

L'amore svenduto nella *Commedia*: uomini «a mal più ch'a bene usi»¹ e donne vittime di un dovere imprescindibile

Eleonora Curreli

La straordinaria forza di coinvolgimento e l'impulso etico insito nei racconti di vita e di morte dei dannati e beati, di cui pullula la *Commedia*, esorta a domandarsi quale sia la concezione della donna e dell'uomo che propone il dettato dantesco, in quale relazione si ponga relativamente al contesto storico di riferimento e quale insegnamento possa trarne il lettore a sette secoli di distanza.

I versi della *Commedia* custodiscono e disvelano un universo poliedrico di figure femminili, ritratti vivi e indimenticabili, le cui fattezze rivelano la cura e la sensibilità del Poeta nel tratteggiare le innumerevoli sfumature di identità di donne del suo tempo – e non solo – spesso avvicinate dal medesimo destino: una vita trascorsa nel dovere inderogabile del pieno compiacimento maschile, una vita privata del diritto inviolabile della libertà².

¹ Anna Maria Chiavacci Leonardi (a cura di), *La Divina Commedia. Paradiso* di Dante Alighieri, Mondadori, Milano 2016, III, v. 106. S'intende che da qui in avanti tutte le citazioni dalla *Commedia* sono tratte da questa edizione. «Uomini poi, a mal più ch'a bene usi»: così Piccarda Donati descrive gli uomini che per convenienza politica ne decretarono il triste destino.

² Il profondo impulso etico della scrittura dantesca non può cancellare l'appartenenza della *Commedia* e del suo autore a un sistema socioculturale regolato, talvolta, da norme che a un lettore moderno parrebbero orientate verso criteri di prevaricazione e ingiustizia.



Storie di violenza e soprusi celano lezioni di portata universale in grado di travalicare ogni confine temporale fino ad essere ancora oggi estremamente attuali. Una casistica delle vite di alcune tra le donne più note della *Commedia* dantesca costituirà la principale testimonianza di una delle molteplici sfaccettature della realtà dell'esser donna e moglie nel Basso Medioevo: fanciulle condannate a vivere una vita che non avevano avuto la possibilità di scegliere e a conformarsi allo schema rigido che ne ha connotato ruoli, diritti e doveri entro i confini di un'esistenza programmata, che ha preteso di definire la liceità dell'esser 'femmina': prima figlia per siglare alleanze, poi moglie per generare discendenza.

Un susseguirsi travolgente delle vicissitudini di donne vittime del loro tempo – condannate dalla loro stessa natura e soggiogate da padri, fratelli e mariti che ne avrebbero dovuto difendere il pudore e onorare la femminilità – metterà in luce la vera colpa di coloro i quali se ne servirono come merce di scambio, pegni di alleanze, corpi di cui arrogarsi il possesso.

Seppure i versi danteschi custodiscano e sfoggino le pene e le condanne dei più infimi peccatori, non tutti ricevettero il meritato tormento.

Qui si proporrà una prospettiva che possa guidare lo sguardo non soltanto sugli eterni reclusi dell'inferno dantesco, ma principalmente sulle anime che furono prigioniere in vita, il cui eco risuona tra le colpe di coloro che ne decretarono la segregazione e stabilirono la condanna: essere *femmine da conio*³.

Alcuni tra i più infimi peccatori dell'oltretomba dantesco scontano la pena per la colpa che costò la vita alle fanciulle di cui proporremo la storia, ma tanti fra questi sfuggirono alla reclusione eterna e al ricordo indelebile della prigione letteraria, impuniti poiché ingranaggi perfettamente inseriti

³ L'espressione *femmine da conio* può di fatto significare 'donne di cui fare mercato' (Chiavacci Leonardi 2016: 801), associando al termine 'conio' il significato di 'moneta' ma, allo stesso tempo, sarebbe altrettanto valido intenderlo come 'donne da raggirare', prediligendo l'uso comune nel toscano antico di 'coniare', ovvero 'ingannare' (*Ibidem*). Entrambe le forme si prestano in maniera impeccabile ad assecondare l'intento polemico del poeta, anzi si potrebbe affermare che ciascuna delle due espressioni racchiuda una sfumatura essenziale della colpa di tutti coloro i quali si macchiarono del medesimo peccato: aver raggirato donne con il vile obiettivo di farne merce di scambio.

in un sistema che fa della brama e compiacimento maschile l’unica lettura possibile della realtà.

A partire da Francesca da Rimini, figura indelebile della poetica dantesca, la peccatrice meritevole dell’inferno e, allo stesso tempo, la vittima che soggiace alla ferocia maschile; la giovane Ghisolabella, il cui corpo e amore fu svenduto dal fratello ruffiano; Pia de’ Tolomei, una tra le figure più struggenti della *Commedia*, che può essere elevata a emblema di tutte le vittime di quella violenza efferata e impetuosa propria della malsana superbia androgena; Piccarda Donati, la prima delle anime incontrate nel *Paradiso*, colei che non trovò la morte ma la privazione della sua libertà. Saranno queste anime svendute e i loro custodi a svelare le contraddizioni e le dinamiche sociali entro le quali è ingabbiato il sentimento dell’amore, sancito e rigidamente codificato da una stretta di mano tra uomini⁴.

La gabbia nuziale

In una società come quella medievale, in cui i legami di parentela – e il codice prescrittivo deputato alla loro regolamentazione – svolgono un ruolo comunitario e politico di primaria importanza, il matrimonio – atto giuridico e sociale preposto a garantire la riproduzione della società – è

⁴ L’unione matrimoniale si configurava alla stregua di un vero e proprio contratto, dotato di clausole e formalità, limiti e scadenze imposte, in cui il *maladetto fiore* (Cfr. *Par.*, IX, v. 130) signoreggiava senza ritegno, orchestrando l’esistenza e il destino di uomini e donne. Una volta terminati i negozi preliminari e raggiunto l’accordo sull’entità della dote, il padre della sposa e lo sposo si incontravano in un luogo pubblico, spesso il sagrato di una chiesa, e lì, alla presenza di testimoni, seguiva la cerimonia degli sponsali, ossia lo scambio verbale del consenso *per verba de futuro* – la promessa, il vero fidanzamento – «che stabiliva la validità e l’effettività agli impegni sin là ratificati» (Orlando 2011 : 69): «il rito era riservato ai solo uomini; il padre della sposa prendeva la parola per primo e pronunciava il consenso *de futuro* per la figlia; lo sposo – ma talora suo padre – rispondeva alla promessa declamando la stessa formula; una stretta di mano tra i due contraenti suggellava l’accordo e lo rendeva pubblico. A quel punto, un notaio formalizzava per iscritto il negozio in un contratto matrimoniale, comprensivo pure dell’ammontare e delle modalità di corresponsione della dote» (*Ivi*: 70).

decisivo sia per assicurare la propagazione della stirpe attraverso la discendenza patrilineare, sia per incrociare legami solidi con gli altri gruppi familiari⁵. Sposarsi nell'Italia del XIII e XIV secolo significava, soprattutto per i gruppi di potere, attivare un meccanismo estremamente complesso – necessario ad assicurare la sopravvivenza dell'intera impalcatura sociale – in cui si intrecciavano obiettivi sociali, economici e politici, oltre che valori morali e culturali, che condizionavano inevitabilmente il destino dell'individuo e dell'intera comunità.

In considerazione di quanto appena affermato, appare evidente quanto il matrimonio fosse «cosa assai seria che bisognava controllare severamente» (Duby Perrot 1990: 319), materia di interesse e di intenso sforzo teorico guidato dall'obiettivo di giungere a una regolamentazione il più accurata possibile di ogni suo aspetto⁶. Si può osservare che non solo la scelta del coniuge ma pressoché ogni dettaglio, in particolare dell'esistenza femminile, fosse controllato e diretto da figure socialmente sovrastanti, per lo più uomini: padri, zii e fratelli; tanto che la quasi totalità delle giovani era sotto tutela giuridica ed economica, e un qualsiasi rifiuto o dissenso da parte di queste verso il coniuge scelto non sarebbe rimasto impunito.

L'importanza capitale che incombeva sul matrimonio – anche «inteso come mezzo e come mantenimento di strutture di potere e di possesso» (*Ivi*: 265) – precludeva alle giovani donne qualsiasi forma di ingerenza nei progetti di matrimonio, in particolare nelle classi sociali elevate, più

⁵ Il matrimonio sancisce il momento più significativo nella formazione dell'istituto giuridico della famiglia.

⁶ L'articolata struttura su cui si reggeva il matrimonio medievale era l'esito delle consuetudini e delle norme proprie del diritto romano, dell'insistente influenza della tradizione longobarda e delle peculiarità introdotte dal mondo germanico; una mistura eterogenea che concorse a plasmare gli usi e i costumi dell'Italia medievale. Pertanto, nel caso specifico del matrimonio, questo non «aveva smesso di essere, come sino ad allora era sempre stato, un istituto plastico, aperto e in continuo movimento» (*Ibidem*), esposto alla variabilità propria di un territorio politicamente e giuridicamente eterogeneo come quello comunale. È innegabile inoltre come il legame coniugale implicasse non solo un coinvolgimento e uno sforzo – in termini politici e sociali – ma soprattutto conseguenze e ripercussioni economiche di portata ragguardevole: il valore economico della promessa condizionava e dirigeva l'esito dell'accordo.

facoltose e più potenti: «in ambiente aristocratico, fin dalla nascita, una bambina è molto più di un partito, è una preda» (*Ivi*: 259) il cui destino raramente sfugge a un matrimonio combinato.

L’idea comune – seppure talvolta utopistica – dell’odierna società occidentale è che il matrimonio presupponga l’amore, un sentimento che coinvolga gli sposi totalmente: fisicamente, spiritualmente e psicologicamente, per cui se una così sminuente valutazione del sesso femminile e del legame tra i coniugi potrebbe oggi apparire inammissibile, non bisogna tralasciare che, del resto, pressoché ogni matrimonio era un matrimonio di convenienza, la conclusione di lunghe trattative condotte dai rappresentanti delle grandi famiglie.

Questi ponevano come priorità assoluta gli interessi della famiglia, non curandosi dei sentimenti dei due promessi: «ciò che si chiamava amore, l’appetito sessuale maschile, non era affatto preso in considerazione durante le procedure che precedevano la conclusione dell’accordo coniugale» (*Ivi*: 320), un comportamento che contribuiva a dirigere verso altri contesti i comportamenti e i desideri amorosi, confinando il matrimonio a una pratica strettamente sociopolitica.

Su questo sfondo s’inserisce il misfatto dei ‘lussuriosi romagnoli’, reso celebre da Dante nel canto quinto dell’*Inferno*.

La rilettura della storia di Paolo e Francesca consente di comprendere le radici della cultura patriarcale nello stretto intricarsi di pubblico e privato, lecito e illecito, politica e violenza di genere⁷. Le dinamiche dinastiche implicate nella vicenda, seppur minimi i dati realmente verificabili secondo la documentazione storica dei fatti, si prospettano di straordinario valore culturale: la tragedia adultera e sanguinaria consumatasi alla corte malatestiana, «ignorata dalle cronache e dai documenti locali coevi o posteriori» (Quaglio e Luberti 1970), si regge sulla

⁷ «La passione adulterina di Francesca, modellata sull’esperienza della poesia cortese, trascende e infrange i vincoli della ragione ma anche i patti sociali e i contratti giuridici consensualmente stipulati, primo fra tutti quello matrimoniale nel quale riposa la ‘giustizia domestica’» (Di Fonzo 2019: 297).

prima celebre testimonianza sincrona dell'accaduto: il racconto dantesco e le numerose affabulazioni che discesero da esso⁸.

Le nozze tra Francesca, figlia di Guido da Polenta il Vecchio, signore di Ravenna, e Gianciotto Malatesta, signore di Rimini (Chiavacci Leonardi 2016: 527), erano state combinate come suggellamento di un patto tra le due rispettive famiglie.

Diversamente – nel dettato dantesco – l'amore tra i due cognati, Paolo Malatesta, detto il Bello, e Francesca, nasce libero, tra le letture segrete che li indusse a trasgredire lasciandosi travolgere dalla passione, per poi interrompersi bruscamente: un giorno intenti a leggere il libro di Lancillotto e Ginevra, gli amanti si diedero il bacio fatale – a quel punto forse irruppe sulla scena Gianciotto e i due amanti, colti in flagrante, vennero barbaramente uccisi, se così vogliamo interpretare il verso «*quel giorno più non vi leggemmo avante*» (*Inf.*, V, v. 138).

La morte violenta che la strappò alla vita, immortalata nel poema dantesco, l'umiliazione di una punizione inflitta per aver 'offeso' l'onore, il decoro morale e la reputazione del marito⁹, innalzano Francesca da Ravenna a testimone di un'umanità reclusa.

Secondo alcuni studiosi oltretutto l'assassinio di Francesca da parte del marito Gianciotto avrebbe potuto avere un movente di natura politica, coperto dal cosiddetto 'delitto d'onore': l'uomo, cioè, bramoso di ottenere

⁸ La tradizione leggendaria sembra nascere a Firenze a opera dell'autore dell'*Ottimo Commento*, il quale, rielaborando liberamente il dettato dantesco, riporta testimonianza di un matrimonio contratto per «più fermezza di pace» (Quaglio 1970), vale a dire con lo scopo di pacificare due famiglie guelfe romagnole, i da Polenta da Ravenna e i Malatesta da Rimini, rivali nelle loro mire tiranniche.

⁹ «L'amore domestico è alla base di ogni altra relazione sociale già per Aristotele. Per questo il tradimento del vincolo matrimoniale è un peccato contro la natura compagnevole dell'uomo» (Di Fonzo 2019: 297). Francesca, sottomettendo la *ragion* al *talento*, soggiacendo quindi alla passione amorosa, compromette il contratto inviolabile del matrimonio: «ella è responsabile di aver disconosciuto la *potestas* maritale e di aver dato un nuovo consenso ad un altro atto sessuale, illecito per legge» (*Ivi*: 298). Nel Medioevo, il legislatore agiva in materia di reati sessuali diversamente nei confronti degli uomini e delle donne: «l'adulterio femminile, infatti, metteva concretamente in pericolo la legittimità della prole» (*Ibidem*).

l'alleanza della città di Faenza, avrebbe pianificato di sbarazzarsi della moglie per poter convolare a nozze più vantaggiose e convenienti¹⁰.

Il silenzio disceso sull'evento crudele potrebbe quindi essere il frutto di una direttiva politica, finalizzata a nascondere un episodio compromettente per il buon nome dei signori della città.

Nell'inferno, i due romagnoli scontano la condanna per quel peccato che la teologia cristiana puniva con severità, l'adulterio, e che prima di essa la mano brutale dell'uomo aveva punito con la morte; nonostante ciò il risentimento verso la donna adultera lascia spazio a una sensibilità maschile inedita (quella del Poeta): permane – nell'ottica di una lettura moderna – una contraddizione nel discorso poetico dantesco, un'incoerenza insita nella sua mentalità, in bilico fra consuetudini etico-giuridiche imprescindibili e una sensibilità empatica connaturata all'essere umano.

Se il matrimonio si profilava quindi come l'unica pratica legittima nella vita sentimentale medievale, la formalizzazione dell'accordo più vantaggioso era ammesso e invocato indipendentemente da quanto avrebbe comportato per i futuri sposi; d'altra parte, tutto ciò che non rientrava all'interno di queste dinamiche poteva essere aspramente condannato, in vita e nella morte.

Femmine da conio: donne svendute e raggirate

Lo sguardo sul reale del Sommo Poeta, limpido e penetrante, magistrale rispetto a quello del proprio tempo nell'*intellegere* l'animo umano, si fonde con l'inevitabile aderenza a una visione del mondo ingabbiata in una sovrastruttura teologico-metafisica ed etico-culturale non trascurabile¹¹.

¹⁰ È documentato infatti che egli, pochissimo tempo dopo il delitto, sposò effettivamente la faentina Ginevra Tibaldello dei Zambrasi (Vasina 1970).

¹¹ Le forme dogmatiche, le consuetudini e le istituzioni che sostengono il sistema etico-culturale medievale, passano e si trasformano, gli uomini e le donne che ne hanno tirato le redini e patito i colpi periscono, ma persistono nella poesia dantesca, decisiva nel cogliere e tramandare lo spirito più intimo di quel patrimonio culturale dal quale

Esplicitare il ruolo delle convenienze dinastiche e dei progetti politici nel reggere le sorti collettive delle famiglie, e dell'inevitabile conseguente manipolazione del destino dei singoli, rivela la complessità del sistema relazionale, incastrato entro gli schemi di un intricato apparato sociale che legittimava, anzi, si reggeva sul controllo fisico e morale di uomini e donne, entrambi ridotti (seppur con non trascurabili differenze) a meri oggetti di mercato: ingranaggi di un meccanismo complesso quale è la 'mediazione amorosa'.

Se l'agire da mediatore nell'ambito della pianificazione di legami 'sentimentali' – convenienti a scopo sociale e politico – non costituiva un reato o un peccato, ma si profilava bensì come una pratica imprescindibile, una prassi accolta, non lo era invece servirsi dell'inganno per condurre una fanciulla a soddisfare le voglie passionali degli uomini¹².

Ma è qui che si genera un cortocircuito: parlare di violenza e violenti nella *Commedia* conduce inevitabilmente a scontrarsi con una concezione distante da ciò che un lettore moderno potrebbe incriminare come violenza – fisica o psicologica – ammessa e invocata in quanto non concepita come tale, né ingiusta: episodi di sopruso e abuso, di ciò che celato e insinuato tra le fondamenta del corpo sociale medievale, previsto dal diritto e dalla prassi vigente, si insinua con ignobile freddezza e piena accondiscendenza nei progetti orchestrati dalle famiglie bramose di beneficio: una società che legittima forme di violenza e abuso in nome dell'abito nuziale, condanna aspramente quella medesima prevaricazione al di fuori del legame coniugale.

È la prima bolgia dell'inferno dantesco – l'infimo e infamante mondo della frode – la prosecuzione di un procedere che ricalca le tracce indelebili impresse da «uomini [...], a mal più ch'a bene usi» (*Par.*, III, v. 108) e donne vittime di verità incontestabili. I personaggi della *Commedia* con le loro tragiche vicissitudini e colpe riprovevoli concorrono a erigere la rigida

l'Occidente ha ereditato le ragioni della sua stessa identità. Ed è proprio la culla culturale in cui crebbe il Poeta a definire il contesto della *Divina Commedia*: quel panorama sociale rigidamente disciplinato da doveri e divieti fu la terra in cui Dante fiorì.

¹² Indagare i versi danteschi e dar voce ai suoi personaggi consente di dar luce alle profonde contraddizioni alla base delle norme morali, sociali e giuridiche che stabilivano i diritti dell'uomo e i doveri della donna.

impalcatura su cui si regge la forza del vincolo d’amore inviolabile: il matrimonio¹³.

L’inganno celato dall’abito nuziale, la promessa di un amore costretto tuttavia non esime la folla di ruffiani e seduttori dalle pene infernali¹⁴.

È la complessità e la problematicità celata dietro l’ignobile colpa dei ruffiani che conduce a soffermarsi sul complesso meccanismo della mediazione amorosa. Ingannare una donna con lo scopo di sedurla, per conto proprio o di altri, vendere il suo corpo in nome del denaro o di un qualsiasi beneficio, ha condannato orde di uomini alle scudisciate dei diavoli danteschi, ma gli ha garantito la libertà in vita – perlomeno al di fuori della pratica della prostituzione – condannando invece schiere di fanciulle alla reclusione eterna nel matrimonio.

Uno tra i tratti essenziali che arricchiscono la *Commedia*, minuziosamente incastonato dalla sensibilità dell’autore, si rivela nell’eterna vitalità dei suoi personaggi, impressa dalla forza del linguaggio poetico: spicca, tra i ruffiani che approfittarono della bellezza femminile sfruttandola a proprio vantaggio, Venedico Caccianemico – bramoso di denaro e potere, per questo aspramente condannato dal Poeta.

I’ fui colui che la Ghisolabella
condussi a far la voglia del marchese,
come che suoni la sconcia novella.
(*Inferno*, XVIII, vv. 55-57)

¹³ Le possibilità eticamente e giuridicamente ammesse di cui un uomo e una donna potevano disporre, nell’ambito della sfera relazionale, coincidevano – perlomeno formalmente – con il matrimonio, l’istituto dell’amore lecito per eccellenza, quanto di più distante dall’idea di un amore libero, che se da una parte richiedeva il libero consenso degli sposi, dall’altra pretendeva la più totale remissività della donna – consenziente o imposta – trattandosi nella maggioranza dei casi di un vero e proprio contratto, esito di lunghe trattative condotte dai responsabili delle famiglie di appartenenza dei futuri sposi e solo formalmente fondato sul mutuo consenso.

¹⁴ «I ruffiani e seduttori non hanno fatto esperienza dell’amore naturale, ma l’hanno simulato per ingannare donne di gran valore. Il peccato di costoro è molto più grave di quello dei lussuriosi» (Di Fonzo 2019: 302). Già Aristotele sottolineava infatti la distinzione fra chi «commette adulterio in vista di un guadagno e ricavandone un profitto, da colui che invece commette adulterio spinto dal desiderio» (*Ivi*: 308).

L'inganno messo in atto dal ruffiano bolognese si rivela essere l'esito inevitabile e atteso di una 'macchina sociale' alimentata da costrizione e sopraffazione, oltre che dall'idea di poter far uso e commercio di esseri umani a fine di guadagno (di ogni tipologia); l'ignobile freddezza celata dietro il lenocinio esercitato a danno della sorella Ghisolabella, vittima dei progetti orchestrati dalla famiglia, si profilerebbe quindi come una delle molteplici sfaccettature della violenza operante nell'età basso-medievale.

Su questi presupposti la riflessione intorno all'ingiuria dei ruffiani conduce all'antitesi con quanto concesso dalle pratiche e dalle formalità previste dall'unione matrimoniale: in una società come quella medievale, in cui i legami di parentela svolgono un ruolo comunitario e politico di primaria importanza, il matrimonio – come precedentemente affermato – è decisivo sia per assicurare la propagazione della stirpe attraverso la discendenza patrilineare, sia per incrociare legami solidi con gli altri gruppi familiari¹⁵.

Così Ghisolabella dei Caccianemici si riduce a corpo svenduto dal fratello ruffiano per soddisfare il piacere maschile e la brama di danaro.

L'ingiuria, perseguita per mezzo della violenza o per mezzo della frode, è l'infrazione spregevole di una legge imposta da Dio, la violazione di un diritto umano duramente condannata nell'ordinamento giuridico-infernale, eppure lecita se perseguita con lo scopo di sancire una comunione di vita e di beni tra uomo e donna, e assicurare una discendenza legittima nel matrimonio.

¹⁵ La formalizzazione di un accordo matrimoniale era l'esito di un attento e dettagliato programma di coordinamento e valutazione delle offerte all'asta della 'buona moglie': aggiudicarsi il miglior partito era l'obiettivo primario. Il vincolo matrimoniale non si limita a sancire l'unione tra due sposi, ma coinvolge e stravolge le due famiglie di origine; ufficializzando la creazione di un nuovo nucleo familiare si fa promotore della costituzione di un'intera rete di parentele e di alleanze che modificano il panorama sociale e politico della comunità.

Le vittime di Amore

Il trattamento che il Poeta riserva alle donne della *Commedia*, intriso del sincero rispetto per la loro vicenda umana e di una profonda compassione per la loro presunta debolezza e fragilità, si delinea nei secoli come un riscatto da quella condizione di soggezione e subalternità cui le aveva condannate l'epoca in cui erano vissute.

Non è storicamente attendibile sostenere che Dante avesse voluto sposare un'improbabile causa dei diritti violati delle donne, ma certamente è rara nei suoi contemporanei la sensibilità che rivela nel porre l'accento su queste vicende e nel dare la parola direttamente alle protagoniste femminili, quasi assolvendole dalla loro colpa di infedeltà, presunta o reale, soffermando l'attenzione sulla reazione violenta dei coniugi.

Lo studio del complesso sistema normativo e cerimoniale soggiacente all'accordo matrimoniale comporta inevitabilmente lo svelarsi di uno scenario profondamente distante dall'idea di 'vero amore', profonda devozione e fedeltà eterna spesso erroneamente associata all'immaginario dell'amore medievale¹⁶.

La società familiare medievale nella sua intimità, custodita ed esibita tra le mura domestiche, ritrae meccanismi e prassi proprie di ogni società civile e, con essa, condivide il medesimo male incurabile, una piaga insanabile: la violenza, espressa nelle sue molteplici e diverse manifestazioni.

Le più diverse tipologie di sopruso, abuso e prepotenza si insinuano irrimediabilmente tra le fondamenta del corpo sociale, pressoché libere di agire indisturbate. Tuttavia, è specialmente la violenza di ascendenza patriarcale – genitoriale o maritale – che porta con sé tuttora una, seppur

¹⁶ Per gran parte del Medioevo la donna, sovente demonizzata dalla cultura ecclesiastica come tentatrice, fu vista come simbolo di perdizione. È solo con la letteratura cortese che la sua figura ottiene una riabilitazione, elevata a un ruolo che nella realtà non avrà riscontro. Il concetto di donna-angelo fu preminente in questo tipo di letteratura: gli stilnovisti puntarono sulla nobiltà d'animo della donna, evidenziandone i caratteri angelici, sottolineando la parte spirituale del sentimento amoroso, andando a definire l'amore come un processo di elevamento morale che partiva proprio dalle capacità salvifiche della donna.

labile e contestata, percezione di giustificabilità, sulla scia di un'antica storia culturale, espressa sul piano giuridico, religioso, etico e letterario.

La violenza coniugale 'legittima', nei secoli medievali, venne a condensarsi principalmente intorno a tre fenomenologie (Cavina 2010: 20): la prima, riservata al marito, rientrava nel «legittimo esercizio di un potere correzionale sul piano fisico», un esito sanzionatorio del primato del *pater familias* sulla moglie. La seconda si verificava nel diritto di reazione e di sanzione del marito nel caso di violazione del diritto all'esclusività sessuale, con l'autorità di punizione dell'adultera fino allo *ius vitae ac necis*¹⁷. «La terza, infine, consisteva nel diritto di pretendere anche con la violenza l'assolvimento del *debitum coniugale*» (*Ibidem*)¹⁸.

È evidente, in ciascuno dei casi proposti, la connessione con una concezione di possesso del corpo della moglie¹⁹.

Il regno disincantato dell'amore coniugale vede vacillare le mura e le fortezze innalzatesi a difesa degli interessi e degli introiti familiari sotto le spinte moderniste della *Commedia* dantesca: un capolavoro letterario che, seppur esemplarmente 'figlio' del suo tempo, non si può negare che – almeno nel mondo della letteratura – abbia contribuito notevolmente nell'aiutare le donne dell'Europa medievale a risollevarsi dal loro assoggettamento. Dante, antesignano di una più elevata e dignitosa considerazione della figura femminile – rispetto a quanto consueto ai suoi

¹⁷ Nel diritto romano, la locuzione latina *Ius vitae necisque*, o *vitae necisque potestas* (diritto di vita o di morte), identifica una della facoltà incluse nella *patria potestas*, in virtù della quale il *pater familias* godeva del diritto di vita e di morte su tutti coloro che erano soggetti alla sua autorità: moglie, figli e schiavi.

¹⁸ «Il diritto allo stupro coniugale – a fini procreativi – rientra appieno in quella tensione già sottolineata: previsto per entrambi i coniugi, nella prassi patriarcale si configurava come un potere esercitato sostanzialmente dal marito» (Cavina 2010: 20).

¹⁹ Come si è rilevato precedentemente, al momento della celebrazione del matrimonio, i diritti acquisiti sul corpo del coniuge «erano formalmente e tecnicamente reciproci e bilaterali» (*Ivi*: 21), ma la loro effettiva e più autentica espressione si rivelava successivamente, nel momento in cui ci si addentrava nella cruda realtà della famiglia patriarcale e dell'esercitarsi della potestà maritale, dove la condivisione di un sentimento sincero lasciava spazio agli interessi politici.

contemporanei –, dimostra un’esemplare conoscenza dell’animo umano e dei suoi più intimi segreti.

L’esistenza femminile è intrappolata in una gabbia di precetti e privazioni di cui l’uomo è l’unico custode; questa condizione di prigionia ed eterna ingiustizia è rintracciabile nelle storie di gelosia e adulterio, nelle vicende di sopruso e sopraffazione riportate da Dante nel suo viaggio e ricordate ormai per l’eternità. Il valore riscontrabile dal trattamento che il poeta riserva alle donne della *Commedia*, intriso del sincero rispetto per la loro vicenda umana e di una profonda compassione per la loro presunta debolezza e fragilità, si delinea nei secoli come un riscatto da quella condizione di soggezione e subalternità cui le aveva condannate l’epoca in cui erano vissute.

Tante sono le presenze femminili nella *Commedia*.

La già citata Francesca da Rimini è la prima – ma non l’unica – tra le donne di cui il poeta elogia la sensibilità: insieme a lei, Pia de’ Tolomei e Piccarda Donati, sono solo alcune tra le figure femminili sospese tra cronaca e immaginazione, «mosse dalla forza di quel sentimento che egli riconosce come la forza motrice del mondo: l’amore» (Besusso 2021). E proprio sulle tracce dell’amore dantesco, attraverso le grandi figure femminili di cui è disseminata l’opera del poeta, si procede dal basso verso l’alto, dai sensi allo spirito, in forme distanti e contrarie dell’amore: passionale e familiare, terreno e divino, tormentato e soave.

Dall’amore lussurioso di Francesca da Rimini consumato nella bufera infernale, passando per la dolcezza e raffinatezza di Pia de’ Tolomei nel purgatorio, si giunge infine in paradiso, con l’amore divino ma ancora imperfetto di Piccarda Donati: tuttavia, queste anime, se nella poetica dantesca sono state innalzate a personificazione delle molteplici forme che l’amore è in grado di assumere – dalla più terrena e peccaminosa a quella perfetta e soave del cielo – nella cronaca, con la loro esistenza in quanto donne, sono state sacrificate e sepolte come martiri di una violenza maschile.

«Deh, quando tu sarai tornato al mondo,
e riposato de la lunga via»,
seguitò ‘l terzo spirito al secondo,

«ricorditi di me, che son la Pia:
Siena mi fé, disfecemi Maremma:
salsi colui che 'nnanellata pria

disposando m'avea con la sua gemma».
(*Purgatorio*, V, vv.130-136)

Nella *Commedia*, una tra le varie figure femminili che concorre a dar voce al doloroso destino comune a tante donne è Pia de' Tolomei (Pirodda 2017)²⁰, incontrata da Dante nel *Purgatorio* – tra le anime morte di morte violenta – dove, brevemente, dà notizia della sua triste vicenda.

Il fascino dell'eroina senese è così forte da non risentire del piccolo spazio che Dante le dedica alla fine del canto V: sette versi, e in soli tre di questi – in cui indica i luoghi della sua nascita e della sua morte, tacendo però del suo casato – riesce a riassumere, con un'intensità straordinaria, la tragicità di un matrimonio nefasto, alludendo a *colui* il quale fosse al corrente e, forse responsabile, delle circostanze della sua morte, probabilmente il marito.

Pia, una delle figure più struggenti della *Commedia*, può essere elevata a emblema di tutte le vittime di quella violenza efferata e impetuosa – consueta nei secoli danteschi e non meno nella contemporaneità – propria della malsana superbia androgena. Una sola donna personificazione di un

²⁰Va sottolineato che l'esistenza di una donna di nome Pia, sia del casato dei Tolomei, sia consorte di un Tolomei, non è comprovata da nessun attestato, nella pur ricca documentazione esistente su questa potente famiglia senese. Né d'altra parte si ha alcuna prova che Nello dei Pannocchieschi, nel suo tempo assai noto personaggio, su cui pure si ha un'abbondante documentazione, abbia mai avuto una moglie di nome Pia: anche nel suo testamento, che ci è pervenuto, in cui vengono nominate le sue due mogli, non compare il nome del personaggio dantesco. Esclusa dunque l'esistenza di una Pia dei Tolomei, gli studiosi, soprattutto dall'Ottocento in poi, hanno indirizzato le ricerche verso altre soluzioni dell'enigma della Pia. «Va ricordato di passaggio che nel secolo XVIII lo storico Girolamo Gigli credette di aver risolto la questione identificando il personaggio dantesco con una Pia figlia di messer Buonconte (o Buonincontro) Guastelloni, sposa in prime nozze di messer Baldo d'Aldobrandino Tolomei. Ma successivamente è stato rinvenuto e pubblicato un documento dal quale risultava che questa Pia Guastelloni, sposa di un Tolomei, era ancora viva nel 1383» (Pirodda 2017).

destino comune a molte, la cui morte avvenne per la mano crudele del marito: la giovane, presa per i piedi, sarebbe stata fatta precipitare da una finestra del suo castello, a opera di un servo di lui. Il movente è incerto: l’infedeltà di Pia, la cieca gelosia del marito per la bellezza disarmante di lei o, come molti sostengono, la volontà di lui di sposare un’altra donna, Margherita Aldobrandeschi (Ferroni 2020: 22)²¹.

La prima, imprescindibile, delle innumerevoli pretese e aspettative nutrite nei confronti di una donna era che questa fosse disciplinata da una consenziente remissività, confinata all’interno «di una posizione protetta ma subalterna, esercitata in spazi chiusi e custoditi, espressa al servizio di una dimensione comunitaria istituzionalizzata» (Joye 2010: 43-44) – il matrimonio o l’ordine religioso – raramente una scelta, regolarmente un’imposizione, prima di ogni cosciente consapevolezza e lontana dalla volontà di colei che vi avrebbe consumato dentro la propria esistenza.

Poteva anche accadere però che una fanciulla mossa da un sincero e totalizzante richiamo alla fede – o forse per sfuggire alle difficoltà della vita matrimoniale –, si esprimesse a favore della clausura religiosa piuttosto che di quella mondana ma, quando questo si scontrava con i piani del proprio gruppo familiare, il tutore responsabile della sua persona non esitava ad agire contro la volontà della donna – figlia, nipote o sorella – sposandola contro il suo volere.

Il ritiro di alcune ragazze di nobili origini dal mercato matrimoniale poteva generare tensioni molto concrete, con conseguenze ‘scomode’ per l’attuazione dei progetti politici.

«Di fatto, l’importanza sociale della fondazione di un monastero poteva ampiamente essere equivalente a quella di un matrimonio, permettendo alla famiglia di estendere la sua rete di influenza e di collegamenti» (*Ivi*: 45). Eppure, la brama e la smania di potere era spesso inarrestabile, niente e nessuno avrebbe potuto ostacolare facilmente le intenzioni di alcuni uomini della nobiltà del tempo, capaci di spingersi fino alla privazione della vita claustrale in nome di alleanze e progetti di interesse politico.

²¹ L’Anonimo fiorentino (1400 circa) dà conto della gelosia di Nello e della sua intenzione di disfarsi di Pia per sposare Margherita degli Aldobrandeschi.

I' fui nel mondo vergine sorella;
e se la mente tua ben sé riguarda,
non mi ti celerà l'esser più bella,

ma riconoscerai ch'i' son Piccarda,
che, posta qui con questi altri beati,
beata sono in la spera più tarda.

(*Paradiso*, III, vv. 46-51)

Piccarda Donati è la prima delle anime che Dante incontra nel terzo regno, tra gli spiriti mancanti ai voti, e che racconta della sua vita – la storia del fallimento del suo progetto esistenziale: entrata giovanissima in un monastero, venne da lì rapita dal fratello, che la costrinse a sposarsi per ragioni politiche, rinunciando per sempre alla sua vocazione e a onorare il voto²². Piccarda sembra riproporre uno dei *topoi* delle leggende delle sante Clarisse (Ardissino 2012): l'idea di un fuggire dalla casa paterna, da un destino scritto e incombente, come Chiara e Agnese, per trovare nel convento una nuova 'libertà'; anche le due sorelle, come la fanciulla dei Donati, dovettero subire l'assalto delle famiglie, ma se loro riuscirono a vincere, Piccarda ne fu vinta.

Dal mondo, per seguirla, giovinetta
fuggi' mi, e nel suo abito mi chiusi
e promisi la via de la sua setta.

Uomini poi, a mal più ch'a bene usi,
fuor mi rapiron de la dolce chiostra:
Iddio si sa qual poi mia vita fusi.

(*Paradiso*, III, vv. 103-108)

²² Gli antichi cronisti, tra cui anche l'Ottimo (Fubini 1970), riferiscono che Piccarda Donati sarebbe stata la figlia di Simone Donati, sorella di Corso e Forese. Ella è ricordata come una giovane di straordinaria bellezza e molto religiosa, tanto da decidere di prendere il velo nel convento delle Clarisse di Monticelli nei dintorni di Firenze.

L'abito entro cui Piccarda 'si chiude' è la barriera che la separa dalla Firenze abitata e frequentata dalla sua intera famiglia. Il suo fuggire la vita mondana sarà stroncato con orrore dalla scelta di qualcuno che non ammette per lei altro abito se non quello nuziale. L'ennesimo caso di un progetto matrimoniale escogitato da un arrogante manipolatore di alleanze familiari – Corso Donati – e portato a compimento tramite un atto di violenza. Il fratello summenzionato, il capo dei Guelfi neri, la costrinse a sposare con la forza Rossellino della Tosa, un violento nobiluomo seguace del partito dei Neri. Così la casta Piccarda venne rapita dal chiostro dove viveva e affidata al possesso di un ignobile 'acquirente': il marito.

La favola senza lieto fine della giovane Piccarda si aggiunge a quella raccolta interminabile di storie di donne oppresse: questa creatura votata alla pace del chiostro aveva vissuto un'esistenza travagliata all'insegna del sopruso, costretta a subire la volontà del fratello e – strappata alla vita dalla violenza di uomini *più a mal che a ben far usi* – a piegarsi alle ragioni della politica che avevano sopraffatto quelle del suo cuore.

I legami coniugali e le relazioni amorose raramente lasciarono spazio alla spontaneità e alla libertà del sentimento, segnando e condizionando in maniera irreversibile anche l'idea dominante dei rapporti leciti tra uomini e donne. In una società come quella medievale, ancorata a consuetudini proprie di una configurazione patriarcale della famiglia, l'impunità dell'uxoricidio per adulterio, l'ammissibilità del matrimonio forzato e dello stupro coniugale e la legittimità di un certo grado di violenza correzionale da parte del marito sono condizioni proprie degli ambienti familiari, accolte e diffuse nella società.

La donna, nelle sue infinite potenziali ma soppresse opportunità, in conclusione, appare, spesso, soltanto come la vittima prediletta delle ambizioni dei membri della famiglia a causa della sua stessa esistenza e del suo posto nella famiglia in quanto 'femmina'.

La morte violenta che le privò della vita, l'inganno celato dai volti familiari, l'umiliazione di una punizione inflitta per aver 'offeso' l'onore e la reputazione del marito, innalzano alcune figure della *Commedia* a testimoni di un'umanità reclusa: corpi svenduti da padri temibili e fratelli ruffiani per soddisfare il piacere maschile e la brama di danaro. La violenza

del ruffiano bolognese, l'amore offeso di Paolo e Francesca, la punizione inferta a Pia e il sequestro di Piccarda sono alcune tra le storie di personaggi ingannate o coscienti, condannate dal flagello dell'esser nate donne, *femmine da conio*.

Bibliografia

- Ardissino E. (2012), *Nuclei tematici nel canto di Piccarda (Paradiso III)*, "Alighieri", 39, 1.
- Cavina M. (2010), *Per una storia della "cultura della violenza coniugale"*, "Genesis: rivista della Società Italiana delle Storiche", IX, 2.
- Chiavacci Leonardi A. M. (2016) a cura di, *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, Mondadori, Milano.
- Di Fonzo C. (2019), *Amore e giustizia: Il deliberato consenso di Francesca*, "Forum Italicum. A Journal of Italian Studies", 53 (2).
- Duby G., Perrot M. (1990), *Storia delle donne in Occidente: il Medioevo*, Laterza, Bari.
- Duby G. (1988), *Medioevo maschio. Amore e matrimonio*, Laterza, Bari.
- Fabbi L. (1996), *Trattatistica e pratica dell'alleanza matrimoniale*, in *Storia del matrimonio*, a cura di M. De Giorgio e C. Klapisch-Zuber, Roma-Bari 1996, pp. 91-117.
- Faini E. (2009), *Il convito fiorentino del 1216*, in *Conflitti, paci e vendette nell'Italia comunale*, Firenze Univeristy Press, Firenze.
- Ferroni G. (2020), *Pia de' Tolomei. Sestini, Marengo, Niccheri*, "Nuova corrente: rivista di letteratura e filosofia", 165, 1.
- Ortu G. (2012), *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, Adi editore, Roma.
- Joye S. (2010), *I conflitti familiari per la figlia nubile (V-IX secolo)*, "Genesis: rivista della Società Italiana delle Storiche", IX, 1.
- Pirodda G. (2017), *Il segreto della Pia*, "Portales", 15, 1.

Sitografia

Besusso E. (2021), *Le donne nella Divina Commedia*, <http://www.bibliotecamonselice.it/le-donne-nella-divina-commedia-di-ester-besusso/> (ultimo accesso, 3/12/2023).

L'autrice

Eleonora Curreli

Eleonora Curreli è laureata in Beni Culturali e Spettacolo presso l'Università degli Studi di Cagliari con una tesi dal titolo *Il destino svenduto delle «femmine da conio»: storie di gelosie e adulterio, alleanze e abusi nella Commedia*. Attualmente frequenta il corso di laurea magistrale in Filologie e Letterature classiche e moderne dell'ateneo cagliaritano, dove coltiva il suo interesse per lo studio di letteratura e linguistica.

Email: elecurreli@me.com

Come citare questo articolo

Eleonora Curreli, *L'amore svenduto nella Commedia: uomini «a mal più ch'a bene usi» e donne vittime di un dovere imprescindibile*, "Medea", IX, 1, 2023, DOI: [10.13125/medea-5959](https://doi.org/10.13125/medea-5959)