

## Canto V - Francesca, amore senza fine

Alto inferno. Secondo cerchio. Incontinenti. Lussuriosi.

Notte tra 25 e 26 marzo 1300.

### Il racconto

Così discesi dal primo cerchio al secondo, che è un po' più stretto e contiene tanto più dolore che li fa gridare. Qui c'è Minosse che ringhia ai peccatori che gli si presentano per confessare tutti i loro peccati. Minosse ascolta, valuta e condanna con la coda, se la arrotola cioè intorno al corpo tante volte quanti sono i cerchi che il dannato deve scendere. La fila a lui davanti è sempre lunga: vanno uno dietro l'altro al giudizio, dicono, ascoltano e precipitano giù. "Tu che vieni al doloroso ostello", disse Minosse quando mi vide, interrompendo il suo grave ufficio, "attento a quel che fai e a chi ti guida. Non ti inganni la gran folla di chi entra". E il mio duca a lui: "Perché gridi? Non impedire il suo andare fatale. Si vuole così là dove si può ciò che si vuole e non chiedere altro". Ora cominciano a farsi sentire i canti di dolore, ora son giunto dove molto pianto mi commuove. Arrivai in un luogo privo di ogni luce, che muggisce come fa il mare in tempesta quando è combattuto da venti contrari. La bufera infernale non si arresta mai, trascina gli spiriti nella sua rapina, li volteggia, li sbatte. Quando passano davanti alla roccia franata, strida, pianti e lamenti; qui bestemmiano la virtù divina. Capii che a quel tipo di tormento erano condannati i peccatori carnali, che sottomettono la ragione al desiderio. E come gli stornelli volano in inverno a schiera larga e piena, così quel vento porta gli spiriti malvagi di qua, di là, di giù di su. Nessuna speranza li conforta perché sanno che la loro pena non cesserà mai, né mai sarà minore. Io vidi altri andare come le gru che volano una dietro l'altra in riga, alzando i loro gridi lamentosi, per cui dissi: "Maestro, chi sono quelle genti così duramente castigate dalla scura bufera". "La prima delle anime di cui tu vuoi sapere", rispose egli allora, "fu imperatrice di molti popoli e fu così rotta a ogni vizio di lussuria che, per togliere a se stessa l'ignominia, rese ogni depravazione lecita per legge. Lei è Semiramide della quale si legge che succedette a Nino, suo marito: governò la città ora retta dal Sultano. L'altra è Didone, che si uccise innamorata dopo che ruppe il nodo di fedeltà giurato sulla tomba del marito. La terza è Cleopatra, la grande lussuriosa. Poi vedi Elena, che cedendo all'amore fu causa di tanti anni di guerra e tanti lut-

ti. Vedi il grande Achille che dopo aver combattuto contro tutti, alla fine combatté contro l'amore. Vedi Paride, Tristano"; e mi indicò col dito innumerevoli altri, che lasciarono la vita per amore. Dopo aver udito il mio dotto maestro fare il nome di dame antiche e cavalieri, mi presero la pietà e lo smarrimento. Io cominciai: "Maestro, parlerei volentieri a quei due che vanno insieme e sembrano nel vento più leggeri degli altri". Ed egli a me: "Chiamali, quando saranno più vicini a noi, e pregali in nome dell'amore che li fa volare: vedrai che verranno". Non appena il vento li piega dalla nostra parte, dissi a voce alta: "O anime affannate, venite a parlare con noi, se vi è permesso". Come le colombe quando tornano piene di desiderio al loro nido, che tengono le ali aperte e ferme e planano nel vento, così uscirono dalla schiera dove sta Didone, venendo verso noi nell'aria maligna, tanto forte e vibrante fu il richiamo. "O tu, uomo compassionevole e gentile, che fai visita per l'aria scura a noi, che abbiamo con il nostro sangue tinto di rosso il mondo, se il re dell'universo fosse nostro amico, noi lo pregheremmo che ti desse pace, visto che hai pietà del nostro male perverso. Chiedete di quello che volete sapere e noi vi risponderemo, finché il vento non ci trascina via. Io sono nata dove il Po discende al mare per trovare, con i suoi affluenti, finalmente la pace. Amore, che accende all'improvviso i cuori nobili, prese costui di me per la bellezza, e la dismisura del suo amore ancora mi ferisce. Amore, che dolcemente accende d'amore l'altra parte, mi prese della sua bellezza così forte che, come vedi, non mi abbandona ancora. Amore condusse noi ad una sola morte. La Caina attende colui che in noi spense la fiamma della vita". Queste parole ci porsero coloro. Quando io sentii quelle anime offese, chinai il viso e lo tenni basso finché il poeta mi disse: "A cosa stai pensando?". Quando risposi, cominciai: "Ahimè, quanti dolci pensieri, quanto desiderio portò costoro al passo doloroso". Poi mi rivolsi a loro e parlai io e cominciai: "Francesca, le tue pene m'intristiscono e mi muovono a pietà tanto che non posso trattenermi dal piangere. Ma dimmi, al tempo dei dolci sospiri, come e perché amore vi concesse di conoscere i vostri reciproci dubbiosi desideri?". Ed ella a me: "Nessun dolore è più grande che ricordare il tempo felice, quando si è infelici. Ma, se tu sei così desideroso di conoscere la radice del nostro amore, parlerò versando le mie lacrime. Noi leggevamo un giorno, per diletto, come l'amore strinse Lancillotto. Eravamo soli e non presentavamo nulla. A lungo la lettura spinse i nostri occhi e impallidimmo in viso, ma un punto solo fu quello che ci vinse. Quando leggemmo il sorriso desiderato essere baciato da un così fiero amante, questi, che

mai sarà da me diviso, la bocca mi baciò tutto tremante. Fu quel libro il galeotto e chi lo scrisse. Quel giorno non leggemmo più avanti”. Mentre che uno spirito disse questo, l’altro piangeva; così che io svenni per la pietà come se morissi. E caddi come corpo morto cade.

### L’affanno dei morti per la vita

Le anime dannate del secondo cerchio sono i primi “incontinenti” che Dante incontra. Nei due cerchi successivi, terzo e quarto, incontrerà golosi e avari/prodighi, e nel quinto iracondi e accidiosi. Gli incontinenti nella loro vita terrena non hanno nuociuto al prossimo, come i violenti e i fraudolenti, ma sono ugualmente condannati perché non hanno resistito alle tentazioni, hanno cioè “sottomesso la ragione al desiderio”, oppure non hanno dominato i lati negativi del loro carattere. Qui siamo ancora nell’alto inferno. Violenti e fraudolenti invece stanno nel basso inferno, in quella che Dante battezza “città di Dite”, dove le pene sono più severe.

In questo canto incontriamo il primo grande personaggio della *Commedia*. E capiamo una cosa essenziale: i dannati sono ancora indissolubilmente legati alla vita terrena, alla loro vita, non soltanto nel senso che rimpiangono il mondo ormai perduto per sempre (“Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice...”), ma perché sono tuttora presi dall’attimo fatale, quando il loro destino si è compiuto: “e ‘l modo ancor m’offende”, “che, come vedi, ancor non m’abbandona”, “che mai da me non fia diviso”.

Dante di solito tratta i grandi personaggi in modo da restituirceli tutti interi, non trasfigurati in fantasmi sanguinosi, non imbestialiti dal dolore, ma “eternizzati” nel loro carattere preminente, quello che in vita li ha guidati e portati all’attimo decisivo, alla scelta. Hanno scelto male, hanno ceduto alla visione distorta del bene, hanno equivocato sul valore delle cose, e ora quella scelta è per sempre, non possono più scegliere, correggersi, modificare se stessi. Il tempo a disposizione è finito. Tutto è compiuto. Quello che è ora sarà per sempre. Il tormento peggiore quaggiù è il presente che non muta, l’assenza del futuro, la fine della speranza, l’esclusione definitiva dalla felicità eterna.

### La complessità del reale

Nel trattamento del personaggio di Francesca da Rimini si può vedere uno dei modi tipici della scrittura dantesca: la coesistenza di spinte opposte, che creano contraddizioni non sanate. Paolo e Francesca sono gli unici, tra i lussuriosi morti per amore, che volano abbracciati. E, aggiunge il poeta, sono “al

vento leggeri”. I due particolari possono essere interpretati in modo diverso. Il secondo, a prima vista, sembrerebbe un privilegio, e forse lo è, ma forse no, perché essere leggeri nel vento può voler dire opporre meno resistenza al soffio del vento e quindi subirne meno la furia, ma può anche voler dire essere più violentemente sbattuti. Ma perché Dante ci dice che sono “al vento leggeri”? Perché il vento della passione li ha travolti in vita con maggiore impeto degli altri? O per sottolineare che il loro peccato è stato peggiore perché, oltre a essere amanti traditori dei rispettivi consorti, erano anche cognati, e quindi la punizione deve essere più severa? La maggior parte dei commentatori propende per questa seconda ipotesi. Ma è anche vero che il verso “e paion sì al vento esser leggeri” colora i due personaggi di “romanticismo”. È un verso molto bello, carezzevole, con “vento” al centro e “leggeri”, parola che nella *Commedia* è sempre usata come nota positiva, in posizione finale. “Paion”, come si sa, non vuol dire “sembrano” ma “appaiono” cioè “sono”. Sta di fatto che se Dante avesse voluto fornirci un’immagine totalmente negativa (in fondo si tratta di due dannati) non avrebbe scritto quel verso in quel modo. Ancora prima che i due si fermino al richiamo del poeta/pellegrino, e ancora prima che Francesca inizi il suo racconto (anch’esso pieno di ambiguità) la realtà dei due amanti è offerta al lettore come un enigma umano. C’è poi, come abbiamo visto, il fatto che i due sono gli unici abbracciati: “Poeta, volentieri parlerei a que’ due che ‘nsieme vanno”. Questo particolare è ancora più distintivo. Dante ce li vuole fare immaginare mentre fanno l’amore? Quindi vuole farci pensare che sono stati uccisi da Gianciotto, marito di lei e fratello di lui, con un solo colpo di spada mentre si amavano? Probabilmente sì. Quindi, se si stanno amando per l’eternità, sono felici? No di certo, sarebbe assurdo, essendo all’inferno. Allora il poeta vuole dirci che la iterazione forzata di un piacere diventa un dolore insopportabile? Probabilmente sì. I due sono puniti con lo stesso piacere/tormento con il quale hanno peccato? Probabilmente sì, come dice benissimo Cristoforo Landino, commentatore quattrocentesco della *Commedia*: “che dopo la morte s’ingegnono esercitare el medesimo peccato”.

Più avanti Francesca dice “che mai da me non fia diviso”, inciso che potrebbe essere interpretato, leggendo con tono fiero, come un atto della volontà della dama, espressione di un possesso che, pur nella dannazione, è un possesso “per sempre”, come desiderano tutti gli innamorati. Potrebbe addirittura essere interpretato come una frase lanciata contro il marito, nel 1300 ancora vivo, come a dire: “Hai voluto con un colpo di spada impedirci di amarci, e

invece ci hai uniti per sempre”. Ma forse “che mai da me non fia diviso” è un constatazione, addirittura una constatazione affranta: “Non potremo mai separarci, e quello che da vivi abbiamo tanto desiderato ora è il nostro tormento da morti”.

I commentatori si danno un gran da fare a cercare il significato univoco di questo come di tanti altri episodi. Fatica non inutile perché finalizzata a entrare nella complessità del poema. Ma una delle grandi bellezze della *Commedia*, forse la più grande, è proprio data dalla capacità di Dante di disegnare personaggi ricchi di significati contrastanti, con versi che dicono una cosa e insieme un'altra cosa. Dante coinvolge il lettore con l'ambiguità delle sue parole. Il caso più famoso è il verso finale del lungo racconto di Ugolino: "Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno." (*Inf.* XXXIII 75). A proposito del quale Borges ha scritto: “Volle Dante che pensassimo che Ugolino (l'Ugolino del suo *Inferno*, non quello della storia) mangiò la carne dei suoi figli? Io arriecherei la risposta: Dante non ha voluto che lo pensassimo, bensì che lo sospettassimo.” (Borges 1985, 1277). Quindi tutti i “probabilmente” con cui si è risposto a queste poche domande sul personaggio di Francesca possono essere tranquillamente sostituiti da “certamente”. Tutti i significati plausibili sono compresenti. Dante non ama le verità facili, e non vuole un lettore che si accontenti di versioni elementari. La sua pretesa è rappresentare il tutto. E il tutto è straordinariamente complicato.

### Fata di casa/pazza di casa

A noi moderni sembra assurdamente crudele la punizione inflitta a Francesca. In fondo era stata ingannata (forse) e suo marito era ripugnante. E poi l'amore non viene prima di tutto? Per capire occorre tenere presente ciò che Beatrice dirà a Dante mentre dal paradiso terrestre salgono verso il cielo: “Le cose, tutte quante, / hanno ordine tra loro e questo è forma / che l'universo a Dio fa simigliante”. Ogni cosa, anche quelle inanimate, è stata dotata da Dio di un “istinto” che la caratterizza e la guida “per lo gran mar dell'essere”, verso la destinazione finale: il ricongiungimento con il Creatore. L'ordine è intrinseco al creato ed è il modo del suo destino e del destino di ogni creatura. Cose e animali si piegano senza merito e senza peccato all'istinto dato loro da Dio tramite la natura. Ma c'è una creatura speciale: l'essere umano. La sua caratteristica speciale è la libertà. L'uomo ha la ragione, che lo deve guidare. Condivide questa qualità con gli angeli. Anche le piante possiedono un'anima: quella vegetativa (vive). E gli animali ne hanno due: quella vegetativa e quella sensitiva (sente). Solo l'uomo possiede

l'anima razionale (riflette su se stessa), ispirata in lui direttamente da Dio e tale da assorbire in unità la vegetativa e la sensitiva. L'uomo può scegliere (libero arbitrio) se rispettare l'ordine che Dio ha dato al mondo o infrangerlo. Come direbbe Edgar Morin (1974, 133), la ragione è la ‘fata di casa’, ma è anche la ‘pazza di casa’. Può innalzare l'uomo su se stesso, ma può anche affondarlo nella perversione. Uno dei modi di affondare nella perversione (pervertire, deviare dalla “diritta via”) infrangendo l'ordine universale, e contrastando quindi il piano divino per l'uomo, è non controllare l'istinto. L'amore è un dono di Dio ed è un bene assoluto, anche nella sua dimensione sessuale. Il piacere sessuale è un dono di Dio. Ma deve essere goduto entro i limiti che Dio ha dato agli esseri umani. Adulterio e incesto costituiscono “ingiuria” alle regole morali. Paolo e Francesca sono cognati, entrambi sposati e con figli. Per Dante l'amore tra cognati è incesto.

“Ancora l'autore nel processo [progresso] del libro cap. XVII Purg. dice: *Né Creator, né creatura mai fu senza amore*; e questo dice perché l'animo ragionevole non può essere senza amore; ma quando questo amore passa il modo, allora si parte [si divide] dalla virtù.” (Buti).

Il peccato di Francesca, tutti i peccati, sono “rinuncia alla libertà”, quella libertà che Dante “va cercando” nel suo viaggio ultraterreno e che Piccarda Donata definisce in modo chiaro e semplice in *Par.* X 89-90: “in libertà non fora<sup>1</sup> / se non com'acqua ch'al mar non si cala”. L'acqua, quando è libera da impedimenti, corre verso il mare. L'essere umano, quando è libero dalla propria tendenza alla dismisura, corre verso l'unico bene, Dio.

### Sillogismo d'amore

Davanti a Francesca Dante si turba, piange e poi sviene per la pietà. Perché? Se ha messo all'inferno la dama gentile vuol dire che pensa che sia giusto così, non c'è dubbio su questo. Ma allora perché soffre tanto, perché tutta questa compassione, questa partecipazione umana? La domanda non è banale. Se la sono posta tutti i commentatori. I romantici, per esempio, sottolineavano la contraddizione tra il poeta/teologo e il poeta/uomo. Sicuramente questo aspetto psicologico è presente. Dante stesso ci dice più volte che ha dovuto, durante il viaggio, imparare a contrastare l'umana pietà alla luce della suprema giustizia. Ma bisogna aggiungere, come

<sup>1</sup> Sarebbe.

sottolinea Anna Maria Chiavacci Leonardi nel suo commento alla *Commedia*, la dimensione finalistica più strettamente cristiana: Dante vede davanti a sé progetti divini falliti. Grandi personalità, piene di slancio di intelligenza di passione, che avrebbero potuto raggiungere alti obiettivi, trascinati nell'errore dalla "pazza di casa", la ragione poco usata, male usata. Intelligenza, grandiosità di visione, talento sono dati all'individuo perché ne faccia buon uso, non sono doni "a fondo perduto". Beatrice, portavoce di Dio, lo dirà chiaramente a Dante nel paradiso terrestre, quando lo accuserà appunto di aver usato male i doni intellettuali che Dio gli aveva donato perché aspirasse ad alti obiettivi. E questo è un aspetto assai importante: la corruzione dell'ordinato progetto divino. Ma in *Par. V* 10-12 Beatrice, portavoce di Dio, dirà ancora: "E s'altra cosa vostro amor seduce, / non è se non di quella alcun vestigio, / mal conosciuto, che quivi traluce". Anche nell'amore sessuale traluce la luce divina. Il peccato è non vederla, quella luce, e ridurre tutto all'attrazione fisica. Così il dono divino invece di innalzare la creatura umana sopra se stessa finisce per renderlo simile all'animale. Lo spreco del dono, la cecità sul suo vero significato, questa è l'essenza del peccato degli incontinenti d'amore. Essi hanno scambiato il mezzo per il fine. In questo Dante segue sant'Agostino che in *De doctrina christiana* (I, 4) afferma che noi siamo esuli in terra e aspiriamo a tornare nella nostra patria naturale, il Cielo. Chi in vita vuole tornare nella sua patria terrena si serve di veicoli, ma non scambia i veicoli per la patria. Usa quei mezzi ma "non gode di loro". Se trae godimento eccessivo dal viaggio e dai mezzi ("perversa suavitae implicati" "impigliati in un brivido perverso") aliena se stesso dalla patria. Così fa chi trae dalle cose della vita eccessivo godimento, tanto da farsene prendere totalmente. Perché, come dice Paolo (*At Corinzi* 4,18) "Quae enim videntur, temporalia sunt; quae autem non videntur, aeterna sunt" "perché le cose che si vedono sono transitorie, quelle che non si vedono invece sono eterne".

Il racconto che Dante mette in bocca a Francesca simula la formula del sillogismo, il ragionamento elementare e incontrovertibile descritto da Aristotele e, di conseguenza, alla base della logica scolastica. Premessa prima: Socrate è un uomo: premessa seconda: l'uomo è mortale: conclusione: Socrate è mortale. Se le due premesse sono vere, la conclusione è necessariamente vera. Nei suoi elementi quindi il ragionamento di Francesca è: Paolo s'innamorò di me (premesse prima): amore accende amore, cioè chi si accorge di essere oggetto d'amore s'innamora a sua volta (premesse seconda); la conclusione che ci aspetteremmo: ci amammo. Ma

Dante vuole mettere sotto gli occhi del lettore il "vero" finale di questo amore illecito: la morte. L'idea di amore inteso come fatalità inarrestabile ("senza alcun sospetto", "ma solo un punto fu quel che ci vinse"), che era corrente nei romanzi cortesi e nella lirica provenzale, è decisamente respinta da Dante. Qui il poeta critica tutta la letteratura cortese d'amore, ancora di gran moda ai suoi tempi, e amata in giovinezza da lui stesso, che parlava sempre e solo dell'amore extra coniugale. È uno dei momenti in cui ci rendiamo conto della potenza rivoluzionaria della poesia dantesca. Prima di lui tutti quelli che scrivevano d'amore (a cominciare da Andrea Cappellano, maestro della cortesia con il suo *De amore*, diffusissimo anche se condannato dal vescovo di Parigi Étienne Tempier nel 1277) non si occupavano che dell'amore sensuale, del "colpo di fulmine" ("ratto s'apprende"), della bellezza fisica ("prese costui della bella persona", "mi prese del costui piacer"). Ma quell'amore, nel tempo, non porta felicità. Dante immette la realtà dell'esistenza nel mondo convenzionale della poesia. Le belle favole ormai devono cedere alla verità. Guardando con occhi realistici all'adulterio, Dante sottolinea però con parole indimenticabili tutte le lusinghe dell'amore sensuale: "i dolci sospiri", "i dubbiosi desiri" e, soprattutto, più avanti, "il disiato riso" e "la bocca mi baciò tutto tremante" (per Umberto Saba il più bel verso d'amore mai scritto). Il conflitto tra vertigine del desiderio e norma morale genera una poesia emozionante. Come spesso succede in Dante, le parole simulano nel loro intreccio la situazione rappresentata, la rappresentano drammaticamente comportandosi esse stesse come personaggi. Paolo e Francesca si amarono e si amano ancora ("e il modo ancor m'offende", "che, come vedi, ancor non m'abbandona"), si annodarono e sono annodati per sempre (gli unici che volano abbracciati nella bufera in un "dolce amplesso<sup>2</sup>"). Le parole che parlano del loro amore si annodano nelle tre terzine, che iniziano tutte con "Amor" e sono costruite a specchio, strette nella logica del ragionamento, inestricabili, necessarie e irresistibili, come l'amore che ha condotto a morte i due cognati.

### Francesca e Francesco

Per capire fino in fondo il significato dell'episodio di Francesca da Rimini è utile mettere a confronto il

<sup>2</sup> "Largamente diffusa è nella tradizione esegetica, e nella pittorica, quest'idea del volare i due amanti stretti in dolce amplesso, invece che l'uno a pari dell'altro come le due colombe della similitudine, per quanto il vento permette alla loro indistreta volontà di tenersi uniti" (Barbi 1941, 136).

suo canto con quello di Francesco d'Assisi. Entrambi narrano di un amore senza fine. Il personaggio di Francesca, nel V canto dell'*Inferno*, è diventato nei secoli il simbolo stesso dell'amore. I Romantici, in particolare, vedevano nell'adultera Francesca l'esempio poeticamente più nobile del vero amore, quello che va contro le convenzioni sociali e morali<sup>3</sup>. L'amore che supera tutto. Avevano ragione: Francesca ama il suo Paolo anche all'inferno. Dante l'ha trattata in modo speciale: è l'unica "lussuriosa" che nell'aldilà sta abbracciata al suo uomo, in un amplesso eterno. Didone e Cleopatra, e le altre, volano sole nella tempesta. Se questo privilegio è dovuto al fatto che un solo colpo di spada ha ucciso entrambi, è però anche vero che è l'unica donna, a parte Beatrice, che parla nell'*Inferno*. Dante partecipa al racconto di Francesca e al pianto di Paolo con tale emozione da svenire: "E caddi come corpo morto cade". Le parole che strutturano l'episodio sono, oltre ad "amore" ovviamente, "noi" e "uno/a". Parole che raccontano l'amore terreno supremo, quello che trasforma due in uno e termina nella morte. In "una morte". Erano diventati una cosa sola, Paolo e Francesca, tanto che non ci fu bisogno, per morire, di due morti, una bastò per tutti e due. Anzi, questo amore "non termina". Si dice: "finché morte non vi separi". Di solito è così. Perché si muore, di solito, da soli, uno prima e uno dopo. Paolo e Francesca invece sono morti in una morte unica. Un solo colpo di spada è bastato per entrambi. Gianciotto, il cornuto assassino, non immaginava di certo, gli occhi velati di sangue, di essere lo strumento del destino. Non sapeva che suo fratello e sua moglie, grazie a quel colpo di spada, e alla poesia di un esule fiorentino, diventavano, per sempre, simbolo estremo dell'amore terreno. Questo per i Romantici.

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».

<sup>3</sup> Della vicenda reale sappiamo poco. Francesca era sposata e aveva già due figli. Anche Paolo era sposato e aveva due figli. I due, amandosi, tradivano una il marito, l'altro la moglie e il fratello. I due fratelli, Paolo e Gianciotto erano da tempo in conflitto per avere la preminenza nella piramide familiare. L'omicidio fu dovuto non solo alla gelosia, ma anche alla rivalità tra i due. Insomma una tresca amorosa dentro un fosco dramma del potere. Dante lo preferisce a qualche episodio famoso e/o mitologico perché lo può trasformare in un atto d'accusa contro un tipo di letteratura e contro la moda sociale da essa indotta.

*Inf.* V 100-107

"Amore, che si attacca velocemente al cuore gentile, prese costui, Paolo, della bella persona che mi fu tolta con la violenza. E il suo amore ancora mi turba, 'm'offende'. Amore, che non permette a chi è amato di non riamare, mi prese della bellezza, 'piacer', di costui in modo che ancora, come vedi, sono innamorata. Amore ci condusse *ad una morte*. Colui che ci uccise è atteso, quando morirà, dalla Caina, [dove stanno gli assassini dei parenti]".

Bellissime parole. Disposte con grande arte. Che si chiudono con quel soave di malinconia "a vita ci spense". Non "ci spense" ma "spense noi alla vita". Gli amanti facevano parte della vita. Erano nel fiore della vita. La vita godeva in loro. L'assassino li ha sottratti alla vita. Il suo delitto è stato un sacrilegio in questo senso, un atto contro la vita stessa. C'è "Amore" che apre le tre terzine, perché amore è il pensiero fisso, il perché esistenziale ed eterno di Francesca, il suo essere più interno, anzi unico. Francesca è l'amore terreno, l'amore romantico che non si arrende, che non finisce neanche dopo la morte. Ama e amerà sempre suo cognato, Paolo, l'uomo che lei pensava che le fosse destinato. Quando Paolo era venuto a chiedere la sua mano, pare che a Francesca fosse stato fatto credere che quello era l'uomo che avrebbe sposato<sup>4</sup>. La ingannarono, come spesso succedeva alle ragazze di allora. Poi la vicinanza con Paolo, passare ore insieme, leggere insieme libri che raccontavano amori travolgenti, come quello di Lancillotto e Ginevra, la moglie di re Artù. "La bocca mi baciò tutto tremante". Così dice Francesca a Dante. Leggemmo come Lancillotto baciò il "disiato riso" il "sorriso desiderato" e non resistemmo, noi fino ad allora ingenui e innocenti, alla forza del desiderio.

Sì, i Romantici avevano ragione, non c'è personaggio che incarna l'amore assoluto più della Francesca di Dante. E Dante partecipa al dolore dei "due cognati" fino alla "quasi morte", allo svenimento che chiude il canto in un altro verso mirabile: "E caddi come corpo morto cade"<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Sull'episodio in realtà non sappiamo nulla oltre a quello che ci dice Dante. "Com'è noto, allo stato attuale delle ricerche mancano documenti sulla storia dei due cognati amanti assassinati dal marito di lei" (Pirovano 2015 A, 7, nota 14). È Boccaccio a dire per primo che il matrimonio per procura trasse in inganno Francesca, ma non abbiamo altri documenti che lo confermino.

<sup>5</sup> Verso di grande forza ritmica: a parte la "e" iniziale, tutti bisillabi che battono sulla prima. Le parole agiscono una sull'altra per via dei suoni che le legano: "caddi come corpo" iniziano tutte e tre per "c", "corpo" anticipa il suono di "morto", "cade" riprende il "caddi" iniziale e sigilla il verso e il canto. Si potrebbe dire che in "cade" il verso "risolve", come si dice in musica, le

Ma è davvero così? È solo così? O c'è dell'altro? Se è solo così, come mai i due sono all'inferno? Si potrebbe rispondere che l'anima di Dante è divisa tra emozione e ragione, tra partecipazione alla vicenda amorosa e rispetto della dottrina. Ed è per questo, si potrebbe dire, che sviene, perché non riesce a sopportare la contraddizione. La sim-patia, il "patire con", lo travolge e crea un ingorgo psichico con la teologia. È stato detto. Ancora loro, i Romantici, hanno parlato della insopportabile contraddizione interiore che prende Dante alle parole di Francesca. Forse Francesca, morta giovanissima, gli ricorda Beatrice, morta a ventiquattro anni<sup>6</sup>? La critica moderna, più attenta al contesto morale della *Commedia*, la pensa diversamente: non si nega l'aspetto psicologico, l'immedesimazione di Dante, ma "non è vero che Francesca era un oggetto in preda alla forza irresistibile dell'amore, ma un agente responsabile che ha deciso di assecondare i propri desideri sbagliati, e ora nell'inferno, dove è privata di qualsiasi tipo di controllo, è diventata esattamente quanto aveva deciso di fare sulla terra. L'intera *Commedia* può essere pensata come una celebrazione del fatto che l'essere umano è, proprio in quanto dotato di quella «ragione» che i *peccator carnali* lasciano sopraffare dal «talento», sempre un soggetto libero e pienamente responsabile delle proprie azioni." (Gragnotati 2012, 15).

Facciamo quindi uno sforzo per entrare nel mondo morale di Dante e, di conseguenza, nella logica interna della *Commedia*. Per fare questo abbiamo bisogno di un altro personaggio, di quel Francesco che troviamo nel *Paradiso*.

Ché per tal donna, giovinetto, in guerra  
del padre corse, a cui, come a la morte,  
la porta del piacer nessun diserra;  
e dinanzi a la sua spiritual corte  
et coram patre le si fece unito;  
poscia di di in di l'amò più forte.  
Questa, privata del primo marito,  
millecent'anni e più dispetta e scura  
fino a costui si stette senza invito;  
né valse udir che la trovò sicura  
con Amiclate, al suon de la sua voce,  
colui ch'a tutto 'l mondo fé paura;  
né valse esser costante né feroce,  
sì che, dove Maria rimase giusto,  
ella con Cristo pianse in su la croce.  
Ma perch'io non proceda troppo chiuso,  
Francesco e Povertà per questi amanti  
prendi oramai nel mio parlar diffuso.

tensioni accumulate.

<sup>6</sup> Le uniche due donne, Beatrice e Francesca, che parlano nella cantica infernale. Sicuramente la cosa non è senza significato.

Par. XI 58-75

"Francesco, ancora giovane [a venticinque anni] rompe con il padre per amore di una donna, alla quale nessun uomo mai apre la porta del piacere. E si accoppiò con lei davanti al padre stesso, e al vescovo, durante una seduta del tribunale ecclesiastico ('spiritual corte'). Poi, di giorno in giorno, l'amò sempre più. Lei, vedova del primo marito [Cristo], stette per millecento anni trascurata e disprezzata, senza che nessuno la chiedesse in sposa. Né le giovò di aver protetto Amiclate dalla furia di Cesare. Né le giovò di esser salita sulla croce insieme al suo sposo, Cristo. Cosa che neanche Maria ebbe la forza di fare. Ma non voglio tenerti ancora all'oscuro e dico: i due amanti di cui parlo sono Francesco e Povertà".

Il padre di Francesco, Bernardone, scoperto che il figlio aveva donato tutto il denaro in suo possesso alla chiesa di San Damiano, lo citò davanti al tribunale ecclesiastico perché rinunciasse ufficialmente all'eredità. Davanti alla corte, Francesco, senza dir nulla, si tolse i vestiti che indossava e li diede al padre. Gesto teatrale per dire che sceglieva, per la vita, l'assoluta povertà. Francesco sarà chiamato "giullare di Dio". Proprio per questa sua capacità di sintetizzare una scelta morale in una semplice azione. Una azione "teatrale". Per questa sua pienezza di contenuti l'azione diventava simbolo concreto, perfettamente percepibile da tutti, più chiaro e intenso di ogni discorso. In questo Francesco è una delle espressioni più profonde del Medioevo.

Perché Dante usa la metafora del matrimonio per parlare della scelta di vita di Francesco? Perché usa parole inequivocabili: "porta del piacer"<sup>7</sup>, "le si fece unito", "l'amò più forte", "amanti"? Perché usa un linguaggio così forte per descrivere l'amore per Cristo, il "marito"? Sembra di vederla, madonna Povertà, "costante e feroce", cioè "ferocemente fedele", aggrappata alla croce, al corpo sanguinante dell'uomo che l'ama. Sì, siamo nel Medioevo. Il mistero dell'Incarnazione e i modi della vita generano una sensibilità carnea alle cose dello spirito. È l'epoca di Caterina, la santa anoressica, che dopo aver assistito e convertito il nobile perugino Niccolò di Toldo, condannato a morte come spia a Siena nel giugno del 1375 "per alcuna parola che incautamente avea detta che toccava lo Stato", lo precede sul

<sup>7</sup> Per Auerbach "la porta del piacere" è proprio l'organo sessuale della donna. Nessuno vuole congiungersi carnalmente con la povertà, come nessuno vuole congiungersi carnalmente con la morte. L'interpretazione di Auerbach è negata da quasi tutti i commentatori moderni, che intendono metaforicamente "a nessuno piace la povertà". Ma la questione è aperta. Negli ultimi anni alcuni studiosi hanno ripreso l'interpretazione di Auerbach, che sembra rispondere perfettamente al contesto.

patibolo: “Vedendomi, comincio a ridere”, scrive la santa nella lettera n. 273 che scrisse a Raimondo da Capua, “e volse che io gli facesse il segno della Croce. E ricevuto il segno, dissi io: ‘Giuso! alle nozze, fratello mio dolce! che tosto sarai alla vita durabile’. Posesi giù con grande mansuetudine; e io gli distesi il collo, e chinami giù, e rammentai il sangue dell’Agnello. La bocca sua non diceva se non ‘Gesù’ e ‘Catarina’. E, così dicendo, ricevetti il capo suo nelle mani mie, fermando l’occhio nella divina bontà e dicendo: ‘Io voglio’”.

Appare chiaro che Dante ha voluto creare un confronto a distanza tra questo amore e l’amore del V canto dell’*Inferno*. Francesco e Francesca. Dante è ora in piena maturità. Con la *Vita nuova* ha chiuso i conti, anni prima, con il periodo giovanile della vita, con l’amore “romantico”. Quell’amore là, travolgente ma “illegittimo”, non è il vero amore. È il grande amore terreno, l’amore sensuale, che Dante aveva conosciuto fino in fondo, come ci testimoniano le sue “rime petrose”. È l’incanto irresistibile dei sensi. E proprio qui è il suo limite. È tutto basato sull’attrazione fisica, sulla bellezza dei corpi, sul tremito del cuore (“la bocca mi baciò tutto tremante”), sul desiderio: “il disiato riso”, “i dubbiosi disiri”. Ma forse non è nemmeno giusto dire che quello di Paolo e Francesca “non è il vero amore”. È amore vero, sì, ma nei limiti dell’azione e dei sentimenti umani. In esso brilla, nascosta, una luce che è la luce di un amore più grande. Sulla terra, dice Beatrice a Dante, siete attratti da innumerevoli “beni” nei quali “traluce” il bene supremo. Voi prendete la parte per il tutto e credete che sia tutto lì. Sbagliate. Anche l’amore terreno, in sé, è un “bene”. Ma è un bene passeggero, destinato a finire come tutte le cose del mondo. Va inserito in una dimensione superiore. Il matrimonio, che è un “sacramento”, fa questo. È il sacramento del matrimonio che pone l’amore terreno come simbolo e anticipazione dell’amore supremo, l’amore-*caritas*. Fuori del matrimonio, l’amore tra un uomo e una donna è quello che è, corpi che si attirano e basta.

L’amore di Francesco è, per contrasto, l’amore terreno sublime, perché attento pienamente allo spirito. Amore “adulto” cioè cresciuto, maturato in Dio, capace di guardare aldilà delle apparenze. L’amore di Paolo e Francesca, come quello di Giulietta e

Romeo, è un amore di ragazzi, travolgente quando c’è, ma guardato con occhi diversi quando si diventa adulti. Appartiene a un’epoca della vita, alla quale, da adulti, si guarda con occhi disincantati, e con nostalgia. Nostalgia che può diventare disperazione se non c’è un altro amore.

La povertà è brutta, nessuno la vuole. Solo coloro che sanno dare, da adulti, il giusto valore alle cose, sono capaci di amarla.

Il panegirico di san Domenico continua:

La lor concordia e i lor lieti sembianti,  
amore e meraviglia e dolce sguardo  
facieno esser cagion di pensier santi;  
tanto che ‘l venerabile Bernardo  
si scalzò prima, e dietro a tanta pace  
corse e, correndo, li parve esser tardo.  
Oh ignota ricchezza! oh ben ferace!  
Scalzasi Egidio, scalzasi Silvestro  
dietro a lo sposo, sì la sposa piace.  
Indi sen va quel padre e quel maestro  
con la sua donna.  
*Par. XI 76-86.*

“La perfetta concordia dei due amanti, i loro volti felici, la meraviglia che appariva nel loro dolce guardarsi, ispiravano santi pensieri in chiunque li vedesse. Tanto che Bernardo [Bernardo di Quintavalle, di ricca famiglia assisiata, primo seguace di Francesco] si tolse le scarpe [si spogliò come aveva fatto Francesco] e in tutta fretta si mise a correre dietro a tanta pace. La ricchezza, ignota agli uomini, che è contenuta nella povertà fece ‘spogliare’ Egidio e Silvestro, che decisero di seguire lo ‘sposo’ perché innamorati della ‘sposa’. Francesco, padre e maestro dei suoi ‘frati’, se ne va per il mondo con la sua donna”.

Il senso di spaesamento continua. I frati si spogliano per correre dietro allo sposo, perché vogliono la sua sposa! L’idea dell’accoppiamento rimane e crea un contrasto strano. Strano per noi. Non per Dante, che condivideva con il suo tempo una sensibilità per il corporeo impregnato di spirito che noi non conosciamo. Noi, dicendo: “si tratta solo di una allegoria” allontaniamo dal nostro pensiero l’immagine del coito tra Francesco e Povertà, che Dante invece ci mette sotto gli occhi, come ci ha messo sotto gli occhi l’eterno amplesso dei due cognati trascinati dalla rapina del vento.

Canto V

1	Così discesi del cerchio primaio giù nel secondo, che men loco cinghia <sup>1</sup> e tanto più dolor, che punge a guaio <sup>2</sup> .	Così discesi dal primo cerchio giù nel secondo, che cinge meno spazio e tanto più dolore, che li fa gridare.
4	Stavvi Minòs <sup>3</sup> orribilmente, e ringhia: essamina le colpe ne l'intrata; giudica e manda secondo ch'avvinghia.	Qui c'è l'orribile Minosse che esamina ringhiando le colpe di chi entra, giudica e secondo quanto avvinghia manda giù.
7	Dico che quando l'anima mal nata li vien dinanzi, tutta si confessa; e quel conoscitor de le peccata	Voglio dire che quando l'anima malnata gli viene davanti, tutta si confessa; e lui, conoscitore dei peccati, vede quale luogo
10	vede qual loco d'inferno è da essa; cignesì con la coda tante volte quantunque gradi vuol che giù sia messa.	dell'inferno le tocca; avvolge se stesso con la coda tante volte per quanti gradi vuole che sia messa giù.
13	Sempre dinanzi a lui ne stanno molte: vanno a vicenda ciascuna al giudizio, dicono e odono e poi son giù volte.	La fila a lui davanti è sempre lunga: vanno le anime una dopo l'altra al giudizio, dicono, odono e precipitano.
16	«O tu che vieni al doloroso ospizio», disse Minòs a me quando mi vide, lasciando l'atto di cotanto officio,	“Tu, che vieni all'albergo del dolore”, disse Minosse nel ve- dermi, lasciando il grave compi- to, “non ti fidare di chi ti porta qui, non t'inganni la facilità con cui si entra”. E il duca mio: “Che gridi a fare?”
19	«guarda com' entri e di cui tu ti fide: non t'inganni l'ampiezza de l'intrare!». E 'l duca mio a lui: «Perché pur gride?	
22	Non impedir lo suo fatale andare: vuolsi così colà dove si puote <sup>4</sup> ciò che si vuole, e più non dimandare».	Non impedire il suo cammino fatale: si vuole così dove si può quello che si vuole, e non chie- dere altro”.
25	Or incomincian le dolenti note a farmisi sentire; or son venuto là dove molto pianto mi percuote.	Ora i suoni dolenti incominciano a farsi sentire; ora sono arrivato là dove mi fa male il grande pianto.
28	Io venni in loco d'ogne luce muto <sup>5</sup> , che mugghia come fa mar per tempesta, se da contrari venti è combattuto.	Arrivai nel luogo privo d'ogni luce, che muggisce come il ma- re, quando da venti contrari è tempestato.
31	La bufera infernal, che mai non resta, mena li spirti con la sua rapina; voltando e percotendo li molesta.	La bufera infernale, che non si ferma mai, trascina gli spiriti con la sua rapina; li volta e li tor-

<sup>1</sup> L'inferno è a forma di imbuto.

<sup>2</sup> Guaito, lamento.

<sup>3</sup> Minosse, figlio di Giove e Europa, mitico re e legislatore di Creta. Già Omero e Virgilio lo avevano messo nell'Ade a giudicare i morti. Qui, in Dante, è un demone, mostro ringhiante ministro di Dio. L'Inferno di Dante è pieno di mostri: “Il Medioevo naturalmente abbonda di mostri, ma è la nostra sensibilità che ci porta a vedere i mostri medievali [...] come brutti. Essi sono strani [...], dei *portenta*, ma sono concepiti da Dio così per farsi veicolo di significati soprannaturali. Ogni mostro porta con sé un significato spirituale, e in questo senso il Medioevo non riesce a vederli come brutti, semmai li vede come interessanti, li vede come fiabeschi. Li vede come i nostri ragazzini vedono oggi i dinosauri.” (Eco 2017, 34).

<sup>4</sup> Formula già usata con Caronte.

<sup>5</sup> “Muto” per “privo di luce”. Sinestesia: scambio, in questo caso, tra sensazione visiva e sensazione uditiva. Cfr. “là dove 'l sol tace”, I 60.



- 34 Quando giungon davanti a la ruina<sup>6</sup>,  
quivi le strida, il compianto, il lamento;  
bestemmian quivi la virtù divina.
- 37 Intesi ch'a così fatto tormento  
enno dannati i peccator carnali,  
che la ragion sommettono al talento.
- 40 E come li stornei ne portan l'ali  
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,  
così quel fiato li spiriti mali
- 43 di qua, di là, di giù, di sù li mena;  
nulla speranza li conforta mai,  
non che di posa, ma di minor pena.
- 46 E come i gru van cantando lor lai<sup>7</sup>,  
facendo in aere di sé lunga riga<sup>8</sup>,  
così vid' io venir, traendo guai,
- 49 ombre portate da la detta briga;  
per ch'i' dissi: «Maestro, chi son quelle  
genti che l'aura nera sì gastiga?».
- 52 «La prima di color di cui novelle<sup>9</sup>  
tu vuo' saper», mi disse quelli allotta<sup>10</sup>,  
«fu imperadrice di molte favelle<sup>11</sup>.
- 55 A vizio di lussuria fu sì rotta,  
che libito fé licito in sua legge,  
per tòrre<sup>12</sup> il biasmo in che era condotta<sup>13</sup>.
- 58 Ell' è Semiramis<sup>14</sup>, di cui si legge  
che succedette a Nino e fu sua sposa:  
tenne la terra<sup>15</sup> che 'l Soldan corregge<sup>16</sup>.
- 61 L'altra è colei che s'ancise amorosa,  
e ruppe fede al cener di Sicheo<sup>17</sup>;  
poi è Cleopatràs<sup>18</sup> lussuriosa.
- menta sbattendoli.  
Quando passano davanti alla  
rovina, qui urlano bestemmie,  
gridando e piangendo, qui male-  
dicono la potenza divina.  
Capii che a quel tipo di tormento  
erano condannati i peccatori car-  
nali che sottomettono la ragione  
al desiderio.  
E come gli storni conducono le  
proprie ali in inverno, a schiera  
larga e piena, così l'alito  
dell'inferno trascina gli spiriti  
mali di qua, di là, di giù, di su.  
Nessuna speranza li conforta  
mai, non solo di pausa, ma nean-  
che di minore pena.  
E come le gru vanno cantando i  
loro lamenti, facendo di se stessi  
lunghe file nell'aria, così io vidi  
venire verso noi ombre ululanti  
portate dalla detta furia, perch'io  
dissi: “Maestro, chi sono quelli  
che l'aria nera punisce così du-  
ramente?”.  
“La prima di quelli di cui vuoi  
sapere”, mi disse lui allora, “fu  
imperatrice di molti linguaggi.  
Fu così rotta al vizio di lussuria,  
che rese lecita per legge ogni  
voglia, per sviare il biasimo in  
cui era caduta.  
Lei è Semiramide, della quale si  
legge che fu sposa di Nino e che  
gli succedette: governò la città  
ora retta dal Sultano.  
L'altra è colei che si tolse la vita  
per amore dopo aver rotto il giu-  
ramento sulla tomba di Sicheo;

<sup>6</sup> Rovina. Le rocce franate al momento della morte di Cristo.

<sup>7</sup> Lamenti. Nell'insieme dei dannati, paragonati agli stormi di stornelli, ce ne sono alcuni che volano in riga uno dietro l'altro: sono i lussuriosi morti di morte violenta.

<sup>8</sup> Volando uno dietro l'altro.

<sup>9</sup> Notizie, informazioni.

<sup>10</sup> Allora.

<sup>11</sup> Lingue. Popoli di lingue diverse.

<sup>12</sup> Togliere, sottinteso “da lei”.

<sup>13</sup> “Che in sua legge essa fece il libito licito, cioè fece in sua legge, che quello che venisse a ciascuno in piacimento gli fosse lecito, concedendo che si potesse maritare madre con figlio. E questo fece per torre il biasmo, in che essa era condotta avendo un suo figlio per marito.” (Delli Bargigi).

<sup>14</sup> Semiramide, regina di Assiria. Nel Medioevo era considerata esempio di lussuria sfrenata.

<sup>15</sup> Babilonia. “Terra” sta per “città”.

<sup>16</sup> Regge, governa.

<sup>17</sup> Didone che si diede a Enea, rompendo il giuramento di fedeltà perenne al marito morto Sicheo. Ne parla Virgilio.

Canto V

- |    |  |  |
|----|--|--|
| 64 | Elena <sup>19</sup> vedi, per cui tanto reo tempo <sup>20</sup> si volse, e vedi 'l grande Achille, che con amore al fine combatteo <sup>21</sup> .                                  | poi c'è Cleopatra, la lussuriosa. Vedi Elena, per colpa della quale corsero lunghi tempi feroci, e vedi Achille, a cui infine l'amore fece guerra. |
| 67 | Vedi Paris <sup>22</sup> , Tristano <sup>23</sup> ; e più di mille <sup>24</sup> ombre <sup>25</sup> mostrommi e nominommi a dito, ch'amor di nostra vita dipartille <sup>26</sup> . | Vedi Paride e Tristano"; e mi indicò e mi disse il nome di tantissime ombre, strappate alla vita dall'amore.                                       |
| 70 | Poscia ch'io ebbi 'l mio dottore udito nomar le donne antiche e ' cavalieri <sup>27</sup> , pietà mi giunse, e fui quasi smarrito <sup>28</sup> .                                    | A sentire il mio dotto maestro nominare le antiche dame e i cavalieri mi sconvolse la pietà, e quasi smarrì la ragione.                            |
| 73 | I' cominciai: «Poeta, volentieri parlerei a quei due che 'nsieme vanno <sup>29</sup> , e paion sì al vento esser leggieri <sup>30</sup> ».   | Io cominciai: "Poeta, parlerei volentieri a quei due che volano insieme e sembrano così leggeri nel vento".  |
| 76 | Ed elli a me: «Vedrai quando saranno più presso a noi; e tu allor li priega per quello amor che i mena <sup>31</sup> , ed ei verranno».  | Ed egli a me: "Guarda quando saranno più vicini a noi, e allora pregali in nome dell'amore che li trascina, e loro verranno".                      |
| 79 | Sì tosto come il vento a noi li piega, mossi la voce: «O anime affannate, venite a noi parlar, s'altri <sup>32</sup> nol niega!».  | Appena il vento li piega verso noi, gridai: "O anime affannate, venite a parlare con noi, se non vi è vietato".                                    |
| 82 | Quali colombe, dal disio chiamate, con l'ali alzate e ferme al dolce nido vegnon per l'aere, dal voler portate <sup>33</sup> ,   | Come le colombe chiamate dal desiderio planano nell'aria con le ali aperte e ferme verso il dol-   |

<sup>18</sup> Cleopatra, regina d'Egitto e amante di Marco Antonio. Si uccise per non sottomettersi a Ottaviano augusto.

<sup>19</sup> Moglie di Menelao, fuggita per amore con il troiano Paride. Il mito la accusa di aver causato, con il suo tradimento coniugale, la guerra di Troia.

<sup>20</sup> La guerra di Troia.

<sup>21</sup> Achille, innamorato di Polissena, fu ucciso a tradimento dal fratello di lei, Paride.

<sup>22</sup> Paride, figlio di Priamo ed Ecuba e amante di Elena. Uno dei protagonisti del ciclo troiano.

<sup>23</sup> Cavaliere della tavola rotonda divenne amante di Isotta, moglie di re Marco di Cornovaglia. Protagonista di una delle più famose leggende d'amore e morte del ciclo arturiano/bretone.

<sup>24</sup> Non precisamente "più di mille", ma semplicemente "moltissime". "Mille" indica un numero molto elevato ma indeterminato.

<sup>25</sup> L'*enjambement* rende la parola "ombre" più evocativa.

<sup>26</sup> Divise. "-lle" pleonastico.

<sup>27</sup> Che Dante chiami "cavalieri" anche gli eroi antichi ci dice che il Medioevo riviveva storie e leggende classiche in modo anacronistico, interpretando ogni cosa come "presente".

<sup>28</sup> Per lo spavento del castigo. Commenta l'Ottimo: "L'Autore fu molto in questo amore inviscato". Dante ci fa capire che anche lui fu preda della lussuria e/o dei libri che la esaltavano.

<sup>29</sup> Paolo e Francesca sono gli unici che volano abbracciati. Probabilmente Dante vuole farceli immaginare uniti in un coito eterno.

<sup>30</sup> Il loro amore, che ancora li avvince, li ha portati via come un soffio di vento al quale non hanno opposto resistenza. Ora non oppongono resistenza alla tormenta. "Sembra un privilegio, ma non è; sono più travolti e più percossi di altri, in quanto vanno più degli altri in balia del vento." (Steiner).

<sup>31</sup> Il castigo è la perenne iterazione del peccato. I due amanti sono trascinati dall'amore, nel senso che per colpa di quell'amore ora sono in questa condizione. Come dire: lo stesso amore che li ha trascinati alla morte ora li trascina nella bufera infernale. La delizia alla quale si sono abbandonati illegittimamente ora ce l'hanno per sempre come castigo.

<sup>32</sup> "Altri" è Dio. "Se vi è permesso dalla legge divina che vi governa".

<sup>33</sup> Il primo incontro con le anime dannate è preparato dalla terza delle similitudini di questo canto: le cosiddette "similitudini uccelline". Le colombe di questo passo sono state variamente interpretate. Per Benvenuto da Imola Dante le ha scelte perché le colombe sono "aves luxuriosissimae" "uccelli molto lussuriosi". Ma in tutti i bestiari medievali la colomba è

Canto V

85	cotali uscir de la schiera ov' è Dido <sup>34</sup> , a noi venendo per l'aere maligno, sì forte fu l'affettüoso grido.	ce nido, portate dall'istinto, così uscirono dalla schiera ov'è Di- done venendo a noi per l'aria maligna, tanto fu intenso il mio richiamo appassionato.
88	«O animal <sup>35</sup> grazïoso e benigno che visitando vai per l'aere perso <sup>36</sup> noi che tignemmo il mondo di sanguigno <sup>37</sup> ,	“O uomo compassionevole e gentile, che nel fosco dell'aria vieni a visitarci, noi che con il nostro sangue abbiamo sporcato il mondo, se il re dell'universo fosse nostro amico, noi preghe- remmo lui per la tua pace, per- ché hai pietà del nostro male perverso.
91	se fosse amico il re de l'universo, noi <sup>38</sup> pregheremmo lui de la tua pace, poi c'hai pietà del nostro mal perverso.	Noi udiremo quello che vorrete dirci e diremo quello che vorrete udire, finché il vento, come sta facendo, tacerà qui.
94	Di quel che udire e che parlar vi piace noi udiremo e parleremo a voi, mentre che 'l vento, come fa, ci <sup>39</sup> tace <sup>40</sup> .	Siede la terra dove sono nata sul litorale dove il Po discende per trovare la pace con i suoi af- fluenti.
97	Siede la terra dove nata fui su la marina dove 'l Po discende per aver pace co' seguaci sui <sup>41</sup> .	Amore, che infiamma rapida-
100	Amor <sup>42</sup> , ch'al cor gentil ratto s'apprende <sup>43</sup> ,	

presentata come “avis casta”. In alcuni è simbolo di Cristo. Quindi c'è da pensare che Dante abbia scelto questo uccello per condurre la similitudine del volo dei due amanti verso di lui, perché si sente coinvolto emotivamente dalla loro vicenda. Avrebbe potuto usare altri paragoni se avesse voluto evidenziare il loro peccato. Già al tempo di Dante la colomba era un simbolo gentile.

<sup>34</sup> Dante crea una relazione tra Didone e Francesca. Considerando che nelle *Rime petrose* il poeta paragona se stesso a Didone, è possibile che voglia alludere a una qualche affinità tra sé e il personaggio che sta per incontrare. Per nessun altro personaggio, neanche per Ulisse, la partecipazione emotiva è tanto forte da farlo crollare a terra privo di sensi, alla fine del canto.

<sup>35</sup> In questo caso “animal” vuol dire “dotato di anima” “è l'uomo divino animale dalli filosofi chiamato” (*Convivio*, III ii 14).

<sup>36</sup> Nero rossiccio, sanguigno. I due vocaboli “perso” e “sanguigno” sembrano rimandare al linguaggio tecnico dei tintori: “Ora alcune brillanti e documentate pagine di Pastoureau rivelano come il mestiere dei tintori fosse considerato nel Medioevo con particolare diffidenza, come un'arte confinante con la stregoneria e il mondo infernale, anche a causa degli effluvi maleodoranti, delle grandi caldaie in ebollizione. A questo punto le parole di Francesca (le prime che un dannato rivolge al pellegrino) si illuminano assumendo, nella valenza linguisticamente tecnica dei termini, una ben più forte accentuazione negativa.” (Dalla *Introduzione* di Daniela Delcorno Branca a Pegoretti 2007, 10).

<sup>37</sup> In *Vita nuova* III 4 Dante sogna Amore con in braccio Beatrice nuda coperta solo da un “drappo sanguigno leggermente”.

<sup>38</sup> Dante fa parlare Francesca a nome di tutti e due, con il “noi”, per sottolineare che, quando l'amore è forte ed esclusivo, non si è più due ma uno.

<sup>39</sup> Qui. Ma potrebbe anche essere “noi”: “cioè che quel vento mai non resta per rispetto di tutti quelli dannati; ma per rispetto di questi due, bene restava, perché aveano licenza di parlare con Dante; e però molti testi anno, ci tace; cioè a noi due.” (Buti). Ma per Enrico Malato (2018, 23), che non trova plausibile “una zona franca”, è preferibile “si tace”.

<sup>40</sup> Secondo il linguista Massimo Arcangeli è possibile ipotizzare che questa prima parte del discorso sia da attribuire a Paolo (Arcangeli/Boncinelli 2016). Tutti i dantisti attribuiscono l'intero discorso a Francesca, con ottime argomentazioni, ma Arcangeli cita le tre volte che viene usato il plurale: “noi udiremo e parleremo a voi” (verso 95), “Queste parole da lor ci fuor porte” (verso 108), “Quand' io intesi quell' anime offense” (verso 109). La punteggiatura non rappresenterebbe un problema, perché non possediamo l'autografo e i copisti intervenivano pesantemente.

<sup>41</sup> Ravenna, dove il Po si getta nel mare con i suoi affluenti. Al tempo di Dante Ravenna era quasi sul mare, tra due rami del Po. Gli affluenti sono detti “seguaci”. Dante umanizza la natura. Uno dei grandi caratteri della sua poesia. Il Po, coi suoi “seguaci”, “trova la pace” nel mare. La pace è quello che Francesca desidera senza speranza, per sé e per Paolo. La simbologia è chiara: il desiderio non sottomesso alla ragione non dà pace, esso stesso è una punizione.

<sup>42</sup> Parola con cui iniziano tre terzine consecutive: anafora.

## Canto V

- |   |   |
|---|---|
| <p>prese costui de la bella persona<br/>che mi fu tolta; e 'l modo<sup>44</sup> ancor<br/>m'offende<sup>45</sup>.</p>                                 | <p>mente ogni nobile cuore, prese<br/>costui per la bellezza del corpo<br/>che mi fu tolto, e la sua forza<br/>ancora mi travolge.</p>                                    |
| <p>103 Amor, ch'a nullo amato amar perdona<sup>46</sup>,<br/>mi prese del costui piacer sì forte,<br/>che, come vedi, ancor non m'abbandona.</p>      | <p>Amore, che non consente a nes-<br/>sun amato di non riamare, mi<br/>prese della bellezza di costui con<br/>tale forza che, come vedi, non<br/>mi abbandona ancora.</p> |
| <p>106 Amor condusse noi ad una morte.<br/>Caina<sup>47</sup> attende chi a vita ci spense».<br/>Queste parole da lor<sup>48</sup> ci fuor porte.</p> | <p>Amore ci condusse alla stessa<br/>morte. Caina attende chi ci spen-<br/>se alla vita". Queste le parole<br/>che ci diedero.</p>  |
| <p>109 Quand' io intesi quell' anime offense,<br/>china' il viso, e tanto il tenni basso,<br/>fin che 'l poeta mi disse: «Che pense?».</p>            | <p>Quando io sentii quelle anime<br/>offese, chinai lo sguardo e poi lo<br/>tenni basso finché il poeta mi<br/>disse: "Che pensi?".</p>                                   |
| <p>112 Quando rispuosi, cominciai: «Oh lasso,<br/>quanti dolci pensier, quanto disio<sup>49</sup><br/>menò costoro al doloroso passo!».</p>           | <p>E io risposi: "Ahimè, quanti dol-<br/>ci pensieri, quanto desiderio por-<br/>tò costoro al passo doloroso".</p>  |
| <p>115 Poi mi rivolsi a loro e parla' io,<br/>e cominciai: «Francesca<sup>50</sup>, i tuoi martiri</p>  | <p>Poi mi rivolsi a loro e parlai io, e<br/>cominciai: "Francesca, i tuoi</p>   |

<sup>43</sup> Improvviso si trasmette, come fiamma. C'è l'eco, nelle parole di Francesca, dell'*incipit* "Al cor gentil rempaira sempre amore" di Guido Guinizelli, che al verso 11 ribadisce il concetto: "Foco d'amore in gentil cor s'apprende", utilizzando lo stesso verbo che qui usa Dante. Chiave per dare all'episodio anche un significato letterario. Dante era stato poeta d'amore secondo i modi e i temi del Dolce Stil Novo. Ora ha superato quello stile e quella fase della vita. Ora li giudica negativamente. Troveremo Guinizelli a scontare il suo "peccato letterario" tra i lussuriosi del *Purgatorio*. Petrarca dirà: "Amor che solo i cor' leggiadri invescia" (sonetto 165). Il vorace "ratto s'apprende" diventa un delicato "invesca".

<sup>44</sup> Misura. "La forza smisurata di quell'amore ancora oggi mi avvince".

<sup>45</sup> Sono ancora rapita da quell'amore. Così intende Eliot: "Francesca non è né abbruttita né cambiata; è semplicemente dannata; e fa parte della dannazione provare desideri che non si possono più soddisfare. Perché nell'Inferno dantesco le anime non sono morte, come in quasi tutti coloro che vivono; soffrono il massimo tormento di cui sono, individualmente, capaci: 'e il modo ancor m'offende.'" (Eliot 1969, 763). Oppure, intendendo che "modo" si riferisca a "mi fu tolta": "il modo con cui sono stata uccisa ancora mi offende". "Perché la vita che le fu spenta non è solo quella temporale, ma la eterna; perché la bella persona che le fu tolta in un modo che ancor l'offende, cioè, le è di danno per sempre, perché non lasciò luogo al pentimento." (Pascoli 1957, 156).

<sup>46</sup> Dispensa. Francesca, "volens se excusare" (Benvenuto), afferma un principio generale e inflessibile: chi sente di essere amato riamata. "Amor ti vieta di non amar" parafraserà Arturo Colautti, librettista di *Fedora*, opera del 1898 di Umberto Giordano, che ne ricava una splendida "aria".

<sup>47</sup> Dove sono puniti i traditori dei parenti. Gianciotto ha ucciso il fratello, come Caino.

<sup>48</sup> Ha parlato solo la donna. Dante gioca per tutto l'episodio sul fatto che i due amanti sono una sola cosa, per sempre. Tanto che una sola morte è bastata per entrambi.

<sup>49</sup> Desiderio.

<sup>50</sup> Il nome della donna arriva dopo la sua autopresentazione criptica e risuona fragoroso dopo il crescendo "Poi mi rivolsi a loro e parla' io, e cominciai". Francesca, figlia di Guido Minore da Polenta, signore di Ravenna, sposò nel 1275 Gian Ciotto (Giovanni lo Zoppo) Malatesta, signore di Rimini. Il matrimonio doveva suggellare l'alleanza tra le due famiglie. Ma Francesca s'innamorò di Paolo "il Bello", fratello del marito, sposato con Orabile Beatrice e padre di due figli. Gian Ciotto li sorprese e li uccise entrambi. Il delitto avvenne probabilmente quando Dante era giovane, tra il 1283 e il 1285, ed è probabile che avesse avuto larga eco, particolarmente a Firenze, dove Paolo era stato Capitano del Popolo e Conservatore della Pace nel 1282. Ma i documenti dell'epoca non forniscono dettagli. In epoca romantica la vicenda divenne simbolo dell'amore contro il potere e le convenzioni sociali. Ma "ogni peccato, per Dante, nasce dal rifiuto di occupare un posto pre-ordinato nell'ambito del progetto divino della creazione, quindi dalla trasgressione dei limiti imposti ad ogni individuo" (Fosca). Francesca è il primo dei grandi personaggi della *Commedia* a proposito dei quali Erich Auerbach (1963), ha scritto: "Dante ha scoperto la rappresentazione europea dell'essere umano. [...] L'essere umano non come un

- |     |  |   |
|-----|--|---|
|     | a lagrimar mi fanno tristo e pio.  | tormenti mi intristiscono di pietà<br>fino alle lacrime.  |
| 118 | Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,<br>a che e come concedette amore<br>che conosceste i dubbiosi disiri <sup>51</sup> ?».                             | Ma dimmi, come avvenne che,<br>al tempo dei dolci sospiri, amore<br>vi concesse di conoscere i segreti<br>desideri?».                     |
| 121 | E quella a me: «Nessun maggior dolore<br>che ricordarsi del tempo felice<br>ne la miseria <sup>52</sup> ; e ciò sa 'l tuo dottore <sup>53</sup> .        | Ed ella a me: “Nessun maggior<br>dolore che ricordarsi del tempo<br>felice quando si è infelici, e que-<br>sto lo sa la tua saggia guida. |
| 124 | Ma s'a conoscer la prima radice<br>del nostro amor tu hai cotanto affetto,<br>dirò come colui che piange e dice <sup>54</sup> .                          | Ma se sei così desideroso di co-<br>noscere la prima radice del no-<br>stro amore, lo dirò come chi par-<br>la e piange.                  |
| 127 | Noi leggevamo un giorno per diletto<br>di Lancialotto <sup>55</sup> come amor lo strinse;<br>soli eravamo e senza alcun sospetto.                        | Noi leggevamo un giorno, per<br>diletto, di come amore strinse<br>Lancillotto. Eravamo soli e sen-<br>za alcun presentimento.             |
| 130 | Per più fiate <sup>56</sup> li occhi ci sospinse<br>quella lettura, e scolorocci <sup>57</sup> il viso;<br>ma solo un punto fu quel che ci vinse.        | A lungo quella lettura sospinse i<br>nostri occhi e ci fece impallidire,<br>ma un punto preciso fu quello<br>che ci vinse.                |
| 133 | Quando leggemmo il disiato riso <sup>58</sup><br>esser baciato da cotanto amante <sup>59</sup> ,<br>questi, che mai da me non fia diviso <sup>60</sup> , | Quando leggemmo il riso desi-<br>derato essere baciato da cotanto<br>amante, questi, che mai sarà se-                                     |

remoto eroe leggendario, non come una rappresentazione astratta o aneddotica di un tipo etico, ma anche l'essere umano come lo conosciamo nella sua realtà storica, l'individuo concreto nella sua unità e interezza”. E infatti, dopo il formidabile elenco di peccatori carnali mitici fatto da Virgilio, ecco che Dante sceglie la storia di una sconosciuta ragazza a lui contemporanea.

<sup>51</sup> Che non sanno se sono corrisposti o no, quindi “inespressi” “incerti” “non rivelati”. Nella sua domanda Dante mette in rima “martiri” “sospiri” e “disiri”, “una delle serie rimiche più usate del crisma stilnovista.” (Pirovano 2015 A, 14).

<sup>52</sup> Infelicità.

<sup>53</sup> Virgilio che dice cose simili in vari luoghi dell'*Eneide*. Contini però propone Severino Boezio: “In omni adversitate fortunae infelicissimum est genus infortunii fuisse felicem”. (*De consolatione philosophiae*, II iv 2), “In ogni avversità della fortuna essere stato felice è il genere più doloroso di sfortuna”.

<sup>54</sup> Anche se piangerò nel dirlo.

<sup>55</sup> Lancillotto del Lago, cavaliere della Tavola Rotonda. Dante lesse la storia del suo innamoramento per la regina Ginevra, moglie di re Artù, nel romanzo *Lancelot*, scritto in prosa antico-francese (1220-1235). La lettura in comune di romanzi cavallereschi, nelle corti e nelle case dei ricchi borghesi, era un'usanza molto diffusa nel secolo XIII.

<sup>56</sup> Volte.

<sup>57</sup> Ci scolori.

<sup>58</sup> La bocca desiderata. Il sorriso è, con gli occhi, il ‘balcone’ della donna: “E però che nella faccia massimamente in due luoghi opera l'anima - però che in quelli due luoghi quasi tutte e tre le nature dell'anima hanno giurisdizione - cioè nelli occhi e nella bocca quelli massimamente adorna e quivi pone lo 'ntento tutto a fare bello, se puote. E in questi due luoghi dico io che appariscono questi piaceri dicendo: ‘nelli occhi e nel suo dolce riso’. Li quali due luoghi, per bella similitudine, si possono appellare balconi della donna che nel dificio del corpo abita, cioè l'anima: però che quivi, avegna che quasi velata, spesse volte si dimostra.” (*Convivio* III viii 8-9). Più avanti Francesca recita il carnale “la bocca mi baciò tutto tremante”.

<sup>59</sup> Da un amante così bello, nobile e valoroso.

<sup>60</sup> Per Francesca e Paolo, e per tutti i dannati di Dante, l'attimo del destino è fermato per sempre. Il momento fatale in cui l'essere umano “sceglie” la sua eternità. Paolo e Francesca sono legati per sempre. Per sempre nella condizione nella quale li ha sopresi la morte: mentre si amavano. “Nel contesto escatologico dantesco, la mancanza di controllo da parte dei lussuriosi sui propri desideri si cristallizza nella loro condizione di essere trascinati senza controllo dalla bufera infernale.” (Gragnolati 2012, 13). Vero, ma qui sembra che Francesca voglia rivolgersi al suo assassino, ancora vivo, come dicesse: “Hai voluto dividerci colpendoci con la spada. Invece ci hai uniti per sempre”. Quel colpo di spada ha reso eterno l'amplesso che voleva punire.

Canto V

- 136 la bocca mi basciò<sup>61</sup> tutto tremante<sup>62</sup>.  
Galeotto<sup>63</sup> fu ‘l libro e chi lo scrisse:  
quel giorno più non vi leggemmo avante<sup>64</sup>».
- 139 Mentre che l’uno spirto questo disse,  
l’altro piangëa; sì che di pietade<sup>65</sup>  
io venni men così com’ io morisse.
- 142 E caddi come corpo morto cade<sup>66</sup>.
- parato da me, la bocca mi baciò  
tutto tremante. Il libro fu il no-  
stro Galeotto, e chi lo scrisse:  
quel giorno non andammo avanti  
a leggere”.
- E mentre lei diceva queste cose,  
l’altro piangeva; tanto che io  
svenni per la pietà, come moren-  
do.
- E caddi come corpo morto cade.

<sup>61</sup> Leggere “baciò”.

<sup>62</sup> Immagine sovrana di sintesi poetica. “La bocca mi baciò tutto tremante” ci dice, con poche parole, tutto il fascino irresistibile dell’amore sensuale nel suo momento più coinvolgente: il primo bacio. Per Umberto Saba il verso d’amore più bello mai scritto. L’immagine è preparata da Dante magistralmente nei versi precedenti; “dolci pensier”, “sospiri”, “dubbiosi disiri”. Immagine resa intensa fino allo strazio dal pensiero che i due per quel bacio sono scivolati nella morte e nella dannazione.

<sup>63</sup> Galehaut è il personaggio del romanzo che fa da intermediario fra Lancillotto e Ginevra. Francesca accusa il romanzo di avere svolto la stessa funzione. È la presenza del libro che rende particolare questo amore adultero, che altrimenti non avrebbe avuto nessun interesse per Dante. Il poeta dà al libro la funzione che nei romanzi di moda in quel tempo aveva il filtro d’amore, come per Tristano e Isotta per esempio. Il libro/filtro mette alla prova i due cognati, che, nel conflitto tremendo tra dovere e desiderio, compiono la scelta fatale. Senza il libro/filtro i due sarebbero semplici peccatori.

<sup>64</sup> Le parole di Francesca costituiscono un breve monologo. La dimensione teatrale è essenziale alla *Commedia*: le anime si presentano a Dante come personaggi che emergono dal fondo buio, recitano la loro parte (non sono più dotati di libero arbitrio) e scompaiono. “Nell’*Inferno* si tratta sempre di un contrappasso che – per lo più tramite una specifica configurazione del corpo aereo – simboleggia la colpa e ne risulta una *imago*: Dante-pellegrino ‘guardandolo da spettatore’ dovrebbe capire – nell’intenzione di quel regista che è Dante-autore, ma, secondo l’*intentio auctoris*, Dio stesso – fino in fondo il suo significato per vivere una *katharsis*, analoga, ma al tempo stesso antitetica a quella che Aristotele nella *Poetica* (naturalmente non conosciuta da Dante) considera il fine ultimo della tragedia.” (Maślanka-Soro 2014, 10).

<sup>65</sup> Pietà.

<sup>66</sup> Qui capiamo cosa voleva dire Dante con i versi 4-5 del Canto II: “m’apparecchiava a sostenere la guerra / sì del cammino e sì della pietade”. Il percorso di ravvedimento condotto da Virgilio per Dante comporta anche l’acquisizione della capacità di resistere alla pietà per i dannati. Per la dottrina tomista i dannati non sono “prossimo”, non devono essere amati. Amarli vuol dire andare contro la sovrana giustizia. Una delle fonti della poesia dell’*Inferno* è la contraddizione, nell’animo di Dante, tra l’umana pietà e l’obbligo dell’indifferenza. Conflitto che lo porta allo svenimento, alla “morte mistica”, dalla quale risorge ogni volta rigenerato. Come in un videogioco, ogni svenimento stabilisce il passaggio a un livello superiore. Un videogioco che coinvolge tanto profondamente Dante da farlo “morire”. In effetti nel 2010 è uscito il videogioco *Dante’s inferno*, nel quale il cavaliere Dante, di ritorno dalla terza crociata, scende in inferno per liberare Beatrice, prigioniera di Lucifero. Sulla metafisica e l’etica nel videogioco in generale vedi gli scritti di Federico Campagna. Ma occorre aggiungere, secondo quanto scritto da Boccaccio nelle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, che qui Dante è sgomento, tanto da svenire, perché ha davanti agli occhi la punizione alla quale lui stesso sarà condannato se non saprà affrancarsi dalla tendenza alla lussuria. Nel *Trattatello* Boccaccio parla infatti con un certo imbarazzo delle tendenze lussuose dell’ammiratosissimo maestro, che non si trattiene neanche in età matura: “Tra cotanta virtù, tra cotanta scienza, quanta dimostrato è di sopra essere stata in questo mirifico poeta, trovò ampiissimo luogo la lussuria, e non solamente ne’ giovani anni, ma ancora ne’ maturi”. Vedremo in *Purgatorio* XXVI che l’unica pena alla quale il *viator* è costretto a sottoporsi è il muro di fuoco dei lussuriosi. Vedi Rea 2015.

**DANTE**  
**COMMEDIA**  
**I. INFERNO**

LtE