

Cameron Cross

4 Dicembre 2004

Le regine lussuose

Quando si studia la lingua italiana, è inevitabile che, nel corso degli studi, s'incontri la *Divina Commedia* di Dante Alighieri. La *Commedia* è un libro unico nella letteratura italiana, così influente da servire come modello per l'italiano standard di oggi. Scritto nel Trecento, questo poema cattura con dettagli precisi lo spirito del tempo dell'autore, ma insegna anche certe cose che si possono applicare in ogni epoca. Subito dopo la pubblicazione della *Commedia* nel 1324, autori, poeti, e scolari la esaminarono e scrissero le loro interpretazioni del suo messaggio. Benché i loro commentari cercassero di spiegare quello che Dante voleva dire, riflettono anche il contesto culturale in cui i dantisti vivevano.

Dante scrisse in un momento storicamente molto importante. Visse alla fine del medioevo, e la sua opera raccoglie le idee e la mentalità di questo periodo. I tre secoli dopo la morte di Dante videro la transizione dal medioevo al Rinascimento, un periodo di gran cambiamenti nella società europea. Quindi, quando leggiamo diversi commentari sullo stesso canto della *Commedia*, possiamo vedere i cambiamenti nella società italiana durante i secoli. Una ragione della bellezza dell'opera di Dante è che, dentro i versi del suo poema, si trovano riferimenti e commenti innumerabili diretti a tutti gli aspetti della società – il potere, l'amore, il peccato, la poesia, la religione, e la natura degli uomini. Questa tesi si concentrerà su un aspetto solo, cioè, la relazione tra l'amore, la lussuria, ed

il potere. L'amore è una delle emozioni più difficile da spiegare, da raccontare, ed integrare con gli insegnamenti della chiesa. Per dimostrare questa complessità della relazione fra l'amore e la lussuria, la virtù ed il peccato che vengono dalla stessa fonte, Dante tesse insieme opinioni ed azioni di numerosi personaggi, e quindi il testo è ricco e si presta a diverse interpretazioni. Molti commentatori sfruttavano quest'ambiguità per illustrare e difendere le loro opinioni sull'amore, interpretando il testo complicato in un modo a loro funzionale. Questo aggiunge un aspetto interessante alla ricchezza della *Commedia* e ci provvede una risorsa splendida per esaminare il ruolo dell'amore nelle società medioevale e rinascimentale.

Quando Dante pellegrino discende nell'Inferno, trova nove gironi che contengono diverse categorie di peccatori, cominciando con quelli che vivevano vite virtuose ma non conoscevano Cristo, e finendo con i gran traditori della storia occidentale. Il secondo girone dell'inferno contiene i lussuriosi, le cui anime vengono tenute in una gran caverna e sbattute contro le pareti da venti fortissimi – così come furono guidati dalla loro passione in vita, ora, morti, sono guidati dal vento, per non trovare mai pace e riposo. Dentro il girone, Virgilio mostra a Dante sette spiriti dannati. Come simboli della lussuria, queste sette persone ci mostrano molti aspetti della società di Dante, specialmente il legame particolare fra l'amore, il potere, ed il sesso. Come passavano i secoli, le storie ed i dettagli di questi personaggi venivano cambiati dai diversi commentatori, permettendo diverse interpretazioni dell'amore e la lussuria. Un'analisi dei commenti di Iacopo Alighieri del Trecento, e di Cristoforo Landino e Alessandro Vellutello del Cinquecento, rivelerà le distinzioni nella rappresentazione del peccato

carnale fra gli uomini e le donne, il legame fra il peccato ed il potere, e come queste distinzioni cambiarono nel Rinascimento.

Prima di cominciare, è importante menzionare qualche punto per descrivere il contesto storico in cui vissero i diversi commentatori, per offrire un'interpretazione accurata delle loro letture. Iacopo Alighieri, il figlio di Dante, aveva uno scopo molto diverso da quello dei suoi successori rinascimentali. Come nota Deborah Parker: "Dante's eventual position as an authority was by no means automatic; it was the result of a gradual process of legitimation."¹ Quando la *Commedia* fu stampata, le critiche di Dante alla chiesa e la sua scelta di posizionare figure contemporanee nell'Inferno incitò un gran dibattito fra scolari e famiglie nobili sui meriti dell'opera. A causa di questo, i primi commentatori scrissero allo scopo di validare il poema; come Iacopo scrisse nel suo proemio: "io Iacopo suo figliuolo per material prosa dimostrare intendo parte del suo profondo e autentico intendimento."² Iacopo e gli altri dantisti del Trecento provarono a distogliere l'attenzione dalle figure storiche, domandando ai loro lettori di leggere tutti i personaggi in modo allegorico. Con il passare del tempo e quando l'autorità della *Commedia* fu stabilita, i commentatori successivi erano liberi di esaminare i personaggi come individui, con le loro storie e personalità. Quindi, le interpretazioni delle persone nell'Inferno diventarono più profonde e complesse con i commentatori del tardo Rinascimento.

Un'altra influenza sui dantisti erano i cambiamenti politici nel Rinascimento. Durante il medioevo, la chiesa possedeva la maggior parte del potere in Europa. Duecento anni più tardi, il potere si divideva fra regni come quello di Carlo V o Filippo il

¹ Deborah Parker, *Commentary and Ideology: Dante in the Renaissance*, Duke University Press, 1998. p.30

² Iacopo Alighieri, *Chiose all'Inferno*, a cura di Saverio Bollmo, Editrice Antenore, Padova, 1990. p.85

Belloccio, città-stati potenti come quelli di Firenze e Venezia, e la Chiesa. Iacopo ed i suoi contemporanei medioevali scrissero i loro commentari per giustificare l'opera di Dante in termini accettabili alla Chiesa; mentre Landino e Vellutello erano impiegati da famiglie potenti come i Medici, gli Este, ed i Visconti nel sistema di patronato rinascimentale.³ Il commentario diventò un modo di comunicazione e competizione fra diversi circoli intellettuali, e potendo usare un autore accettato per condannare ad esempio il Doge di Venezia, lo si sarebbe fatto. In questo modo, l'addizione di dettagli alla descrizione dei personaggi della *Commedia* nei commentari poteva essere motivata da una causa politica invece che dalla ricerca della verità. Tutti i personaggi nel Canto Quinto vengono interpretati in diversi modi a secondo delle preferenze e circostanze dei commentatori – Iacopo preferisce interpretarli allegoricamente, mentre gli altri due elaborano le storie ed aggiungono dettagli specifici che rispecchiano le loro percezioni dell'amore, che cambiano rapidamente dal medioevo al Rinascimento.

Scrivendo alla fine del medioevo, Dante esprime le idee più recenti della sua epoca sull'amore. La gran parte del medioevo fu dominata dalla filosofia di Sant'Agostino, che credeva che la gente tendesse naturalmente a compiere peccati a causa del peccato originale. Però, nel 1100, le opere antiche di Platone ed Aristotele rientravano nel pensiero europeo, e filosofi come San Tommaso d'Aquino cercavano di integrare questa filosofia greca con il cristianesimo, creando una filosofia conosciuta come neo-Platonismo. Secondo questa corrente filosofica, Dio creò tutto l'universo dall'amore, e da quest'amore tutte le nostre azioni sono derivate. Così l'amore è una forza universale che ci fa compiere atti buoni e cattivi. Dante stesso concorda con questa teoria nel *Purgatorio XVII.94*:

³ Parker, 47

Mentre ch'elli [amore] è nel primo ben diretto

e ne' secondi se 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.

Quinci comprender puoi ch'esser convene

amor sementa in voi d'ogne virtute

e d'ogne operazion che merta pene.

Poiché è una forza divina, Dante considera l'amore come una forza fondamentale positiva, e quando gli si permette di seguire il suo corso naturale (l'amore naturale), ci porterà a Dio grazie alla bontà. Ma quando si sceglie di amare una cosa cattiva o di amare le cose del mondo senza moderazione (l'amore d'animo), l'amore sarà corrotto. Questo tipo d'amore disordinato è chiamato l'incontinenza, e si divide in sette peccati pericolosi: la lussuria, la golosità, l'avidità, l'invidia, la rabbia, la pigrizia, e l'orgoglio. Così la lussuria è un amore del diletto fisico, la golosità è un amore del cibo, l'avidità è un amore dei possedimenti degli altri, ecc. La lussuria è semplicemente un amore legittimo senza moderazione, e quindi è un peccato minore.

Per provvedere esempi di lussuria, Dante elenca sette persone in questo girone, che si dividono in due gruppi: quattro regine, Semiramis, Didone, Cleopatra, ed Elena, e tre cavalieri, Achille, Paris, e Tristano. Tutti i personaggi sono descritti molto brevemente in quattro terzine, senza elaborazione. Sebbene ci siano notevoli differenze di ceto sociale fra le regine ed i cavalieri, Dante non le enfatizza, e poiché i personaggi non vengono

descritti tramite dettagli individuali, si può dedurre che devono essere letti come simboli per la stessa cosa. Con questa lettura, Dante sta seguendo la tradizione medioevale del *exemplum*, in cui l'autore provvede qualche esempio per illustrare una morale, e dove i dettagli storici o personali non importano. Sottolineando il peccato comune fra tutti i personaggi, Dante enfatizza il peccato dell'amore d'animo.

Iacopo Alighieri, il primo dantista, interpreta i personaggi in questa maniera. A causa del suo desiderio di “dimostrare di sotto allegorico colore le tre qualità dell'umana generazione,”⁴ cioè, interpretare la *Commedia* allegoricamente, usa le quattro regine come esempi dell'amore disordinato. Mentre narra i momenti più importanti delle loro vite, ignora i dettagli per legarle allo stesso tema. Seguendo le sue spiegazioni delle quattro regine, si vede come usa il commentario per promuovere le idee neo-Platoniche dell'amore d'animo.

Nella cultura popolare del medioevo, Semiramis era una figura mezza mitologica e mezza storica. Benché i dettagli della sua vita cambino, generalmente lei era conosciuta per due cose: il suo potere e la sua lussuria. Secondo questa tradizione, era una regina orientale, indicata da alcuni come la fondatrice di Babilonia. Durante il suo regno, legittimò ogni pratica sessuale: la bestialità, l'incesto, e la sodomia. Questo causò la sua distruzione. Quando fece l'amore con suo figlio, il popolo o gli dei (non sappiamo chi) insorsero contro di lei e la spinsero ad uccidersi. Iacopo non elabora questa versione, ed anche non risponde alla domanda importante di come morì esattamente. Secondo lui, è sufficiente che Semiramis “per legge cotale volontà appagare a ciascuno licito fece,”⁵ e quindi fu rovinata.

⁴ Alighieri, 87

⁵ Alighieri, 107

Didone e Cleopatra sono una coppia interessante, perché Iacopo ignora la tradizione classica per semplificare le loro storie nello stesso *exemplum*. Nella tradizione di Virgilio, Didone era una regina di Cartagine che giurò di non avere mai più relazioni con un altro uomo dopo la morte di suo marito, ma quando arrivò Enea, s'innamorò di lui e lo accettò come un nuovo marito. Quando Enea partì, Didone s'uccise. Cleopatra, dall'altro lato, usava la sua bellezza ed il suo potere per sedurre Cesare e Marcantonio, ma quando Marcantonio cadde ucciso nella guerra civile, Cleopatra s'uccise per non essere presa prigioniera. Questi dettagli erano conosciuti nel medioevo, ma Iacopo riduce le loro storie ad un medesimo finale, in cui entrambe si uccidono per dolore: “per dolor del suo non tornare sé stessa s'uccise [Didone] . . . per lo qual dolore ella . . . due velenosi serpenti al petto si pose [Cleopatra].”⁶ Sembra che Iacopo non voglia usare dettagli delle loro storie perché indebolirebbe la loro forza come esempi d'amore disordinato. Poiché Didone e Cleopatra, secondo Iacopo, si uccidono per dolore, viene enfatizzato che il loro amore carnale e terreno causò le loro morti.

Elena è una piccola eccezione, perché Iacopo non narra mai della sua fine. Scrive semplicemente che Elena era la moglie di Menelao, fu presa da Paris, e “per cui finalmente la detta terra per li Greci diserta rimase.”⁷ Questo racconto è diverso dalle storie delle altre donne a causa di due cose: uno, non sappiamo se Elena morì per il suo amore, come le altre regine, e due, il suo amore colpì la sua intera comunità esterne. Benché sia ovvio che la morte di quelle come Semiramis, Didone, e Cleopatra implicherebbe i loro regni, Iacopo menziona solamente questo fatto parlando di Elena. L'assenza delle conseguenze politiche della lussuria in Iacopo è importante perché nel

⁶ Alighieri, 108

⁷ *Ibid.*

Rinascimento l'impatto civile dell'amore diventa il tema centrale. Scrivendo per validare l'opera di suo padre e legittimare la sua teologia rendendola accettabile agli occhi della Chiesa, Iacopo congiunse tutte le regine nello stesso *exemplum* dell'amore fisico mal regolato, l'amore d'animo di Dante.

Per ritornare ai versi della *Commedia*, è possibile notare qualche differenza fondamentale fra le donne e gli uomini. Le donne sono regine – persone appartenenti al livello più alto della società, dominatrici di stati ed imperi che possono controllare il destino di una popolazione (Elena, di nuovo, è diversa; sebbene sia una principessa, non ha la stessa autonomia come le altre regine). Gli uomini sono cavalieri, guerrieri – hanno un sovrano a cui giurarono la loro fedeltà. Non hanno la stessa responsabilità di mantenere uno stato come le regine; hanno solo un dovere, cioè servire i loro signori. Iacopo non enfatizza questa distinzione. Le regine potrebbero essere povere e già fare lo stesso peccato. I commentatori rinascimentali, però, sono ossessionati con la posizione sociale delle donne. In ogni storia, le protagoniste sono grandi imperatrici, giuste, benevolenti, valorose – e poi perdono tutto, abbandonano la loro responsabilità verso il popolo, sacrificano i loro soldati per l'amore. La loro lussuria è non solamente la fonte della loro dannazione, ma anche di gran catastrofi civili: Semiramis lascia la sua città in preda al caos, Didone abbandona il suo regno con il proprio suicidio, Cleopatra istiga una guerra civile, ed Elena con l'inganno porta due nazioni alla rovina. Questa lettura di Vellutello e Landino suggerisce che le conseguenze della lussuria femminile sono più gravi che quelle degli uomini, cioè, quando una donna si diverte per diletto carnale, colpisce tutta la sua comunità. Quindi, una donna innamorata è più pericolosa per la società che un uomo.

Quest' enfasi che vediamo nei commentari rinascimentali riflette i cambiamenti che stavano avendo luogo fra l'epoca di Dante ed il tempo di Lorenzo de' Medici, che possono essere attribuiti ad una grande svolta nella natura del potere e dell'economia. Benché l'Italia non fosse mai cristallizzata nel feudalesimo com'erano la Francia, la Spagna, e l'Impero Romano, la maggior parte del paese era dominata dalle grandi monarchie del nord. Questo sistema di governo permetteva l'esistenza di qualche libertà per le donne, come dimostra Joan Kelly nel suo saggio "Did Women Have a Renaissance?". Il feudalesimo, secondo Kelly, collegava il potere alla terra, e così le donne potevano ereditare e governare i loro terreni come gli uomini.⁸ Inoltre, più terra (e quindi più potere) era ottenuta tramite il matrimonio e la famiglia, e per questo era un vantaggio avere tanti figli, anche se illegittimi. Per questo, la società feudale permetteva alle donne di essere signore sotto gli uomini, comandare la servitù, e anche perseguire i loro interessi amorosi, come vediamo nella letteratura del tempo.

In questa tradizione dell'amore cortese, la regina o principessa è sempre più alta e più potente dell'amante. Per vincere il suo favore, l'amante (di solito un cavaliere della corte) farebbe atti di coraggio giurandole devozione completa, anche se così facendo tradisce il suo padrone. Sebbene queste storie paiano sovversive verso la struttura del potere, in realtà non posavano una minaccia, perché il cavaliere trasferisce solamente la stessa relazione di potere dal suo padrone alla sua padrona in un modo che assomigliava a quello usato dai politici del tempo. Il feudalesimo era un sistema di mutua accordanza basata sulla volontà di tutte e due le parti; in questo sistema, le donne potevano veramente esercitare potere ed entrare in relazioni politiche o amorose. Anche la Chiesa

⁸ Joan Kelly, *Did Women Have a Renaissance?* in *Feminism & Renaissance Studies*, Lorna Huston, ed. Oxford University Press, 1999. p.28

tollerava questa letteratura, a dispetto del fatto che parlasse dell'adulterio e l'infedeltà; questo era possibile perché la devozione si mostra alla sua amore era collegata all'amore si mostra a Cristo. La ricerca dell'amore sessuale otteneva le stesse caratteristiche della ricerca di estasi divina. Come scrive Kelly, "In Christian Europe, *passion* acquired a positive, spiritual meaning that classical ethics and classical erotic feeling alike denied it. Religious love and courtly love were both suffered as a destiny, were both submitted to and not denied."⁹

La tradizione dell'amore cortese mostra che le donne in questo periodo avevano una misura d'indipendenza che consentiva di fare le loro scelte. Così vediamo che un commentatore come Iacopo non distingue molto tra le donne e gli uomini, e non enfatizza la loro posizione nella società. Lui è più interessato ad illustrare esempi di un tipo d'amore (la lussuria) che può essere applicato alle donne e gli uomini. Al tempo del Rinascimento, però, la società ed i politici italiani erano cambiati tanto. Il potere e la ricchezza non erano collegati più alla terra, ma agli individuali in sé. La maggior parte dell'Italia era divisa in stati piccoli, senza fedeltà a qualche entità maggiore. Non c'era una nobiltà "legittimata" a mantenere il sistema d'eredità e potere; invece, per mantenere il suo potere usava forza. In questa società, in cui il potere potrebbe essere ottenuto e perso in un attimo, e figli illegittimi disperdevano la ricchezza invece di aumentarla, l'infedeltà delle donne non poteva essere tollerata e la loro castità era gelosamente protetta dalle loro famiglie. I filosofi rinascimentali citavano il pensiero classico per togliere le donne dalla vita pubblica; come Juan Luis Vives scrisse, una donna giovane e nubile non dovrebbe apparire in pubblico, perché la sua possessione più cara, la sua

⁹ Kelly, 26

castità, è minacciata.¹⁰ Così, nei commentari rinascimentali, c'è un' enfasi sulle conseguenze pubbliche dell'amore, specialmente quando il governatore è una donna. I dettagli delle storie suggeriscono che queste regine sono eccellentissime ma incapaci di governare.

Semiramis, nella versione di Landino, ha un passato eroico: abbandonata dai suoi genitori, è stata nutrita dalle colombe. Viene poi trovata da un contadino, ed infine sposata a Menone, un ufficiale nella corte di re Nino d'Assoria. Era così bella e così intelligente che fece innamorare Nino, e quando Nino obbligò Menone a cederli Semiramis in moglie, Menone, non avendo scelta, si uccise per dolore. Semiramis era una regina valorosa e prudente, che creò un grande impero in oriente. Come cresceva il suo potere, così cresceva la sua lussuria. La sua insaziabilità cominciò a destabilizzare il popolo del regno – come scrive Landino, “Eleggeva tra' giovani e più begli, et dipoi gli mandava in luogho che più non si rivedevono.”¹¹ Fu uccisa, secondo Landino, da suo figlio dopo che lei lo usò per il suo piacere.

Vellutello, scrivendo dopo Landino, accetta la maggior parte della storia di Landino, ma cambia certi dettagli critici. Consumata dalla lussuria, Semiramis fece l'amore incestuoso con il proprio figlio, e dopo, per coprire il suo segreto, “fece che fusse licito usar simil libidinoso atto,”¹² finché lei perse il potere, ma non sappiamo come. Il suo crimine, secondo Vellutello, è che sotto il suo regno “fusse licito di sottometter la ragione all'appetito.”¹³ In queste due interpretazioni rinascimentali, una grand' enfasi è posta sulla corruzione personale, l'evitare le responsabilità e l'instabilità dell'impero, suggerendo che gli autori del Rinascimento incolpano l'amore perché indebolisce la forza

¹⁰ Juan Luis Vives, *The Education of a Christian Woman*, Charles Fantazzi, tran. University of Chicago, 2000. p.110.

¹¹ Landino, 455

¹² Alessandro Vellutello, 33v

¹³ *Ibid.*

e la virtù dei governanti, così danneggiando tutto il loro popolo. C'è anche il suggerimento che questa regina, virtuosa, valorosa, e giusta, non possa controllare il suo appetito sessuale, rendendola inabile a governare.

Landino descrive anche Didone in un modo che la rende un personaggio molto complesso; infatti, Landino racconta due versioni della sua storia. Come abbiamo visto con Iacopo, il marito di Didone fu ucciso, ma in questo caso fu ucciso dalla mano di suo fratello per ottenere la loro ricchezza – quindi siamo di fronte ad una donna virtuosa che è stata ingiustamente ferita. Per preservare la sua vita, fuggì in Africa e edificò Cartagine, dove, come la regina Semiramis, regnava con prudenza e giustizia. Successivamente, scrive Landino, il suo potere e la sua ricchezza attirarono il re di Mauritania, e Didone s'uccise “per non rompere la fede a Sicheo.”¹⁴ Landino poi narra la storia tradizionale di Virgilio, in cui Didone s'uccise per troppo amore per Enea – ma dice che Virgilio fabbricò questa storia “per ornare el suo poema.”¹⁵ Vellutello riprende questa storia e aggiunge una seconda dimensione: il re di Mauritania minacciò Didone con il pretesto di guerra, e i cittadini di Cartagine, temendo per le loro vite, pregarono Didone di sposarlo. Per amore del suo popolo, Didone accettò e si sposò con le parole: “Ottimi cives, ut vultis ad virum vado,”¹⁶ e poi, dopo il matrimonio, s'uccise.

Quest'interpretazione cambia drammaticamente la morale della storia. La Didone medioevale (e classica) morì perché, dopo la morte di suo marito, giurò castità eterna come una suora, ma con Enea ruppe la sua promessa – allegoricamente il suo amore per un essere minore prende il posto dell'amore per Dio. Landino e Vellutello, però, ci presentano una donna di molta virtù che non perde mai la sua castità. In questa versione,

¹⁴ Landino, 455

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Vellutello, 33v

come può Didone essere dannata? Landino e Vellutello devono avere un'altra giustificazione per il suo fine. Considerando le circostanze in cui stavano scrivendo, non sarebbe difficile pensare che questa lettura di Didone è una critica alle donne potenti. Le donne hanno un dovere di essere caste, ma Didone perde il suo potere (e la sua vita) a causa della sua castità ed il suo amore per il popolo. Un re, non mosso così dalla pietà, farebbe la guerra contro i suoi nemici e difenderebbe il suo regno. Una regina deve quindi scegliere tra la castità ed il potere politico, ed in ogni caso fallirà uno dei suoi doveri, e sempre sarà dannata. Questa è una scelta che gli uomini potenti non devono fare. Il peccato di Didone, per Landino e Vellutello, è quello di essere una regina.

Come Semiramis, Cleopatra viene rappresentata da Landino come una figura ammirabile, l'unica cosa che la distrugge è la sua relazione con l'amore: "Femina di grande anime, et molto prudente, ma non mena lasciva, et la qual, chome scrive Plutarcho, valeva più per certa venustà, et gesti, et modi pieni d'allectamenti, che per bellezza."¹⁷ Diversamente da Didone, Cleopatra non è un esempio luminoso di castità. Sembra usare l'amore aggressivamente per ottenere quel che vuole invece di essere una vittima passiva dell'amore: "Con belleze, et con l'ornato parlare, et dolce maniera, le quali chose maravigliosamente erono in lei, *allectò* Cesare nel suo amore."¹⁸ Quest'enfasi sulla sua bellezza del corpo e sull'ornato parlare suggerisce che lei non sia completamente onesta, ma che in realtà è un'ingannatrice che acceca gli uomini di virtù con il suo amore. Infatti, in un'inversione della distribuzione del potere nel matrimonio tradizionale, Cleopatra, la donna, sceglie Cesare, l'uomo, e dopo la sua morte, sceglie Marcantonio. Dopo la morte di Marcantonio, lei continua i suoi tentativi di sedurre i

¹⁷ Landino, 456

¹⁸ Landino, 455

potenti, come scrive Vellutello: “S’ingegnò d’attrar Ottaviano nel suo amore . . . ma egli non curandosi delle sue blanditie, & allettamenti.”¹⁹ Quindi, senza una via di fuga, Cleopatra s’uccise. Didone e Cleopatra, che erano descritte da Iacopo come donne che s’uccidono per troppo amore per gli uomini, adesso diventano antitetiche. Didone è una donna che cede il potere a per l’amore giusto (la castità), e Cleopatra manipola l’amore cattivo (il sesso) per ottenere il potere. Questa lettura di Cleopatra continua il tema dell’incapacità delle donne di essere potenti.

L’ultima regina nel secondo girone dell’Inferno è Elena, un esempio unico perché è difficile determinare la sua colpevolezza. In tutte le versioni della sua storia, viene rapita da Paris un troiano, però in ogni versione la sua reazione è diversa. Qualche volta, Elena è una donna molto fidele e Paris deve usare la forza per prenderla; in altre versioni, Venere chiede a suo figlio, Amore, di colpire il suo cuore per farla innamorare di Paris, eliminando ogni resistenza; e ancora in altre, Elena stessa, colpita dalla bellezza di Paris, abbandona il marito. Iacopo evita il problema completamente – ci dà i dettagli essenziali della sua storia e non cerca di interpretare la natura specifica del suo peccato. Landino, complicato come sempre, narra due delle versioni – però, sembra essere più convinto della sua corruzione. Nel suo racconto, il tema della corruzione appare molte volte: Paris è corrotto dalla promessa della sua bellezza e “giudicò non senza corruptela,” ed Elena “di sua volontà lo [Paris] seguì.”²⁰ Landino ci offre una spiegazione anche più elaborata, prendendolo da Erodoto: “Helena non venne mai in Troia, ma che Paris per fortuna scorse in Egypto, et quivi dal re nominato Proteo gli fu tolta, et servata tanto che Menelao

¹⁹ Vellutello, 34r

²⁰ Landino, 456

dopo l'excidio troiano andò per lei.”²¹ Benché Landino ci dia due versioni, quella che vuole enfatizzare è quest'ultima legata al tema della corruzione, cioè, che l'amore corrompe molte persone e causa tragedie. Vellutello ci presenta un argomento simile, il quale ci suggerisce che nel Rinascimento, l'amore funzionava come una forza che “haveva dipartite di questa nostra presente vita,”²² cioè, che ci allontanava dalla ragione e dalla giusta via.

Come Dante stesso scrive, *La Commedia* è un'opera polisema, cioè, ha molti livelli d'interpretazione. Iacopo, cercando una verità universale, non doveva esplicitare o esagerare le loro storie perché comunque servivano come simboli dell'amore d'animo trovato nella letteratura neo-Platonica del tempo. Per amare le cose cattive, come Semiramis amò il potere, o per amare troppo le cose buone, come Didone e Cleopatra amarono i loro amanti, si diventa inabili ad amare Dio: questo è il peccato. Scrivendo duecento anni dopo, Landino e Vellutello aggiungono tanti dettagli alle storie di queste donne per adattare la *Commedia* al loro tempo e produrre una diversa immagine dell'amore. Per i commentatori rinascimentali, l'amore carnale era un atto sovversivo che destabilizzava lo status quo. Il potere e la ricchezza, adesso legati alla famiglia invece che alla terra, erano protetti dalla costrizione della castità delle donne ed il loro allontanamento dalla società pubblica. Quindi, i commenti di Landino e Vellutello mostrano due temi: una preoccupazione sugli obblighi verso lo stato e la responsabilità civile, e l'idea, presa dalla filosofia classica e rinforzata nel Rinascimento, che le donne, come la via per cui la ricchezza era diffusa, non dovevano prendere parte al governo dello stato.

²¹ *Ibid.*

²² Vellutello, 34r

Il prossimo gruppo dei peccatori che incontriamo nel Canto Quinto ci aiuta a capire un aspetto dell'amore che non potevamo ancora esaminare. Fino ad ora, tutti i personaggi esaminati erano donne; adesso, consideriamo gli uomini: Achille, Paris, e Tristano. Considerando le divisioni grandissime fra i sessi nel medioevo e nel Rinascimento, dobbiamo cercare una distinzione simile nella rappresentazione dell'amore per i due sessi. Generalmente nei commentari, gli uomini sono più statici, più semplici, e non conoscono gli stessi alti e bassi di fortuna che le donne. Tutti sono rappresentati come uomini ammirabili che, troppo guidati dalle loro passioni, fanno scelte sbagliate. Secondo la tradizione classica e rinascimentale, la passione è un attributo femminile, e la ragione è una qualità maschile, come afferma Landino: "non è dubbio che la femina è più perturbata nell'amore et più querula, et rammarichosa, et men considerata nel parlare, et più loquace."²³ Quindi, questi uomini appassionati diventano effeminati, e così traviano la loro professione, cioè, quella di guerrieri. In più, non vediamo cambiamenti nelle storie fra il Trecento ed il Cinquecento, e questo ci suggerisce che quest'ideale della mascolinità non mutava, o almeno che potrebbe essere applicato alle società medioevale e rinascimentali senza cambiamenti.

Iacopo brevemente narra la storia d'Achille e Paris; il dettaglio su cui si sofferma di più è che il momento in cui, per fare pace dopo la morte d'Ettore, Achille "fu falsamente fidato, dovendo torre Polisenia figliuola del re Priamo, di cui egli era vago, per moglie, e dare Andromaca cioè la moglie ch'era istate d'Ettore, a Pirro suo figliuolo."²⁴ Per consumare il matrimonio, andò in un tempio di Troia e fu sorpreso e ucciso dai troiani. Secondo questa storia, uno potrebbe concludere che nell'amore non deve essere

²³ Landino, 460

²⁴ Alighieri, 109

riposta alcuna fiducia, perché questo guida Achille, il guerriero più bravo dell'esercito greco, alla sua morte. Il fatto che Achille fu "falsamente fidato," che scambiò Pirro per Polissena, e che il matrimonio fu consumato in un tempio pagano enfatizzano l'immagine medioevale di devozione incorretta.

Sebbene i commentatori rinascimentali Landino e Vellutello aggiungano dettagli ed esagerazioni alla storia d'Achille, non ne cambiano la sua enfasi. Il loro Achille non è semplicemente amoroso; tutta la sua vita è controllata dalla passione. Anche vestito come una donna nell'isola di Scyro, Achille desiderava le donne e prese Deidamia in moglie; dopo essere andato in guerra, catturò la troiana Breseida, di cui s'innamorò; al funerale d'Ettore, vide Polyxena, e poi morì nel tempio per mano di Paris. Achille viene considerato l'incarnazione della passione, che al tempo stesso era la fonte del suo potere e la causa della sua morte; così Dante lo descrive "che con amor al fine combatteo."²⁵ La rappresentazione della passione qui è interessante. Come una qualità femminile, è interessante che Achille venga consumato da ciò che lo rende "lussurioso, & lascivo,"²⁶ come dice Vellutello. È anche più interessante che Achille, per una parte della sua vita, si veste da donna. La storia d'Achille dimostra la percezione negativa della passione con cui gli uomini giustificavano i limiti delle donne nell'attività pubblica: la passione è una forza incredibilmente forte, ma impossibile da controllare. Rende Achille il guerriero più forte del mondo, ma oscura la sua ragione ed infine lo porta alla sua morte. Achille è afflitto dalla stessa maledizione delle donne, e la sua storia rinforza la ragione dell'ineguaglianza fra i sessi.

²⁵ *Inferno* V.66

²⁶ Vellutello, 34r

Paris, la controparte d'Achille nei commentari, non riceve altrettanta attenzione, perché il suo destino rispecchia quello d'Achille. Il suo desiderio per la bellezza e per l'amore lo guida a scegliere Venere come la vincitrice della competizione fra le tre dee, e la forza del suo desiderio non gli permette di fare una scelta razionale e di fermare la guerra. La cosa più importante da notare nei brani dei commentari che parlano di Achille e Paris è che non vediamo un gran cambiamento fra i commentari medioevali e quelli rinascimentali. Come vedremo con Tristano, l'amore è pericoloso per gli uomini perché li distoglie dalle responsabilità civili e militari.

La storia di Tristano era molto popolare nel medioevo, e così nessuno dei commentatori ci dà tanti dettagli o spiegazioni. In tutte le versioni, da Iacopo a Vellutello, Tristano è un cavaliere nobilissimo che si innamora d'Isotta, la moglie di suo zio, il re Marco. Isotta, a cui non viene mai attribuita una personalità forte, accetta il suo amore, e quando Marco li trova a letto, uccide Tristano. Non sappiamo che cosa succede ad Isotta. In questo caso, il messaggio è chiaro: l'amore seduce gli uomini galanti e nobili allontanandoli dalla loro devozione corretta, cioè, dall'amore per il loro signore e per Dio. La storia di Tristano di nuovo dimostra come facilmente l'ideale maschile mutò dal medioevo al Rinascimento. Nel sistema politico del medioevo, la relazione fra il vassallo ed il signore era centrale e sacrosanta; questo è evidente quando Dante scrive che i peccatori peggiori nell'Inferno sono i traditori. Nel Rinascimento, la fiducia non era meno importante. La società era adesso più mobile ed il potere si spostava fra i diversi gruppi più rapidamente; quindi, l'onore e la fedeltà dei soldati erano vitali per la preservazione del potere. La mancanza di castità dei re non minacciava l'ordine sociale in

tutte e due le società, medioevale e rinascimentale, e così non è un caso che tutti gli uomini sono guerrieri, e che non vediamo un re in questo girone.

Così vediamo come un classico testo della letteratura può essere interpretato e reinterpretato in un modo che porta il testo nella sua nuova epoca, rendendolo un artefatto di ogni società che lo adotta. Come abbiamo visto, il medioevo era, in qualche modo, un periodo di più eguaglianza fra i sessi, cioè, tutti gli uomini e le donne avevano accesso al potere; quindi i primi dantisti cercavano qualità universali nell'opera. Commentavano sulla natura dell'amore, le tendenze dello spirito umano, l'essenza di Dio, ecc. A causa di questo, tutte le figure, uomini e donne, funzionavano come lo stesso exemplum della lussuria. Con i cambiamenti portati dal Rinascimento, però, le letture di Dante dovevano adattarsi. Con l'ascesa dello stato indipendente, la mobilità della ricchezza ed il potere, e la reintroduzione del pensiero classico nella cultura, gli uomini e le donne dovevano essere separati dalla classe e dal sesso, con ruoli distinti per ogni sezione della società. In questo nuovo modello, l'indipendenza delle donne era molto ridotta e la loro castità era elevata fino al punto di diventare la loro prima virtù, e così vediamo nei commentari che il peccato delle donne lussuose cambia da un amore essenzialmente buono ma male regolato ad una violazione degli obblighi della donna verso il marito, la città, ed il paese. Sebbene anche la natura del potere per gli uomini cambiasse, l'interpretazione medioevale era sufficiente per essere applicata in questo nuovo mondo del Rinascimento. Sfortunatamente, in questo mondo, le donne venivano così marginalizzate che non c'era più lo spazio per tollerare i successi politici di regine come Semiramis, Didone, e Cleopatra.