

ARTICOLI

L'amore e le donne in Dante: uno sguardo non ortodosso. Qualche osservazione

Love and women in Dante: An unorthodox perspective.
A few remarks

Maria Maślanka-Soro

Jagiellonian University in Kraków, Poland
maria.maslanka-soro@uj.edu.pl
<https://orcid.org/0000-0002-0230-3836>

Abstract

The aim of the article is – in its first part – to show how Dante changed the perception of love and women in relation to the established literary tradition, starting from the evolution that these concepts underwent in his own poetry. The second part is dedicated to an analysis, on the example of two heroines of the *Divine Comedy*, Francesca da Rimini and Cunizza da Romano, of how this unorthodox viewpoint translates into a deeper understanding of women, who are not reduced, as previously, merely to objects of erotic love, but possess a distinct personality that allows them to express their own views and defend their arguments based on the education they received, independently of their objective moral value (Francesca), and sometimes against popular opinions (Cunizza). It should be emphasized that this article represents only a small sample of the study of the theme of love and woman in Dante from a new, so far rarely adopted perspective.

Keywords: Dante, *dolce stil nuovo*, love, Francesca da Rimini, Cunizza da Romano, unorthodox perspective

Con il perfezionamento della poetica del *dolce stil nuovo* Dante, il suo maggior rappresentante, opera una vera e propria rivoluzione nella concezione della donna, del suo ruolo etico e sociale¹. Questa rivoluzione consiste nell'evoluzione del concetto di

¹ Sulla condizione della donna nel Medioevo cfr: almeno: Matteis De (1981); Ennen (1986).

amore cortese (*amour courtois*) che, pur avendo innalzato la posizione della donna in un ambiente piuttosto ristretto della nobiltà feudale, non influì (o influì poco) sulla sua tradizionalmente misogina percezione nella società come essere sensuale, debole sia fisicamente che mentalmente e moralmente inferiore all'uomo².

Tuttavia, il sentimento amoroso nella letteratura cortese non libera la donna dalla pesante zavorra della carnalità: esso è inteso aristotelicamente come una perturbazione dell'appetito sensibile, sorta nella parte sensitiva dell'anima. Un ruolo fondamentale nella sua nascita svolge la vista, e più esattamente la contemplazione ossessiva della "forma dell'altro sesso" che ha come scopo il possesso fisico dell'oggetto desiderato. Andrea Cappellano nel trattato *De amore* (seconda metà del XII secolo) propone una elaborazione teorica a un nuovo modo di porre il problema dell'amore diffusosi negli ambienti cortesi³. La sua definizione è legata ai concetti di passione e di immoderatezza:

Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri. Ad hoc totus tendit conatus amantis, et de hoc illius est assidua cogitatio, ut eius, quam amat, fruatur amplexibus (Cappellano, 1980, pp. 6-8).

Si può osservare che alla concezione dell'amore codificata in questo trattato rassomiglia quella che traspare in più luoghi del *Canzoniere* di Petrarca il quale già nel *Secretum meum*, la sua opera più autobiografica, che preannuncia la famosa raccolta poetica, "distrugge" l'idea sublime della donna (Petrarca, 1992, pp. 214, 216) riscattata da Dante. I funesti effetti dell'amore di Francesco per Laura elencate nel *Secretum* da Agostino corrispondono alle tesi del Cappellano laddove questi sostiene che l'amore è separazione da Dio (III 7), isolamento dal contesto sociale (III 9), uscita di senno e sottomissione delle proprie facoltà e della propria pratica intellettuale (III 127).

Cappellano e altri teorici e autori, che diffondevano l'idea dell'amor cortese, tra cui alcuni poeti della cosiddetta "scuola siciliana", per esempio Giacomo da Lentini il quale nel sonetto *Amor è un desio che ven da core* ripercorre la definizione di Andrea, valorizzano in misura totale la bellezza fisica adorando l'aspetto esteriore della donna al quale attribuiscono la massima importanza nella nascita di un sentimento passionevole e irresistibile (Ragni, 2008, pp. 228-229).

Il declino dell'amor cortese si può comprendere meglio mettendo a confronto le due parti del *Romanzo della Rosa* (date rispettivamente: 1225-1240 e 1270-1277),

² Uno dei testi medievali più misogini si possono considerare i *Proverbia que dicuntur super natura feminarum* di anonimo veneto (metà del XII secolo), cfr: Ragni (2008, p. 227).

³ Prima, nella trattatistica medievale è del tutto assente questa problematica e l'amore è inteso esclusivamente in termini religiosi, come amore di Dio e per Dio (Malato, 1999, pp. 81-82).

dove la seconda (scritta da Jean de Meung) si presenta, con il suo misoginismo acuto, come la palinodia della prima. La relativamente breve stagione dell'*amour courtois* non indebolì, infatti, la produzione della letteratura antifemminista che anzi crebbe notevolmente: il suo esempio forse più significativo sono gli aneddoti popolari in rima chiamati *fabliaux* di cui molti trattano della furberia e dei vizi della donna.

Per quanto riguarda Dante, egli si sofferma, già nella *Vita Nuova*⁴, il prosimetro dedicato alla storia del suo amore giovanile per Beatrice, soprattutto a partire dal capitolo XVIII, che preannuncia la poetica “della lode”⁵, e dalla canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore* (nel capitolo successivo) che la espone, sull'aspetto salutare dell'amore disinteressato il cui modello d'ora in poi sarà la *caritas* cristiana (Alighieri, 2008, p. 96, commento)⁶ e sull'innalzamento spirituale dell'essere umano grazie a questo sentimento che, come già nella poesia del precursore del *dolce stil nuovo*, Guido Guinizzelli, può nascere solo in un cuore nobile e quindi, diversamente da come veniva inteso negli ambienti culturali cortesi, non è legato all'appartenenza agli strati alti della società medievale (alla cosiddetta nobiltà di sangue). Ma in Guinizzelli e in altri poeti del *dolce stil nuovo*, l'amore non è privo di elementi passionali⁷, come leggiamo ad esempio nella famosa canzone *Al cor gentil rimpaira sempre amore*, ritenuta il manifesto di questa corrente poetica: “Foco d'amore in gentil cor s'aprende” [rapidamente si accende] (v. 11)⁸, e la donna che “tenne d'angel sembianza” (v. 58) rappresenta solo la bellezza, ma non l'essenza spirituale della creatura angelica. Per Cavalcanti, invece, l'amore la cui concezione egli espone nella canzone dottrinale *Donna me prega, per ch'eo voglio dire*, è una passione accidentale, travolgente e feroce, dell'appetito sensitivo che non si lascia dominare dalla ragione, perciò si traduce in vizio e conduce l'uomo alla morte morale e intellettuale (Malato, 1999, pp. 128-129). La posizione dantesca, maturata nel tempo, diventa antitetica rispetto a quella del suo “primo amico” (VN XXV 10, XXX 3). Fin dall'inizio della *Vita Nuova*, l'amore ascolta “lo fedele consiglio de la ragione” (II 9) e quindi non si discosta dalla virtù. Naturalmente questa concezione dell'amore virtuoso è strettamente connessa con una nuova (o rinnovata) immagine della donna che diventa “domina” spirituale, “donna de la salute” (III 4), “distruggitrice di tutti li vizi e regina de le virtudi” (X 2), come la definisce l'autore della *Vita Nuova*, una vera donna-angelo la quale, grazie all'amore rende l'uomo moralmente più perfetto e lo conduce alla fonte stessa di questo sentimento, cioè a Dio, agendo in modo che egli si apra a una nuova dimensione, quella dell'amore gratuito. Infatti, l'amore nella *Divina Commedia* diventerà gradualmente un sentimento trascendente

⁴ In seguito uso la sigla VN.

⁵ Sulle varie fasi dell'amore dantesco nelle poesie giovanili e nella *Vita Nuova* cfr. Malato (1999, pp. 69-104). Li si veda la bibliografia pregressa.

⁶ Le citazioni dalla *Vita Nuova* sono tratte da questa edizione.

⁷ Sulla natura erotica dell'amore cantato da Guinizzelli cfr. Inglese (2021, pp. 115-116).

⁸ Qui e in seguito cito da Segre & Ossola (1999).

che santifica Dante pellegrino. Si può quindi notare che nel suo capolavoro Dante mantiene la promessa formulata verso la fine della *Vita Nuova* dove dichiarava “di non dire più di questa benedetta”, cioè Beatrice, fino a quando “potesse più degnamente trattare di lei” dicendo “quello che mai non fue detto d’alcuna” (XLII 1-2).

Oltre a ciò che si è già detto, rivoluzionario in Dante è che egli in *Paradiso*, la cantica più sublime del *poema sacro*, fa guidare il suo protagonista da una donna che svolge anche il ruolo di maestra impartendogli insegnamenti di alto valore filosofico e teologico e a volte anche politico – ma nella *Commedia* “la politica assurge, dai fatti contingenti, a principio universale intimamente religioso” (Bergin, 1959, p. 11). Un ruolo eccezionale, coperto da questa figura femminile, non è paragonabile con quello svolto dalla Filosofia nell’opera di Boezio *La consolazione della filosofia* o dalla Natura nel *Tesoretto* di Brunetto Latini oppure, per risalire molto indietro, dalla Ragione nei *Soliloqui* di Sant’Agostino, perché lì si trattava di personaggi allegorici, invece nel caso di Beatrice, com’è risaputo, entrambe le dimensioni – letterale e allegorica – sono presenti.

Che la nuova concezione della donna costituisse una rivoluzione, lo dimostrano le accese polemiche poetiche e gli interventi parodistici con cui poeti contemporanei accolsero in genere la poesia del *dolce stil nuovo* e in particolare quella di Dante. Guittone d’Arezzo, per esempio, nel sonetto *S’eo tale fosse ch’io potesse stare* (con molta probabilità rivolto a Guinizzelli) chiama “laido errore” la sublimazione della donna e nella canzone *O tu de nome Amor* ne mette in risalto il potere di condurre l’uomo a perdizione (Ragni, 2008, p. 227)⁹.

Dopo aver brevemente delineato la novità del modo in cui l’Alighieri guarda la donna rispetto alla tradizione cortese e stilnovistica, vorrei ora soffermarmi su necessariamente pochi esempi dei personaggi femminili della *Commedia* che, anche se non rispondono alle caratteristiche della donna-angelo di Dante, nella loro rappresentazione egli si distanzia da ogni *cliché* negativo medievale.

Dalle cinque donne a cui il poeta concede la voce nel suo *opus magnum* (quelle con cui non parla il suo protagonista sono molto più numerose), eccettuata Beatrice che costituisce un caso a sé ed è stata oggetto di innumerevoli pubblicazioni¹⁰, prenderò in considerazione due, la prima e l’ultima – Francesca da Rimini e Cunizza da Romano –, entrambe travolte in vita dalla passione amorosa: l’una dannata a soffrire eternamente nel cerchio dei lussuriosi, l’altra salvata e destinata a godere l’eterna felicità nel cielo di Venere. Le affinità tra i due personaggi ed episodi, individuate dalla critica (p. e. Puccetti, 2010, p. 143) non offuscano, ma anzi mettono in risalto le sostanziali differenze nel loro atteggiamento verso l’amore.

⁹ Per altri esempi del misoginismo nella letteratura medievale, soprattutto quella italiana, cfr: Ragni (2008, pp. 227-228).

¹⁰ Basta consultare la voce ‘Beatrice’ nella Bibliografia dantesca online: International Dante Bibliography.

Il primo personaggio femminile – di cui si è scritto molto (Baldini Confalonieri, 2018, pp. 13-14, nota 2) – allude a una donna vissuta ai tempi di Dante, morta tragicamente nel 1285. Anche se si tratta di uno dei personaggi più noti della *Commedia*, finora solo Teodolinda Barolini (2022, pp. 28 ss.), se non erro, ha fornito degli spunti fecondi per esaminarla nella prospettiva adottata in questo intervento, che per questione di spazio sarà necessariamente breve e lontano dall'essere esauriente.

Francesca è un'adultera e insieme con il suo amante Paolo Malatesta, fratello del signore di Rimini e marito della donna, Gianciotto, sconta la pena tra i lussuriosi nell'*Inferno*. Dante pellegrino mostra un vivo interesse a parlarle e conoscere la sua storia terrena per capire meglio il motivo della sua condanna eterna. Egli, fin dall'inizio non nasconde la pietà per lei e per tutte le anime che appartengono alla "schiera ov'è Dido" (*Inf.* V 85)¹¹ per le quali l'amore è stato causa della morte, come è accaduto agli amanti di Rimini, colti *in flagranti* dal marito di lei e uccisi entrambi in un atto di vendetta passionale. Questa pietà, che il pellegrino manifesterà pure nei confronti di alcuni altri dannati non riscontrando l'approvazione di Virgilio (*cf.* *Inf.* XIII 82 ss., XX 27-30, XXIX 1-9), non rimane in contraddizione con la condanna eterna: come personaggio egli prova compassione di fronte alla tragedia eterna, ma come autore resta coerente con il proprio pensiero morale cristiano. Nondimeno c'è una abissale differenza tra lui e autori di numerose visioni medievali dell'aldilà, sia scritte che iconografiche, per quanto riguarda la punizione della lussuria. La pena inflitta dal poeta ai "peccator carnali, / che la ragion sommettono al talento" (*Inf.* V 38-39), è la tempesta infernale ("bufera infernal, che mai non resta"; v. 31) travolgente le anime in un movimento disordinato, come esse erano travolte in vita da disordinate passioni amorose, a cui non avevano resistito. Anche se le fonti letterarie di questa metafora qui ci interessano meno, vale la pena menzionare che già nell'*Eneide* l'immagine dei venti in tempesta è legata all'amore passionale di Enea e Didone (IV 445-446); mentre, però, l'eroe virgiliano riesce a superarlo per continuare la missione assegnatagli da Giove, la donna vi soccombe fino al suicidio dopo il quale la sua anima, come si legge in Virgilio, "in ventos [...] recessit" (v. 705) (Gentili, 2010, pp. 104-105). In Dante l'immagine della tempesta infernale, oltre a simboleggiare la punizione, è la cifra del "folle amore" (*fole amor*).

Nelle visioni medievali i lussuriosi di vario genere subiscono invece le pene molto umilianti di carattere sessuale; per esempio nella ben nota all'epoca visione di Thurcillo (Thurkill) di origine inglese, del 1206, gli adulteri di entrambi i sessi sono costretti a prostituirsi in un anfiteatro infernale dove gli spettatori sono diavoli, dopodiché il loro "amore" si trasforma in un odio feroce e cominciano a sbrinarsi (Gardiner, 1989, p. 230). Un ulteriore esempio (a cui mi limiterò) viene non da un pittore qualsiasi, bensì da Giotto che nell'affresco dell'Ultimo Giudizio nella Cappella degli Scrovegni a Padova non risparmia agli spettatori immagini

¹¹ Tutte le citazioni dalla *Commedia* di Dante sono tratte da Alighieri (2011).

raccapriccianti delle pene che sono indirizzate agli organi sessuali dei lussuriosi in una specie di contrappasso (Barolini, 2022, p. 25 e nota 8). Tuttavia, gli esempi sono più numerosi e ciò conferma una tendenza generale di cui Dante non tiene minimamente conto. A lui non interessa il malsano voyeurismo (alcune pene hanno un carattere chiaramente pornografico), ma la psicologia di un desiderio amoroso eccessivo, che apparentemente non si lascia dominare. Nelle famose terzine centrali del Canto V dell'*Inferno* (vv. 100-106), Francesca incolpa esplicitamente Amore, da lei inteso come una forza fatale o, meglio, come il dio dell'amore, e descrive il loro innamoramento ribadendo la natura immoderata della passione amorosa, proprio come la definiva Andrea Cappellano:

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.
Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese di costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona.
Amor condusse noi a una morte (*Inf.* V 100-106).

Nei versi riportati sopra la donna cita esplicitamente due autori da cui si distanzia, che hanno elaborato (Cappellano, citato al v. 103) o diffuso (Guinizzelli, citato al v. 100)¹² la teoria dell'amore che nella prassi quotidiana si è rivelato un totale fallimento provocando la sua morte, non solo terrena, ma soprattutto quella eterna. Ella li accusa distogliendo la responsabilità da sé e Paolo. Giorgio Inglese ha osservato acutamente che l'eroina dantesca al v. 103 cita in realtà una pseudo-regola di Cappellano, formulata da una donna nobile "che nega il contraccambio amoroso a un uomo plebeo, al solo scopo di essere respinta come assurda" (Inglese, 2021, p. 119).

Francesca, continuando le accuse, più avanti racconta come la lettura del romanzo cortese sugli amori di Ginevra e Lancillotto ha spinto lei e il suo amante a scambiare il fatale bacio, aggiungendo pudicamente: "Quel giorno più non vi leggemmo avante" (*Inf.* V 138). La responsabilità finale per l'adulterio cade quindi sul libro chiamato allusivamente Galeotto (dal nome di Galehaut che facilitò l'incontro amoroso tra i protagonisti del romanzo) e sul suo autore. Aggiungerei che Francesca, trattando l'Amore (con la 'emme' maiuscola) come una divinità a cui si deve ubbidire, rassomiglia nel suo modo di ragionare alla Fedra di Seneca nella tragedia omonima (cfr: Seneca, 2006, p. 266, vv. 184-185: "Quid ratio possit? Vicit et regnat furor, / potensque tota mente dominatur deus")¹³ e alle "genti antiche ne l'antico errore" (*Par.* VIII 6) a cui

¹² Cfr: il citato prima v. 11 della canzone *Al cor gentil rimpaira sempre amore* di Guinizzelli: "Foco d'amore in gentil cor s'apprende".

¹³ Non mi pare che qualcuno l'abbia notato. Nella *Fedra* di Seneca la Nutrice cerca di convincere la

rimanda l'attacco del Canto VIII del *Paradiso* che introduce il lettore al soggiorno di Dante nel cielo di Venere dove viene nominata espressamente Didone, vittima di una passione amorosa creduta fatale dai lettori dell'*Eneide*, e dove splende l'anima di Cunizza da Romano. La polemica dantesca puntata sulle credenze degli antichi che sfociavano nel determinismo coinvolgerebbe quindi indirettamente anche l'etica paganeggiante dell'eroina del Canto V dell'*Inferno*.

D'altra parte, la pietà di Dante pellegrino che accompagna il racconto di Francesca non è un semplice sentimento di compassione davanti alla sofferenza eterna, ma scaturisce da un coinvolgimento personale di Dante come autore. Anch'egli nella prima fase della sua produzione poetica non rimaneva del tutto estraneo al concetto di "folle amore", però, a differenza di Francesca – nella cui "dottrina dell'amore" si sente anche la voce di Cavalcanti, come ha notato Gennaro Sasso (citato da Battaglia Ricci, 2010, p. 160) – lo ha superato nella scrittura e nella vita, dopo aver capito che l'amore vero non è quello che invalida le facoltà mentali e annulla la volontà, ma piuttosto quello che Virgilio chiamerà "Amore / acceso di virtù" che "sempre altro [amore] accese pur che la fiamma sua paresse fore" (*Purg.* XXII 10-11). Questa convinzione si contrappone all'affermazione di Francesca – "Amor ch'a nullo amato amar perdona"¹⁴. A mio parere, la condizione morale e psichica di questa donna che "abusa" di sé stessa cedendo alla passione amorosa¹⁵, si contrappone indirettamente a quella delle due donne che Dante pellegrino incontra nel cielo della Luna – Piccarda Donati, la sua interlocutrice, e l'imperatrice Costanza d'Altavilla. Entrambe sono state costrette a rinunciare alla vocazione monacale, rapite "de la dolce chiostra" (*Par.* III 107) dopo aver pronunciato i voti, da uomini "a mal più ch'a bene usi" (ivi 106) per essere "usate" come strumenti di alleanza maschile. Dante vi introduce il motivo della violenza esercitata sulla volontà femminile con matrimoni forzati, molto frequenti all'epoca (Ragni, 2008, p. 234).

Il poeta non può salvare Francesca, ma non la spoglia della sua dignità personale. La presenta come cultrice – durante la vita – dell'amor cortese che, proprio perché fatale, rimane in contraddizione con la dottrina del libero arbitrio (intorno al quale è costruita la struttura morale della *Commedia*), ma anche con la teoria aristotelica della temperanza esposta nell'*Etica Nicomachea*, abbracciata da Dante e respinta da Cavalcanti (Gentili, 2010, pp. 89 ss.) il quale non concepisce azione dell'anima razionale su quella sensitiva. Tra i diversi autori citati da Francesca in questo episodio

protagonista con argomenti razionali di superare la fatale passione, dicendo che sono gli uomini ad aver inventato il carattere divino dell'amore (vv. 195-197), proprio come le "genti antiche ne l'antico errore". E non importa se Dante conosceva questa tragedia.

¹⁴ Nell'opposizione tra amore-passione e amore-virtù consisterebbe probabilmente secondo Dante la differenza tra amore pagano e quello cristiano.

¹⁵ Un punto di vista insolito rappresenta Marino Alberto Balducci che nella sua interpretazione ritiene come causa della condanna di Francesca e Paolo non l'adulterio ma l'egoismo dei due amanti, la superficialità del loro amore e l'ipocrisia assieme alla sopraffazione, cfr: Balducci (2017, pp. 81-117).

(Guinizzelli, Cappellano, Boezio e Virgilio) non c'è Aristotele per il quale l'anima sensitiva, sede di varie passioni, è irrazionale per l'essenza, ma razionale per partecipazione, il che vuol dire che può ubbidire alla ragione ed essere controllata attraverso la virtù della temperanza (Aristotele, 1102b 13-31, citato da Gentili, 2010, p. 90). Dante assimila la teoria aristotelica nella versione tommasiana (unendola a quella del libero arbitrio): per lui l'amore sensuale deve essere "temperato" dall'anima razionale in modo da condurre all'amore spirituale, cioè a Dio.

Questo principio incarna invece un altro personaggio femminile che, come si è detto, possiede qualche tratto in comune con Francesca. Si tratta di Cunizza da Romano¹⁶ la quale, a grande sorpresa di alcuni commentatori antichi (e non solo) e contro la funesta "profezia" del trovatore provenzale Uc de Saint Circ, che la vorrebbe vedere nell'inferno¹⁷, nel poema dantesco gode di una beatitudine paradisiaca nonostante una storia avventurosa della sua vita. A lei, come pure alle altre donne incontrate dal pellegrino, Dante autore concede una vera e propria personalità. Se torniamo ancora a Francesca, possiamo notare che lei parla (a differenza di Paolo che piange)¹⁸, ragiona, difende il proprio amore, accusa, esprime il parere sul proprio peccato, cita vari autori ed è colta. Non era ovvio che una dama dell'epoca di Dante fosse così appassionata lettrice non solo di romanzi cortesi, ma anche di letteratura classica o che avesse mai la possibilità di diventare lettrice. L'innovazione dantesca si capisce ancora meglio se confrontiamo la sua *factio* poetica con le testimonianze storiche. Nelle cronache del tempo Francesca non viene neanche nominata, perfino nella cronaca chiamata *Marcha* dedicata alla storia della famiglia Malatesta, dove nel capitolo *De origine dominorum de Malatestis* si allude all'evento in cui ella perse la vita senza fare il suo nome (Barolini, 2022, p. 28). Si parla solo di Paolo Malatesta ucciso dal fratello Gianciotto a causa del peccato di lussuria. Occorre quindi riconoscere a Dante il merito di dare inizio alla sua memoria culturale e rivendicare per lei anche quella storica.

Cunizza da Romano, a differenza di Francesca, non fu invece dimenticata dalla storia. Il suo nome e la sua vita ebbero la grande risonanza fra i contemporanei. Ciò che sappiamo di lei, lo dobbiamo soprattutto alla cronaca di Rolandino da Padova scritta intorno al 1260. Ultimogenita di Ezzelino II il Monaco, nata probabilmente nel 1198, era sorella di Ezzelino III da Romano, secondo Giovanni Villani (VI 72) "il più crudele e ridottato tiranno che mai fosse fra' cristiani" (*cfr.* Varanini, 2005, p. 602), il quale signoreggiò per un trentennio la Marca Trevigiana e la cui anima sconta la pena nell'Inferno dantesco tra i violenti. Lei, però, fu di animo gentile, ma aveva fama di donna avventurosa e, soprattutto, molto incline alla passione

¹⁶ Sull'episodio di Cunizza in Dante *cfr.* almeno Bergin (1959), Allegretti (2002, pp. 133-144), Gentili (2010, pp. 87-112), Puccetti (2010), Pastore Stocchi (2015, pp. 255-277), Webb (2021, pp. 159-179).

¹⁷ La relativa citazione in originale e nella traduzione italiana si legge in Coletti (2005, p. 79).

¹⁸ Anche il mutismo di Paolo può essere considerato non ortodosso rispetto alla verbosità maschile, pressoché esclusiva, della lirica siciliana e toscana, *cfr.* Inglese (2021, p. 126, nota 39).

d'amore. A quest'ultimo tratto del suo carattere alludono vari trovatori provenzali nelle loro tenzoni, in tono scherzoso o satirico, e, sulla loro scia, alcuni antichi commentatori danteschi del Canto IX del *Paradiso* di cui è protagonista accanto al trovatore Folchetto di Marsiglia, anch'egli lasciatosi vincere nel passato terreno da una passione sensuale vissuta in modo sfrenato e pentitosi in età già matura. Ora entrambi soggiornano nel cielo di Venere.

Jacopo della Lana (1866-1867, commento a *Par.* IX 32-33) riferisce a proposito di Cunizza che “era di tanta larghezza il suo amore, che avrebbe tenuta grande villania a porsi a negarlo a chi cortesemente l'avesse domandato”. È probabile che egli abbia inteso attribuirle amori soltanto cortesi e poetici; a conferma di questa ipotesi si può citare l'autore del cosiddetto *Ottimo Commento* (1827-1829, commento a *Par.* IX 34-36) che non le rimprovera mancanza di onestà e osserva: “Visse amorosamente in vestire, canto, e giuoco, ma non in alcuna disonestade”. In vari testi le vengono rimproverate colpe amorose, però si sottolinea il finale pentimento e la dedizione alle opere di bene, come per esempio nelle chiose dell'anonimo *Codice Cassinese* (1865, commento a *Par.* IX 33): “matura etate [...] amorem talem suum ferventem post diu circa mundana accesus revolvit in deum sicut fecit madalena”. Sta di fatto che questa nobildonna ebbe tre mariti (ma si trattava sempre di matrimoni politici, frequentissimi all'epoca) e diversi amanti tra cui il trovatore mantovano Sordello da Goito. Una sua biografia (*Vida*) accenna al fatto che egli l'aveva rapita al primo marito, Rizzardo di San Bonifacio, signore di Verona, ma la seconda *Vida* di Sordello e Rolandino da Padova attribuiscono l'iniziativa del ratto ai fratelli di Cunizza, Ezzelino e Alberico, forse a causa dell'accresciuta tensione politica tra le due famiglie (Coletti, 2005, p. 78). Dopo il pentimento, quando si stabilì a Firenze dai parenti della madre, data la rovina della sua stirpe, Cunizza ci è nota in particolare per due documenti di cui uno è un atto redatto nella casa dei Cavalcanti nel 1265 nel quale ella rende la libertà agli uomini di *masnada* (della servitù) del padre e dei fratelli, morti da alcuni anni (Coletti, 2005, p. 79). È probabile che il giovane Dante l'abbia conosciuta a Firenze già circa ottantenne e sia rimasto impressionato dalla sua bontà e dedizione alle opere di carità.

Sarebbe forse più esatto paragonare Cunizza non a Maria Maddalena, ma alla biblica Raab, come suggerito implicitamente da Dante che la colloca nello stesso cielo di Venere. Ella fu meretrice giustificata nella fede e nelle opere da san Giacomo (Gc 2, 25) e da san Paolo (Eb 11, 31), perché rese un grande favore agli Israeliti comandati da Giosuè (Gs 4, 19-24), aiutando i suoi due esploratori a nascondersi nella sua casa a Gerico e facilitandogli poi la fuga. In questo modo contribuì notevolmente alla prima vittoria di Giosuè in Terra Santa che preparò la vittoria di Cristo. Per Heather Webb “si tratta di un ruolo straordinariamente significativo per una donna in termini di capacità d'azione” (Webb, 2021, p. 175). La glorificazione di Raab è considerata una giusta testimonianza del trionfo di Cristo e della redenzione (“l'alta vittoria”; *Par.* IX 122), conseguita con la crocefissione (“l'una

e l'altra palma"; ivi 123). In Dante, questa maggiore peccatrice del cielo di Venere è anche l'anima più splendente di quell'ordine di beati per il sommo grado dei suoi meriti. Si potrebbe dire che la sorte di Raab giustifica e conferma la salvezza di Cunizza (Bergin, 1959, p. 11), che si oppose, quanto poté, alle opere malvagie dei fratelli.

Nel Canto IX lei si presenta con queste parole:

Cunizza fui chiamata, e qui refulgo
 perché mi vinse il lume d'esta stella;
 ma lietamente a me medesima indulgo
 la cagion di mia sorte, e non mi noia;
 che parria forse forte al vostro vulgo (*Par.* IX 32-36).

Se Cunizza non si pente del proprio passato, è perché la sua inclinazione amorosa, dopo il pentimento, fu l'impulsione che la indirizzò ad amare Dio attraverso il prossimo, a praticare la carità. Quindi fu la sua stessa inclinazione naturale a procurarle la salvezza. Benvenuto da Imola (1887, commento a *Par.* IX 13-15) la chiama "recte filia Veneris", ma aggiunge, come la sua indole incline all'amore la rendesse anche "pia, benigna, misericors, compatiens miseris, quos frater crudeliter affligebat".

Nella Cunizza dantesca insolito e direi non ortodosso appare il fatto che come l'unica donna nella *Commedia* prende la parola su argomenti politici. Infatti, dopo essersi presentata pronuncia (vv. 43-60) un'aspra e appassionata critica profetica volta a denunciare il malgoverno delle terre della Marca Trevigiana, una volta rimasta sotto il dominio di Ezzelino III e ora trovatasi nelle mani di aggressivi e litigiosi signorotti non disposti ad appoggiare il vicario imperiale Cangrande della Scala, che avrebbe posto termine al caos ivi regnante. La sua passione politica in cui ella reclama una armoniosa convivenza tra gli uomini governata dall'amore (Dante, *Mon.* I XI 13 ss.) è da attribuire all'altro aspetto dell'influsso del pianeta Venere, riguardante la politica e riferito dal poeta, come tutte le influenze dei pianeti sugli uomini, alle intelligenze angeliche che presiedono ai vari cieli (Dante, *Conv.* II v 13). Lei aveva capito in che cosa consiste il retto amore e quindi sembra in qualche modo "autorizzata" a denunciare la sua mancanza a livello comunitario e accusare la "turba presente" (v. 43), restia a seguire il freno della ragione.

Dante sapeva che avrebbe potuto essere criticato per aver collocato Cunizza nel Paradiso senza farle passare per le tappe intermedie dell'Antipurgatorio e del Purgatorio. Per questo le fa aggiungere l'osservazione che questo cambiamento di rotta sarebbe sembrato "forte", cioè difficile da capire a persone ignoranti e grette – ai cosiddetti benpensanti.

Concludendo si può osservare che il poeta salva questa nobildonna perché, a differenza di Francesca, si era opposta al "folle amore". Proprio a questo tipo di amore si accenna all'inizio del canto precedente – il primo la cui azione si svolge al cielo

di Venere – ricordando le genti antiche e il loro errore consistente nella credenza nell'influsso incondizionato del pianeta Venere e, indirettamente, della dea che porta questo nome. Ma significativamente Marco Lombardo chiarisce nel canto centrale del *Purgatorio* e di tutto il poema che l'uomo è in grado di controllare l'influsso del cielo grazie al libero arbitrio (*Purg.* XVI 67-81). Come altrove, anche qui Dante si appoggia sull'autorità di Tommaso d'Aquino: "Contra inclinationem caelestium corporum homo potest per rationem operari" (2000, *Ila Ilae* 95 5).

BIBLIOGRAFIA

- Alighieri, D. (2001). *Commedia*, volume unico. A cura di A.M. Chiavacci Leonardi. Bologna: Zanichelli.
- Alighieri, D. (2008). *Vita Nuova*. Premessa di M. Corti, a cura di M. Colombo. Milano: Feltrinelli.
- Alighieri, D. (2011). *La Commedia*, voll. 1-3. Commento di R. Hollander. Trad. S. Marchesi. Firenze: Olschki.
- Allegretti, P. (2002). Canto IX. In M. Picone & G. Güntert (a cura di), *Lectura Dantis Turicensis: Paradiso* (pp. 133-144). Firenze: Cesati.
- Baldini Confalonieri, L. (2018). Lettura del canto V dell'*Inferno*. In G. Capecchi, T. Marino & F. Vitelli (a cura di), *Avventure, Itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi* (pp. 13-29). Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- Balducci, M.A. (2017). Adulterio e omosessualità nella *Divina Commedia*. Considerazioni in margine dell'esortazione apostolica "Amoris laetitia" di Papa Francesco. *Hâpax*, 10, 81-117.
- Barolini, T. (2022). *Dante's multitudes: History, philosophy, method*. Notre Dame: University of Notre Dame Press. <https://doi.org/10.1353/book.129759>
- Battaglia Ricci, L. (2010). I "dubbiosi disiri" di Francesca. *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, 1-2, 151-164.
- Benvenuto de Imola (1887). *Benevenuti de Rambaldi de Imola Comentum super Dantis Aldigherij Comediam, nunc primum integre in lucem editum sumptibus Guilielmi Warren Vernon*. A cura di Jacobus Philippus Lacaita. Florentiae: G. Barbèra. <https://dante.dartmouth.edu/>
- Bergin, Th. (1959). *Il Canto IX del 'Paradiso'*. Roma: Angelo Signorelli Editore.
- Bibliografia Dantesca Internazionale*. <https://bibliografia.dantesca.it/frontoffice/>
- Cappellano, A. (1980). *De amore*. A cura di G. Ruffini. Milano: Guanda.
- Codice Cassinese* (1865). *Il codice cassinese della Divina commedia... per cura dei monaci benedettini della badia di Monte Cassino*. Tipografia di Monte Cassino. <https://dante.dartmouth.edu/>
- Coletti, F. (2005). Romano, Cunizza da. In *Enciclopedia Dantesca* (vol. 14, pp. 78-82). Milano: Arnaldo Mondadori Editore.
- Ennen, E. (1986). *Le donne nel Medioevo*. Roma: Laterza.
- Gardiner, E. (ed.) (1989). *Visions of heaven and hell before Dante*. New York: Italica Press.
- Gentili, S. (2010). Canti di Cupido e la freccia di Aristotele. In T. Montorfano (a cura di), *Esperimenti danteschi. "Paradiso"* (pp. 87-112). Milano: Marietti.
- Iacopo della Lana (1866-1867). *Comedia di Dante degli Allaghieri col commento di Jacopo della Lana bolognese*. A cura di L. Scarabelli. Bologna: Tipografia Regia. <https://dante.dartmouth.edu/>
- Inglese, G. (2021). *Scritti su Dante*. Roma: Carocci.
- Malato, E. (1999). *Dante*. Roma: Salerno Editrice.
- Matteis, M.C., De (ed.) (1981). *Idea sulla donna nel Medioevo: fonti e aspetti giuridici, antropologici, religiosi, sociali e letterari della condizione femminile. Antologia di scritti*. Bologna: Pàtron.
- Ottimo Commento* (1827-1829). *L'Ottimo Commento della Divina Commedia [Andrea Lancia]. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante....* A cura di A. Torri. Pisa: N. Capurro. <https://dante.dartmouth.edu/>
- Pastore Stocchi, M. (2015). Canto IX. "Il lume d'esta stella". In E. Malato & A. Mazzucchi (a cura di), *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni III. Paradiso 1. Canti I-XVII* (pp. 255-277). Roma: Salerno Editrice.
- Petrarca, F. (1992). *Secretum meum / Il mio segreto*. A cura di E. Fenzi. Milano: Mursia.
- Puccetti, V.L. (2010). *Fuga in Paradiso. La storia intertestuale di Cunizza da Romano*. Ravenna: Longo.
- Ragni, E. (2008). Donne in Paradiso. In E. Randal (a cura di), *Lectura Dantis Scaligera 2005-2007* (pp. 226-250). Roma-Padova: Editrice Antenora.
- Segre, C. & Ossola, C. (a cura di) (1999). *Antologia della poesia italiana. Duecento*. Torino: Einaudi.
- Seneca, L.A. (2006). *Tutte le tragedie*. Introduzione e versione di E. Paratore. Roma: Newton.

- Tommaso d'Aquino (2000). *Summa Theologiae*. <https://www.corpusthomicum.org/iopera.html>
- Varanini, G. (2005). Ezzelino III (Azzolino) da Romano. In *Enciclopedia Dantesca* (vol. 8, pp. 602-603). Milano: Arnaldo Mondadori Editore.
- Webb, H. (2021). Paradiso IX. In E. Pasquini & C. Galli (a cura di), *Lectura Dantis Bononiensis*, vol. X (pp. 159-179). Bologna: Bononia University Press.