

LA DIVINA COMMEDIA: UN ITINERARIO D'AMORE

Serena Pacera

L'indagine amorosa è sempre stata una preoccupazione di carattere centrale, nell'opera dantesca. Il poeta fiorentino, infatti, si è dedicato all'esplorazione del concetto d'Amore lungo tutto l'arco della sua produzione. Nei versi allegorici del *Fiore* (1283 – 1287) – riscrittura del *Roman de la Rose*, al cui termine Amante si impossessa del Fiore, soddisfacendo il proprio desiderio sessuale – così come nel poetare oscuro, drammatico e sensuale delle *Rime Petrose* (1296), è presente il germe di una riflessione amorosa, la cui maturazione si avrà nella *Vita Nova* (1293) e nel *Convivio* (1303 – 1308), per poi giungere a compimento, ed alla sua massima espressione, nella *Commedia* (1304-1321).

Le basi di tale maturazione, oltre che filosofiche, sono pienamente empiriche. La *Vita Nova* è un racconto autobiografico che segue l'evoluzione stilistica e tematica della lirica amorosa dantesca, e della concezione stessa dell'Amore agli occhi dell'autore. L'avvicinamento alla tradizione agostiniana e la scomparsa di Beatrice fanno sì che la vita del poeta venga rinnovata, assieme al suo modo di amare, che acquisisce un ordine, una struttura, ed un fine: la donna diventa una lente che proietta l'amore di Dante verso Dio.

Dunque, ciò che appare quanto mai chiaro nella *Commedia*, ma che è già presente nelle opere precedenti, è il continuo movimento spirituale di un'anima alla ricerca del proprio posto, in quanto parte, all'interno del tutto da cui è stata generata. Nel terzo trattato del *Convivio*, Dante afferma che “Amore, veramente pigliando e sottilmente considerando, non è altro che unimento spirituale de l'anima e de la cosa amata” (*Conv.* III, 2, 3). La “cosa amata” con cui l'uomo ricerca naturalmente tale “unimento spirituale”, è rappresentata da sé stesso e dai propri simili. La ragione di ciò risiede nel fatto che essi sono stati creati ad immagine e somiglianza di Dio, di quell'origine perfetta a cui ogni creatura ritorna. È quindi possibile notare come, attraverso la suddetta definizione fornita all'interno del *Convivio*, Dante affermi l'idea di un ordine superiore – basato appunto sull'Amore – che mette in relazione tutte le creature. (Foster, 1956, pp. 16 – 17)

Tale idea risulterà centrale nella *Commedia*, ed in particolare nei Canti centrali del *Purgatorio*. In essi verrà infatti esposto l'ordinamento morale del secondo regno ultraterreno, organizzato proprio intorno all'Amore. Come Virgilio spiega nel Canto XVII:

"Né creator né creatura mai",
cominciò el, "figliuol, fu senza amore,
o naturale o d'animo; e tu 'l sai.

Lo naturale è sempre senza errore,
ma l'altro puote errar per malo obietto
o per troppo o per poco di vigore.

Mentre ch'elli è nel primo ben diretto,
e ne' secondi sé stesso misura,
esser non può cagion di mal diletto;

ma quando al mal si torce, o con più cura
o con men che non dee corre nel bene,
contra 'l fattore adovra sua fattura.

(*Purg.* XVII, vv. 91 – 102)

Come si è detto, il principio generativo di ogni creatura è l'Amore divino. È questa la parte dell'uomo che lo rende "*capax Dei*", come sostiene Sant'Agostino. Nonostante la nostra natura transitoria, grazie all' "amore naturale" – che proviamo istintivamente per il fatto stesso di esistere e che ci muove verso il nostro fine, verso la nostra piena essenza – siamo in grado di tendere all'eternità. È la parte dell'uomo che partecipa della natura divina, e che rende l'essere umano pieno dei più alti potenziali. Detto questo, non si può perdere di vista il carattere passionale e terreno dell'uomo. Siamo creature immanenti, guidate da istinti fisiologici. Veniamo spontaneamente attratti verso la bellezza del mondo – in quanto espressione costante del potere divino, ma anche a causa di impulsi primari che ci portano ad apprezzare quanto di bello la vita ci offre. Dante chiama questo sentimento "amore d'animo". Quest'ultimo, tuttavia, a differenza dell'"amore naturale", può essere errato. Nell'amare, infatti, si compie una scelta: si sceglie cosa si ama, e con quale intensità. Che l'"amore d'animo" venga o meno rivolto verso il bene, ed in maniera ponderata, resta una decisione dell'individuo. Il libero arbitrio è centrale, in questo giudizio. L'uomo sceglie se perseguire e coltivare un amore positivo, ed è per questo motivo che nell'Inferno – luogo privo d'amore per eccellenza – le anime soffrono tormenti originatisi da un atto di autocoscienza. Ognuno dei dannati incontrati da Dante mostra piena coscienza dell'essere

causa del proprio male, ma si tratta di una consapevolezza priva di pentimento. Nessuno di loro ha provato contrizione per quel che ha fatto, né ha ammesso i propri errori, o si è fermato per spostare il focus del proprio amore. All'Inferno, nessuno chiede perdono. Le anime dei dannati si rendono conto del fatto di essere state chiamate, in origine, al raggiungimento di qualcosa di più grande, di punti più alti della propria esistenza, ma sanno anche di aver fallito. L'isolamento psicologico, e la cognizione delle cause alla base della propria condizione, sono le caratteristiche di un io che tormenta sé stesso.

È questo il caso di Francesca da Rimini. Attraverso l'incontro con questo personaggio, costruito attorno ad una sottile analisi psicologica, Dante mostra per la prima volta al lettore qual è la reale condizione del dannato, ovvero lo strazio interiore di chi si trova all'Inferno. Il poeta si imbatte nell'anima della donna all'inizio del suo percorso, nel secondo Cerchio dell'Inferno: essa è condannata tra i lussuriosi insieme al suo amante, Paolo Malatesta. Le anime vengono trasportate da un vento vorticoso, che per contrappasso le percuote e le trascina come in vita avevano fatto le loro pulsioni carnali. In questa schiera simile a stormi di uccelli in volo, Dante nota due figure abbracciate, e manifesta il desiderio di parlare con loro. La sintassi passiva del periodo seguente, e lo stesso contrappasso applicato, non fanno che anticipare la sostanziale assenza di volontà di questi spiriti, che dovranno prestarsi al dialogo quando chiamati, a meno che ciò non vada contro la volontà divina. Virgilio invita Dante ad invocarli senza esitazione, ed una volta avvicinatisi, risulta subito chiaro, dalle prime parole di Francesca, che si tratta della coppia di amanti romagnoli tragicamente famosi all'epoca per la morte violenta subita. È a questo punto che la donna, narrando lo scoppio della passione, pronuncia alcuni tra i versi più famosi ed amati della *Commedia*:

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 del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona.

Amor condusse noi ad una morte.
Caina attende chi a vita ci spense".

(*Inf.* V, vv. 100 – 107)

Queste terzine offrono un punto di osservazione privilegiato sulla psiche del personaggio. Esse non costituiscono una semplice narrazione dei fatti, né la confessione di una colpa. Questo passo può essere definito, piuttosto, un atto di auto-riconoscimento: Francesca conosce perfettamente il suo peccato, ma non è disposta ad ammetterlo. Tutto ciò che fa è giustificarsi, spostando l'attenzione da sé. L'agente delle frasi non è lei, ma un Amore dalla cui stretta non è riuscita a divincolarsi, ed a cui sembra non avere mai avuto la possibilità di sottrarsi. L'Amore, in questa anafora, è quasi una terza parte all'interno del rapporto tra i due giovani, un'entità semi-personificata in grado di influenzarne le decisioni e dotata di volontà propria. In queste parole appare chiaro che, a detta della donna, gli eventi erano fuori dal suo controllo, che la resa al desiderio sarebbe stata ineluttabile. L'indignazione e la colpa, vengono proiettate verso l'esterno. La "bella persona" a cui la donna si riferisce, non coincide unicamente con la sua bellezza fisica, ma anche con la sua unicità di individuo. Essa incarna pienamente l'ideale stilnovistico per cui la bellezza interiore viene riflessa nell'apparenza, e questa, considerato il fatto che si tratta di un personaggio destinato alla dannazione eterna, è una contraddizione in termini. (Lombardi, 2012, pp. 134 - 137) Tuttavia, come si è visto, il punto è un altro, e riguarda la coscienza del sé, l'autoconsapevolezza del personaggio, e la sua presa di posizione in relazione al concetto di colpevolezza. In Francesca, l'istinto di discolarsi è talmente forte che anche la narrazione, in questo frangente, viene interrotta: il racconto di quel che è stato viene bruscamente concluso dall'immagine della Caina in attesa dell'anima del suo assassino. Nel condannare Gianciotto Malatesta, la donna si presenta definitivamente agli occhi di Dante come vittima degli eventi. O almeno, questa sembra essere la sua intenzione. Infatti, sebbene Dante venga profondamente toccato dal racconto, dopo una breve pausa rivolge una domanda diretta allo spirito:

Poi mi rivolsi a loro e parla' io,
e cominciai: "Francesca, i tuoi martiri
a lagrimar mi fanno tristo e pio.

Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,
a che e come concedette amore
che conosceste i dubbiosi disiri?"

(*Inf.* V, vv. 115 – 120)

Questa richiesta mette definitivamente spalle al muro Francesca, costringendola a scendere nel dettaglio della vicenda, a narrare gli avvenimenti e la scelta fatta dalla coppia – più o meno consapevolmente – di male interpretare le regole dell’amor cortese, applicandole alla loro “persona” sessualizzata, fonte di quel “piacer sì forte” di cui sopra, e mezzo attraverso cui abbandonarsi ad una passione peccaminosa. (Lombardi, 2012, p. 133)

Adesso tutto è spiegato. Francesca ha sviscerato il cedimento fino al suo ultimo secondo, la colpa è innegabile, il pentimento assente. Davanti alla tragedia così dispiegata davanti ai propri occhi, Dante non riesce a reggere il dolore:

Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangëa; sì che di pietade
io venni men così com'io morisse.

E caddi come corpo morto cade.

(*Inf.* vv. 139 – 142)

In questi versi si mostra tutta l’umanità del pellegrino ultraterreno. Pur essendo consapevole della colpa della sua interlocutrice, Dante, in quanto essere umano passionale ed empatico, non può fare a meno di avvicinarsi alla sua condizione. Sebbene la condanna eterna sia l’effetto di una giustizia divina superiore, la natura terrena di un pellegrino solo all’inizio del proprio viaggio rende il peso di questo episodio insopportabile. La partecipazione personale alla vicenda, in fin dei conti, è inevitabile anche per il lettore. Un tipo di reazione empatica, al cospetto di questo amore infelice, è naturale e spontanea, soprattutto per un pubblico moderno. Tuttavia a questo punto è importante considerare come questo passaggio ci fornisca importanti informazioni anche sui tratti psicologici dell’autore. Attraverso il suo percorso esemplare egli non può evitare di raccontare anche una parte di sé. Come si è visto, Dante costruisce l’intero impianto morale della sua opera sul concetto d’Amore, e indubbiamente, nell’episodio di Paolo e Francesca, ci si trova al cospetto di un problema di organizzazione affettiva: i due giovani si trovano all’Inferno, ed è chiaro che il loro amore deviato è stato condannato – non solo per l’infrangimento dei sacri voti matrimoniali, per il tradimento, e per il mancato pentimento, ma anche e soprattutto perché l’intensità e la natura di tale sentimento li ha allontanati da Dio – ma è altrettanto vero che rimane in loro

un conflitto nella comprensione della condanna del sentimento amoroso diretto verso l'amante. Il fatto che, pur collocandoli tra i lussuriosi, Dante soffra per loro al punto di perdere i sensi, è un chiaro segnale della sua profonda conoscenza della natura umana. Persiste la punizione del loro "amare male", affiancata però ad una comprensione degli eventi di tipo empirico, basata sulle esperienze di uomo dell'autore. La sua reazione a fatti tanto tragici, dunque, non può che essere che di straziante sofferenza.

Infine, ciò che traspare dagli ultimi versi di questo Canto, è il silenzio di Paolo. Sebbene egli costituisca l'altra metà della storia, non gli è concessa una voce. I suoi singhiozzi sommessi arrivano all'orecchio del lettore solamente a racconto concluso, e forse questo dettaglio grida più forte di qualsiasi lamento. Il silenzio di Paolo è espressione dell'egoismo di Francesca, e ciò è a sua volta il paradigma più ampio della stessa condizione infernale. La donna esordisce parlando del suo luogo di nascita, ci fornisce numerose informazioni riguardo la sua vita e la tragedia che l'ha colpita, e le sensazioni provate allo sbocciare del sentimento. Di Paolo, nei 54 versi dedicati alla narrazione di una vicenda che lo coinvolge in prima persona, non viene mai fatto il nome. Sebbene le due anime dannate viaggino insieme, trasportate dalle raffiche del vento infernale, sono, come chiunque si trovi all'Inferno, sole. Francesca è troppo impegnata a raccontare la sua personale versione della storia, ed a discolarsi, per fare anche solo il minimo accenno all'uomo per cui ha provato una passione tanto bruciante. Sebbene sia indubbiamente un dramma di coppia, da questo primo incontro Dante mette subito in chiaro che l'Inferno è fatto di tragedie personali. È un luogo privo di amore, privo di amicizia, privo della benché minima forma di empatia o solidarietà.

Tutto ciò è in diretta antitesi con quanto invece accade nel secondo regno visitato da Dante. Quella del Purgatorio è infatti una realtà corale, un luogo di condivisione e miglioramento. Se l'Inferno è pieno di rimorso, nel Purgatorio regna il pentimento. Nessuna delle anime purganti negherebbe le proprie colpe o le proietterebbe al di fuori del proprio io, anzi, al contrario, nella seconda Cantica il peccato non viene mai negato, ma interiorizzato ed infine compreso. Proprio come Dante, sono spiriti in viaggio, un percorso durante il quale la catarsi avviene attraverso un atto di introspezione, ed il risultato dell'espiazione è l'estasi del Paradiso. Questo processo, in fin dei conti, ricalca l'"altro viaggio" intrapreso dal poeta: egli prima di potersi purificare affrontando la dura ascesa del colle del Purgatorio, e prima di poter "trasumanar", raggiungendo il Paradiso, dovrà attraversare il punto più basso dell'universo e della propria esistenza.

Tale catarsi, tale pentimento, non sarebbero in fin dei conti possibili, se l'uomo non fosse stato dotato di libero arbitrio. Infatti, come Marco Lombardo chiarifica nel *Purgatorio* – e

come verrà successivamente ribadito in svariati punti del poema - non tutto accade per “necessitate”, cioè per influsso dei cieli:

Se così fosse, in voi fora distrutto
libero arbitrio, e non fora giustizia
per ben letizia, e per male aver lutto.

Lo cielo i vostri movimenti inizia;
non dico tutti, ma, posto ch'ì 'l dica,
lume v'è dato a bene e a malizia,

e libero voler; che, se fatica
ne le prime battaglie col ciel dura,
poi vince tutto, se ben si notrica.

(Pg. XVI, vv. 70 – 78)

L'uomo ha ricevuto da Dio la capacità di discernere il bene dal male, e se così non fosse, non sarebbe giusto ricevere la beatitudine in cambio delle azioni orientate verso il bene, o castighi per quelle cattive. Il libero arbitrio è la *conditio sine qua non* perché la Giustizia divina possa operare, e prima ancora, la base sulla quale l'individuo è in grado di “amare bene”. È il dono che mette in contatto la creatura ed il creatore, la scintilla divina nell'animo umano. E se, come si è detto, l'orientamento delle azioni umane è nelle mani del singolo, ciò che ne consegue è il fatto che lo sia parimenti anche la capacità di pentirsi sinceramente, e dunque salvarsi.

La possibilità di un rapporto tanto diretto tra l'uomo e Dio, era di difficile comprensione nel Trecento. Lo si vede perfettamente nell'episodio del *Purgatorio* dedicato a Manfredi di Svevia, morto scomunicato, creduto dannato da tutti, all'epoca, ed invece salvo grazie alla suprema bontà divina. Ciò che gli ha assicurato il perdono, permettendogli di scampare ad un'eternità di tormenti infernali, è stato un atto *in extremis* di sincera contrizione. Dante, pur riconoscendo il valore anche oltremondano della scomunica – gli scomunicati devono infatti trascorrere nel Purgatorio un tempo pari a trenta volte quello trascorso in stato di esclusione dalla Chiesa – con le sue visioni possibiliste fa comunque parte di una minoranza

di credenti controcorrente. Questo Canto, ad ogni modo, offre un interessante spunto di riflessione sulla fallacia del giudizio umano: nonostante le possibili previsioni logiche, la parola definitiva spetta sempre a Dio, l'unico in grado di leggere nel profondo dell'animo umano. Se, come si è visto, tale riflessione era stata già introdotta nell'*Inferno* nel momento in cui Dante prova pietà per Francesca – pur non dubitando della giustizia della sua condanna – adesso l'attacco è diretto verso la classe ecclesiastica stessa, convinta di essere detentrica delle sorti umane dopo la morte. Attraverso questo personaggio, il poeta afferma che nessun uomo, neppure un papa, può pensare di pregiudicare le decisioni di Dio. Infatti,

Per lor maladizion sì non si perde,
che non possa tornar, l'eterno amore,
mentre che la speranza ha fior del verde.

(Pg. III, vv. 133 – 135)

Si deve notare che quel “lor” dal tono sdegnoso, indicante l'intero clero, costituisce l'unica eccezione nel discorso altrimenti pacato e distaccato di Manfredi. Per questo motivo, siamo portati a pensare che si tratti piuttosto di un'intromissione dell'autore. Infatti, Dante doveva nutrire una certa approvazione per l'azione politica di Manfredi, non tanto per i suoi ideali imperiali, quanto per essere stato antagonista e vittima del temporalismo pontificio. Il Manfredi di Dante, emerge soprattutto come ritratto di una vittima valorosa della politica del papa e del suo strumento Carlo d'Angiò. Il fatto che il suo cadavere fosse stato lasciato senza degna sepoltura, dopo essere stato trasportato a lume spento al di là del fiume Liri, non fu altro che un'azione politica nascosta sotto un procedimento religioso: in questo modo, egli fu escluso anche in morte da un regno di cui si considerava erede, e che la Chiesa riteneva essere stato da lui usurpato. Ma Manfredi è un re, ed afferma il suo status con nettezza già dalle sue prime parole, seppur senza livore nei confronti di chi lo aveva considerato illegittimo. Egli fa riferimento ai suoi natali, e designa la figlia Costanza come progenitrice di due dinastie, di Sicilia e d'Aragona. Possiede inoltre le caratteristiche tipiche del cavaliere, prima fra tutte una grande bellezza, attenuata solamente dalle ferite al volto. Ma queste sono ferite da valoroso, quelle di un uomo nobile morto in battaglia dopo essere stato tradito. Tuttavia Manfredi non ha parole amare per i suoi traditori, e neanche, in fin dei conti, contro il papa o il vescovo: il primo non è che uno dei tanti pontefici colpevoli di temporalismo, mentre il secondo, meschinamente, non è stato semplicemente in grado di

comprendere la grandezza della misericordia di Dio, avallando il barbarico trattamento usato alle sue spoglie mortali. Manfredi, perdonato da Dio, ha perdonato a sua volta. Il messaggio principale del Canto, è proprio questo: l'odio umano è del tutto inutile. È necessario, anzi, riconoscere l'imperscrutabilità delle vie di Dio, ed abbandonarsi ad esso, comprendendo l'inutilità delle lotte terrene davanti all'eterno. È possibile valutare, a questo punto del poema, anche la maturazione di Dante, voce narrante e pellegrino all'inizio di un viaggio di purificazione, che si fa in prima persona portavoce dell'indulgenza e del perdono. Pur essendo stati nemici a Montaperti e non solo, la collocazione e la caratterizzazione di questo personaggio non rivelano, da parte di Dante, alcuna traccia di risentimento. I toni sono smorzati, a questo punto del racconto i personaggi sono oltre le frivolezze proprie degli uomini. Dei suoi stessi peccati, Manfredi dice che sono "orribil", senza indugiare oltre nella descrizione di efferati delitti di guerra. Non c'è rimpianto per le grandi gesta compiute in vita, né per il suo regno perduto. La figura di Manfredi appare ancor più serena e pacata, nel momento in cui si riferisce ai propri affetti familiari. Come si è detto, si presenta come capostipite di due diverse dinastie, e, quando parla della figlia Costanza, chiedendo a Dante di tranquillizzarla sul suo destino ultraterreno, utilizza gli aggettivi "bella" e "buona", preceduti dal possessivo "mia", che sembra rafforzare l'amore e l'orgoglio paterno che traspaiono dalle sue parole. Infine, la mansuetudine di questo personaggio viene messa in risalto, così come accade per gli altri componenti della schiera degli scomunicati pentitisi in punto di morte, dal paragone con un gregge di pecore. Essi, che in vita avevano deciso di isolarsi dalla comunità fino al punto che il loro stesso pastore li aveva abbandonati, marchiandoli come pecore nere, che vissero in guerra e peccarono di superbia, adesso si muovono in gruppo, sono in pace, ed apprezzano il valore dell'umiltà. Dante li individua ripetutamente con i termini "gente", "mandra" e "schiera", ma ciò che più salta all'occhio è l'uso del pronome "noi" quando a prendere la parola è una sola anima, a sottolineare il nuovo senso di collettività ritrovato nell'Antipurgatorio. L'uso di vezzeggiativi ("pecorelle", "timidette") crea simpatia nel lettore, e ribalta il luogo comune della pecora come animale conformista e gregario, proponendolo come modello di mansuetudine e rispetto. È quindi necessario ricordare, durante la lettura, che pur trovandosi in questa schiera, Manfredi non era stato simile ad una pecora in vita, né viene propriamente rappresentato come tale nella morte. Difatti, la folla degli scomunicati viene presentata come "pudica in facci e ne l'andare onesta" (*Pg.* III, v. 87): questo è l'incedere decoroso tipico degli uomini superiori, di coloro che, come si è detto, sono ormai al di là del materialismo e dei rancori terreni e sono adesso pronti a procedere insieme sullo stesso cammino, condividendo con il prossimo.

Questo stesso sentimento di pace interiore e condivisione reciproca rimane una costante non solo del *Purgatorio*, ma anche del *Paradiso*, in cui trova effettivamente la sua massima espressione. Basti pensare al Canto III, dedicato al cielo della Luna ed alla figura di Piccarda Donati, amica d'infanzia del poeta, che si rivolge ad egli "pronta e con occhi ridenti" (*Par.* III, v. 42). In vita la donna si era ritirata dal mondo, entrando a far parte dell'ordine delle Clarisse, ma il fratello Corso – capo di parte nera e nemico di Dante – la volle unire in matrimonio con un suo violento seguace, rapendola e costringendola ad infrangere così i suoi voti. Dal suo ritratto dantesco emerge innanzitutto la bellezza accresciuta dallo stato di beatitudine e dalla vicinanza a Dio. Tuttavia, molti percepiscono in questo personaggio un filo di fragilità, soprattutto nei riferimenti alla protezione dell'ambiente del chiostro, dell'abito monacale in cui la ragazza decise di "chiudersi", dell'ombra sul capo proiettata dalle "sacre bende". Piccarda viene percepita come un personaggio incapace di difendersi di fronte alla violenza, ma la sua vera, incrollabile forza risiede nella sua capacità di amare. Proprio come Manfredi, stende un velo caritatevole sulle azioni dei suoi aguzzini e del fratello traditore in particolare, di cui non viene neanche fatto il nome:

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

(*Par.* III, vv. 106 – 108)

Non vi sono riferimenti a quelle che furono le sofferenze della sua vita fuori dal convento – secondo alcuni cronisti, infatti, la giovane si sarebbe gravemente ammalata, per morire di lì a poco – e non vi è segno di risentimento per quanto subito. Ella rispecchia pienamente le parole del fratello Forese, che nel Canto XXIV del *Purgatorio* ne aveva preannunciato la presenza in Paradiso, descrivendola come "bella" e, soprattutto, "buona". Tuttavia, la patina di malinconia percepibile in questo episodio, non appartiene certo alla beata, quanto piuttosto all'autore: la monacazione della dolce ragazza ed il successivo rapimento avevano certamente scosso ed offeso il giovane Dante, il quale ne intuì il silenzioso dolore. Per questo motivo, probabilmente, la colloca in salvo ed in pace nella vita eterna, e le affida il ruolo di portavoce della gioia e della dedizione verso Dio. Dopo averla riconosciuta, infatti, Dante le domanda se lei e le altre anime con cui si è manifestata non desiderino trovarsi in un cielo più alto, per essere più vicine a Dio. Un dubbio, questo, che rivela tutta l'umanità di Dante,

il suo essere legato a ragionamenti terreni e ad ordinamenti gerarchici, e la sua comprensione ancora limitata dei meccanismi e della logica del mondo ultraterreno; dopo aver sorriso insieme agli altri beati, Piccarda spiega che la virtù di carità – la cui natura, secondo la concezione scolastica, è l'adeguamento del volere di chi ama a quello di ciò che è amato – appaga la loro volontà, per cui desiderano quel che già posseggono, senza desiderare di più. Conclude la sua risposta spiegando che

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 'nvoglia.

E 'n la sua volontade è nostra pace:
ell'è quel mare al qual tutto si move
ciò ch'ella crià o che natura face".

(*Par.* III, vv. 79 – 87)

Da queste parole si ha innanzitutto la conferma che non esiste una graduazione della beatitudine: perché questa sia possibile, è necessario che sia assoluta, completamente appagata. E ciò accade, come dice Piccarda citando Sant'Agostino, perché “'n la sua volontade è nostra pace”, ovvero poiché la volontà dei beati e quella di Dio coincidono, per cui essi non possono desiderare nulla di diverso da quanto Egli ha voluto. Un concetto, questo, reso esplicito nell'ultima delle terzine prese in esame, ma anticipato dal verbo “invogliare” che le precede. Il volere divino è il mare da cui tutto ha origine ed a cui tutto ritorna, in un moto circolare e ascensionale che unisce il Creatore alle sue creature: Piccarda, con la sua spiegazione, ci mette a parte della simmetricità di tale movimento, di questo plasmarsi a vicenda delle due volontà (“per ch'una fansi nostre voglie stesse”). Dunque se, come si è visto, l'Inferno è il luogo in cui la volontà umana è in netto contrasto con quella divina, il Paradiso si rivela invece essere il punto dell'universo in cui le due cose coincidono. L'uomo è attratto per natura da qualcosa di immensamente più alto, verso quella che è la sua condizione di perfezione, lo specchio della sua reale essenza, e tale specchio non può

essere che il suo punto d'origine, o meglio il luogo in cui trovare quella dolcezza che “se non gustata, non s'intende mai” (*Par.* III, v. 39). Piccarda mostra piena comprensione di quel che può essere considerato, a tutti gli effetti il “vero Amore”: non un sentimento diretto verso un'altra persona, ma qualcosa di più grande, ovvero la sperimentazione di un Amore completo, che abbraccia ogni direzione e governa il Paradiso. Un Amore che si muove verso, da, ed *in* Dio.

A questo punto, è doveroso dedicare una riflessione alla posizione occupata da Piccarda all'interno del poema stesso. Essa, infatti, costituisce il contrappunto perfetto alla figura di Francesca. Entrambe sono personaggi fondamentali posti ad apertura di una Cantica, entrambe sono donne, ed entrambe fungono da primo esempio per la condizione delle anime nel regno che occupano. Se Francesca si macchia di adulterio, tradendo il sacro voto del matrimonio, Piccarda è costretta dalla sorte a voltare le spalle al voto monacale, stretto con uno sposo celeste ed infranto contro la sua volontà. Ad un'analisi più attenta del testo, è possibile notare che queste coincidenze sono tutt'altro che casuali, visti i numerosi richiami tematici tra i versi dedicati alle due anime. Ad esempio, quando Dante si rivolge all'amica d'infanzia – che egli ancora non aveva riconosciuto, data la luce e la radiosità del suo viso – chiedendole chi fosse, usa l'espressione “grazioso mi fia”, ad indicare che gli sarebbe gradito conoscerne l'identità (*Par.* III, v. 40). Similmente, Francesca rivolge a Dante l'appellativo di “animal grazioso e benigno” (*Inf.* V, v. 88), nel momento in cui si rende conto che egli è un essere vivente ed in viaggio nell'aldilà. Ancora, il “re che 'n suo voler ne 'nvoglia” di cui parla Piccarda, è chiaramente lo stesso “re de l'universo” cui fa riferimento Francesca (*Inf.* V, v. 91). Da ultimo, notiamo come Piccarda alla fine del suo discorso parli dell'imperatrice Costanza d'Altavilla, madre di Federico II e nonna di Manfredi, la quale era stata strappata al convento in età avanzata, per ragioni dinastiche. Viene utilizzato, in questo frangente, lo stesso procedimento narrativo impiegato da Francesca nell'*Inferno*: entrambe si riferiscono ad un personaggio secondario che ha subito una sorte affine alla loro, e che presenzia alla conversazione senza proferir parola. La differenza fondamentale tra le due è la considerazione in cui vengono tenuti tali personaggi: Francesca, come si è detto, non fa neanche il nome di Paolo, concentrata com'è su sé stessa e sulla propria pena interiore. Il suo è un dolore solitario, vissuto in coppia ma impossibile da condividere. Al contrario, Piccarda fa riferimento all'imperatrice come “la gran Costanza / che del secondo vento di Soave / generò 'l terzo e l'ultima possanza” (*Par.* III, vv. 118 – 120): non solo la chiama per nome, ma accenna anche alla sua progenie. Ciò dimostra, da parte di Piccarda, apprezzamento, rispetto, amicizia e fratellanza, tutti sentimenti che si incontrano sin dal

Purgatorio, e che si ripresentano, più intensi e più puri, nel *Paradiso*. Queste due figure, questi due pilastri femminili, costituiscono il punto di partenza e di arrivo di un “itinerario d’amore”: il cammino percorso da Dante tra il Canto V dell’*Inferno* ed il Canto III del *Paradiso* è la strada che intercorre tra amor cortese e carità, tra lussuria egoista e generosità. Il tutto, passando attraverso l’espiazione del *Purgatorio*. (Boitani, 2005, pp. 28 – 29)

In conclusione, nell’ottica di un simile percorso, se l’*Inferno* può essere considerato la Cantica dell’assenza d’amore e della solitudine, in cui la condizione delle anime è statica e non vi è movimento verso Dio o verso il prossimo, si può dire che il *Purgatorio* sia da considerare a sua volta la Cantica dell’emancipazione dell’io: il sé viene riformato attraverso un atto di auto-riconoscimento, attraverso un dolore dopo il quale si è purificati. Tutt’altra cosa è il *Paradiso*. L’approdo del viaggio è infatti un nuovo piano di consapevolezza. Il Paradiso si configura come luogo dell’Amore maturo, un luogo dove l’io può proiettarsi oltre i propri limiti, attraverso quel che Dante definisce, nel Canto I, “trasumanar”. Questo atto di ridefinizione è innato e strettamente legato all’essenza della natura umana: se essere uomini significa essere stati disegnati dalla Grazia Divina, allora compiere questo “salto” oltre sé stessi non significa altro che manifestare qualcosa che è già presente, all’interno dell’animo umano. Questo “uscire di sé” è l’ultimo stadio dell’evoluzione dell’uomo, un essere capace di cambiare e migliorarsi continuamente, ed il cui desiderio ultimo è ricongiungersi a Dio.

Il Canto XXXIII del *Paradiso* è la somma finale di quanto appena detto. Al fissare lo sguardo nella luce eterna, Dante vede come tutte le antinomie del creato confluiscano e vadano a coincidere, infine, nell’unità divina, verso quello che egli stesso definisce il “fine di tutt’i disii” (*Par.* XXXIII, v. 46):

Nel suo profondo vidi che s’interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l’universo si squaderna:

sustanze e accidenti e lor costume
quasi conflati insieme, per tal modo
che ciò ch’i’ dico è un semplice lume.

(*Par.* XXXIII, vv. 85 – 90)

La potente e autorevole immagine del volume rilegato contenente quanto è sparso nell'universo è la conferma del fatto che anche le cose più disparate sono tenute insieme dall'Amore divino. Con questi versi Dante risponde al mistero dell'unità del cosmo in Dio. Sono gli ultimi passi di questo cammino a condurlo verso la comprensione del mondo, per sua natura indecifrabile a cause della sua contraddittorietà. L'ordine dell'universo è uno dei principali interrogativi trattati nella *Commedia*: basti pensare al Canto I del *Paradiso*, in cui viene spiegato come tutte le creature tendano verso l'alto, ed al Canto II, che illustra come la luce divina si irradi verso il basso, verso il creato. Nel Canto III, Piccarda, con le sue spiegazioni, conferisce unità e simmetria a questo moto. Adesso il poeta, rinnovato nella sua transumanazione, è pronto a completare il suo percorso, a scendere anche nel microcosmo degli "accidenti". Tutto è tenuto insieme dall'Amore di Dio, e quindi tutto è rivolto al bene, compreso l'uomo, la cui intrinseca natura divina viene confermata, pochi versi più avanti, nella visione stessa di Dio. Dante infatti dichiara di vedere tre cerchi di tre colori diversi, ma delle stesse dimensioni, che si riflettono l'un l'altro: ecco rappresentato un secondo mistero, quello dell'Unità e della Trinità divina. Poi, guardando meglio, il poeta riesce a scorgere la seconda Persona, quella del Figlio, dipinta dello stesso colore del cerchio che la contiene, in modo che sia quasi indistinguibile. Eppure, egli nota con stupore, "mi parve pinta de la nostra effige" (*Par.* XXXIII, v. 131). Questa figura umana rappresenta il mistero dell'Incarnazione, ed è la prova del fatto che l'uomo sia stato concepito ad immagine e somiglianza di Dio; anche il suo colore, identico a quello del cerchio, è un indizio del fatto che Dio e uomo sono costituiti della stessa sostanza, essendo parte l'uno dell'altro. Se osservato da una prospettiva platonica, questo dettaglio è ancor più significativo: la sagoma umana rappresentata da Dante sarebbe il potenziale più alto, l'idea pura che tutti potremmo raggiungere, se mettessimo a frutto quel seme di Paradiso che è nell'animo di ognuno di noi. Infine, è necessario prestare attenzione all'uso del neologismo "s'indova" al v. 138: si tratta di una costruzione tipicamente dantesca che, insieme ad altre parole come "innamorare" ed "invogliare" per tutta la terza Cantica evidenzia, in maniera quasi grafica, il moto perpetuo circolare che unisce l'uomo e il divino. Esso, unitamente al fatto che la "nostra effige" sia collocata nel cerchio centrale, mette in risalto, anche in questi ultimi versi, l'importanza che l'uomo ha per Dio: come si è ripetutamente notato, il rapporto tra Creatore e creatura non è a senso unico, ma anzi, implica un coinvolgimento ed un bisogno reciproco.

Nel vano travaglio di penetrare quanto ha davanti agli occhi, l'intelletto di Dante viene folgorato dall'illuminazione suprema della Grazia divina:

ma non eran da ciò le proprie penne:
se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne.

A l'alta fantasia qui mancò possa;
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.

(*Par. XXXIII*, vv. 139 – 145)

Con queste parole si chiude la *Divina Commedia*, con l'immagine di quelle stelle che avevano concluso anche le prime due Cantiche, per amore della simmetria e del simbolismo, a ricordare qual è la meta non solo del viaggio dantesco, ma dell'umanità intera. Dante sperimenta infine la condizione estatica dei beati: sebbene la sua facoltà immaginativa non sia in grado di reggere la visione di Dio, la sua ansia di conoscenza e la tensione verso il tanto agognato "fine di tutt'i disii" sono finalmente appagate. In quest'ultimo passaggio egli sente di essere mosso da Dio in quanto parte dell'universo, e trova pace nella consapevolezza di questa sua partecipazione ad un bene comune e superiore. Significativamente, è proprio l'Amore ad essere l'agente di queste ultime terzine, andando incontro alla volontà del poeta e permettendogli di sperimentare la verità. Il punto d'arrivo di questo percorso non si rivela altro che il punto di partenza di ogni cosa, quella forza generatrice, quel motore di cui tanto si è discusso. In linea con la circolarità del poema dantesco, l'Amore si rivela essere il fine ed il termine del cammino. "L'amor che move il sole e l'altre stelle" è l'ultima, più alta immagine con cui Dante lascia il lettore alla fine del suo racconto. Si tratta dello stesso "primo amore" di cui si legge addirittura sulla porta dell'Inferno – luogo che per definizione ne è privo, punto più infimo del cosmo. Un amore presente nella vita dell'uomo ad ogni passo del suo periglioso cammino, anche quando la diritta via sembra smarrita, anche nel cuore della selva più oscura.

BIBLIOGRAFIA:

Alighieri, Dante, *Divina Commedia*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Le Monnier, 2015

Boitani, Piero, *Dante's poetry of the Donati*, ed. by J. Lindon, Society for Italian studies, Occasional papers no. 7, 2005, London

Foster, Kenelm, *The mind in love : Dante's philosophy*, Aquinas paper no. 25, 1956, London

Lombardi, Elena, *Wings of the Doves: Love and Desire in Dante and Medieval Culture*, McGill-Queen's University Press, 2012