

Avvertenza

Questo documento è la versione pre-print dell'articolo di Guglielmo Barucci, *Piccarda Donati e il mondo: ritorni e addii*.

Il documento contiene la versione digitale del contributo, senza loghi o marchi dell'editore stesso.

Libero da copyright, il documento è reso disponibile in open access su IRIS-AIR, l'Archivio Istituzionale della Ricerca dell'Università degli Studi di Milano.

Il testo è del tutto conforme a quello che si legge nella rivista, compresi i cambi di pagina (anche per le note). Si potrà, dunque, fare riferimento a questo documento.

Citazione: Guglielmo Barucci, *Piccarda Donati e il mondo: ritorni e addii*, in J. Butcher (a cura di), *Dialoghi danteschi : Dante-Dialoge*, Milano – Udine, Mimesis, 2023, pp. 167-180

GUGLIELMO BARUCCI

PICCARDA DONATI E IL MONDO: RITORNI E ADDII

Abstract: L'incontro con Piccarda, così come l'intera sezione del cielo lunare che se ne sviluppa, tematizza il ruolo della volontà umana: la prospettiva da cui l'intero macroepisodio viene affrontato è il rapporto con l'ingegno umano, nei suoi limiti e nelle sue inquietudini, in contrapposizione alla pacificazione in Dio tanto dell'intelletto quanto della volontà enunciata con evidenza proprio in *Paradiso* III. Attraverso un'analisi della strumentazione retorica del canto, si osserva inoltre come l'incontro con Piccarda si contrappone all'incontro con Ulisse e al canto della sirena in *Purgatorio* XIX.

Parole chiave: Piccarda Donati, Costanza d'Altavilla, Luna, volontà, voto, Ulisse

Piccarda e la volontà

[167] Il personaggio di Piccarda ha goduto forse della sua massima fortuna nell'Ottocento romantico, quando in un arco temporale piuttosto ridotto si susseguono tragedie, novelle storiche, romanzi, cantiche, riscritture tutte ispirate alla vicenda storica della giovane Donati e tutte con una forzatura melodrammatica del testo dantesco costruita su un largo saccheggio dei pochi dati storici forniti dai commenti antichi; nondimeno, anche allora, decisamente ridotta fu la fortuna visiva della dimensione terrena del personaggio. Se Francesca da Rimini e Pia dei Tolomei, che con lei creano una chiara triade di figure femminili amorose che aprono le rispettive cantiche, divennero il soggetto di una larga produzione pittorica, al contrario la Piccarda terrena venne trattata solo, ed è comunque una produzione già tarda, da Raffaello Sorbi e Lorenzo Toncini, e in entrambi i casi solo nell'episodio del rapimento dal convento: un evento violento e drammatico, che opacizza la dimensione interiore della donna – a differenza di quanto avviene per le altre due figure femminili, e basta pensare al quadro di Eliseo Sala dedicato a Pia dei Tolomei, il cui primo titolo è in realtà "Malinconia" – e la proietta già nella pacificata compiutezza paradisiaca da cui rilegge la sua vita¹.

¹ Utilissimo M. Santagata, *Le donne di Dante*, il Mulino, Bologna 2021, figg. 140-164, per la contrapposizione delle soluzioni iconografiche dell'episodio di Pia e di quelle della figura di Piccarda, limitate queste ultime al ratto o all'incontro paradisiaco.

L'indubbio rilievo della Piccarda dantesca, più che alla costruzione di una visibile esistenza terrena, pare dovuto invece al suo ruolo in una rete di richiami a canti, figure, temi che si annodano attorno al suo personaggio, rendendolo eccezionale in un gioco di risonanze e di reciproche illuminazioni: in primo luogo proprio per [168] la macrostruttura costituita da Francesca, Pia, Piccarda, con tre forme diverse di femminilità, di eros, di destino; così per il sistema di canti imperniati sulla famiglia Donati – si rimanda al saggio di Luca Lombardo in questo stesso volume – in cui il lettore trova una finestra sul mondo fiorentino e sulla giovinezza di Dante. Ma il fascino di Piccarda è dovuto anche al fatto che *Paradiso* III presenta una singolarità strutturale, cioè una gemellarità che non mi pare esserci, o almeno non con la stessa forza e pregnanza, in altri canti. Più che di Piccarda, in realtà dovremmo infatti parlare di Piccarda e Costanza d'Altavilla, che – pur nelle loro differenze – vengono a creare un personaggio unico². È la stessa Piccarda a esplicitare questa duplicazione, allorché, riferendosi alla regina normanna, asserisce “ciò ch'io dico di me, di sé intende”³, con una proiezione biografica che vale ovviamente anche all'inverso e che è rafforzata dal fatto che la giovane Donati aveva assunto con la monacazione proprio il nome Costanza. La specularità è d'altronde riscontrabile anche a livello di miniature, per esempio nel manoscritto Yates Thompson 36 e nell'Holkham misc. 48, in cui sono raffigurate le due donne accostate, identiche, nello stesso abito monastico, e – peraltro nel solo Holkham – distinte unicamente dalla corona sul capo di Costanza. Un raddoppiamento che innesta un gioco di integrazioni che, più che alla costruzione del personaggio, contribuisce a creare una casistica del rapporto tra individuo e contesto: scelte, azioni, responsabilità e conseguenze.

A tale rapporto si sovrappone però – ed è un aspetto fondamentale per il discorso che qui si delinea – un ulteriore gioco di rispecchiamenti strutturali: l'episodio

² Ben diverso, naturalmente, è per esempio il caso di Giustiniano che introduce Romeo, perché in tal caso le due figure sono complementari, e non sovrapponibili. Sulla figura di Piccarda si rimanda almeno a M. Fubini, voce *Donati, Piccarda*, in *Enciclopedia dantesca*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1970, II, pag. 565-568 e A. Pegoretti, *La suora mancata: Piccarda* in F. Suitner (a cura di), *Nel Duecento di Dante: i personaggi*, Le Lettere, Firenze 2020, pp. 19-37, utilissimo anche per gli *excerpta* dai commentatori antichi.

³ *Par.* III, 112.

di Piccarda chiude infatti il sistema dei canti che, all'inizio delle tre cantiche, sono dedicati all'imperfezione in vita: gli ignavi, nell'Antinferno di là dall'Acheronte; i negligenti nell'Antipurgatorio; e quella sorta di antiparadiso che è il cielo della [169] Luna⁴, in cui si manifestano a Dante coloro che non hanno portato a compimento i propri voti. Anzi, l'incontro con Piccarda e le anime lunari fornisce al lettore gli strumenti filosofici e intellettuali per riconsiderare proprio gli incontri con ignavi e negligenti.

La volontà e i limiti dell'intelletto

In tutti e tre i casi l'imperfezione che li pone ai confini dei tre regni (indegnità dello stesso Inferno; attesa espiativa dell'inizio del percorso purgatorio; limitatezza della visione divina) è infatti dovuta a una volontà difettiva che si è tradotta – come si comprenderà – in un'azione che è in realtà essa stessa azione. Per gli ignavi infernali, non aver voluto scegliere tra bene e male. Per i negligenti purgatoriali, aver "scelto" di rinviare il pentimento fino all'ultimo, ossia non aver "saputo volere" la propria conversione. Ed è forse per questo che i morti di morte violenta dell'ultimo balzo dell'Antipurgatorio assicurano a Dante di credere alla sua promessa che, tornato tra i vivi, parlerà di loro "pur che 'l voler non possa non ricida"⁵: che è una frase molto significativa per chi ha veramente rischiato che una morte improvvisa recidesse, rendendolo impossibile e inesorabile, il "volere" sempre rinviato di pentirsi.

Se per gli ignavi abbiamo assenza di volontà, e ritardo di volontà per i negligenti, l'imperfezione della volontà è il basso continuo dell'intero episodio di Piccarda, che, per tornare a citare il verso "pur che 'l voler non possa non ricida", si presenta – quando sarà chiarito da Beatrice – come caso esemplare di "non voler" e non di "non possa", come invece apparirebbe dal doloroso vissuto della Donati. È un aspetto che affiora con chiarezza guardando all'intero sistema dei canti lunari, dal II alla metà del V del *Paradiso*, in cui i canti successivi al III in cui compare Piccarda prospettano soluzioni filosofiche a problemi emersi dall'incontro con la Donati, per di più con una

⁴ Il fatto che "ogne dove / in cielo è paradiso" (*Par.* III, 88-89) non mi pare confutare, se non teologicamente almeno strutturalmente, una dimensione liminare del primo cielo.

⁵ *Purg.* VI, 55.

sequenzialità che mi pare avere pochi confronti nello stesso *Paradiso*, perché la soluzione a un problema ne produce uno [170] nuovo, esattamente come un nuovo pollone spunta dal pedale di una pianta (“Nasce per quello, a guisa di rampollo, / a piè del vero il dubbio”, *Par. IV*, 130-131)⁶. L'intero blocco lunare è dunque una sorta di grande glossa al dialogo con la Beata, o se vogliamo una sua problematizzazione, in cui domina il tema della volontà imperfetta. Già il canto IV – in cui cominciano a essere risolti i dubbi germinati in Dante in conseguenza dell'incontro – inizia con una triplice immagine: l'affamato che non saprebbe scegliere tra due cibi e così morirebbe di fame; l'agnello che non saprebbe decidere da quale dei due lupi scappare; e il cane che non saprebbe quale di due daini inseguire.

Intra due cibi, distanti e moventi
d'un modo, prima si morria di fame,
che liber'omo l'un recasse ai denti;
sì si starebbe un agno intra due brame
di fieri lupi, igualmente temendo;
sì si starebbe un cane intra due dame:
per che, s'i' mi tacea, me non riprendo,
da li miei dubbi d'un modo sospinto,
poi ch'era necessario, né commendo. (*Par. IV*, 1-9)

È una struttura retorica estremamente complessa, non sempre apprezzata da tutti i lettori, un po' perché apparentemente ridondante, un po' perché mescola due casi di incertezza tra due desideri e uno, opposto, tra due timori. Nondimeno, proprio la sua ridondanza serve per descrivere l'immobile irrisolutezza di Dante su quale affrontare per primo tra i due dubbi suscitati dall'incontro con Piccarda; o meglio: descrive un'inibizione della volontà che non sa scegliere, perché, come gli dice Beatrice, i due problemi “nel tuo velle / pontano igualmente”⁷, ossia – per restare nel linguaggio della fisica – scaricano sulla volontà del *viator* due forze opposte e identiche che producono stasi, come immobilismo della volontà era stato anche per ignavi e negligenti. Dante,

⁶ Per un'analisi globale dell'intero cielo lunare si rimanda a G. Ledda, *Canti III-IV-V. I segni del Paradiso*, in T. Montorfano (a cura di), *Esperimenti danteschi. Paradiso 2010*, Maretti 1820, Genova-Milano 2010, pp. 27-60.

⁷ *Par. V*, 25.

dunque, non sa gerarchizzare i problemi sulla base della loro urgenza o della loro pericolosità. [171] Tommaso d'Aquino però negava che per un uomo fosse realmente impossibile scegliere tra due opzioni, poiché dovrebbe sempre essere possibile riconoscere una *conditio* per la quale una delle due possibilità *emineat* rispetto all'altra⁸. Quando Beatrice immediatamente dopo indicherà quale dei due dubbi debba essere affrontato per primo, in realtà starà anche delegittimando l'incertezza di Dante, che apparirà come esito di una insufficiente comprensione dovuta ai limiti umani: un limite intellettuale che però produce anche un limite di volontà difettiva, come difettiva – lo vedremo – era stata la volontà in Piccarda e Costanza⁹.

Dunque, in primo luogo Beatrice risolve il dubbio se le anime del Paradiso risiedano effettivamente nei cieli in cui vengono incontrate da Dante, impressione derivata dalla manifestazione di Piccarda nel primo cielo ma che contiene in sé del “veleno” eretico e quindi deve avere una priorità¹⁰. E successivamente Beatrice affronta il dubbio che qui interessa di più perché più aderente alla biografia terrena di Piccarda, ossia per quale ragione la violenza patita, come nel caso della donna quando fu strappata dal convento, debba essere una colpa destinata a precludere una felicità paradisiaca più piena, giacché, di fronte alla “non possa” di rientrare in convento, la volontà di essere monaca non era invece mai venuta meno¹¹. [172]

⁸ “Dicendum quod nihil prohibet, si aliqua duo aequalia proponantur secundum unam considerationem, quin circa alterum consideretur aliqua conditio per quam emineat, et magis flectatur voluntas in ipsum quam in aliud” (*Summa theol.* I-IIae, 13, 1, ad 3); si vedano comunque S. Vanni Rovighi, *Il canto IV del “Paradiso” visto da uno studioso della filosofia medievale*, in *Studi di filosofia medioevale. Secoli XIII e XIV*, Vita e Pensiero, Milano 1978, pp. 260-274 e B. Nardi, *Il libero arbitrio e la storiella dell'asino di Buridano*, in *Nel mondo di Dante*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1944, pp. 287-303.

⁹ Per ragioni di spazio, ci si deve limitare, tra le letture più recenti, a rimandare a M. Pastore Stocchi, *Ragione teologica e ragione poetica*, in E. Malato, A. Mazzucchi (a cura di), *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*. III. *Paradiso. 1. Canti I-XVII*, Salerno ed., Roma 2015, pp. 111-130 e a G. Ledda, *Paradiso, IV*, in E. Sandal (a cura di), *Lectura Dantis Scaligera. 2009-2015*, Antenore, Roma-Padova 2016, pp. 111-140, di grande rilievo per il tema dello scacco. Mi permetto poi di aggiungere G. Barucci, *Paradiso IV*, in E. Pasquini, C. Galli (a cura di), *Lectura Dantis Bononiensis*, vol. X, Bononia University Press, Bologna 2021, pp. 51-72.

¹⁰ “L'altra dubitazione che ti commove / ha men velen, però che sua malizia / non ti poria menar da me altrove”, *Par.* IV 64-66.

¹¹ *Par.* III, 117.

L'ombra di Alcmeone

Per risolvere il secondo dubbio, Beatrice procede a una distinzione tra due forme di volontà: quella assoluta e quella condizionata. Certo, Costanza – ma, per il principio della reciprocità, il punto vale anche per Piccarda – non si era mai liberata dal “vel del cor” (*Par.* III 117), ma ciò solo nella volontà assoluta; però nella volontà condizionata, ossia in relazione con il contesto delle volontà altrui, la sua personale volontà aveva ceduto, così acconsentendo: non più dunque solo un subire, ma un agire che è in realtà uno scegliere, un esercitare la volontà. Per usare le parole di Beatrice in *Paradiso* IV, Costanza – ma con lei Piccarda – ha fatto come coloro che “per fuggir periglio” fanno, “contra grato, quel che far non si convenne”.

Molte fiata già, frate, addivenne
che, per fuggir periglio, contra grato
si fé di quel che far non si convenne
come Almeone, che, di ciò pregato
dal padre suo, la propria madre spense,
per non perder pietà si fé spietato. (*Pd* IV 100-105)

Un passo in cui è fondamentale l'insistenza sulla diatesi attiva di 'fare'. Piccarda e Costanza dunque non sono più presentate come “quel che pate” (*Pd* IV, 73), colui che subisce, l'oggetto di una violenza altrui, come era in *Paradiso* III dove dominavano i verbi che esprimono passività: per Costanza, la benda “le fu tolta e al mondo fu rivolta” (*Pd* III 113, 115), e, per Piccarda, “mi rapiron” (*Pd* III 107). Anche la loro accettazione della violenza si rivela dunque in realtà un'azione. Anzi, l'intera dimostrazione che sia colpa anche l'accettazione di fare “contro la propria volontà” ciò che non si sarebbe dovuto fare è fondata sull'*exemplum* mitologico di Alcmeone, che – “per fuggir periglio” – fece ciò che non avrebbe dovuto fare, uccidendo la madre onde evitare la taccia di non avere rispettato la volontà del padre. Il modello di Alcmeone deriva a Dante direttamente dall'*Etica* aristotelica, all'interno dell'analisi sulla scelta del male minore, ossia la scelta di qualcosa che è di per sé male per fuggire un più grave pericolo, esemplificata nel trattato con il marinaio che butta in mare le merci per non **[173]**

nafragare o con l'uomo che accetta di obbedire al tiranno che tiene in ostaggio dei parenti¹².

Se non che in realtà Alcmeone “per non perder pietà si fé spietato”: una formulazione profondamente negativa che, con il suo poliptoto, ricorda molto da vicino l’“ingiusto feci me contra me giusto” che condanna Pier delle Vigne all’Inferno; Alcmeone, nella verità ricostituita nella dimensione escatologica, per non mancare alla *pietas* verso il padre (male minore) si era reso infatti empio con l’assassinio della madre (che è un male maggiore). D’altronde anche Alberto e Tommaso nei loro commenti all’*Etica* avevano definito rispettivamente *derisoria* e *derisibilia* le parole di Euripide su Alcmeone che erano riportate da Aristotele. Insomma, quella di Alcmeone è un’aberrazione “logica” come aberrante era stata la logica di Pier delle Vigne, che per discolarsi da un’accusa ingiusta si era reso colpevole di un peccato mortale. Il punto è che aberrazione logica si ha anche nella volontà di Costanza e Piccarda. Costanza, ma il discorso vale nuovamente anche per Piccarda, ha infatti rinunciato a rientrare in convento, male minore, per non “cadere in più affanno” (v. 111), cioè per evitare il male peggiore di più gravi vessazioni; le due donne sono però così incorse in quello che potremmo considerare il male massimo, ossia la rinuncia a una più diretta contemplazione di Dio, non riconoscendo quale sarebbe dovuto essere il vero centro della loro volontà, sicché, solo apparentemente in maniera paradossale, le passive Piccarda e Costanza vengono assimilate a un esecrabile esercitatore di violenza come Alcmeone.

Questa distorsione, anziché irrigidirsi in una prospettiva teologico-filosofica, si riverbera però sulle due donne nella loro dimensione terrena, vittime due volte: della violenza, fisica o psicologica, che le ha sottratte al chiostro, ma anche della conseguente perdita di una pienezza paradisiaca che ormai avrebbero potuto raggiungere solo con un atto che portasse volontà assoluta e volontà relativa a coincidere. Se non che – come riconosce la stessa Beatrice – “così salda voglia è

¹² Alberto Magno, *Ethica*, III, 1, 4, e Tommaso d’Aquino, *Sententia Ethic.*, lib. 3 l. 1 n. 7-8.

troppo rada”¹³ e lo stesso lettore percepisce che non si sarebbe potuto veramente attendere dalle due donne una reale resistenza alle volontà maschili che ne avevano orientato l’esistenza. [174] La stessa gemellarità tra le due donne sembra anzi finalizzata, con il suo raddoppiamento, proprio a evidenziare la sistematicità sociale di una cattiva “usanza” – per usare un’espressione della stessa Piccarda¹⁴ – che rendeva ancora più difficile superare lo iato tra volontà assoluta e relativa.

La pacificazione in Dio e nel vero

Sotto il punto di vista della “volontà”, la funzione strutturale del macro-episodio lunare per l’intera terza cantica è evidente. È qui in *Paradiso* III che Piccarda enuncia come nel Paradiso si ricompongano, armonizzandosi all’interno della volontà divina, tutte le imperfette volontà umane, con un poliptoto che in soli sei versi moltiplica cinque volte i derivati da “volo” (a cui è da aggiungere un’occorrenza di “piace”):

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: (*Par.* III, 80-85)

È quanto poi sarà enunciato per Dante stesso alla fine del *Paradiso*, quando il suo “disio” e il suo “velle” ruoteranno in armonia con un cosmo mosso, “come rota ch’igualmente è mossa”, dall’amore divino. Ma, appunto, è Piccarda a farne il primo grande preannuncio allorché al v. 85 sancisce che è solo nella volontà di Dio che si realizza l’inquieto desiderio umano di pace, ove è evidente che si deposita l’agostiniano *inquietum est cor nostrum donec in te requiescat*. Anzi si potrebbe osservare che la stessa aspirazione universale a una ricomposizione insieme cosmologica e fisica la ritroviamo nel canto IV allorché Beatrice contrappone la volontà

¹³ *Par.* IV, 87.

¹⁴ “contra suo grado e contra buona usanza”, *Par.* III, 116; ma si veda anche il v. 106 “Uomini poi, a mal più ch’a bene usi”. Per parte sua, Corso Donati era peraltro “recidivo” nei confronti delle sorelle, cfr. U. Carpi, *La nobiltà di Dante*, Polistampa, Firenze 2004, pp. 486-487.

[175] femminile che si è lasciata conculcare dalla violenza al fuoco che, per quanto ammorzato, torna sempre a puntare verso l'alto: torna, ossia, a puntare verso quella sfera del fuoco a cui per natura tende per tornare a riposare nell'ordine cosmico: "volontà, se non vuol, non s'ammorza, / ma fa come natura face in foco, / se mille volte violenza il torza" (*Par. IV, 76-78*). Non solo: l'agostiniana *quies* era già nella prima enunciazione, da parte di Piccarda, della ricomposizione e dell'accettazione del limite: "Frate, la nostra volontà quieta / virtù di carità, che fa volerne / sol quel ch'avemo, e d'altro non ci asseta" (*Par. III, 70-72*).

L'ansiosa ricerca umana del riposo si pone però sempre in relazione al "vero", al cui saldo piede germoglia quel "dubbio" – elemento insieme vitale eppure deviante rispetto al tronco – che, in una fioritura di pensieri, costituisce il grande esito dell'incontro con Piccarda. La centralità del vero si palesa proprio nel canto IV, perché, in una delle più belle similitudini del poema e immediatamente prima della metafora del dubbio-rampollo, ritroviamo una riformulazione della dichiarazione di Piccarda che la pace umana si abbia solo nell'adeguamento alla volontà divina, qui trasposta nel rapporto tra l'inquieto desiderio intellettuale e, appunto, la verità in cui infine si acquieta.

Io veggio ben che già mai non si sazia
nostro intelletto, se 'l ver non lo illustra
di fuor dal qual nessun vero si spazia.
Posasi in esso, come fera in lustra,
tosto che giunto l'ha; e giugner puollo:
se non, ciascun disio sarebbe frustra. (*Par. IV, 124-129*)¹⁵

Il desiderio intellettuale può dunque trovare riposo ("posasi", in cui sembra riecheggiare l'agostiniano "requiescere") solo nel vero come un animale si riposa nella sua tana. E tanto più vivo si fa il desiderio dell'acquietamento nel vero, quanto più in questo cielo lunare, ancora segnato dall'imperfezione terrena, domina, come accennato, il tema del limite intellettuale: così era già nel canto II, con l'errore di Dante

¹⁵ Le due occorrenze di "giugnere", peraltro, in virtù dell'iterazione e della marcatura, riproducono il lento e cauto aggirarsi dell'animale, come l'intelletto cerca, anche per vie confuse, l'adempimento del suo desiderio.

sulle cause delle macchie lunari che deve essere [176] confutato da Beatrice, la quale insiste anzi sui limiti dell'opinione umana, e in particolare con una formulazione che polarizza il rapporto tra vero e falso ("Certo assai vedrai sommerso / nel falso il creder tuo"¹⁶); e poi all'inizio del III con lo sbaglio di Dante di credere che le anime diafane che gli si presentano siano in realtà immagini riflesse di entità alle sue spalle¹⁷; e poi ancora con tutti i dubbi che nascono dall'incontro e che – lo dice Beatrice stessa – Dante non potrebbe risolvere ("Ma or ti s'attraversa un altro passo / dinanzi a li occhi, tal che per te stesso / non usciresti: pria saresti lasso", *Par. IV*, 91-93).

5 Piccarda e il mondo: Ulisse e la sirena

Però, Piccarda aveva accolto la prima domanda di Dante, quella sulla sua identità e sulla tipologia di tutte le anime incontrate all'ingresso nel cielo lunare, dicendo che avrebbe risposto poiché la loro carità non serra le sue porte a una "giusta voglia" (*Par. III* 43-45). E così alla successiva domanda di Dante se quelle anime lunari non desiderassero una posizione superiore "per più vedere", cioè per conoscere meglio, la Beata aveva detto che il loro solo desiderio poteva essere quello di "tenersi dentro a la divina voglia" (v. 80). Si delinea così una dimensione spaziale della volontà umana rispetto a quella divina, in equilibrio tra accesso ed esclusione, tra interno ed esterno (le porte aperte e chiuse, la permanenza 'dentro' alla voglia divina).

Questa rilevanza del tema del limite – intellettuale, e spaziale – così rilevante nel cielo della luna, per di più, permette di riconoscere, giunti in Paradiso, un altro tassello del sistema ulissiaco che permea il poema, con una contrapposizione sotterranea tra Piccarda e l'eroe greco, emblemi rispettivamente dell'accettazione e della spinta al superamento del limite; una contrapposizione che era forse implicita già nel riferimento di Piccarda all'episodio evangelico della samaritana che non avrà più sete ("fa volerne / sol quel [177] ch'avemo, e d'altro non ci asseta", vv. 71-72) di contro

¹⁶ *Par. II*, 61-62.

¹⁷ La similitudine tra Dante, che crede immagine ciò che è vero, e Narciso, che crede vero ciò che è immagine, può essere ricondotto all'imperfetta visione paolina "per speculum in aenigmate" dell'uomo sulla terra.

all'inestinguibile *ardore* di esperire e conoscere di Ulisse (*Inf.* XXVI, 97)¹⁸. Il nesso tra i due personaggi pare assumere forma rimico-testuale, fin dall'inizio dell'episodio, nell'invito di Beatrice a Dante perché interroghi quell'anima lunare che non si è ancora rivelata¹⁹.

“Però parla con esse e odi e credi;
ché la verace luce che le appaga
da sé non lascia lor torcer li piedi”.
E io a l'ombra che pareva più vaga
di ragionar, drizza' mi, e cominciai,
quasi com'uom cui troppa voglia smaga: (*Par.* III, 31-36)

Questo invito, con la rassicurazione che la risposta che ne avrà sarà veritiera perché le anime paradisiache non possono deviare dal vero che le acquieta, costituisce anzi il segno sotto il quale si pone l'intero dialogo che seguirà; ma prima ancora è in contrasto con quanto Virgilio aveva fatto all'inizio dell'incontro con Ulisse, dissuadendo il pellegrino dal parlare: “Lascia parlare a me, ch'i' ho concetto / ciò che tu vuoi; ch'ei sarebbero schivi, / perch'e' fuor greci, forse del tuo detto” (*Inf.* XXVI, 72-75). Non solo è rilevante la contrapposizione tra le due forme di esortazione e di avocazione della parola (“Però parla con esse” vs. “Lascia parlare a me”); ma anche la reticenza naturale dei due greci nei confronti del *viator* (*schivi*) si pone in contrasto con la disponibilità al racconto che la stessa Piccarda specificherà subito dopo (“La nostra carità non serra porte / a giusta voglia”, vv. 43-44), e forse ancor più la natura di Ulisse inventore di inganni tramandata dallo stesso Virgilio nell'*Eneide* (“scelerumque inventor”, *Aen.* II 164) **[178]** segna uno scarto fondamentale rispetto alla veridicità delle anime lunari asseverata da Beatrice.

¹⁸ *Inf.* XXVI, 97. Sul passo paradisiaco, si rimanda anche a L. Battaglia Ricci, “*Ne' mirabili aspetti / vostri risplende non so che divino*”. *Nel cielo della luna, davanti ai primi beati*, in E. Malato, A. Mazzucchi (a cura di), *op. cit.*, pp. 85-110: 104.

¹⁹ Un qualche rilievo potrebbe averlo anche la metafora scelta per indicare la natura della mancanza di Piccarda che ne impedisce la pienezza paradisiaca (“qual fu la tela / onde non trasse infino a co la spoula”, vv. 95-96) e sembra farne una Penelope cristiana. Nell'invito di Beatrice è stato suggestivamente riconosciuto l'invito di Gesù a Tommaso perché verifichi la sua realtà, cfr. M. Zaccarello, *Piccarda, Costanza e l'aristocrazia dello spirito. Lectura del canto III del Paradiso*, in E. Sandal (a cura di), *op. cit.*, pp. 85-110: 94.

L'invito di Beatrice, tuttavia, richiama anche, con affinità linguistiche difficilmente eludibili, un altro elemento del sistema ulissiaco, ossia il canto onirico-erotico della creatura apparsa nel secondo sogno a Dante in *Purgatorio* XIX e che si autoidentificava con la sirena che tentò l'eroe greco, e che – nella prospettiva di chi scrive – rappresentava la metaforizzazione femminile della primigenia *libido sciendi* e della *curiositas* già di Eva, e Adamo, in contrapposizione alla scienza sacra di Beatrice²⁰.

“Io son”, cantava, “io son dolce serena,
che ’ marinari in mezzo mar dismago;
tanto son di piacere a sentir pienal
lo volsi Ulisse del suo cammin vago
al canto mio; e qual meco s’ausa,
rado sen parte; sì tutto l’appago!”. (*Purg.* XIX, 19-24)

Gli elementi contrastivi tra l'invito di Beatrice e il canto della sirena sono molteplici: già l'impossibilità di Piccarda di allontanarsi dalla verità è espressa da Beatrice con una metafora odeporica (“torcer li piedi”), che sembra la riformulazione della rivendicazione della sirena di avere fatto deviare il viaggiatore greco dal suo percorso (“volsi Ulisse del suo cammin”). È però il ritorno della famiglia rimica appaga : vaga : smaga nella forma maschile dismago : vago : appago a costituire il suggello della polarizzazione tra vero e filosofia distorsiva²¹; l'appagamento erotico (“*tutto l'appago*”) provato da chi si fa intimo della sirena (“meco s’ausa”, che ha in sé una chiara connotazione sessuale quando si pensi alla valenza di “usare con”) è in opposizione alla “verace luce” che “appaga” le anime paradisiache, ma così la pienezza di “piacere” promessa dalla figura onirica appare il ribaltamento negativo di quel “piacer de lo Spirito Santo” che produce la letizia delle anime paradisiache provata nel ricompor[179]si nell’“ordine” divino (e di questa costanza nell’ordine divino sembra parodia blasfema quel “rado sen parte” di

²⁰ Debbo rimandare a G. Barucci, “*Simile a quel che talvolta si sogna*”. *I sogni del Purgatorio dantesco*, Le Lettere, Firenze 2012, pp. 130-134.

²¹ La famiglia rimica ‘appaga’ : ‘vaga’ : ‘smaga’ ritorna peraltro ovviamente, con sequenza ‘smaga’ : ‘vaga’ : ‘appaga’, nel canto di Lia a *Purg.* XXVII, 103-108, i cui rapporti con il canto della sirena onirica sono evidenti.

chi ha ceduto alla seduzione della sirena): “Li nostri affetti, che solo infiammati / son nel piacer de lo Spirito Santo, / letizian del suo ordine formati” (*Par.* III, 52-54)²².

Ma anche la vaghezza-desiderio di Piccarda di “ragionar” con Dante (“vaga / di ragionar”, che, vale la pena di ricordare, è lo stesso verbo che segna l’interazione tra Dante e le donne e donzelle amorose in *Donne ch’avete intelletto d’amore*: “ragionar per isfogar la mente”) ha un chiaro riscontro nell’aggettivo *vago* attribuito a Ulisse dalla sirena: termine per il quale ampiamente discusso il senso, e di conseguenza la ricostruzione della frase intera (‘desideroso di compiere il suo percorso’, ‘desideroso del mio canto’ o anche in forma assoluta ‘errabondo’), ma che comunque è segnato dall’idea di un’inquietta ricerca. E ancor più vincolante è il parallelismo dallo “smagarsi” che ricorre nei due passi: lo smarrirsi impotente dei marinai attratti dal canto della sirena purgatoriale si riflette infatti, in *Paradiso* III, in quella *quasi* incapacità di parlare di Dante che lo accomuna a chi è spinto da *troppa voglia* di sapere, nel segno di un’oltranza ulissiaca ben diversa dalla voglia che domina in *Par.* III, 80-85 come armonica commisurazione.

D’altronde, il canto di Ulisse e quello di Piccarda sono entrambi contrastivamente giocati sulla sottrazione dal mondo e sulla proiezione verso di esso, e si pensi solo a “l’ardore / ch’i’ ebbi a divenir del mondo esperto” (*Inf.* XXVI, 97-98) vs. “Dal mondo [...] fuggi’ mi” (*Par.* III, 103-104) vs. “al mondo fu rivolta” (*Par.* III, 115); il “mondo” appare dunque lo spazio della dispersione spaziale, del caos e dell’errore, in opposizione allo spazio sacro chiuso del convento, e può valere la pena di osservare, nelle parole di Piccarda che ricordano il ratto dal convento, la forza fonetica e simbolica dell’iperbato di “fuor” anticipato a inizio di verso (“Uomini poi [...] / fuor mi rapiron de la dolce chiostra”, vv. 106-107), che anticipa la dichiarazione di Beatrice che non vi sia verità al di fuori della verità divina (“se ’l ver non lo illustra / di **[180]** fuor dal qual nessun vero si spazia”, *Par.* IV, 125-126)²³. Inoltre, lo stesso viaggio di

²² La terzina in realtà suscita qualche problema di ordine teologico-interpretativo, per una sintesi sul quale si rimanda a L. Battaglia Ricci, *op. cit.*, pp. 90-92. Ciò non inficia comunque le implicazioni qui assunte.

²³ Puntuali i rilievi stilistico-critici sull’iperbato di “fuor” in A. Pegoretti, *op. cit.*, p. 22.

straniamento e di solitudine di Ulisse verso terre sconosciute, come rottura di una comunità affettiva e sociale originaria è di per sé in contrasto con il senso di appartenenza delle anime lunari a un sistema complesso in cui ogni componente trova ruolo e funzione definitiva²⁴. Così la stessa fuoriuscita di Piccarda e Costanza dal chiostro – sebbene involontaria – appare come una riformulazione dell’addio di Ulisse alla propria casa: se per Ulisse notoriamente abbiamo la menzione del padre, del figlio e della moglie, già la duplice occorrenza del termine “sorella” per le due beate indica come la sottrazione dal convento si configuri come un abbandono della propria famiglia di consorelle.

Insomma, il macro-episodio lunare, come soglia al percorso paradisiaco, costituisce il ribaltamento della fascinazione umana per la dimensione terrena pienamente esemplata da Ulisse.

²⁴ Sul ruolo del mondo in *Par. III* si veda il ricco G. Muresu, *Piccarda e la luna*, in G. Rati (a cura di), *Lectura Dantis Interamnensis, Paradiso*, Bulzoni, Roma 2009, pp. 41-87: 54-55; eleganti osservazioni anche nel pur breve D. Della Terza, *Dante nel cielo della luna. L’incontro con Piccarda (con una premessa purgatoriale al canto di Piccarda)*, in “Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri”, a. V, 2008, pp. 11-20: 16.