

GIULIANA ORTU

Una famiglia di altri tempi. Indagini sulla messa in scena del matrimonio nella «Commedia»

In

La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIULIANA ORTU

Una famiglia di altri tempi. Indagini sulla messa in scena del matrimonio nella «Commedia»

Il quadro dei tempi antichi tratteggiato da Cacciaguida culmina e si riassume in Pd XV in una calorosa scena di vita domestica, che Dante si direbbe porgerci come modello di esperienza familiare. Il caso tuttavia si presenta abbastanza isolato nella Commedia, priva di esempi felici di amore coniugale (fatto salvo solo il caso, come indicato da alcuni, delle 'giuste nozze' fra Francesco e Povertà) e affollata per contro di malmaritate, mogli lussuose e spose rinnegate, mentre solo la «vedovella» di Forese Donati si dà quale rappresentante della buona moglie. Si è pertanto indagato sul tema a partire dal lessico impiegato da Dante al cospetto dell'area semantica della famiglia e del matrimonio, come nel caso del termine «sposo» regolarmente privilegiato rispetto a quello di «moglie». Si sono poi definiti alcuni fra gli elementi caratterizzanti delle consorti e dei loro destini, per ritornare infine alla scena narrata dall'avo di Dante nel tentativo di coglierne nuove sfumature di senso.

La trilogia di Cacciaguida (Pd XV-XVII) culmina e si riassume al canto XV in una calorosa scena di vita familiare che Dante esibisce come modello esemplare. Al desiderio di Dante di conoscere la sua identità, Cacciaguida corrisponde rivelandosi antenato del pellegrino e collocando la propria biografia in un contesto altomedioevale. La rievocazione storica di Cacciaguida è filtrata dallo sguardo di Dante, e così dagli eventi e dai personaggi citati si scorge la precisa volontà di denigrare i tempi moderni in contrapposizione a quelli antichi. A preludio del confronto tra l'epoca del poeta e quella del trisavolo è posta la famosa terzina in cui Firenze viene collocata nella storia, al crocevia tra lo spazio della cinta muraria e il tempo scandito della quotidianità, differente eppure medesima città cara a entrambi i personaggi («Fiorenza dentro da la cerchia antica, / ond'ella toglie ancora e terza e nona, / si stava in pace, sobria e pudica», Pd XV 97-99). Cacciaguida racconta che dalla «pace» (99) della città terrena è giunto alla «pace» (148) della città celeste e così specularmente il poeta deve guardare al cielo come sua vera patria, consapevole della necessità della prova dell'esilio, quasi il riflesso del martirio crociato del trisavolo. Il dato storico acquista un nuovo senso poiché è opera della volontà divina, mentre l'apice del cammino storico di Dante si raggiungerà nel canto XVII dove «la componente virgiliana del poema»¹ lascerà spazio alla seconda direttrice che troverà compimento solo nell'ultimo canto.

Il confronto fra i tempi antichi e moderni del discorso di Cacciaguida trova compimento in una ordinata ripartizione, di quattro e sei terzine, in cui sono replicate le tematiche riguardanti sia l'aspetto esteriore dei singoli che gli usi delle famiglie e ciò che concerne le abitazioni e le città.² L'allargamento di prospettiva (dagli individui alle città) sembra quasi voler suggerire il progressivo passaggio dal piano interiore a quello esteriore, preannunciato da quel «sobria e pudica» (99) e riferito alla moderazione dei costumi e dello spirito. L'abbigliamento dell'età di Dante è descritto tramite negazioni³ e si rievoca il tempo in cui il livello sociale della persona non veniva falsamente innalzato

¹ A.M. CHIAVACCI LEONARDI, *Introduzione al canto XVII*, in D. ALIGHIERI, *La Commedia. III. Paradiso*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1996, 473. Si predilige l'interpretazione di Chiavacci Leonardi la quale dissente con chi individua in tale canto la chiave di volta di tutto il poema, ricordando piuttosto che Virgilio come portatore della storia è rievocato con la sua opera nei primi versi del canto XV: «Si pìa l'ombra d'Anchise si porse» (25).

² A. STÄUBLE, *Canto XV* [2000], in *Lectura Dantis Turicensis Paradiso*, a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, Cesati, 2002, 219-29: 226, n. 12.

³ Complessivamente nel discorso di Cacciaguida si contano nove «non», come aveva già osservato R. RAMAT, *Canto XV* [1964], in *Lectura Dantis Scaligeri*, Firenze, Le Monnier, 1971, 507-25: 522. Più in generale «[...] il discorso di Cacciaguida potrebbe esser letto come un sermone rivolto ai cittadini di Firenze per invitarli a meditare sulle virtù antiche e sul presente tralignamento, e quindi a ravvedersi»: STÄUBLE, *Canto XV...*, 225.

dagli ornamenti sfarzosi («non avea catenella, non corona, / non gonne contigliate, non cintura», 100-1). Della Firenze antica si scorge Bellincione Berti, l'illustre e famoso personaggio vestito modestamente con una cintura di cuoio e una fibbia d'osso, insieme alla consorte, ritratta nell'atto di «[...] venir da lo specchio / [...] senza 'l viso dipinto» (113-4). Parimenti i nobili delle famiglie dei Nerli e dei Vecchietti vestivano modestamente e le loro mogli erano dedite «al fuso e al penneccchio» (117), all'arte cioè della filatura della lana.

Nel secondo gruppo di terzine, in polemico parallelismo con il presente, si ricorda che la nascita di una figlia non creava preoccupazioni al padre, per il timore di doverla promettere in giovane età e di doverle assegnare una dote eccessiva («non faceva, nascendo, ancor paura / la figlia al padre, ché 'l tempo e la dote / non fuggien quinci e quindi la misura», 103-5). Si hanno poi le case vuote, per la loro eccessiva grandezza o per le ripetute assenze dei loro abitanti dovute al commercio o all'esilio o forse, ancor meglio, per l'assenza di prole; case in cui regna però il vizio, rievocato per antonomasia dalla figura di Sardanapalo⁴ («Non avea case di famiglia vòte; / non v'era giunto ancor Sardanapalo», 106-7). Di contro, nel tempo antico, le donne potevano contare sulla certezza del luogo in cui sarebbero state sepolte o sulla presenza dei loro mariti, che non le avrebbero abbandonate a causa dei commerci, rappresentati, anche qui per antonomasia, tramite una nazione quale la Francia («Oh fortunate! ciascuna era certa / de la sua sepultura, e ancor nulla / era per Francia nel letto diserta», 118-20). A fare da contrappunto a quelle case vuote Dante propone due immagini tratte da «una raccolta scena d'interno»⁵ in cui protagoniste sono le donne: nel ruolo di madri, dedite al ruolo di amorevole cura («L'una vegghiava a studio de la culla, / e, consolando, usava l'idioma / che prima i padri e le madri trastulla», 121-3) e nel ruolo di nonne, dedite alla filatura e al racconto («d'altra, traendo a la rocca la chioma, / favoleggiava con la sua famiglia / d'i Troiani, di Fiesole e di Roma», 124-6).

In un altro quadro la Firenze dell'epoca di Dante è contrapposta a Roma: come la prima supera la seconda per il lusso eccessivo, di certo la supererà anche nella decadenza («Non era vinto ancora Montemalo / dal vostro Uccellatoio, che, com' è vinto / nel montar sù, così sarà nel calo», 109-11). Il confronto si ritrova nell'accostamento di una coppia di personaggi della Firenze contemporanea a una della Roma antica («Saria tenuta allor tal meraviglia / una Cianghella, un Lapo Salterello, / qual or saria Cincinnato e Corniglia», 127-9): personaggi noti ai lettori della *Commedia*, e che rinviano allo stupore che avrebbero destato i vizi nel passato, pari a quello che desterebbero le virtù nel presente.

In pochi versi Dante ha così riassunto la visione dell'antica e ideale Firenze in opposizione a quella reale e sua contemporanea; al contempo ha fornito indicazioni precise sulle norme e sugli usi che rappresentano il modello cui mirare e aspirare. In tale ambientazione le donne hanno uno spazio e un ruolo che si manifesta sin dal principio del discorso di Cacciaguida.⁶ Lo sfarzo dell'abbigliamento è una colpa che non consiste tanto nello sperpero di denaro, quanto piuttosto nella non corrispondenza tra

⁴ Nome attribuibile al re assiro Assurbanipal del VII secolo a. C. e che rimase proverbiale per il suo vivere dissoluto e lascivo: G. MAZZOTTA, *Sardanapalo*, in *Enciclopedia Dantesca*, diretta da U. Bosco, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-78, I-V (d'ora in poi *ED*), V, 31.

⁵ CHIAVACCI LEONARDI, *Paradiso*, ad locum *Pd XV* 118.

⁶ La dibattuta *lectio* «gonne contigliate» è intesa *facilior* da Peirone per il quale meglio sarebbe conservare l'unanime tradizione manoscritta, e che trova altresì conferma nei documenti coevi, di «donne contigliate», con riferimento alle calzature e che accentuerebbe la critica mirata alle donne: L. PEIRONE, *Gonne o donne contigliate?*, in *Parole e lezioni dantesche*, Firenze, Cesati, 2007, 67-70.

abbigliamento e livello sociale. Sin dalla fine del secolo XII la letteratura didattica e la pastorale cristiana condannano intensamente la sontuosità degli abiti in generale e l'uso del trucco in particolare.⁷ La natura è prerogativa esclusiva di Dio e non è lecito che essa venga in alcun modo modificata; pertanto le donne, facendo velo col belletto alla propria immagine, peccano di superbia. Privilegiare l'aspetto esteriore del corpo rispetto a quello interiore dell'anima sovverte pericolosamente l'ordine sociale e ingenera confusioni nella società stessa. Continua è l'opera di sorveglianza e di repressione, con la raccomandazione alle donne di comparire in pubblico con adeguato abbigliamento che rispecchi il livello sociale del marito e quindi della famiglia alla quale appartengono. Il corpo della donna «appartiene alla famiglia che lo esibisce come segno del suo *status* e soprattutto appartiene al marito per il quale deve restare integro, desiderabile ed efficiente».⁸ Nell'ambito pubblico la gestualità femminile è rigidamente normata e «la modestia nei gesti è insomma, accanto alla moderazione negli ornamenti, un altro valido baluardo nella difesa del bene prezioso della castità che un corpo mostrato in pubblico potrebbe mettere in pericolo».⁹

Sembrirebbe pertanto che al centro del discorso di Cacciaguada siano illustrate alcune caratteristiche peculiari della 'buona moglie',¹⁰ la quale nel divenire prima promessa sposa e poi madre passa dalla tutela del padre a quella del marito. Per l'appunto è compito del padre la 'sistemazione' della figlia, con adeguata dote, e altresì è responsabilità del marito il non abbandonare la moglie, che non può essere lasciata in quella solitudine della casa dove può annidarsi la lussuria, non ammessa in un onesto talamo nuziale. Così all'interno delle mura domestiche si esprime la pienezza della vita di una donna. Infatti, ella è madre e il suo naturale ambito è quello privato, dove reggere la famiglia e governare la casa, ma sempre con limiti ben precisi ed essenzialmente morali, come nella sorveglianza della condotta dei figli e dei servi.¹¹ La letteratura, i sermoni, i trattati morali e le opere pedagogiche ammettono e anzi incoraggiano l'attività della filatura,¹² ricordata in due luoghi di *Pd XV* («fuso» e «pennecchio», 117; «traendo a la rocca la chioma», 124), giacché la filatura distoglie dall'ozio, il più insidioso nemico della castità («[...] una serie di azioni lecite e oneste, filare, tessere, cucire, ricamare, rammendare, che tengono occupate non solo le mani delle donne, ma anche, ed è cosa più importante, i loro pensieri»)¹³.

Nell'analisi fin qui condotta vi è dunque una piena corrispondenza tra il dettato dantesco e ciò che gli studi usualmente riconducono alle consuetudini medioevali dell'ambito familiare. Come si è visto, il termine «famiglia» compare nel ricercato contrasto tra la desolazione dei tempi di Dante e la pienezza dei tempi di Cacciaguada: «Non avea case di famiglia vòte» (*Pd XV* 106) e «favoleggiava con la sua famiglia» (*Pd XV* 125). Nel secondo caso il concetto è forse quello generale che include anche la servitù, mentre nel canto successivo il termine è reiterato ma sta a indicare l'insieme dei cittadini, nel caso specifico gli abitanti di Roma che nel loro parlare non usano più il 'voi' («Dal 'voi' che prima a Roma s'offerie, / in che la sua famiglia men persevera, / ricominciaron le parole mie, *Pd XVI* 11). Nell'addentrarsi nelle singole occorrenze si osserva che nella *Commedia* il ruolo di *pater familias* non viene esplicitato in relazione al concetto di «famiglia», intesa come comunità domestica all'interno della quale figurano coniugi, figli e altri congiunti sottoposti alla sua autorità (come in *Mn I V* 5), bensì in riferimento alla figura di Adamo, il «maggior padre di famiglia» del genere umano (*Pd XXXII* 136) che è anche il «[...] padre antico / a cui ciascuna sposa è figlia e nuro» (*Pd XXVI* 92-3). La declinazione del termine «famiglia»

⁷ C. CASAGRANDE, *La donna custodita*, in *Storia delle donne. Il Medioevo* [1990], a cura di C. Klapisch-Zuber, Milano, Laterza, 2005, 88-128: 113-16.

⁸ CASAGRANDE, *La donna custodita...*, 116.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ S. VECCHIO, *La buona moglie*, in *Storia delle donne...*, 129-65.

¹¹ *Ivi*, 146-53.

¹² CASAGRANDE, *La donna custodita...*, 118.

¹³ *Ibidem*.

in senso religioso è espressa nei due canti dell'ordine francescano e domenicano.¹⁴ Nel canto a lui dedicato S. Domenico è anche «famigliar di Cristo» (*Pd* XII 73), e qualsivoglia significato venga qui attribuito al termine (servo, discepolo o intimo spiritualmente), ciò che a me pare rilevante osservare è che Cristo è di fatto il secondo *pater familias* della *Commedia*, con Adamo e con il terzo e più influente: Dio, chiamato «dolce padre» degli angeli, ossia «famiglia del cielo» (*Pg* XV 29), e definito inoltre «l'alto padre» delle anime del cielo del Sole, la specifica «quarta famiglia» (*Pd* X 49).¹⁵

Nella *Commedia* il termine «matrimonio» ricorre soltanto in un luogo in cui l'esplicito riferimento al vincolo coniugale è correlato alla possibilità di vivere la castità anche all'interno del matrimonio stesso, tramite l'esercizio della virtù della temperanza e della fedeltà («[...] indi donne / gridavano e mariti che fuor casti / come virtute e matrimonio imponne», *Pg* XXV 133-5). Tale assunto meglio si spiega se accostato al passo del *Convivio* dove Dante afferma che ciò che Dio chiede è la devozione del cuore, e pertanto si può essere religiosi anche nello stato coniugale.¹⁶ Le ulteriori occorrenze quali «maritaggio» e «maritare» sono riferite alla figura di Marzia, reinterpreta allegoricamente come la «nobile anima» la quale desidera ricongiungersi con Dio (*Cv* IV XXVIII 13-19).¹⁷

La «moglie di Catone» (*Cv* IV XXVIII 18) non viene così chiamata nel *Purgatorio* – dove di lei l'Uticense dice: «Marzia piacque tanto a li occhi miei / mentre ch'ï fu' di là [...] che quante grazie volse da me, fei» (*Pg* I 85-7), un chiaro riferimento a «li occhi casti / di Marzia tua» (*Pg* I 78) della *captatio benevolentiae* di Virgilio – mentre il termine «moglie» ha un uso esclusivo all'*Inferno*. I riferimenti sono alle mogli di Iacopo Rusticucci e di Atamante: la prima è quella del verso «la fiera moglie più ch'altro mi nuoce» (*If* XVI 45), mentre la seconda è colei la quale apparve leonessa, con i suoi cuccioli, ad Atamante divenuto pazzo (*If* XXX 1-12). Moglie come fiera, quindi selvatica e malvagia, come parte della critica ritiene: il che spiega il motivo che portò Iacopo a commettere il peccato di sodomia. Oppure moglie ferina e, in forza della combaciante allegoria animale, che a ben vedere si adatta a entrambe le consorti, anche sottilmente superba, pertanto fiera come una moglie. Sembra allora congruente e non casuale quel «s'ammoglia» (*If* I 100) usato per riferirsi ai molti animali con cui si unisce la lupa, la fiera che rappresenta l'avarizia. Dante non attribuisce un tono così negativo al termine «marito», ma predilige il termine «sposo» e su tutti quello di «sposa». La «novizia» (*Pd* XXV 105) è la novella sposa e tale è, «tacita e immota» (*Pd* XXV 111), per similitudine Beatrice; mentre la lentezza del corteo purgatoriale ricorda quella delle «novelle spose» (*Pg* XXIX 58-61) nel percorrere il tragitto dalla casa paterna a quella dello sposo.

¹⁴ «Indi sen va quel padre e quel maestro / con la sua donna e con quella famiglia / che già legava l'umile capestro», *Pd* XI 85-7 e «La sua famiglia che si mosse dritta / coi piedi a le sue orme [...]», *Pd* XII 115-6.

¹⁵ Altre occorrenze di «famiglia» sono presenti da un lato in riferimento a Ciampolo di Navarra (*If* XXII 52), con il «fui famiglia del buon re Tebaldo» che equivale all'essere componente di una servitù numerosa, dall'altro in riferimento a Bretinoro (*Pg* XIV 113) e alla sua 'stirpe' o 'casata'. Come significato di 'schiera di persone' o che condividono una medesima sorte il termine è riferito ai sodomiti (*If* XV 22) e ai falsari di moneta (*If* XXX 88); mentre il «maestro di color che sanno» è attorniato dalla «filosofica famiglia» (*If* IV 131-2): D. CONSOLI, *Famiglia*, *ED*, II, 789-90 e ID., *Familiare (famigliare)*, *ED*, II, 790.

¹⁶ «E non si puote alcuno escusare per legame di matrimonio, che in lunga etade lo tegna; ché non torna a religione pur quelli che a santo Benedetto, a santo Augustino, a santo Francesco e a santo Domenico si fa d'abito e di vita simile, ma eziandio a buona e vera religione si può tornare in matrimonio stando, ché Dio non volse religioso di noi se non lo cuore», *Cv* IV XXVIII 9.

¹⁷ G.D. SIXDENIER, *Matrimonio*, *ED*, III, 866; S. A., *Maritaggio*, III, 840; B. CORDATI MARTINELLI, *Maritare*, *ED*, III, 841.

Il poeta sembra non avere interesse a raccontare ciò che è dovuto alla fedele Penelope da Ulisse e che, forse con una eco paolina,¹⁸ definisce «debito amore» (*If* XXVI 95), oppure a indugiare su «chi nel diletto de la carne involto / s'affaticava [...]» (*Pd* XI 8-9), quanto piuttosto a portare il discorso su un piano squisitamente spirituale. La predilezione lessicale di «sposa» è di chiara matrice scritturale e si declina nel poema sacro in una corrispondenza simbolica e concettuale. Anzitutto la «sposa di Dio» è la Chiesa («ne l'ora che la sposa di Dio surge / a mattinar lo sposo perché l'ami», *Pd* X 140-1 e XII 43), detta anche «sposa di Cristo» (*Pd* XXVII 40; XXXI 3; XXXII 128), mentre l'«unica sposa / de lo Spirito Santo» (*Pg* XX 98-9) è Maria.

L'unità nella differenza che si registra in tale concordia trinitaria coinvolge anche le spose, poiché Maria, la «vergine fatta Chiesa» secondo la *Salutatio* francescana, è colei che viene celebrata per la sua povertà («povera fosti tanto», *Pg* XX 22) nel girone degli avari dove si biasima «l'antica lupa» (*Pg* XX 10); oltretutto la Chiesa per sua vocazione è tenuta a esser povera e non a caso è afflitta dal peccato di avarizia, la principale fonte della sua corruzione. Povertà, in veste di figura allegorica, dopo aver avuto in Cristo il suo primo marito,¹⁹ trova in Francesco un *alter Christus*, e i due amanti vengono così liricamente ritratti: «la lor concordia e i lor lieti sembianti, / amore e meraviglia e dolce sguardo / facieno esser cagion di pensier santi» (*Pd* XI 76-78). I mistici sponsali conservano gli echi della *Legenda Maior* di Bonaventura da Bagnoregio e dell'anonima operetta francescana nota come *Sacrum Commercium Beati Francisci cum domina Paupertate*,²⁰ mediata dall'*Arbor vitae* di Ubertino da Casale; tuttavia Dante trasfigura le fonti francescane e crea una stretta unione tra Cristo e Francesco e tra Francesco e Povertà, forse riferendosi anche al *Testamento* di Francesco stesso. Solo accennate sono poi le «sponsalizie» tra Domenico e la Fede attraverso cui i due «si dotar di mutüa salute» (*Pd* XII 63).

Al cospetto di così impegnative spose si dileguano le umane consorti, complice anche Dante che «alla *maritalis affectio*», oppure «al *conjugalis amor* dei Padri della Chiesa», non dedica «un solo angolo del suo Paradiso». ²¹ Fatta eccezione per Nella, la «vedovella» (*Pg* XXIII 92) di Forese Donati, accomunata, in quella dolorosa solitudine che nel poema è insita nel termine stesso, a colei che permise di esaltare la virtù di Traiano (*Pg* X 77, *Pd* XX 45). Piuttosto il poema è popolato di malmaritate: Francesca fra tutte, ma anche Pia e Piccarda, che pur essendo vittime di un sistema matrimoniale preordinato trovano nello spazio dei versi danteschi la libertà di parola e la possibilità del ricordo.²² I versi dedicati a Pia hanno «mobilitato l'industria dei commentatori»²³ in particolare per quel «salsi colui che 'nmanellata pria / disponando m'avea con la sua gemma» (*Pg* V 134-136), che renderebbe la consuetudine medioevale per cui prima si dichiarava la mutua volontà di sposarsi (*consensus*) e poi tale volontà veniva sancita. Ancor più la critica si è concentrata sulla figura di Pia, spesso, come registra Diana Glenn, con atteggiamento

¹⁸ «Il marito renda alla moglie ciò che le è dovuto; lo stesso faccia la moglie verso il marito»: *Prima lettera di S. Paolo ai Corinzi* (VII, 3-4).

¹⁹ «Questa, privata del primo marito, / millecent'anni e più dispetta e scura / fino a costui si stette senza invito / [...] si che, dove Maria rimase giuso, / ella con Cristo pianse in su la croce», *Pd* XI 64-6 [...] 70-2.

²⁰ Qui le mistiche nozze vengono indicate solo indirettamente e non esplicitamente come invece nel volgarizzamento trecentesco intitolato *Mistiche nozze del santo Francesco con Madonna Povertà*: L. DI FONZO, *Sacrum Commercium*, in *ED*, IV, 1068.

²¹ L. PERTILE, *La punta del disio: semantica del desiderio nella Commedia*, Firenze, Cadmo, 2005, 240.

²² D. GLENN, *Dante's reforming mission and women in the Comedy*, Leicester, England Troubador, 2008; EAD., *Francesca, Pia and Piccarda: Le tre malmaritate*, «Spunti e ricerche: rivista di italianistica», XIX (2004), 42-51.

²³ B. BASILE, *Disposare (disponsare)*, *ED*, II, 507-8.

paternalistico che ha indotto a una ricezione di Pia come una riduttiva figura materna nei confronti di Dante.²⁴

Gli episodi di Francesca, Pia e Piccarda trovano assonanza nel riflesso testuale del comune verbo 'sapere',²⁵ e si assiste quasi a un progressivo raffinarsi del sentimento amoroso che va a congiungersi con quello mistico; riscontro ciò nonostante non sia persuasa del fatto che Francesca, Pia e Piccarda siano le «tre edizioni (infernale, penitenziale e paradisiaca) di uno stesso tipo di donna»,²⁶ come suggerisce Ruggero Stefanini, ma che si tratti semmai di figure in relazione. Ricordata da Piccarda è Costanza; entrambe, se nei versi sono unite misticamente a Chiara, possono essere altresì accomunate a Cunizza da Romano per essere state costrette entro la volontà di militari alleanze maritali.²⁷ Eppure mi pare di estremo valore che Cunizza (*Pd* IX 13-66), al centro di un matrimonio politico con Rizzardo di San Bonifacio signore di Verona, sia posta quale figura centrale legata a quella precedente di Carlo Martello e a quella successiva di Folchetto da Marsiglia, nel comune biasimo del disordine e della corruzione sociale e specificatamente nella condanna e predizione dei lutti della Marca Trevigiana.²⁸

Altra donna al centro di complesse politiche matrimoniali nello scacchiere politico italiano e mediterraneo è Beatrice d'Este. Nella *Commedia* viene biasimata, ma non nominata, da Nino Visconti apparentemente solo in virtù dell'essere una vedova dimentica del suo consorte. Eppure Beatrice d'Este è così aspramente ricordata²⁹ non solo per essersi risposata ma anche, sulla scorta di indizi testuali fatti emergere da Natascia Tonelli, per essersi legata in seconde nozze con un esponente della consorteria ghibellina dei Visconti milanesi.³⁰ L'estense è pertanto doppiamente responsabile: moralmente e politicamente. La vedova immemore di Nino Visconti è speculare alla devota vedova di Forese Donati, e proprio a quest'ultimo è affidato il compito di pronunciare un'invettiva contro le donne di Firenze. Queste sono ritenute inferiori rispetto a quelle dei territori sentiti e pensati come 'incivili'³¹ e dei luoghi estranei per costumi e per consuetudini: da un lato la vicina e comunque lontana Sardegna, nota

²⁴ GLENN, *Dante's reforming mission and women in the Comedy...*, 65.

²⁵ Il riferimento è ai lemmi: «ciò sa 'l tuo dottore» (*If* V 123) di Francesca, al «salsi colui» (*Pg* V 135) di Pia e infine al verso «Iddio si sa qual poi mia vita fusi» (*Pd* III 108) di Piccarda; così anche GLENN, *Dante's reforming mission and women in the Comedy...*, 75.

²⁶ R. STEFANINI, *Piccarda e la luna: «Paradiso» III*, «Lectura Dantis» XI (1992), 26-41: 30.

²⁷ GLENN, *Dante's reforming mission and women in the Comedy...*, p. 100.

²⁸ Tale aspetto del matrimonio inteso in senso civico e politico è ben presente alla mente di Dante che già nel *Convivio* afferma che la facoltà di emanare le leggi dei matrimoni è tipica dell'imperatore: «Queste cose simigliantemente, che de l'altre arti sono ragionate, vedere si possono ne l'arte imperiale; chè regole sono in quella che sono pure arti, sì come sono le leggi de' matrimonii, de li servi, de le milizie, de li successori in dignitate, e di queste in tutto siamo a lo Imperadore subietti, senza dubbio e sospetto alcuno», *Cv* IV IX 14.

²⁹ Basti citare il proverbiale «Per lei assai di lieve si comprende / quanto in femmina foco d'amor dura, / se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende», *Pg* VIII 76-8.

³⁰ N. TONELLI, *Purgatorio VIII 46-139: l'incontro con Nino Visconti e Corrado Malaspina*, «Tençone. Revista de la Asociacion Complutense de Dantologia», III (2002), 263-81; inoltre mi si conceda di rinviare al mio *Dimentiche e dimenticate. Di alcune figure di donne nella 'Commedia' (a partire da Pg VIII)*, «Schifanoia», XXXVI-XXXVII (2009), 53-63.

³¹ Il riferimento è ai versi: «[...] Barbagia di Sardigna assai / ne le femmine sue più è pudica» e «quai barbare fuor mai, quai saracine, /cui bisognasse, per farle ir coperte, /o spiritali o altre discipline?», *Pg* XXIII 94-5; 97-105.

tradizionalmente per gli usi semiselvaggi e dalla facile etimologia, dall'altro i territori dell'Africa settentrionale.³²

Le «sfacciate donne fiorentine» (*Pg* XXIII 101), le «svergognate» (106) per eccellenza, sono pertanto le indegne eredi delle «fortunate» (*Pd* XV 118) rammentate da Cacciaguida. A questo punto la rassicurante immagine operosa delle mogli e delle madri, tratteggiata dall'avo di Dante, può offrire qualche nuova sfumatura di senso. E ciò accade se si sposta l'attenzione dall'accezione morale all'aspetto politico. Infatti, nonostante la difficoltà di determinare con esattezza il significato del termine 'cittadino', e ancor più di 'cittadina',³³ si dovrà tenere presente che nella concezione dantesca la famiglia si pone quale nucleo fondante della stabilità della città.³⁴ Si comprende meglio quindi come la corruzione morale, attribuita alle donne vituperate da Forese Donati, sia una concausa del dissesto politico della Firenze del Trecento, mentre di converso si evince che le donne ricordate da Cacciaguida sono le artefici di quella pace domestica che regge l'architettura della società, salda pietra angolare di una città conchiusa dalla cinta muraria.³⁵ Questo riverbera sull'immagine delle donne una nuova luce: esse sono sì colpevoli, in quanto nella Firenze del secolo XIV sono origine di corruzione sociale, ma sono state, e, cosa più importante, potrebbero ritornare a essere, coloro che hanno tutelato il 'buon governo' del nucleo familiare nel secolo XI.

Il presente taglio interpretativo si avvale delle suggestioni di Claire Honess, la quale ha messo in evidenza come le occorrenze riferite ai vincoli familiari e al rapporto padre-figlio³⁶ siano in stretta relazione con la descrizione in termini di città di Inferno e Paradiso.³⁷ La studiosa pone l'accento poi sul rapporto tra la trilogia di Cacciaguida e *If* XVI,³⁸ il canto in cui si fanno i nomi di tre onorati fiorentini, si biasima la Firenze

³² E. MALATO, *Barbaro*, in *ED*, I, 515 e M. PALUMBO, *Lettura del canto XXIII del Purgatorio*, «Rivista di studi danteschi», VII (lug.-dic. 2007), 2, 227-42, diversamente da CHIAVACCI LEONARDI..., *ad locum* *Pg* XXIII 103.

³³ C. HONESS, *Feminine Virtues and Florentine Vices: Citizenship and Morality in Paradiso XV-XVII*, in *Dante and governance*, a cura di J. Woodhouse, Oxford, Clarendon Press, 1997, 102-20: 108.

³⁴ *Convivio* IV IV 1-2: «1. Lo fondamento radicale de la imperiale maiestade, secondo lo vero, è la necessità de la umana civiltade, che a uno fine è ordinata, cioè a vita felice; a la quale nullo per sè è sufficiente a venire senza l'aiutorio d'alcuno, con ciò sia cosa che l'uomo abbisogna di molte cose, a le quali uno solo soddisfare non può. E però dice lo Filosofo che l'uomo naturalmente è compagnevole animale. 2. E sì come un uomo a sua sufficienza richiede compagnia dimestica di famiglia, così una casa a sua sufficienza richiede una vicinanza: altrimenti molti difetti sosterrebbe che sarebbero impedimento di felicitade. E però che una vicinanza [a] sè non può in tutto soddisfare, conviene a satisfacimento di quella essere la cittade. Ancora la cittade richiede a le sue arti e a le sue difensioni vicenda avere e fratellanza con le circavicine cittadi; e però fu fatto lo regno», ripreso anche da HONESS, *Femine Virtues and Florentine Vices...*, 103 e 116.

³⁵ «Indeed, it is on this particular and central female role that Dante's view of the moral, but also, ultimately, of the political, importance of women hinges [...] when family life is ordered, stable, and peaceful, then peace, stability, and order will also reign in the city, whereas when the corruption and immorality take over the family, the city will also necessarily be affected»: HONESS, *Femine virtues and Florentine Vices...*, 115-6.

³⁶ *Pd* XV 25 e 27, XVI 16, XVII 35, 94 e 106; inoltre, *Pd* XVI 58-60, XVII 46-8: HONESS, *Femine Virtues and Florentine Vices...*, 115-6.

³⁷ «It is significant [...] that the structures of the afterlife themselves may be seen to mirror this link between citizenship and morality. Both Hell and Heaven [*If* III, 1 e *Pd* XXX 130] are explicitly described, in the poem, in civic terms»: *ivi*, p. 120.

³⁸ In merito a Iacopo Rustici e alla «fiera moglie» di *If* XVI 37-45: «The reference to female characters in this particular area of Hell is especially significant in the light of the importance of the family as the basis of all political organizations, since the sin of the sodomites consists precisely in a denial of the proper role of women sexually and, as a consequence of this, both within the family and in a broader sense within

corrotta da «la gente nuova e i sùbiti guadagni» (73) e inoltre si nomina la «buona Gualdrada» (37), che è non solo la zia di Guido Guerra ma anche la figlia di Bellincion Berti. In aggiunta si noti come Cacciaguida insista sui termini di «cittadini» e di «cittadinanza» («A così riposato, a così bello / viver di cittadini, a così fida / cittadinanza, a così dolce ostello», *Pd XV* 130-2) e sulle mancate nozze di Buondelmonte dei Buondelmonti, ciò che determinò la divisione della città tra guelfi e ghibellini (o Buondelmonte, quanto mal fuggisti / le nozze sùe per li altrui conforti!, *Pd XVI* 140-1). Si osservi poi con differente sguardo la nonna che «favoleggiava con la sua famiglia / d'i Troiani, di Fiesole e di Roma» (*Pd XV* 125-6): la quale non è solo parte di un quadro commovente, come registrato da gran parte della critica, ma a ben vedere è colei a cui è affidato il ruolo di tramandare la genealogia mitica della città, radice e fondamento di quella storica.³⁹ Risulta poi sorprendente l'immagine che ritrae sia il padre che la madre allietati dal comunicare infantilmente col loro bambino, e che segna la differenza e la distanza tra un affettuoso padre e il *pater familias* per eccellenza. Finanche le donne esemplari portate ad esempio da Cacciaguida non sembrano essere casuali. La prima è Cornelia che tradizione vuole si sia riferita ai figli con la frase «haec ornamenta sunt mea»,⁴⁰ e che incarna sia la matrona romana dai severi costumi sia la madre che provvede all'educazione dei famosi Gracchi. Cianghella poi, contemporanea del tempo di Dante, era famigerata per i costumi dissoluti e per l'appartenenza al panorama politico di parte nera.⁴¹ Si tratta pertanto di *exempla* pertinenti al contesto nei quali si inseriscono e che evidenziano come le due figure femminili, pur dall'opposto valore, siano portatrici di congruenti caratteristiche morali e politiche, nonostante queste ultime siano solo riflesse.⁴²

E alla luce di tali riflessioni a me pare chiaro che l'assenza di esempi felici di terreno amore coniugale di contro all'esaltazione delle mistiche nozze, l'affollamento di malmaritate e la complessa scena familiare paradisiaca rispondano a un medesimo disegno autoriale. Anche se di fatto sono estranee alla vita pubblica e politica della *polis*, le donne hanno una precisa responsabilità 'civile',⁴³ e si comprende come la loro moralità abbia rilevante importanza per il peso politico che sottintende. Una così precisa peculiarità dell'ottica dantesca crea un inaspettato crocevia tra il dovere morale e la necessità politica che investe primariamente colei che è consorte. E nel progetto didattico di Dante le donne, e sono quelle di Firenze che il poeta ha più a cuore, devono nuovamente esser degne della *civitas* per eccellenza. Ancora una volta, nonostante l'imprescindibile alterità di Dante rispetto al nostro sguardo, la *Commedia* è capace di

society as a whole. Their sin is not only a sin against nature, but a sin against the very basis of political life»: ivi, 119.

³⁹ «Dante, however, extends the educational role of women to include also the political/historical sphere»: ivi, 119, n. 44.

⁴⁰ M. PASTORE STOCCHI, *Cornelia (Corniglia)*, in *ED*, II, 209-10.

⁴¹ F. CARDINI, *Cianghella*, in *ED*, I, 988-9.

⁴² Cornelia e Cianghella vengono citate insieme ad altri due personaggi: Cincinnato, proverbiale per la sua umiltà pur essendo un grande uomo politico (M. PASTORE STOCCHI, *Cincinnato, Lucio Quinzio*, in *ED*, II, 4), e di contro Lapo Salterello, nel quale la «molle e lascivia condotta morale era stata premessa dell'ancor più grave e ripugnante incoerenza politica»: A. D'ADDARIO, *Saltarelli (Salterello), Lapo*, in *ED*, IV, 1086.

⁴³ «Yet the image of the Florentine women put forward in Paradiso XV serves as a very clear illustration that, for the poet, both men and women function as citizens, and that both are able to function as examples, conveying a fundamental lesson about the relationship between individual and community»: HONESS, *Femine virtues and Florentine Vices...*, 120.

sorprendere, qui inaspettatamente per il ruolo fondante riservato alle donne, protagoniste della famiglia e della città.