

Sinestesieonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Anna Maria Cotugno

Lettura di Paradiso III

Abstracts

La lettura da un lato mira a cogliere l'equilibrio, che in questo canto si rivela al massimo grado, fra le ragioni dottrinali e teologiche e la persistenza delle memorie terrene, dall'altro tende a valorizzare l'interpretazione di Piccarda, anche attraverso il rilevamento di una serie di rapporti intertestuali e un serrato confronto con la bibliografia più accreditata, come 'compimento' di Francesca e di Pia.

Reading aims to capture the balance between the doctrinal and theological reasons and persistence of earthly memories; furthermore, it tends to enhance the interpretation of Piccarda, also through a series of intertextual relations and a close comparison with the most reliable references, as "compimento" of Francesca and Pia.

Intertestualità; memoria; dottrina

estiao@tiscali.it

Lettura di Paradiso III

Che a questo canto, abbandonando le suggestioni emotive delle letture romantiche¹, si debba guardare con la disposizione a coglierne il felice

Viene qui recuperata una 'lettura' che tenni, nell'ormai lontano 2007, in un seminario dantesco organizzato presso l'Università di Foggia. Non se ne prevedeva la pubblicazione, sicché a distanza di tempo mi è stato possibile ritrovare molti appunti e varie chiose, ma non tutte le schede bibliografiche che la sostennero e che concorsero alla sua elaborazione. La pubblico, quindi, a distanza di anni, chiedendo preventivamente scusa per l'eventuale omissione di op. cit.azioni che possano essere sfuggite al mio controllo, e segnalando, però, in ordine cronologico, tutti i titoli ai quali, in varia misura, feci prevalentemente riferimento nella preparazione del mio intervento: M. Marti, *Il canto III del Paradiso*, in *Lettere dantesche*, Sansoni, Firenze, 1964, pp.1384-1396; W. Binni, *Il canto III del Paradiso*, in Idem, *Incontri con Dante*, Ravenna, Longo, 1983, pp. 29-46; U. Cosmo, *L'ultima ascesa*, Firenze, La Nuova Italia, 1965², pp. 35-42, A. Leone de Castris, *Canto III*, in *Lectura Dantis Scaligeri, Paradiso*, Firenze, Le Mon-

equilibrio fra le ragioni dottrinali e teologiche e la persistenza delle memorie terrene, che ancora proiettano la loro ombra sui primi cieli, è evidente sin dalla terzina iniziale del canto. Qui, infatti, il ricordo intimo e amoroso della donna che Dante amò nella sua giovinezza – «il sol de li occhi miei» in *Pd* XXX 75 – convive con l'apprezzamento, peraltro riconoscente ed affettuoso delle sue prerogative magisteriali, delle competenze dottrinarie che le hanno consentito, «provando e riprovando», di esporre a Dante, nel canto precedente, con scolastica metodologia², la vera natura delle macchie lunari e di svelare, dunque, della «bella verità il dolce aspetto»:

nier, 1968, pp. 67-92; M. Fubini, *Donati, Piccarda*, voce dell'*Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984², II, pp. 565-568; M.D'Andria, *Tre adultere improprie sulla soglia dei tre regni oltramontani*, in Idem, *Il volo cosmico di Dante*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, pp. 191-213; S. Pasquazi, *Dal cielo della luna al cielo di Mercurio*, in Idem, *All'eterno dal tempo. Studi danteschi*, Roma, Bulzoni, 1985³, pp. 293-320; P. Sabbatino, *La "tela" e la "spola". Lettura di «Paradiso» III*, in «L'Alighieri», XXVII, 2, 1986, pp. 25-47; G. Mazzotta, *Teologia ed esegesi biblica* (Par. III-V), in *Dante e la Bibbia*, Atti del Convegno Internazionale promosso da «Biblia», Firenze, 26-27-28 settembre 1986, a cura di G. Barblan, Firenze, Olschki, 1988, pp. 95-112; A. Vallone, «Paradiso III», in «Studi danteschi», LXII (1990), pp. 69-83; E. GIACHERY, *Rilettura del Canto III del Paradiso*, in *Miscellanea di Studi Danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*, Napoli, Federico & Ardia, 1993, I, pp. 351-363; F. Montanari, *La Piccarda di Dante*, nella stessa *Miscellanea*, II, pp. 589-592; K. STIERLE, *Canto III*, in *Lectura Dantis Turicensis*, a cura di G. Güntert e M. Picone, III (*Paradiso*), Firenze, Cesati, 2002, pp. 53-67; T. Barolini, *La "Commedia" senza Dio*, traduzione di R. Antognini, Milano, Feltrinelli, 2003 (in particolare le pp. 240-256); E. Malato, *Il difetto della volontà che «non s'ammorza»: Piccarda e Costanza. Lettura del canto III del 'Paradiso'*, in Idem, *Studi su Dante. «Lecturae Dantis», chiose e altre note dantesche*, Op. cittadella, Bertinella Artigrafiche, 2005, pp. 258-298; G. Muresu, *Piccarda e la luna ("Par." III)*, in «L'Alighieri», XXVI, 42 (2005), pp.41-87; E. Ardissino, *Nuclei tematici nel canto di Piccarda (Paradiso III)*, in «L'Alighieri», LIII, 39 (2012), pp. 109-121; G. Ledda, *Canti III-IV. I segni del Paradiso*, in *Esperimenti danteschi. «Paradiso» 2010*, a cura di T. Montorfano, Genova-Milano, Marietti, 2010, pp. 27-60. Contributi utili all'interpretazione del canto sono anche: A. Nannini, *Piccarda nel terzo canto del Paradiso*, in «Lecture classensi», 2, (1969), pp. 243-260; A. Consoli, *Il canto della femminilità*, in *Dante ecumenico*, Napoli, Fratelli Conte 1973, pp. 234-244; S. Accardo, *Il canto III del «Paradiso»*, in «Paradiso». *Lecture degli anni 1979-'81*, Casa di Dante, Roma, Bonacci, 1989, pp. 101-119; L. Battaglia Ricci, *Piccarda, o della carità: lettura del terzo canto del Paradiso*, in «Filologia e critica», XIV (1989), 1, pp. 27-70; G. Angiolillo, *La nuova frontiera della tanatologia. Le biografie della Commedia*, III, Firenze, Olschki, 1996, pp. 17-32; P. Boyde, *Natura e limiti della libertà umana*, in Idem, *Lo color del core'. Visione, passione e ragione in Dante*, Napoli, Liguori, 2002, pp. 219-242; L. Cardellino, *Paradiso-Canto III*, in Idem, *La Commedia come ermeneutica biblica*, Bornato in Franciacorta, Casa editrice Sardini, 2003, pp. 144-174; P. Boitani, *Peace and the mind in love: Piccarda*, in Idem, *Dante's poetry of the Donati*, Leeds, Maney Publishing, 2007, pp. 27-52; M. Ciccuto, *Di bellezza in bontà: luoghi dell'osservare dantesco fra Beatrice e Costanza d'Altavilla (Paradiso III)*, in «Letteratura italiana antica», VIII, (2007), pp. 273-278; D. Della Terza, *Dante nel cielo della Luna. L'incontro con Piccarda (con una premessa purgatoriale al canto di Piccarda)*, in «Dante», V, (2008), pp. 11-19; E. Ragni, *Donne in «Paradiso»*, in *Lectura Dantis Scaligera. 2005-2007*, Padova, Antenore 2008 pp. 223-250; M. Ariani, *La veste di luce (canto III)* in «Lux inaccessibilis». *Metafore e teologia della luce nel «Paradiso» di Dante*, Roma, Aracne 2010 pp.133-149; . Per la 'lettura' mi sono giovata soprattutto dei commenti Bosco-Reggio, Chiavacci Leonardi, Garavelli, Pasquini-Quaglio, Sapegno.

¹ Cfr. K. Stierle, *op. cit.*, p. 54.

² Cfr. E. Malato, *op. cit.*, p. 261

Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto,
di bella verità m'avea scoperto,
provando e riprovando, il dolce aspetto³.

È un significativo e programmatico indizio di come nel *Paradiso*, in generale, la rivelazione sovrumana non soffochi, anzi, compensi e completi, l'esperienza umana; e di come, in questo caso particolare, il processo di astrazione e di spiritualizzazione di Beatrice non comprometta per nulla la restituzione della sua giovanile corporeità, così come la sostanza emotiva e sentimentale della terrena vicenda di Piccarda non sfugge alla proiezione del suo destino ultraterreno, anzi ne è irrinunciabile premessa e condizione.

Dante è, dunque, sul punto di confessarsi «corretto e certo», e di levare il capo – «con una postura che qualifica sin dai tempi boeziani e brunettiani la verticale superiorità dell'uomo rispetto all'orizzontale contegno degli animali»⁴ – per esprimere tutto il suo entusiasmo per la conquista sapienziale appena conseguita⁵, quando un'imprevista e stupefacente visione, perfettamente idonea al primo contatto con il mondo inedito degli spettacoli più immateriali e sfuggenti, cattura la sua attenzione.

E la cattura a tal punto da fargli dimenticare il precedente proposito, da incrinare la rassicurante fiducia appena riconquistata, e da riproporre quei margini di inquietudine che lo accompagnano persino nell'itinerario paradisiaco⁶, e che percorrono, come un sotterraneo brivido, anche la parabola di questo canto; un canto-cerniera⁷ costruito come un trittico in cui la zona centrale e prevalente è tutta occupata da Piccarda⁸ e in cui non a caso si registra una consistente presenza dell'avversativa *ma'*⁹, a segnalare l'erosione di ogni presunzione di certezza, a insidiare la consapevolezza

³Le citazioni della *Commedia* sono sempre tratte dall'edizione di G. Petrocchi, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Milano, Mondadori, 1966-1967.

⁴M. Ciccuto, *op. cit.*, p. 273.

⁵Cfr. E. Giachery, *op. cit.*, p. 352.

⁶Cfr. K. Stierle, *op. cit.*, p. 54.

⁷Sulla collocazione del canto all'interno della «prima macrostruttura paradisiaca» del *Paradiso*, cfr. L. Coglievina, *Strutture narrative e «vera sentenza» nel Paradiso dantesco*, in «Studi danteschi», LVIII, 1986, pp. 46-79: in particolare le pp. 49-51). Ella vede proprio nei canti I-V «un rito di avviamento» del tema portante della terza cantica, centrato sull'unione della volontà umana e della volontà divina e sulla «*cari-tas* che ne è inderogabile connotato».

⁸Cfr. E. Giachery, *op. cit.*, p. 353, il quale si sofferma sull'armonia strutturale del canto quale corrispettivo dell'euritmia del poema, che riflette a sua volta l'intima armonia dell'universo. Ma si veda anche M. Marti, *op. cit.*

⁹Su questa presenza ricorrente insiste lo stesso Stierle nella sua 'lettura' del canto.

della letizia, a connotare la singolarissima e lirica drammaticità di questo segmento iniziale del *Paradiso*:

e io, per confessar corretto e certo
me stesso, tanto quanto si convenne
leva' il capo a proferer più erto;
ma visione apparve che ritenne
a sé me tanto stretto, per vedersi,
che di mia confession non mi sovvenne (vv. 1-9).

Dante, nonostante i contorni evanescenti, resi attraverso la suggestione di similitudini alquanto consuete e familiari, che servono, come spesso avviene nel *Paradiso*, a esprimere l'inesprimibile, e che, in questo caso, si avvalgono di una straordinaria valenza fonosimbolica, evidente soprattutto nel flusso delle liquide che scorrono lungo l'undicesimo verbo¹⁰, scorge delle «facce a parlar pronte», ma, vittima ancora una volta del suo «falso imaginar», capovolge il mitico errore di Narciso che aveva scambiato per immagine reale la sua immagine riflessa, e scambia per immagini riflesse quelle che sono immagini reali:

Quali per vetri trasparenti e tersi,
o ver per acque nitide e tranquille,
non sì profonde che i fondi sien persi,
tornan d'i nostri visi le postille
debili sì, che perla in bianca fronte
non vien men forte a le noste pupille;
tali vid'io più facce a parlar pronte;
per ch'io dentro a l'error contrario corsi
a quel ch'accese amor tra l'omo e 'l fonte (vv. 10-18).

Il mito ovidiano viene evocato per segnalare la preoccupazione di Dante in ordine ai rischi che sono connessi al processo della conoscenza, anche quando lo sguardo vede come se vedesse attraverso nitide acque e vetri trasparenti. Il pellegrino in effetti, incerto e sgomento davanti alle prime, inedite esperienze del regno della beatitudine, crede che siano «specchiati sembianti» quelle che, invece, sono «vere sostanze», anime vere e proprie, relegate nel cielo della Luna per aver mancato ai voti, e confinate, dunque, in una zona marginale del mondo della beatitudine, in un territorio che è parso ad alcuni configurare una sorta di 'Antiparadiso' analogo a quel che nelle prime due cantiche costituiva l'Antinferno e

¹⁰ Cfr. ancora una volta E. Giachery, *op. cit.*, p. 354.

l'Antipurgatorio¹¹. Non per nulla, come si è visto, qui i personaggi appaiono ancora vagamente identificabili, mentre in seguito si manifesteranno come «splendori fiammeggianti o luci balenanti, addirittura non riconoscibili nelle loro sembianze terrene»¹².

La spiegazione, nel corso di uno scambio mimico che molto si affida all'eloquenza del gesto, è affidata a Beatrice che si rivolge a Dante con lo stesso sorriso di indulgente e materno compatimento con cui aveva commentato i suoi primi dubbi già nel canto proemiale del *Paradiso*, ma anche con la caritatevole sollecitudine della «dolce guida»:

«Non ti maravigliar perch'io sorrída»,
mi disse, «appresso il tuo püeril coto,
poi sopra 'l vero ancor lo piè non fida,
ma te rivolve, come suole, a vòto:
vere sustanze son ciò che tu vedi,
qui rilegate per manco di voto (vv. 25-30).

Beatrice sollecita Dante a parlare con loro e a credere alle loro parole («Però parla con esse e odi e credi»), perché, a differenza degli spiriti bugiardi dell'*Inferno* e a differenza delle anime del *Purgatorio*¹³, che sono ancora escluse dalla vista di Dio, e a differenza di Dante, che «sopra 'l vero ancor lo piè non fida»¹⁴, esse sono appagate dalla «verace luce», dalla verità assoluta di Dio, che «da sé non lascia lor torcer li piedi»; che, evita, dunque, lo smarrimento, che Dante ben conosceva, della diritta via e che consiglia un confidente abbandono.

L'invito caldo e insistente di Beatrice induce nel pellegrino un'ansia di verità che si traduce in un acceso desiderio di colloquio con l'ombra che, «entro una comune tensione dialogica delle anime»¹⁵, «parea più vaga di ragionar» (vv. 34-35). È Piccarda, che, come ha osservato Marti, reca con sé il mondo giovanile di Dante¹⁶, e alla quale, appunto, Dante si rivolge con un'apostrofe, dai forti accenti stilnovistici, che segnala efficacemente la contrapposizione delle anime beate a quelle dannate del mondo infernale:

¹¹ Cfr. S. Pasquazi, *Antinferno*, voce dell'*Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984², I, pp. 301-302.

¹² E. Malato, *op. cit.*, pp. 263-264.

¹³ Cfr. *ivi*, p. 268.

¹⁴ Il «vero», come ha spiegato E. Ardisino (*op. cit.*) è «il primo tema di questo canto, che si era aperto con la metafora del sole d'amore, che è anche sole di verità» (p. 110).

¹⁵ W. Binni, *op. cit.*, p. 35.

¹⁶ Si veda M. Marti, *op. op. cit.*, pp. 1391-1392.

«O ben creato spirito, che a' rai
di vita eterna la dolcezza senti
che, non gustata, non s'intende mai,
grazioso mi fia se mi contenti
del nome tuo e de la vostra sorte».

È scontato, nell'occasione, non solo il richiamo a *Tanto gentile e tanto onesta pare* («che 'ntender no la può chi no la prova») ¹⁷ – con la ripresa del motivo della dolcezza provocata dalla visione della donna, che qui «si intreccia» con quello, tipicamente mistico, della «dolcezza che l'anima prova nell'unione estatica con Dio e che nessuno, se non chi l'ha provata, conosce» – ¹⁸, ma anche, per contrapposizione, quello agli spiriti «mal nati» che popolano i cerchi infernali, e al «mal seme d'Adamo» di *If* III 115 ¹⁹.

E l'anima risponde con gli occhi ridenti, non perché, come avviene nell'*Inferno*, sia mossa dalla speranza di una fama immortale sulla terra, o perché, come avviene nel *Purgatorio*, spera, attraverso la mediazione di Dante, che la preghiera dei vivi possa abbreviare il tempo dell'espiazione ²⁰, ma perché nel *Paradiso* vige il principio della carità, che «non serra porte / a giusta voglia, se non come quella / che vuol simile a sé tutta sua corte» (vv. 43-45) ²¹; quel principio, come si chiarirà nel quinto canto, induce le anime a vedere nel pellegrino colui che è destinato ad «attuare ancora più intensamente l'amore che già li avvolge» ²²; offrendo la possibilità di esercitarlo attraverso il soddisfacimento del suo desiderio di verità.

L'anima dapprima gli svela il dato fondamentale della sua identità, la sua condizione di suora, poi, immaginando che lo splendore della sua condizione di beata possa renderla irriconoscibile, svela a Dante il suo nome e la sua collocazione nella gerarchia dei beati (vv. 46-51):

F fui nel mondo vergine sorella;
e se la mente tua ben sé riguarda,
non mi ti celerà l'esser più bella,
ma riconoscerai ch'ì son Piccarda,
che, posta qui con questi altri beati,
beata sono in la spera più tarda.

¹⁷ Il richiamo è in G. Ledda, *La guerra della lingua*, Ravenna, Longo, 2002, p. 260.

¹⁸ Cfr. la splendida lettura di L. Battaglia Ricci, *op. cit.*, pp. 50-51.

¹⁹ Cfr. il commento di B. Garavelli, Milano, Fabbri, 1993, *ad locum*.

²⁰ Cfr. L. Cardellino, *op. cit.*, p. 161.

²¹ Si rinvia, per questo aspetto, a K. Stierle, *op. cit.*, pp. 58-59.

²² Si veda il commento, già op. cit.ato, della Garavelli ai vv. 100-105 di *Pd V*.

È Piccarda, della famiglia dei Donati, ben nota a Dante, e sorella di Forese e di Corso, il famigerato capo dei Neri, che la rapì dal chiostro per darla in moglie a un compagno di partito.

La sua comparsa non desta sorpresa, perché altro non è che il compimento di un'anticipazione di *Pg* XXIV 10-15, quando Dante, aveva incontrato Forese e gli aveva chiesto dove fosse Piccarda:²³:

Ma dimmi, se tu sai, dov'è Piccarda;
dimmi s'io veggio da notar persona
tra questa gente che sì mi riguarda»
«La mia sorella, che tra bella e buona
non so qual fosse più, triunfa lieta
ne l'alto Olimpo già di sua corona.

E in effetti Piccarda dà piena ragione dell'anticipazione del fratello, confermando la sua collocazione paradisiaca e, insieme, la sua preannunciata, ma accresciuta bellezza: «e se la mente tua ben sé riguarda / non mi ti celerà l'esser più bella»; e qui, chiaramente, «l'esser più bella», come è stato notato²⁴, «riattualizza l'antica donna non nella componente della tipica vanità femminile, ma in quella intellettualistica dimensione della bellezza quale manifestazione in terra del divino». Come l'amore-passione si trasforma, lungo il percorso di conversione della *Commedia*, in amore-carità, così la bellezza fisica viene recuperata in una dimensione di trasfigurazione spirituale²⁵, tant'è che anche Beatrice, in *Pg* XXX 127-128, aveva visto incrementata la sua bellezza dopo la sua ascesa al cielo:

Quando di carne a spirto era salita,
e bellezza e virtù cresciuta m'era.

La risposta di Piccarda, come la precedente immagine della «perla in bianca fronte»²⁶, introduce, confermando il tipico «paradosso filosofico che serve da correlativo tematico della problematica formale» della terza cantica – quello in virtù del quale Dante «vuole rappresentare simultaneamente esistenze separate, ma vuole rappresentarle come non separate» –²⁷, un elemento di differenziazione all'interno dell'unità complessiva del *Paradiso*: ella è ormai partecipe, a pieno titolo, della corte celeste, beata

²³ Sul rapporto fra Piccarda e Forese cfr. P. Boitani, *op. cit.*

²⁴ G. Angiolillo, *op. cit.*, p. 24.

²⁵ Cfr. A. M. Chiavacci Leonardi, *Il Paradiso di Dante: l'ardore del desiderio*, in «Lecture classensi», 27 (1998), pp. 101-112 (la citazione è a p. 109).

²⁶ Sull'importanza di questa immagine si veda J. Freccero, *Dante. La poetica della conversione*, trad. it., Bologna, Il Mulino, 1989, p. 280.

²⁷ T. Barolini, *op. cit.*, p. 240.

come tutti gli altri beati, ma beata nella «spera più tarda». È felice, tuttavia, come tutte le altre anime del cielo della Luna, il cui desiderio è quello di conformarsi alla volontà divina. La beatitudine consiste, insomma, nella condivisione della volontà di Dio, e Piccarda è perfettamente beata di essere meno beata delle altre anime, perché tale è la volontà di Dio²⁸.

Il grado minore di beatitudine, che «par giù cotanto», è una conseguenza del fatto che, dice Piccarda, «fuor negletti / li nostri voti, e vòti in alcun canto» (vv. 56-57), dove il bisticcio dell'equivoca rimalmezzo sembra costituire, a prescindere da una pur plausibile «funzione di smorzamento e di modestia, quasi di dissimulazione di una possibile pena»²⁹, un raffinato e discreto gioco chiaroscurale³⁰, in cui, in significativa sintonia con l'instabilità che è propria del cielo della Luna, con la spiegazione dei «segni bui», delle macchie che velano il suo splendore, e con «il formal principio che produce, / conforme a sua bontà, lo turbo e 'l chiaro» (*Pd* II 147-148), «ombra e luce, felicità e rassegnazione, pienezza e mancanza convivono»³¹, concorrendo alla costituzione dello sfondo ideale entro cui dare senso all'incontro del poeta con Piccarda, in cui appunto prende particolare rilievo quel tema fondamentale del voto intorno al quale si svolge tutto il ritmo del canto, sospeso fra il desiderio della consacrazione della propria esistenza a Dio e la gioia di corrispondere alla sua volontà (non a caso i loro 'affetti' «che solo infiammati / son nel piacer de lo Spirito Santo / letizian del suo ordine formati», vv. 52-54) da un lato, e la consapevolezza dell'umana fragilità, della problematica beatitudine che è propria delle anime confinate nel cielo della Luna dall'altro³².

Non del tutto appagato dalla risposta di Piccarda, dopo essersi quasi scusato per non averla riconosciuta, a causa di un «non so che divino» che ne ha alterato le originarie fattezze, che la «trasmuta da' primi concetti» – anche Forese, nel Purgatorio, era irriconoscibile, ma a causa delle pene che ne sfiguravano il volto – Dante, con un'intensa inversione, introduce una nuova perplessità³³, che riguarda non tanto e non solo la sua interlocutrice, quanto il più complessivo e complesso problema della giustizia divina:

²⁸ Cfr. F. Montanari, *op. cit.*, pp. 590-591.

²⁹ W. Binni, *op. cit.*, p. 36.

³⁰ Si veda E. Giachery, *op. cit.*, p. 356.

³¹ K. Stierle, *op. cit.*, p. 60.

³² Cfr. E. Giachery, *op. cit.*, p. 356.

³³ Che la perplessità, il dubbio siano con tutta evidenza un elemento costitutivo del canto lo sottolinea A. Vallone, *op. cit.*, p. 81.

Ma dimmi: voi che siete qui felici,
disiderate voi più alto loco
per più vedere e per più farvi amici?» (vv. 64-66).

È una perplessità che si giustifica solo negli angusti limiti di quella «prospettiva umana e terrestre»³⁴ che rischia di velare la pienezza del godimento paradisiaco e che si rivela tante volte inadeguata a cogliere gli impenetrabili misteri dell'ordine divino.

Piccarda, a nome delle altre anime, e con un sorriso che sembra replicare quello precedente di Beatrice, tanto lieta di farsi portatrice della verità «ch'arder pareva d'amor nel primo foco» (v. 69), ovvero dell'amore di Dio³⁵, che è «il primo e più alto fuoco d'amore»³⁶, risponde (vv. 70-72) che la virtù di carità³⁷, che fa sì che desiderino solo quello che hanno, «senza desiderare niente di diverso da quello che Dio ha voluto»³⁸, pacifica la loro volontà:

«Frate, la nostra volontà quieta
virtù di carità, che fa volerne
sol quel ch'avemo, e d'altro non ci asseta.

Infatti, ella aggiunge con sillogistico rigore³⁹, «se disiassimo esser più superne, / foran discordi li nostri disiri / dal voler di colui che qui ne cerne» (vv. 73-75); il che non è possibile, perché non è possibile che nel Paradiso i desideri dei beati siano discordi rispetto alla volontà di Dio. Anzi «è formale ad esto beato *esse* / tenersi dentro a la divina voglia, / per ch'una fansi nostre voglie stesse; / sì che, come noi sem di soglia in soglia / per questo regno, a tutto il regno piace / com'a lo re che 'n suo voler ne 'invoglia» (vv. 79-84): la volontà dei singoli deve farsi volontà comune, per corrispondere così alla volontà di Dio⁴⁰. Peraltro «già nel *Con-*

³⁴ E. Malato, *op. cit.*, p. 275.

³⁵ Non è del tutto inutile far qui presente che nel verso alcuni lettori vedono il riferimento a un amore terreno, e non al «superiore fuoco dell'amor di Dio». Cfr., in questo senso, fra gli altri, C. Cuini, *Arder pareva d'amor nel primo foco*, in *Novità nella Divina Commedia*, Roma, Serarcangeli, 1993, pp.186-190.

³⁶ Cfr. E. Malato, *op. cit.*, p. 277.

³⁷ Non è un caso, dunque, che L. Battaglia Ricci (*op. cit.*), che fa di Piccarda una *figura caritatis*, abbia colto nel suo racconto la presenza di parecchi temi presenti nell' *Epistola ad Severinum de caritate* di frate Ivo. Sull'importanza del problema teologico della carità in relazione a questo canto cfr. anche la lettura, già op. citata, di L. Cardellino.

³⁸ Cito dall' *Introduzione* al canto, nell'edizione U. Bosco-G. Reggio.

³⁹ Cfr. il commento di B. Garavelli ai vv. 73-78.

⁴⁰ K. Stierle, *op. cit.*, p. 61.

vivio Dante aveva affermato l'incompatibilità della beatitudine con la permanenza in uno stato di desiderio»⁴¹.

L'essenza del *Paradiso* è, dunque, la conformità del molteplice all'uno, come si evince chiaramente, sul piano linguistico, non solo dal fatto che l'espressione differenziante «di soglia in soglia» è controbilanciata dall'altra «a tutto il regno piace», ma anche nella significativa tensione all'unità, all'appagamento collettivo, che anima i versi 81 e 85⁴²: «per ch'una fansi nostre voglie stesse», «E 'n sua volontade è nostra pace», prima di espandersi nella metafora dei vv. 86-87 («ell'è quel mare al qual tutto si move / ciò ch'ella c'ria o che natura face»); un'immagine che da un lato sembra idealmente, ma implicitamente, contrapporre il divino e fausto approdo al naufragio di Ulisse⁴³, che non aveva saputo tenersi dentro alla «divina voglia», dall'altro richiama, più esplicitamente, la cosmica metafora dell'ascesa dell'universo verso Dio del primo canto del *Paradiso*⁴⁴:

Ne l'ordine ch'io dico sono accline
tutte nature, per diverse sorti,
più al principio loro e men vicine;
 onde si muovono a diversi porti
per lo gran mar de l'essere, e ciascuna
con istinto a lei dato che la porti (vv. 109-114).

Chiaro è allora a Dante, dopo la spiegazione di Piccarda, «come ogni dove / in cielo è paradiso, *etsi* la grazia / del sommo ben d'un modo non vi piove» (vv. 88-90). E anche in questo caso mi pare di avvertire l'eco di *Pd* I 1-3: «La gloria di colui che tutto move / per l'universo penetra, e risplende / in una parte più e meno altrove».

È forse proprio in virtù della consapevolezza di questo limite che in Dante si insinua una nuova curiosità, quella di sapere «qual fu la tela / onde non trasse infino a co la spuola» (vv. 95-96), quali furono, insomma, le ragioni profonde che impedirono a Piccarda di portare a termine il suo voto.

⁴¹ E. Malato, *op. cit.*, p. 278.

⁴² A questo riguardo si veda T. Barolini, *op. cit.*, pp. 240-255.

⁴³ L'accostamento dei due luoghi mi viene suggerito da L. Battaglia Ricci, *op. cit.*, p. 57, che rileva nei vv. 70-87, la presenza, appunto, di «motivi squisitamente danteschi come quello del mare e quello, al primo strettamente congiunto, della navigazione, con suggestivi rimandi a Ulisse, all'apostrofe ai lettori del secondo canto del *Paradiso*, ma anche a *Par.*, XIII, 136 sgg.».

⁴⁴ Cfr. T. Barolini, *op. cit.*, p. 255, ma anche M. Fubini, *op. cit.*, p. 567.

Come al solito, nella prospettiva ultraterrena, a Dante non interessano tanto i dettagli autobiografici e i pettegolezzi marginali; gli preme, invece, di cogliere gli elementi decisivi della vita dei suoi interlocutori⁴⁵, quelli che ne hanno segnato e deciso la sorte ultraterrena, che hanno ostacolato e impedito, in questo caso, il completamento della tela della vita monacale⁴⁶.

E, a questo fine, Piccarda, nel riassumere i termini essenziali della sua esistenza, non può non partire dall'evocazione della esemplare vita monastica di santa Chiara, che ha offerto un modello alternativo a quello mondano e che, dunque, «perfetta vita e alto merto inciela [...] più sù» e alla cui «norma» nel mondo terreno ci «si veste e vela, / perché fino al morir si vegghi e dorma / con quello sposo ch'ogne voto accetta / che caritate a suo piacer conforma» (vv. 97-102). A quella norma aveva scelto di consacrare la sua vita Piccarda, nel raccoglimento della propria vita interiore, quasi a difesa dal mondo, e nella consapevolezza della sua debolezza e fragilità:

Dal mondo, per seguirla, giovinetta
fuggi'mi, e nel suo abito mi chiusi
e promisi la via de la sua setta (vv. 103-105).

Ma «Uomini, poi, al mal più ch'a bene usi, / fuor mi rapirono de la dolce chiostra: / Iddio si sa qual poi mia vita fusi» (vv. 106-108). «Il dramma terreno – osserva Fubini – occupa «non dunque più che una terzina»⁴⁷: «Dio solo, nel suo segreto, è testimonia di quel dolore, che, chiuso nel segreto di una coscienza, è rimasto ignoto agli uomini»⁴⁸.

Straordinaria è la forza espressiva del racconto di Piccarda, che, dunque, senza diffondersi in dettagli inutili, si sofferma soltanto sul ricordo della scelta della «dolce chiostra», «quasi proiezione del paradiso nel mondo»⁴⁹, e, poi, del drammatico rapimento. Solo nel terzo verso, che rappresenta «l'ultimo anno di un processo di straniamento della scena del mondo: che si rimpicciolisce fino ad annullarsi nell'immediato integrale rapporto»⁵⁰ con Dio, Piccarda riserva, come si è detto, una condensata allusione alla vita successiva, nel segno di una discrezione e di una reticenza, che

⁴⁵ Lo sottolinea E. Pasquini nella sua *Lettura del canto terzo*, posposta al commento al canto nella edizione E. Pasquini-A. Guaglio (Milano, Garzanti, 1988).

⁴⁶ Si veda E. Malato, *op. cit.*, pp. 284-285.

⁴⁷ M. Fubini, *op. cit.*, p. 567.

⁴⁸ Si veda il commento di N. Sapegno, *ad locum*.

⁴⁹ S. Accardo, *op. cit.*, p. 113.

⁵⁰ A. Leone de Castris, *op. cit.*, p. 86.

sembra riportarci, per analogia, come ha notato la gran parte dei commentatori, al misterioso pudore di Pia (Pg 133-136):

«ricorditi di me che son la Pia;
Siena mi fé, disfecemi Maremma:
salsi colui che 'nнанellata pria
disposando m'avea con la sua gemma».

Anche Piccarda, come Pia, e più di Pia, secondo i criteri imposti dalla gradualità dell'itinerario dantesco, e a differenza di Francesca, «che è rimasta legata al ricordo, ma perfino alla persona di colui con il quale peccò»⁵¹, anche Piccarda, dunque, allontanando la sua memoria dai particolari più vili della sua drammatica vicenda, punta ad esaltare i momenti cruciali del suo mistico trascendimento.

Non sono mancate, in effetti, letture autorevoli del canto che hanno colto il rapporto di analogia che lega le tre donne⁵²: tutte e tre, come osserva Vittorio Capetti, «patirono ed ebbero il loro intimo dramma»; tutte e tre «accennano» agli artefici delle violenze subite, «ma senza ira»; tutte e tre «narrano con dolcezza, in nome dell'amore, in nome della carità»⁵³; «tutte e tre escono da una schiera e si fanno incontro a Dante»⁵⁴.

Ma, più delle analogie, va sottolineato, credo, il compimento che di Francesca e di Pia si realizza nella figura di Piccarda: se Francesca manifesta il «femminile compiacimento» per la propria bellezza⁵⁵, per la «bella persona» che le fu «tolta», Piccarda fa riferimento al suo nuovo e maggiore splendore («non mi ti celerà l'esser più bella») per esprimere la sua celeste beatificazione, la sua trasmutazione; se Francesca è attratta dal «piacere» di Paolo («sì forte / che come vedi, ancor non m'abbandona»), Piccarda, come tutti gli altri beati, è 'infiammata', invece, dal («piacer de lo Spirito Santo»); se Francesca coltiva «dubbiosi disiri», «difformi dalla legge di Dio», sono ben conformi a quella suprema legge i «disiri» di Piccarda⁵⁶; se Francesca si fa orientare nelle sue scelte da Amore, ma da un Amore che conduce alla dannazione eterna, Piccarda si fa guidare da un ben diverso Amore⁵⁷, un «amore sponsale modellato sulle figure evange-

⁵¹ F. Tateo, *Il politico dell'Antipurgatorio («Pg» V)*, in Idem, *Simmetrie dantesche*, Bari, Palomar 2001, pp. 107-135. La citazione è a p. 125.

⁵² Sul confronto fra Piccarda e Francesca indugia in particolare E. Ardissino, *op. cit.*, pp. 113-114.

⁵³ Le citazioni sono in E. Giachery, *op. cit.*, p. 358.

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ *Ibidem.*

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ Cfr. l'Introduzione al canto della Chiavacci Leonardi, nella sua edizione commentata della *Commedia*.

liche, che porta alla verginità⁵⁸ e alla costanza di quel dormire e vegliare con Cristo “fino al morir”⁵⁹; se Francesca «evoca la pace in negativo, come assenza e aspirazione irraggiungibile»⁶⁰, e se nel canto di Pia quella pace non è più una vana speranza, ma il fondamento del giuramento solenne di Dante⁶¹ («Perché ne’ vostri visi guati, / non riconosco alcun; ma s’a voi piace / cosa ch’io possa, spiriti ben nati, / voi dite, e io farò per quella pace / che, dietro a’ piedi di sì fatta guida, / di mondo in mondo cercar mi si face», vv. 58-63), invece per Piccarda la pace – e segnale il parallelismo, nei due canti, dell’evocazione della rima *piace:pace* – è un traguardo raggiunto e radioso⁶², sicché il correlativo oggettivo del mare, in cui – in *If* V – il Po trova pace con i «seguaci sui», allude qui al cosmico approdo di ogni cosa⁶³.

Al racconto di Piccarda fa immediatamente seguito, culminando in una terzina che raccoglie nel suo breve giro tutta la storia finale della casa di Svevia, l’indicazione di un’altra anima che è accanto a lei:

E quest’altro splendor che ti si mostra
da la mia destra parte e ch s’accende
di tutto il lume de la spera nostra,
ciò ch’io dico di me, di sé intende;
sorella fu, e così l fu tolta
di capo l’ombra de le sacre bende.
Ma poi che pur al mondo fu rivolta
contra suo grado e contra buona usanza,
non fu dal vel del cor già mai disciolta.
Quest’è la luce de la gran Costanza
che del secondo vento di Soave
genero ’l terzo e l’ultima possanza» (vv. 109-120).

Che su Costanza, della quale pure è stato anticipato il nome in *Pg* III 112-113 («Io son Manfredi / nepote di Costanza imperatrice»), sembri riverberarsi tutta la luminosità del cielo della Luna non è, come talora è parso, l’indizio di un particolare riconoscimento al modo con cui ella ha vissuto la rottura forzata del voto, quasi contrapponendosi a Piccarda, che, invece, avrebbe abbandonato il «vel del core», la segreta e interiore fedeltà al voto monacale e sarebbe diventata preda della violenza, ma soltanto – come è stato autorevolmente chiarito – un riconoscimento

⁵⁸ Per quanto riguarda il valore della verginità si può fare ricorso a R. MANESCALCHI, *Il ruolo di Piccarda nella «Commedia»*, in «Critica letteraria» 135, (2007), pp. 241-266.

⁵⁹ E. Ardissino, *op. cit.*, p. 114.

⁶⁰ E. Giachery, *op. cit.*, p. 358.

⁶¹ Si veda F. Tateo, *op. cit.*, pp. 117-118.

⁶² Cfr. E. Giachery, *op. cit.*, p. 358.

⁶³ La corrispondenza dei due luoghi è stata segnalata dalla Chiavacci nella *Introduzione* al canto.

all'altezza del suo rango⁶⁴ e una sottile concessione alle opzioni politiche dell'autore, volto a liberare l'istituzione imperiale da quell'insidioso veleno della diffamazione che colpiva soprattutto la madre di Federico⁶⁵; è, anzi, proprio la dignità imperiale, forse, la ragione per la quale Costanza non prende la parola⁶⁶, così come, per ben altre ragioni, non l'aveva presa Paolo nell'episodio infernale.

Una diversa interpretazione, tesa a ridimensionare il comportamento di Piccarda, risulta alquanto ingiustificata e incomprensibile, per tante ragioni, ma soprattutto perché, come è vero, che «ciò ch'io dico di me, di sé intende», così è anche vero che ciò che dice di Costanza, «di lei intende». E, dunque, anche lei, come Costanza, ha scelto una vita dedicata alla carità cristiana, per evitare quel «falso piacer», che, come si dice quasi alla fine del canto I (v. 135), impedisce talvolta all'uomo di salire verso Dio, e per proiettarsi verso quella coincidenza di «disio» e «velle»⁶⁷ (*Pd* XXXIII 143-145: «ma già volgeva il mio disio e 'l *velle*, / sì come rota ch'igualmente è mossa, / l'amor che move il sole e l'altre stelle») che costituisce l'approdo del vero amore, di un amore «perfetto e concorde»⁶⁸ che sublima e trasfigura i persistenti ricordi terreni e, pur tornando a Beatrice, anche gli antichi modi e i giovanili accenti.

È significativo anche, ma non sorprende, nella strategia conciliante che gli è propria, e che si riflette in tanti altri luoghi del poema, che Dante abbia riservato all'esponente di una ragguardevole famiglia guelfa l'elogio della madre dell'ultimo imperatore ghibellino⁶⁹.

Poi Piccarda tace e cantando un'*Ave Maria* («Così parlo mmi, e poi comincio 'Ave, / Maria' cantando, e cantando vanio», vv. 121-122) si sottrae allo sguardo di Dante, reso pesante dal dolore che si è rinnovato nella sua memoria⁷⁰, «come per acqua cupa cosa grave»: si ripropone qui, nella dura scansione dei bisillabi, la tonalità del verso con cui, nell'*Inferno*, di fronte al destino inesorabile ed eterno di Paolo e Francesca, Dante aveva manifestato il suo cupo dolore («E caddi come corpo morto cade»)⁷¹. Come è stato finemente notato, il poeta «verbalizza quel congedo – che, val la pena di sottolinearlo, è ben diverso dalle repentine interru-

⁶⁴ Cfr. K. Stierle, *op. cit.*, p. 63.

⁶⁵ Cfr. E. Malato, *op. cit.*, p. 294.

⁶⁶ Si rimanda ancora a K. Stierle, *op. cit.*, p. 63.

⁶⁷ Cfr. J. Freccero, *op. cit.*, p. 258.

⁶⁸ Si veda l'*Introduzione* della Chiavacci Leonardi a *Pd* III.

⁶⁹ Cfr. E. Malato, *op. cit.*, p. 294.

⁷⁰ Si veda ancora K. Stierle, *op. cit.*, p. 63.

⁷¹ Ivi, p. 64.

zioni dei colloqui infernali – in una terzina che si avvia con un enjambement di scandalosa tenerezza, si allontana ruotando intorno a un chiasmo e slittando su un'epitesi, diletta in un tenue singhiozzare di velari⁷²: il canto si chiude così, circolarmente, con il ritorno di un'immagine acquorea⁷³, che è metafora dello sprofondamento dell'umano nel divino, ma anche con la rinnovata presenza di Beatrice, oggetto di «maggior disio»⁷⁴, e tanto abbagliante nel suo fulgore che, come all'inizio gli aveva impedito di confessarsi «corretto e certo», ora impedisce a Dante di porle un'altra domanda⁷⁵. Quella domanda, ricollegandosi agli incontri di questo canto, si imporrà, riproponendo «la struttura del dissidio» fra la dimensione terrena e quella celeste, che è anche nel nostro canto e che si riflette nell'incapacità del pellegrino di «vedere linearmente la realtà essenziale del paradiso»⁷⁶, quasi all'esordio del canto successivo (*Pd* IV 19-21): «Se 'l buon voler dura, / la violenza altrui per qual ragione di meritar mi scema la misura?»; vale a dire: «se la buona volontà resta integra, come è stato per Costanza, come può essere che l'altrui violenza diminuisca il mio merito, e, quindi, la mia beatitudine?».

La successiva spiegazione di Beatrice verrà a 'illuminare' retrospettivamente il cammino appena percorso, consentendoci di cogliere il senso profondo e l'incanto irresistibile dell'incontro di Dante con Piccarda, che non a caso occupa uno spazio preponderante nel canto, riempiendo della sua presenza anche le terzine iniziali e finali nelle quali non è direttamente coinvolta⁷⁷.

La «dolce guida», sostenuta dalla derivazione etimologica che, anche per san Tommaso, fa discendere «votum» da «voluntas»⁷⁸, insiste molto, in effetti, sulla volontà; quella volontà che, non a caso, era largamente presente nel discorso di Piccarda, proprio a compenso autocritico e retrodatato della mancanza che si era manifestata nella sostanziale inadempienza

⁷² Si rinvia alla *Lettura* che L. Sermonetti premette al commento al canto nella sua edizione della *Commedia* (Milano, Bruno Mondadori, 1996).

⁷³ Cfr. L. Battaglia Ricci, *op. cit.*, p. 29; ma anche altri, sulla scia del Momigliano (si veda S. ACCARDO, *op. cit.*, p. 116).

⁷⁴ E. Ardissino nota giustamente (*op. cit.*, p. 118) la dominanza del 'desiderio' e dei suoi derivati nel canto di Piccarda, concludendo che «non è questione linguistica, ma teologica»

⁷⁵ Cfr. K. Stierle, *op. cit.*, pp.64-65.

⁷⁶ Cfr. M. Cicuto, *op. cit.*, pp. 278 e 274.

⁷⁷ Cfr. S. Accardo, *op. cit.*, pp. 103-104.

⁷⁸ Cfr. S. Agliano, *Voto*, voce dell'*Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984², V, pp. 1150-1152; ma anche G. Mazzotta, *op. cit.*, p. 101, secondo il quale, proprio alla luce della spiegazione del voto come «libero atto della volontà dedicato a Dio», si comprende la ragione dell'insistenza di Beatrice sulla volontà che «se non vuol, non s'ammorza» e sul «volere intero» e la «saldia voglia» di san Lorenzo e di Muzio Scevola.

del suo voto.⁷⁹ Invece, secondo Beatrice, appunto, proprio in riferimento alle colpe di Piccarda e di Costanza, che non hanno saputo resistere all'altrui violenza, la volontà «nel suo ambito può essere autonoma»⁸⁰ e, dunque, «se non vuol, non s'ammorza» (*Pd* IV 76), come dimostrano il «volere intero» (*Pd* IV 82) e la «salda voglia» (*Pd* IV 86) di san Lorenzo e di Muzio Scevola:

Se violenza è quando quel che pate
niente conferisce a quel che sforza,
non fuor quest'alme per essa scusate:
ché volontà, se non vuol, non s'ammorza,
ma fa come natura face in foco,
se mille volte violenza il torza.
Per che, s'ella si piega assai o poco,
segue la forza; e così queste fero
possendo rifuggir nel santo loco.
Se fosse stato lor volere intero,
come tenne Lorenzo in su la grada,
e fece Muzio a la sua man severo,
così l'avria ripinte per la strada
ond'eran tratte, come fuoro sciolte:
ma così salda voglia è troppo rada (vv. 73-87).

Non si era, dunque, piegata la volontà eroica di san Lorenzo, rimasto impavido mentre bruciava sulla graticola ardente, né si era piegata la volontà di Muzio Scevola, che si lasciò bruciare su un braciere la mano che aveva colpito per errore, invece che il re Porsenna, il suo scriba.

La volontà umana è tale, insomma, che nessuna violenza umana può piegarla se non vuole. Per questo a Piccarda e a Costanza è addebitata la colpa di aver ceduto, «per timore di un pericolo maggiore, alla violenza di chi le trasse fuori dal monastero»⁸¹.

A Dante, insomma, non basta che Costanza, come Piccarda, non fosse «dal vel del cor già mai disciolta» (v. 117), non è sufficiente quella salvaguardia della purezza interiore e sostanziale che era essenziale per Petrarca; egli pretende che la volontà sia tanto eroica da contemplare le conseguenze estreme.

A noi non resta che prendere atto del grande rilievo che Dante attribuisce al problema dei voti, che coinvolge, a sua volta, il problema, ancora più arduo, del libero arbitrio, e, di conseguenza, quello della giustizia divina, che può, talvolta, «parere ingiusta ne li occhi d'i mortali» (*Pd* IV 67-

⁷⁹ Cfr. E. Malato, *op. cit.*, p.282.

⁸⁰ P. Boyde, *op. cit.*, p. 228.

⁸¹ S. Aglianò, *op. cit.*, p. 1151.

68) a tal punto da alimentare, si vede in *Pd* XIX una domanda inquietante (vv. 76-78) sul destino ultraterreno⁸² di chi muore «non battezzato e senza fede»; una domanda alla quale l'aquila risponde rimproverandolo per la sua presunzione («Or tu chi se', che vuo' sedere a scranna / per giudicar di lungi mille miglia / con la veduta corta d'una spanna?», vv. 79-81), e invitandolo, come pressappoco in *Pd* IV 68-69, quando Beatrice spiega le conseguenze che derivano da un voto che non sia stato pienamente adempiuto, a prendere fideisticamente atto dell'essenza insondabile della giustizia divina⁸³.

⁸² Z. G. Baranski, *Dante e i segni*, Napoli, Liguori, 2000 (in particolare il cap. VII, su *I segni della salvezza: Paradiso XIX*, pp. 173- 199: p. 178).

⁸³ Sul collegamento della «debolezza della volontà» con i problemi più complessi del libero arbitrio e della giustizia divina cfr. *l'Introduzione* già op. citata dell'edizione U. Bosco-G. Reggio.