

# LE FORME e LA STORIA

Rivista di filologia moderna  
n.s. IV (1992), 1-2

BIBLIOTECA  
SCUOLA DI LETTERE  
CATANIA



*Rubbettino Editore*

Nicolò Mineo

## La tragedia di Paolo e Francesca nella storia e nei commenti trecenteschi

«Ravenna sta come stata è molt'anni: / l'aguglia da Polenta la si cova,  
/ sì che Cervia ricuopre co' suoi vanni. // [...] // E 'l mastin vecchio e 'l  
nuovo da Verrucchio, / che fecer di Montagna il mal governo, / là dove so-  
glion fan d'i denti succhio»<sup>1</sup>. Due casati dominanti, e due metafore animali  
funzionali a simboleggiare, nel canto XXVII dell'*Inferno*, una condizione di  
materna protettività<sup>2</sup> l'una, di tradimento e di violento sfruttamento l'altra.  
Emergono due realtà politiche e morali opposte. Eppure si tratta di due fa-  
miglie alleate, quelle dei Polenta e dei Malatesta, ambedue affermatesi e ope-  
ranti all'interno del progetto pontificio di recupero della Romagna. La pace,  
esteriore e formale, che è il connotato con cui nel canto da cui si è citato<sup>3</sup> si  
apre la descrizione delle condizioni stabilite nel territorio dalle sue più im-  
portanti *tirannie*, è infatti quella sancita nel 1299 da Bonifacio VIII. Ma nel-  
la coscienza di Dante, si può dire, il tradimento è costume presso i Malatesta.  
Accanto al padre, Malatesta I, anche il primo figlio (figlio di primo letto),  
Malatestino, è emblematicamente denotato come traditore. A un tradimen-  
to — compiuto per comune decisione di ambedue — si riferisce l'allusione al  
«mal governo» di cui fu vittima l'infelice Montagna, e nel canto successivo,  
il XXVIII, Dante ricorda un'altra vicenda atroce di tradimento a carico del  
*nuovo mastino* — avvenuta poco dopo il 1312, quindi in qualche modo con-  
temporanea alla stesura dei versi —, insistendo anche con ricorrenze lessicali  
sulla denotazione: «per tradimento d'un tiranno fello», «Quel traditor che  
vede pur con l'uno»<sup>4</sup>.

Sembra protendersi su queste allusioni come un riverbero, un'eco, della  
paradigmatica rappresentazione del V canto dei due personaggi appartenen-  
ti alle due famiglie, Francesca e Paolo. La rievocazione della loro tragedia  
poteva prestarsi a un *riuso* contestuale, esser riportata cioè a uno scenario di

violenze e di tradimenti (che poi è anche quello dell'intera rassegna delle cose di Romagna). Ma da questo è a sua volta illuminata e chiarita. Bisogna appunto chiedersi perché Gianciotto<sup>5</sup>, il Malatesta tradito dal fratello e dalla moglie, sia destinato alla Caina («Caina attende chi a vita ci spense»<sup>6</sup>), il luogo dei traditori dei congiunti («Per l'altro modo quell'amor s'oblia / che fa natura, e quel ch'è poi aggiunto, / di che la fede spezial si cria»<sup>7</sup>). È da supporre che si sia vendicato del tradimento, operando anche lui con l'inganno. Diverso naturalmente il tipo di tradimento: quello dei due cognati avvenuto sul terreno dei rapporti e dei ruoli familiari, quello di Gianciotto tramato per un delitto. La distruzione di due vite, ma anche la perdizione di due anime. Il *modo che ancora offende* è quello che impedi ai due peccatori di pentirsi, fissandoli per l'eternità alla prima analogia con Ginevra e Lancillotto, e impedendogli di andare oltre la colpa, come era pur possibile che avvenisse, se è vero che l'eroe arturiano al tempo opportuno si convertì a vita devota. Fatto ben noto a Dante, che aveva scritto nel *Convivio* a proposito dei doveri dell'ultima parte della vita: «Certo lo cavaliere Lancelotto non volse entrare con le vele alte»<sup>8</sup>.

Non è possibile trattare qui della *ricezione* della vicenda dei due cognati da parte di Dante — che significherebbe proporre un'ennesima rilettura del canto V —. Dirò solo che mi pare opportuno insistere nella direzione dell'analogia/opposizione tra la storia dei due eroi del romanzo cortese e quella di cronaca attuale di Paolo e Francesca. Il lungo tempo dell'amore e del desiderio di Lancillotto può, per analogia, dar luce sui tempi dell'amore di Paolo per Francesca, una durata rispondente alla legge di comportamento erotico cortese, in cui il piacere consisteva proprio nel differimento e nell'attesa<sup>9</sup>. E Paolo, si badi, nel resoconto dantesco è il primo ad innamorarsi, come è lui a prendere l'iniziativa nell'occasione del bacio. Un'allusione per contrasto invece si dovrà riconoscere nel paragone tra Beatrice e la dama di Mallehaut di *Paradiso*, XVI, 14-15 — «ridendo, parve quella che tossio / al primo fallo scritto di Ginevra» —. Qualunque sia la soluzione da dare alla questione della differenza tra racconto dantesco e testo francese del *Lancelot*<sup>10</sup>, è chiaro che, a tanta distanza da quello della prima cantica la citazione del canto di Cacciaguیدا sembra sottolineare la differenza tra il comportamento della donna amata da Dante e quello della ravennate, che seguì nella vita l'esempio da fuggire.

Certo la grande poesia va lontano. Ma viene anche da lontano. Non si è quasi mai fatta la dovuta attenzione ad alcuni elementi di fatto. Antiche radici dei giudizi e degli interessi di invenzione danteschi si possono addirittura

connettere alla... cometa di Halley. Scriveva il poeta nel *Convivio*: «E però dice Albumasar che l'accendimento di questi vapori significa morte di regi e transmutamento di regni; però che sono effetti della signoria di Marte. [...] e in Fiorenza, nel principio che la sua distruzione, veduta fu ne l'aere, in figura d'una croce, grande quantità di questi vapori seguaci de la stella di Marte»<sup>11</sup>. Non sappiamo se ebbe ragione il Davidsohn per l'identificazione della cometa<sup>12</sup> e anche se possa risalire a questa visione la scenografia della croce nel dantesco cielo di Marte, ma è certo significativo che quel Malatestino di cui si è detto sia legato all'evento storico giudicato nel brano citato come il principio della fine di Firenze: l'entrata in città di Carlo di Valois. In quanto appunto al seguito di questo egli entrò a Firenze nel fatidico novembre del 1301<sup>13</sup>. E quest'evento — una corrispondenza che fa sistema — si iscrive per Dante nel segno del tradimento, del più grave dei tradimenti: «Tempo vegg'io, non molto dopo ancoi, / che tragge un altro Carlo fuor di Francia, / per far conoscer meglio e sé e' suoi. // Sanz'arme n'esce e solo con la lancia / con la qual giostrò Giuda, e quella punta / sì, ch'a Fiorenza fa scoppiar la pancia»<sup>14</sup>.

Ma prima addirittura il padre di Malatestino era stato legato alla storia di Firenze, operando nella città nel 1269 in qualità di vicario di Carlo d'Angio. Ancora dunque un Malatesta in rapporto a situazioni di potere che Dante mostra chiaramente<sup>15</sup> di ritenere contrarie al corso delle cose mondane ordinato dalla saggezza e dalla volontà provvidenziale. È vero che, sino al tempo del soggiorno ravennate<sup>16</sup>, non credo che egli avesse a lodarsi molto di Polentani e Malatesta, accorsi in aiuto di Firenze al tempo dell'impresa di Arrigo VII<sup>17</sup>. Fatto questo tuttavia che per ragioni cronologiche non può aver influito sull'impostazione dell'episodio infernale.

Quanto alla rappresentazione dei due cognati del V canto dell'*Inferno*, la sua genesi — per motivata scelta uso una nozione e un termine desueti — può risalire ancora più in là nel tempo rispetto all'impresa del francese. E così liberiamo dalle nebbie una data che fornisce un sicuro *terminus post quem* per la tragedia riminese dei due amanti. Dal primo settembre 1282 (ma qualcuna pensa dal febbraio) al primo febbraio 1283 Paolo Malatesta è capitano del Comune a Firenze. È ricordata una sua controversia col capitano delle arti a proposito della condanna a morte del ghibellino Buonaccorso Elisei alla quale il Malatesta si opponeva. Compattamenti di ceti forse, al di là delle militanze di parte; eppure vien fatto di pensare a un nobile spirito cavalleresco del riminese, quello stesso che poi gli ispirerà l'amore cortese per Francesca. E quel condannato che lui voleva salvare apparteneva a una fami-

glia imparentata con gli Alighieri, se Eliseo degli Elisei era stato fratello di Cacciaguada! Sono gli anni della pacificazione — la pace del cardinale Latino — tra Guelfi vincitori e Ghibellini sconfitti e dell'emergere verso le soglie del potere delle Arti maggiori. Un tempo in cui fu certamente possibile l'illusione di una raggiunta concordia tra i ceti e le consorterie signorili. Dante si affacciava alle soglie di un'età giovanile che fiorì in un clima di eleganti consuetudini e di raffinata vita intellettuale. All'aristocrazia della delimitata cerchia della corte feudale si era sostituita nel Comune un'aristocrazia quasi altrettanto raffinata, nella quale si isolavano cerchie ancor più chiuse, quasi esoteriche: l'aristocrazia dei cenacoli intellettuali. Avrebbe scritto appunto il Villani, riferendosi all'anno 1283: «[...] essendo la città di Firenze in felice e buono stato di riposo, e tranquillo e pacifico stato, e utile per li mercatanti e artefici, e massimamente per gli guelfi che signoreggiavano la terra, si fece nella contrada di Santa Felicità oltrarno [...] una compagnia e brigata di mille uomini o più, tutti vestiti di robe bianche con un signore detto dell'Amore. Per la qual brigata non s'intendeva se non in giuochi e in sollazzi e in balli di dame e cavalieri e di altri popolani, andando per la terra con trombe e diversi stromenti di gioia e allegrezza, e stando in conviti insieme, in desinari e in cene. La qual corte durò presso a due mesi, e fu la più nobile e nominata che mai fosse nella città di Firenze o in Toscana [...]»<sup>18</sup>. La morte del padre — avvenuta prima del 1283 — aveva reso Dante libero di disporre dei redditi che il patrimonio familiare gli consentiva, redditi modesti ma tali da esentarlo dall'obbligo del lavoro. Libero di se stesso, scelse per sé quella via che le tradizioni aristocratiche e le possibilità economiche gli suggerivano e gli permettevano, la via degli studi leggiadri, della poesia (ma anche della musica e della pittura, come era nel costume dei ceti colti) e del «servizio» cortese, cioè di una sofisticata e stilizzata cultura e mondanità. Il 1283, si ricorderà, è l'anno del decisivo incontro con Beatrice, quando ne ottiene il saluto. Non ci si sottrae pertanto alla suggestione di immaginare che egli abbia potuto conoscere di persona il nobile capitano<sup>19</sup>, anche se questi aveva più anni di lui, essendo nato intorno al 1250. In tal caso l'incontro infernale si caricerebbe di suggestiva intensità memoriale e autobiografica. Tanto più che è per il pianto di Paolo — almeno per l'indicazione della legatura sintattica — che Dante sviene di pietà<sup>20</sup>. E avremmo forse ancora un'altra ragione del silenzio del personaggio in tutto l'episodio.

Tornato a Rimini, Paolo, non più giovanissimo, come si è detto, e sposato dal 1269 con Orabile Beatrice di Ghiaggiuolo — ne aveva avuto due figli, Uberto e Margherita —, rivede Francesca, che, andata sposa a Gianciot-

to Malatesta intorno al 1275, gli aveva dato i figli Francesco e Concordia. E tuttavia, data la precoce età delle nozze, tra i dodici e i tredici anni, per le donne dell'aristocrazia nel Medioevo — come rilevava negativamente lo stesso Dante —, mentre quella degli uomini è sempre più avanzata<sup>21</sup>, la donna sarà stata poco più che ventenne. È facile pensare che proprio la lontananza può aver estraniato i due, creando le condizioni per un *rivedersi e ritrovarsi*. Anche la medievale cultura del rischio e del furto della donna di un congiunto può aver attratto il brillante Paolo<sup>22</sup>, mentre la donna inverava in sé, per la mediazione della cultura letteraria, la contraddizione — secondo la terminologia del Banfi — tra le due etiche, quella del comportamento e quella dell'intenzione<sup>23</sup>. E la lettura comune del romanzo dell'amore tra Lanciottolo e Ginevra, dando realtà biografica a un *topos* della letteratura cortese romanza, diviene la causa scatenante. Fatto è che il loro amore e la loro morte si situano tra 1283 e 1284 o anche 1286, se si dà il giusto peso al fatto che nel 1285 Gianciotto fu a lungo assente da Rimini per la podesteria a Pesaro<sup>24</sup>. Diversi i tempi del loro amore invece, come si vedrà, per molti dei commentatori medievali: immediato, del tempo delle nozze di Francesca l'innamoramento, ma durato a lungo, sino alla passione e alla tragedia.

Quando giunse a Firenze la «novella» della tragedia? Certo poté esserne tramite addirittura Guido il Vecchio da Polenta, il padre di Francesca, che è capo della Taglia guelfa di Toscana nel 1288, capitano della città di Pistoia nello stesso anno e, poi, podestà di Firenze nel secondo semestre del 1290. La sfortunata Francesca era già stata uccisa ed è tutt'altro che impossibile che Guido ne rievocasse la vicenda sia per sfogo che per giustificazione, e a darle un risarcimento nel ricordo<sup>25</sup>. Ancora una volta immagineremmo un incontro diretto e un ascolto diretto da parte di Dante<sup>26</sup>, certo sensibilizzato al massimo alle tematiche dell'amore cortese alla fine dell'intero arco dell'amore per Beatrice nel suo tempo terreno<sup>27</sup>.

L'insieme di notizie di cui si è discorso — sia detto quasi come inciso — avrebbe dato ben altri supporti alle indagini dantesche di Ugo Foscolo, fondate sulla giusta convinzione del radicamento nella vita e nella storia degli episodi del poema. Leggiamo ammirati un suo asserto, relativo alla potenzialità e produttività poetica, profondamente rispondente alla cultura letteraria più avanzata del suo tempo e di grande avvenire: «[...] cospirano all'effetto potente [...] le finzioni innestate nella storia, che mentre irritano la nostra curiosità, hanno forza di vero, perché sono circostanze ignote de' fatti, rivelate dalle anime che sole ne sapevano tutti i segreti e li traevano dalla not-

te de' loro sepolcri [...]»<sup>28</sup>. Ma il radicamento storico per Foscolo è sulle due linee, quella dei personaggi e quella dell'autore. Non è troppo grave che in obbedienza a queste convinzioni finisse col dar credito a notizie infondate o erronee e perciò col fare ipotesi troppo ardite. C'è una storicità *trascendentale* della critica, che dall'errore trae verità. Come nel caso dell'ipotesi della conoscenza diretta di Francesca da parte del poeta: «[...] Francesca was the daughter of *Guido da Polenta*, master of Ravenna, Dante's protector and most faithful friend. The poet had probably known her when a girl, blooming in innocence and beauty under the paternal roof»<sup>29</sup>. Egli perciò, convinto che padre di Francesca fosse proprio il suo ospite ravennate, Guido da Polenta, e partendo da una teoria oggi non più accreditata dei tempi di composizione del poema, non poteva non chiedersi come Dante avesse potuto trattare nell'*Inferno* della figlia del suo protettore<sup>30</sup>. Anzi, secondo una tradizione da lui accolta, il canto stesso sarebbe stato scritto «in the very house in which she was borne». Ma la risposta non è scorretta. La storia di Francesca era troppo nota, egli quindi decide di renderla celebre, ma la tratta in modo da alleggerire di molto la colpa della protagonista. E ciò ottiene non facendo ricorso alla spiegazione accolta poi dal Boccaccio — l'errore di persona di Francesca quanto al suo futuro marito —, ma operando secondo il principio che il critico ritiene guidare le prime due cantiche, quello della «*human sympathy*»: «To satisfy *Divine Justice*, he, in fact, place her in Hell; but he introduces her in such a manner, that human frailty must pity her». E addirittura in qualche modo ne fa le vendette, preannunciando coraggiosamente l'inferno per il marito uccisore — Foscolo crede che egli visse al tempo della stesura del canto, mentre ormai si conviene che sia morto intorno al 1304 —.

Alcune di queste notizie non sono ripetute nel *Discorso sul testo della Divina Commedia*. Vi è ripreso invece, con maggiore ricchezza e articolazione di discorso — e, necessariamente, con molto di foscoliana poetica —, il tema della pietà legato a quello della sensibilità ai sentimenti dei familiari di Francesca:

L'episodio di Francesca d'Arimino, figliuola di Guido, potrebbe addursi in prova di poco rispetto alla fama di quella casa, se non si manifestasse scritto piuttosto per gratitudine a consolare il padre e i fratelli d'una sciagura che non poteva occultarsi. La divinità della poesia le scemò l'infamia esagerata dallo scandalo popolare. Quell'amore è narrato con arte attentissima a non lasciar pensare all'incesto. La colpa è purificata dall'ardore della passione, e la verecondia abbellisce la confessione della libidine; e

in tutti que' versi la compassione pare l'unica Musa [...] L'uccisione di Francesca e di Paolo, tutto che conferisce a immagini tragiche, non è ricordata se non per imputarla al marito e destinargli nell'*Inferno* la pena de' fraticidi. Tanto silenzio, e non solito a Dante, d'ogni storica particolarità che avrebbe piagato il cuore e la fama de' fratelli e del padre, fanno presumere che l'episodio fosse o composto o ritoccato nelle loro case. E se presentirono che il nome di Francesca d'Arimino non sarebbe stato mai né dimenticato, né pronunziato senza pietà, il conforto pareggiò la sciagura; e Dante rimeritò pienamente l'asilo e il sepolcro ch'ebbe in Ravenna<sup>31</sup>.

Il Foscolo pensa a un lungo lavoro redazionale intorno all'episodio. Una convinzione che certamente discende, e lo illumina, dal personale modo di lavorare sul versante dell'elaborazione poetica, ma che può suggerire non poco anche in riferimento alle forme di elaborazione dello stesso Dante. Ne parla con maggior decisione in un altro luogo (trattando anche dell'episodio del conte Ugolino): «Certo d'indi in poi meditò, e forse non indugiò ad abbozzare, e ritocò poscia le mille volte, e dopo molti anni condusse a perfezione quelle due scene così dissimili, dove né occhio di critico potrà discernere mai tutta l'arte; né fantasia di poeta arrivarla [...]»<sup>32</sup>. Il tema si lega strettamente, nel discorso foscoliano, a quello della antica conoscenza e della memoria. Egli ritenne che la morte di Francesca e Paolo fosse avvenuta nel 1289, dato che la dichiara coeva di quella del conte Ugolino. Allora Dante «aveva passati di pochi i vent'anni», e perciò quella morte «divenuta poetica per la commiserazione popolare, gli lasciava affetti pietosi nell'anima sin dall'età più disposta ad accoglierli, ed a serbarli caldissimi». L'antica impressione contribuisce alla potenza dell'effetto poetico: cospira «all'effetto potente [...] l'impressione che avevano fatto profondissima in lui da gran tempo»<sup>33</sup>. È la giusta strada per capire la poesia quella percorsa dal Foscolo, una strada che immette la vita — come fare a meno di De Sanctis? — nei messaggi e nelle forme.

È la via che a loro modo avevano percorso i commentatori trecenteschi, da Graziolo dei Bambaglioli, col suo commento del 1324, all'Anonimo fiorentino, che scriveva forse nei primi del Quattrocento<sup>34</sup>. La loro lettura, coinvolta sul terreno della psicologia e della morale, della storia e del pensiero, in effetti discende da una concezione del testo come proposta di dialogo e provocazione sempre attuale. E una sommaria analisi, per punti essenziali — quale è quella che si propone —, della loro ricezione della vicenda di Paolo e Francesca, può fare qualche luce su determinati aspetti della cultura e

degli orientamenti etico-psicologici degli intellettuali, certi intellettuali, del Trecento. Anche perché non si può disconoscere il valore altamente rappresentativo e simbolico dell'area dell'erotico e in ordine ai comportamenti e in ordine alle forme della rappresentazione e della razionalizzazione<sup>35</sup>.

Si può certamente trovare un punto unificante di tutti i commenti, che è appunto la lettura del V canto dell'*Inferno* come di trattazione espressamente dedicata al tema dell'amore. Meno o per niente è presente l'attenzione al dato culturale e a quello meta-letterario (il *personaggio poeta*). Ma qui ci limiteremo quasi sempre a riscontrare le tematiche dei commenti per quanto attiene all'episodio di Paolo e Francesca.

Non possiamo tacere però un dato generale, in quanto riferito all'insieme della materia del canto. Nei più tardi commenti trecenteschi, quelli di Benvenuto e di Francesco da Buti, l'amore è sentito, come condizione legata al lutto, alla violenza e alla morte oppure all'angoscia, all'inquietudine e alla perdita dell'io. Non è di poco interesse in tal senso l'interpretazione allegorica del primo, nel suo commento dei maturi anni Settanta, di ogni particolare della descrizione della pena dei lussuriosi. Spiegando, ad esempio, i vari effetti tormentosi della bufera *che mai non resta*, a proposito di *percotendo*, scrive, con un'estensione extratestuale che si coglie nella forma del discorso interpretativo: «Dicit etiam *percotendo*, quia sepe veniunt ad arma, et percutiunt se gladiis. Et subdit quod cum perveniunt ad ista scandala vel mortes, dolent et ita exardescunt ira, quod blasfemant Deum. Unde dicit: *quivi è il compianto, le strida e 'l lamento*, quia amans complangit, conquerit de amata, cui sepe secatur gula, et ergo amata de amato, qui trucidatur propter eam, *quando giungon davanti a la ruina*, idest, quando deveniunt ad miserabilem iacturam, sicut sepe videmus, quot dederunt sibi mortem vi amoris, qui nullis potest legibus cohereri. Ideo dicit: *biasteman quivi* la virtù divina, scilicet ex desperatione, quia sepe suspendunt se laqueo, transfigunt gladio, aut trucidantur ab aliis»<sup>36</sup>. Così, ancora sugli effetti della bufera nella ripresa contestuale di verso 43, torna un'immagine dell'amore come di infelice travaglio: «*di qua, di là, di su, di giù li mena*, scilicet ille ventus libidinis, quia amor trahit procum post vagam suam ad templum, ad hortum, ad nuptias, ad funera, ad montem, ad fontem, et quocumque illa pergat, infelix sequitur eam»<sup>37</sup>. E non è di poco significato il commento al verso 113: «*Quanti dulci suspiri*, quia istud est dulce venenum, suavis mors»<sup>38</sup>. Amore e sofferenza, amore e morte sembrano essere la cifra della concezione dell'imolese. E si spiega in questo quadro la sua perplessa annotazione sull'opposizione tra possesso della *virtù* e caduta nel peccato a proposito delle *donne antiche* e dei

*cavalieri*: «[...] *le donne antiche*, scilicet Semiramim, Didonem, Cleopatram, que habuerunt tantum virtutis, quam tamen maculaverunt labe libidinis, e i *cavalieri*, scilicet antiquos, sicut Achillem, Paridem, quos vis amoris ita potenter vicit»<sup>39</sup>. Si può capire che la lettura sottolinea nel testo proprio il carattere distruttivo del peccato, capace di annullare il merito e il valore pur posseduti in altri ambiti ed esplicazioni dello spirito.

Una sorta di rigetto sessuofobico mi sembra di cogliere nella posizione di Francesco da Buti, che elabora il suo commento tra il 1385 e il 1395. A proposito dei versi 25-49 fa delle riflessioni generali sulla lussuria, che ne sottolineano il carattere degradante e inquietante. Sua «compagnia», egli sostiene, è formata da «ansietà, paura, penitenza, puzza, vergogna e bruttura». Una *compagnia* che ha «sue figliuole le quali dimostrano cotal vizio essere da fuggire, e queste sono le pene che induce: ché ogni peccato induce pena, e questo è lo frutto del peccato, cioè la pena». Una pena, mi pare giusto interpretare, che si sconta nella vita. Le *figliuole* appunto sono «otto, cioè: cecità di mente, inconsiderazione, inconstanza, precipitazione, amor di sé, odio di Dio, appetito del presente secolo, disperazione delle cose celestiali»<sup>40</sup>. Condizioni che egli, con curiose quanto suggestive interpretazioni, ritrova tutte indicate nel testo dantesco.

Altri commentatori svolgono più generiche e tradizionali disquisizioni sulla lussuria e le sue manifestazioni, come Guido da Pisa, che spiega il *bestemmiare* delle anime come espressione verbale della corruzione della natura umana da loro perpetrata<sup>41</sup>, o sulle sue varie specie, come l'*Ottimo*, che, a proposito della rassegna delle *donne antiche e dei cavalieri*, riconosce l'indicazione di casi di *stupro, adulterio, incesto, sodomia*, ecc.<sup>42</sup>.

Anche Boccaccio, nella sua lettura fiorentina del 1373-1374 dei primi sedici canti dell'*Inferno*, procede per distinzioni, ma più interessante è che concluda con una drastica condanna della lussuria: «E così nella lussuria, abominevole vizio, pervegnamo, la quale, scelleratamente perseguita, ne trae dalla mente la notizia di Dio e contro all'amor del prossimo ne sospigne ad operare, togliendoci ancora di noi medesimi e delle nostre cose la debita sollecitudine, sì come colei il cui esercizio diminuisce il cervello, evacua l'ossa, guasta lo stomaco, caccia la memoria, ingrossa lo 'ngegno, debilita il vedere e ogni corporal forza quasi a niente riduce; ella è morte de' giovani e amica delle femmine, madre di bugie, nemica d'onestà, guastamento di fede, conforto di vizi, ostello di lordura, lusinghevole male, e abominazione e vituperio de' vecchi»<sup>43</sup>.

Un rilievo di sicuro interesse relativo a Paolo e Francesca è quello sulla

contemporaneità al tempo del poeta, dei due personaggi, tanto più messa in evidenza dal rapporto di antitetica complementarità implicita o esplicita — come in Benvenuto — che si stabilisce con «Le donne antiche e' cavalieri» (v. 71). L'osservazione, a proposito dei versi 70-75, è già in Graziolo<sup>44</sup> ed è ancor più esplicita nell'*Ottimo*<sup>45</sup> — commento della quarta e quinta decade del Trecento —, che annotava: «In questa parte discende a trattare d'alcuni che vissero e morirono per questo peccato al tempo del detto Autore [...]». La ripete per lo stesso luogo nel suo commento Benvenuto da Imola: «Autor tractat de duobus spiritibus modernis [...]»<sup>46</sup>. Ma insiste sull'intenzionalità della scelta di Dante, anche per l'introduzione di personaggi *italici*: «[...] e' parlerei volentieri a que' due [...] quasi dicat: libenter scirem et describerem de aliquibus italicis modernis, postquam tu dedisti mihi cognitionem de aliquibus antiquis externis: et per hoc innuit tacite quod Virgilius et alii poete antiqui fecerunt mentionem de talibus antiquis; sed ipse convenienter vult et debet facere mentionem de aliquibus modernis luxuriosis»<sup>47</sup>. Che è osservazione di notevole importanza in ordine ai criteri di scelta delle figure esemplari da parte del poeta. Ma anche dice molto sugli interessi di lettura di commentatori anch'essi contemporanei.

La registrazione della contemporaneità degli eventi evocati si lega strettamente alla volontà di ricostruire il loro sfondo storico e soprattutto l'*antefatto*. E va ricordato che il *romanzo* che sarà costruito dal Boccaccio della giovane ravennate ingannata nelle sue attese, perché convinta di andar sposa al bel Paolo, ha una qualche radice nella realtà medievale, in cui si riscontrano esempi di fedeltà sino alla morte da parte della donna verso l'amato che le è stato imposto di dimenticare<sup>48</sup>. Si tratta chiaramente di una volontà di capire meglio, al di là del testo e della teoria d'amore di Francesca, le condizioni della vicenda. Ma non in obbedienza a un atteggiamento *giustificazionista*. Uno dei primi commentatori, Iacopo della Lana — la cui opera si colloca tra il 1324 e il 1328 —, col suo riconosciuto gusto del novellare è dei primi a dar notizie extratestuali sui due cognati, del cui amore, iniziando a chiosare la seconda parte del canto, finisce col dare una rappresentazione sostanzialmente priva di elementi giustificativi e nobilitanti proprio per il carattere di consuetudine viziosa e di pervicace recidività che gli attribuisce: «Or questa istoria si fo che Zoanne Cotto, figlol de miss. Malatesta da Rimino avea una soa muier, ch'avea nome Francesca, e figliola de miss. Guido da Polenta di Ravenna, la qual Francesca zasea cun Polo fradello del so marito, ch'era so cugnato; corretta ne fo più volte dal so marito; non se ne castigava; a la fin

trovalli insemme suso 'l peccato, prese una spada, e conficcolli insemme in tal modo che abraçati ad uno morinno»<sup>49</sup>.

Dati non riscontrati in altri commenti aveva già introdotto però, in riferimento agli stessi versi iniziali, Graziolo, dando credito ad una storia, già romanzesca, in cui sono in buona misura invertiti ruoli e situazioni rispetto a quella vulgata dopo Boccaccio. All'origine è la proposta di un pronubo buffone<sup>50</sup>: «[...] dico che capitando a Ravenna un buffone e veggiendo questa giovane tanto bella, disse alla madre di questa fanciulla che aveva cercato la Corte di quattro signori né mai avea veduto più bella giovine di questa, né di giovani avea veduto più bello giovane che Paolo de' Malatesti: e che se queste due bellezze si potessino accozzare insieme a matrimonio, mai non si vide più bella coppia». Per lo spozalizio si reca a Ravenna per conto di Paolo proprio Gianciotto, qui chiamato *Lancilotto*: «[...] venendo Lancilotto a Ravenna per isposare la Francesca pel fratello e veggiendola sì bella, disse la volea per sua donna: e non essendo chi 'l contradicesse, essendo signore, la tolse e fu sua sposa». Non solo dunque sono invertite le parti tra i due fratelli, ma, quel che è più, si esclude che Francesca possa esser caduta in inganno. Il seguito del racconto coincide con quanto supponevamo sopra riguardo ai tempi della relazione: «Paulo ciò sentendo non se ne curò poi per ispazio di tempo». Sicché la passione esplose improvvisa e per caso, ed è perciò assai meno facilmente nobilitabile: «Essendo un di Paulo colla Francesca in camera e leggendo un libro di Ginevra e di Lancilotto, e de' congiungimenti che faceano insieme, subito l'una e l'altra di costoro furono percossi d'amore e più volte si congiunsono insieme carnalmente, tanto che uno se n'ave e disselo a Lancilotto». Il marito non vuol credergli, «cognosciendo il fratello savio», ma, quando li coglierà sul fatto, li ucciderà «amendue a un'otta».

Non sa nulla del tragico equivoco di Francesca neanche l'*Ottimo*, che però è informato dello sfondo politico entro cui si colloca la vicenda. Le due famiglie — racconta spiegando i primi versi dell'episodio —, Malatesta e Polentani, dopo essersi guerreggiate, stabiliscono la pace e «per fermezza e legame d'essa, Gianni Sciancato figliuolo di messer Malatesta, uomo dell'abito rustico e del cuore franco, e armigero, e crudele, tolse per moglie Francesca figliuola di messer Guido il vecchio da Polenta, donna bellissima del corpo e gaia ne' sembianti». È significativa la caratterizzazione: la straordinaria bellezza e piacevolezza di Francesca sono ormai un *topos*; i tratti di rude franchezza unite alla durezza dell'uomo d'armi invece creano intorno al *partner* legittimo un alone se non proprio di simpatia, certo di rispetto. L'amore adultero e, come questo commentatore sottolinea, anche incestuoso sembra

però nascere assai presto, secondo il suggerimento implicito della narrazione: «In costei s'innamorò Paolo figliuolo del detto messer Malatesta, uomo molto bello del corpo e ben costumato, e acconcio più a riposo che a travaglio; e la donna in lui». Anche queste notazioni, che certo non sono molto favorevoli nei confronti di Paolo, sembrano configurare una situazione più di molle abbandono al richiamo erotico, che a una fatale attrazione imposta dalla forza indomabile dell'amore. Impresione confermata dalla rievocazione della caduta nel peccato: «Finalmente, stando l'uno con l'altro senza nulla sospicione siccome cognati, e leggendo nella camera della donna [...] posto giuso lo libro vennero all'atto della lussuria»<sup>51</sup>. Ancora una volta per certi particolari Benvenuto si affida all'*Ottimo*. Anche per lui — che dà le notizie storiche a proposito dei versi 76-78 — Gianciotto è un fiero soldato e Paolo quasi uno scioperato: «[...] Iohannes Lancotus, sic denominatus quia erat crure caudus [...] vir corpore deformis, sed animo audax et ferox [...]. In istam exarsit Paulus frater dicti Iohannis, homo corpore pulcer et politus, deditus magis ocio quam labori»<sup>52</sup>. Neanche lui parla dell'inganno di Francesca.

E neppure Guido da Pisa, che elaborava il commento all'*Inferno* a cavaliere del quarto e quinto decennio del secolo, nella ricostruzione storica che fornisce a proposito dei versi 127 e segg., fa cenno dell'inganno di Francesca. Egli ricostruisce le fasi dell'amore rimanendo fedele al testo: l'innamoramento e il primo tempo dell'amore realizzato. Dà inizio però al processo di nobilitazione del rapporto tra i due personaggi e di compartecipazione da parte del lettore, prima definendo Paolo «pulcritudinis multe venustum et morum honestate preclarum» e poi con le connotazioni psicologiche che accompagnano il ricordo del delitto di Gianciotto: «Gianciottus autem suspitione plenus et stimulo dyabolico concitatus, ipsos ambos [...] propriis manibus interfecit». E non deve sfuggire il tratto esplicativo *arbitrario* — l'arbitrio personalizzante del critico — introdotto a proposito del primo bacio, non senza il segnale di un fremito di desiderio incestuoso: «Paulus toto corpore contremiscens Franciscam cognatam suam fuit dulciter osculatus»<sup>53</sup>.

Non mancano questi lettori, traendo spunto dalla situazione in cui si manifesta e scatena il desiderio, di aggiungere avvertimenti sul pericolo derivante dallo stato di sicurezza e dalle letture che possono procurare eccitazione e tensione emulativa. Così fanno soprattutto — ma con meno insistenza di quanto noi non siamo disposti a pensare — Iacopo della Lana, Benvenuto, Francesco da Buti<sup>54</sup>.

La vera e propria *leggenda* di Paolo e Francesca si costituisce col Boccaccio. Nuovi particolari egli racconta sull'antefatto e introduce il motivo dell'inganno di Francesca. Il «parentado» si decide per consolidare la pace tra le due famiglie, e «alcuno degli amici di messer Guido» lo avverte che, ad evitare «scandalo», bisogna provvedere in qualche modo, perché Francesca — «voi dovete sapere chi è vostra figliuola, e quanto ell'è d'altiero animo» — non veda il suo sposo prima del matrimonio; altrimenti «né voi né altri potrà mai fare che ella il voglia per marito». Il consiglio è dunque che venisse come procuratore uno dei fratelli di Gianciotto. E così si decide, perché Guido teneva molto a questa unione: «Era Gian Ciotto uomo di gran sentimento e speravasi dover lui dopo la morte del padre rimanere signore; per la qual cosa, quantunque sozo della persona e sciancato fosse, il disiderava messer Guido per genero più tosto che alcuno de' suoi fratelli»<sup>55</sup>. Il grande novelliere, che già è emerso sin dalle prime batture del racconto, continua a narrare: «[...] venne in Ravenna Polo [...]. Era Polo bello e piacevole uomo e costumato molto; e, andando con altri gentili uomini per la corte dell'abitazione di messer Guido, fu da una delle damigelle di là entro, che il conosceva, dimostrato da uno pertugio d'una finestra a madonna Francesca, dicendole: — Madonna, quegli è colui che dee esser vostro marito — [...] di che madonna Francesca incontante in lui puose l'animo e l'amor suo». Capirà la verità solo il giorno successivo a quello delle nozze: «di che si dee credere che ella, vedendosi ingannata, isdegnasse, né perciò rimovesse dall'animo suo l'amore già postovi verso Polo». Siamo magicamente portati indietro verso il clima e i temi della narrativa boccacciana, e la donna emerge in una sua decisa scelta di vita: il primato del sentimento<sup>56</sup>. Il commentatore dichiara di non sapere più di Dante quanto al modo del rivelarsi del reciproco amore, e anzi suppone che lo stesso Dante abbia lavorato di immaginazione sulla base di «quello che era possibile ad essere avvenuto, ché io non credo che l'autore sapesse che così fosse»<sup>57</sup>. È evidente che l'esperto di letteratura d'amore nel motivo della lettura *galeotta* ha incontrato e riconosciuto il *topos*.

La relazione si consolida, e la partenza di Gianciotto per un incarico podestarile [a Pesaro, come si è detto] rassicura i due amanti, che «quasi senza alcuno sospetto insieme cominciarono ad usare». La passione si rivela dunque prima della podesteria. Secondo la logica del punto di vista boccacciano infatti, l'amore ha lungo imperio e non è soggetto alla casualità. Si accorge di tutto un «singulare servidore di Gianni», che informa il suo signore, e questi «fieramente turbato», torna nascostamente nella città. La novel-

la drammatica — ma non senza un che di grottescamente nella fatalità — boccacciana giunge all'epilogo sanguinoso:

[...] da questo cotale, avendo veduto Polo entrare nella camera di madonna Francesca, fu in quel punto menato all'uscio della detta camera, nella quale non potendo entrare, ché serrata era dentro, chiamò di forza la donna e diè di petto nell'uscio. Per che da madonna Francesca e da Polo conosciuto, credendo Polo, per fuggire subitamente per una cateratta, per la quale di quella camera si scendea in un'altra, o in tutto o in parte potere ricoprire il fallo suo, si gittò per quella cateratta, dicendo alla donna che gli andasse ad aprire.

Ma non avvenne come avvisato avea, per ciò che, gittandosi giù, s'appiccò una falda d'un coretto, il quale egli avea indosso, ad un ferro, il quale ad un legno di quella cateratta era; per che avendo già la donna aperto a Gianni, credendosi ella, per lo non esservi trovato Polo, scusare, ed entrato Gianni dentro, incontanente s'accorse Polo esser ritenuto per la falda del coretto; e con uno stocco in mano correndo là per ucciderlo, e la donna, accorgendosi, acciò che quello non avvenisse, corse oltre presta e misese in mezzo tra Polo e Gianni, il quale avea già alzato il braccio con lo stocco in mano e tutto si gravava sopra il colpo: avvenne quello che egli non arebbe voluto, cioè che prima passò lo stocco il petto della donna che egli agiugnesse a Polo: Per lo quale accidente turbato Gianni, si come colui che più che se medesimo amava la donna, ritratto lo stocco, da capo ferì Polo e ucciselo: e così amenduni lasciatogli morti, subitamente si partì e tornossi all'ufficio suo. Furono poi li due amanti con molte lacrime la mattina seguente seppelliti e in una medesima sepoltura <sup>58</sup>.

Tragica fatalità — tra greca e preshakespeareana — e romanzesco binomio di amore e morte, in cui dilemmaticamente colpa e giustificazione si confondono in tutti i protagonisti. E ciò non poco in contraddizione con le posizioni generali del Boccaccio, di questo tempo e delle stesse *Esposizioni*, sull'amore. In una situazione culturale in rapida evoluzione, si rafforza il bisogno di *giustificare* Francesca.

Altro luogo di particolare impegno e significato per l'interprete è quello che chiamerò *teoria dell'amore*: la posizione da prendere in relazione alla giustificazione che Francesca dà dei suoi sentimenti e del suo comportamento. Sembrano accettarne la filosofia le *Chiose anonime* o *Selmiane*, scritte dopo il 1337, riprendendone acriticamente gli argomenti nella forma della parafrasi <sup>59</sup>. L'*Ottimo* osserva che alcuni non accettano il principio che *Amore a nullo amato amar perdona*, e ne dà la ragione nella distinzione che introduce tra *effetto* ed *affetto*. La teoria di Francesca, per essere accettata,

deve essere ricondotta all'*affetto*, cioè all'amor cortese — ma il commentatore non ne cancella certo le ambiguità —: «Il vero amatore [...] non per l'effetto, cioè per lo fine a che alcuni villani amanti tendono, ma per l'affetto, lo quale l'amante mostra in sé essere fede, ubbidienza, e servizio verso l'amato, ama l'amante; che se non è nato delle dure pietre l'amato elli pure ama l'amante, vedendo in lui alcuna imagine siccome specchiante in specchio; però che 'l cuor dell'amante è tutto pieno dell'immagine dello amato» <sup>60</sup>.

Interessante quanto argomenta al riguardo il Boccaccio, che dimostra l'equivocità e l'erroneità della difesa di Francesca — che egli ritiene posizione anche dell'autore — sulla base della stessa psicologia dell'amore elaborata dalla tradizione franco-provenzale e stilnovistica e sul fondamento del sapere astrologico. Comincia col ricordare Aristotele e la sua distinzione di tre specie di amore: «amore onesto, amore dilettevole e amore utile». Quello di Paolo e Francesca è «amor dilettevole», e proviene soprattutto da sollecitazioni dei sensi. A questo è particolarmente disposto, «in ogni cosa venereo», chi sia nato quando «Marte si truovi esser nella casa di Venere in Tauro o in Libra». Quando questi abbia accolto in sé e fissato nella sua mente un'immagine femminile che abbia stimolato la sua sensualità, è tutto preso dalla sua passione: «E pone questa passione la sedia sua e la sua stanza ferma nell'appetito sensitivo e quivi in varie cose adoperanti divien sì grande e fassi sì potente che egli fatica gravemente il paziente e a far cose, che laudevole non sono, spesse volte il costringe [...]». A questo tipo umano appartenne Paolo, e la sua *gentilezza* fu disponibilità ad accogliere quel tipo di amore: «Apare dunque che questo Polo era atto nato ad amare, e però, come vide colei, la quale esso secondo l'ordine detto di sopra aprovò e dentro ritenne l'approbazione, subitamente fu da amor passionato e preso. E de' si qui intendere quel che dice: "al cor gentile" cioè flessibile, sì come quello che era nato atto a ricevere quella passione». Così egli non accetta l'altro asserto sulla inevitabilità della corrispondenza — *amor, ch'a nullo amato amar perdona* —. Questo, egli sostiene, si può affermare solo a proposito dell'amore onesto, come dice lo stesso Dante nei versi 10-12 del canto XXII del *Purgatorio*. Eppure qualcosa è possibile concedere. Il legame di corrispondenza infatti si può costituire anche tra individui che siano strettamente accomunati da forte somiglianza. Allora «come la cosa amata sentirà i costumi e le maniere dello amante conformi alle sue, incontanente si dichinerà a doverlo così amare, come ella è amata da lui; così non perdonerà Amore allo amato, cioè che egli non faccia che questo amato ami chi ama lui» <sup>61</sup>. La forza di coinvolgimento

dell'amore dei due cognati — si conferma — doma anche l'arcigno moralismo dell'ultimo Boccaccio.

Lungo la stessa linea di discorso dell'*Ottimo* — ancora una volta — si muove Benvenuto su questo tema. Ma è pur inconsapevolmente indotto a un atteggiamento di fatto *giustificazionista* — come è dimostrato anche da certe notazioni extratestuali: «*Amor ch' al cor gentil ratto s'apprende* [...] debes intelligere maxime et potissime, quia nobilis plus vacat ocio et vivit delicatius, ideo cor eius citius accenditur quam cor rustici [...]; *prese costui*, scilicet Paulum, *de la bella persona*, scilicet mea, quasi dicat: et bene poterat capi amore meo, quia eram pulchra et ipse pulcher et vir meus turpis [...]»<sup>62</sup>. Ben diverso interesse invece egli ha alla psicologia dell'amore e dell'innamorato, e intende — all'opposto di quel che farà Francesco da Buti<sup>63</sup> — il quesito di Dante dei versi 115-120 come riferito alla difficoltà specifica di distinguere tra il lecito affetto del cognato e la passione illecita dell'innamorato: «[...] et facit petitionem et petit quomodo illa perpendit quod Paulus amaret eam amore illicito, cum honesta benivolentia videretur esse ab eo erga eam propter affinitatem que tollebat omnem suspicionem». La domanda di Dante vuol dire dunque: «quomodo potuisti cognoscere quod Paulus amaret te concupiscenter, quod erat dubium propter vinculum affinitatis! et hoc dico: *al tempo di dolci sospiri*, quia scilicet latenter suspirabat antequam detegere tur flamma amoris [...]»<sup>64</sup>. Noi moderni lettori in effetti abbiamo troppo distolto l'attenzione dall'aspetto incestuoso di questo antico amore.

Una sorprendente spiegazione, che banalizza e riduce in termini psicologico-fisiologici la dichiarazione *alta* di Francesca — e la stessa spiegazione di Boccaccio — è quella dell'*Anonimo*: «Egli è vero che 'l cuore che ha questa virtù della gentilezza, in quanto amore è passione ed è vizio, non s'accosta dove sia virtù; ma vuolsi intendere "gentile" in questo modo volgare, che è tanto a dire quanto trattabile [...]. Chiunque ragionevolmente debbe essere amato: ma di questo amore concupiscibile, no. E simile è bene vero che quando due sono d'una medesima complessione ed uguaglianza, se l'uno ama l'altro s'inchina ad amare lui; ma quando fusse di complessione contraria, quando l'ama e quando non l'ama. Però che elli è il più delle volte che mi ama ama simile a sé, di licenzia poetica largo modo l'Autore piglia questa generalità»<sup>65</sup>. È chiaro che all'altezza del lavoro interpretativo del Fiorentino la cultura dell'amore cortese era ormai quasi del tutto tramontata. Ma rimaneva ben vivo il problema di capire le ragioni e le dinamiche dell'innamoramento e della corrispondenza.

La posizione rispetto alla teoria dell'amore si collega a quella sulla real-

tà biografica di Dante autore e sul suo atteggiamento in quanto personaggio. All'autore pensa l'*Ottimo*, che già all'inizio dell'incontro avverte: «E dice che poi ch'egli ebbe udito nominare le dette genti, però ch'elli era di loro collegio, li prese pietade di loro, e fu quasi smarrito per la paura della pena attribuita al suo peccato. *Io cominciai*. Nota qui, lettore, che il detto Autore fu molto in questo amore inviscato, e però volentieri ne parla [...]»<sup>66</sup>. Notazione che si ripete nella chiosa ai versi 109-114: «Qui pone l'autore uno atto di compassione, perch'elli fu molto passionato di questo amore»<sup>67</sup>. E Benvenuto lo riprende a proposito dei versi con cui si apre l'episodio: «Autor [...] primo premitit dispositionem suam quia scilicet affectus fuit compassione istorum, quia iste multum laboravit ista passione amoris ut statim patebit»<sup>68</sup>. Il motivo ritorna nel suo commento a proposito dei versi 115-120, quando spiega — e giustifica sul piano della poesia — la dichiarazione di compassione di Dante come dettata dalla sua realtà umana: «Et hic nota quod tam Virgilius quam Dantes fuit summe passionatus ista passione amoris [...]. Verumtamen ego hic satis indignor de quibusdam dicentibus hic quod autor non debebat ponere ista trufatoria. Considera si in tali materia autor poterat loqui nobilior et melius. [...] ista enim compassio habebat hortum a proprio amore»<sup>69</sup>. E torna ancora, cosa di non poco interesse, a proposito della *caduta* di Dante che conclude il canto, in cui il commentatore vede una ripetizione della rappresentazione della *Vita Nuova*: «Et hic nota quod illud quod Auctor fingit accidisse sibi, nunc acciderat sibi de facto in vita, dum esset amarus de Beatrice. Cum enim semel de industria accessisset ad quoddam convivium ubi erat Beatrix, et ascenderat per scalas, subito illa a casu occurrit sibi, ex quo iuvenis cecidit semivivus et asportatus super lecto aliquandiu stetit sine usu sensuum; et considera quotiens Auctor ostendit se passionatum in hoc capitulo, quia ultra modum fuit diu inviscatus isto morbo»<sup>70</sup>. Attento a questo punto sarà anche il Boccaccio delle *Esposizioni*, e darà una risposta tendente ad evitare il sospetto di contraddizione in Dante tra fede e rappresentazione poetica. Non si deve solo riflettere sulle colpe e le pene dei dannati, ma anche trarne insegnamento morale, e la *pietà* si deve intendere veramente come rivolta verso noi stessi: «[...] visitandole e conoscendole, e conoscendo noi di quelle medesime per le nostre colpe esser degni, non di loro, che dalla divina giustizia son puniti, ma di noi medesimi dobbiamo aver pietà e temere di non dovere in quella dannazione pervenire e compugnerci e affliggerci, acciò che tal meditazione ci sospinga a quelle cose adoperare, le quali di tal pericolo ne traghino e dirizinci in via di salute». Dante mostra un suo coinvolgimento emotivo, quando si riconosce colpevo-

le della stessa colpa: «E usa l'autore di mostrare di sentire alcuna passione, quando maggiore e quando minore, in ciascun luogo: e quasi dove alcun peccato si punisce, del quale esso conosca se medesimo peccatore»<sup>71</sup>. E ribadisce, concludendo l'«esposizione letterale»: «E questa compassione, come altra volta di sopra è detto, non ha tanto l'autore per gli spiriti uditi quanto per se medesimo, il quale dalla coscienza rimorso, conosce sé in quella dannazione dovere cadere, se di quello che già in tal colpa ha commesso non sodisfa con contrizione e penitenzia a colui il quale egli ha, peccando, offeso, cioè Idio»<sup>72</sup>.

Ma è Francesco da Buti ad affrontare col maggior impegno, riguardo a questo punto del canto, il problema dell'antitesi tra ragione, rappresentata da Virgilio, da una parte e *sensualità*, rappresentata da Dante, e pietà dall'altra. Alla dimostrazione della ragione che «le donne e i cavalieri famosi essere dannati per sí fatto peccato a che conduce la natura, e la carne», la pietà si impadronisce di Dante in quanto «sensualità». Egli cioè «ebbe pena alla pena di coloro e fu quasi alienato dalla ragione che vuole che chi disubbidisce Iddio, sia punito». Ma non fu certo un completo smarrimento, che sarebbe stato grave colpa: «benché si dolesse della dannazione di coloro, non si dolse che non volesse che fossero dannati, ma dolse che avrebbe voluto che non avessero peccato», in modo da non meritare la pena. Il significato morale è dunque: «che la sensualità si move a pietà quando la ragione li mostra che uomini famosi e di grande affare caggiono in sí fatta abominazione, e quasi quasi si smarrisce dalla ragione, non dolendosi della loro pena ma del loro difetto. Ma allora in tutto si smarrirebbe dalla ragione se fosse dolente della pena, e perciò disse nel testo *quasi smarrito*»<sup>73</sup>. È un punto di grande importanza per questo commentatore, tanto che lo riprende occupandosi dei versi 109-114 e, ritengo, per giustificare la reazione di Dante, fa leva sul presunto contrasto tra la radice, *onesta* — proprio quella del tempo dei *dolci pensieri* e *del disio*, come dirà più in là —, dell'amore dei due cognati e il suo esito: il poeta ha «dolore e compassione» del loro peccato, «che fu cagione de' loro martiri e tormenti, incominciato da onesto amore e licito, e per fragilità umana caduto in disonesto». La distinzione si comprende, se si tiene conto di quella — sopra riferita — più chiaramente posta da Benvenuto. La meditazione di Dante e l'interrogazione di Virgilio — «che pense?» (v. 111) — sono forse, dice Francesco, da intendere allegoricamente: «che la sensualità significata per Dante per le cose mondane si muove et attristasi: ma la ragione significata per Virgilio la sveglia, acciò che di quel vano pensiero esca». E la risposta di Dante allegoricamente significherà che l'autore — ora identifica-

to col personaggio — «abbi compassione all'umana natura, che cominciando spesse volte con grande virtù cade per sua fragilità in vizio»<sup>74</sup>. Francesco concede assai poco alla passione d'amore, come si è detto, e anche del tempo della preparazione e dell'attesa — i versi 115-120 — evidenzia la condizione di sofferenza e angoscia: [...] chiamò il «tempo de' dolci sospiri» il tempo del loro innamoramento: sospiri qui si piglia cioè desiderio perché sospiro viene da desiderio perché il cuore, attediato dal suo desiderio, sospira; dice «dolci», perché paiono: ché al passionato par dolce la sua passione, benché non sia»<sup>75</sup>.

Le conclusioni sono implicite in quel che abbiamo evidenziato in questa rapida rassegna. Si configura una sorta di parabola, che si impenna a partire dal commento dell'*Ottimo*. Meno coinvolti e chiaramente distanti dalle questioni inerenti al peccato dei due cognati i commentatori della prima metà del Trecento. Più problematici i commentatori della seconda metà del secolo, interessati dalla contemporaneità — e quindi dall'attualità — dei protagonisti e divisi spesso tra una volontà di giustificare in qualche modo Francesca, facendo leva sulla leggenda dell'inganno subito, e la chiara consapevolezza che né convinzioni culturali né crudeltà della morte possono legittimare la colpa. Questi stessi si aprono a registrare la posizione di Dante e a riconoscere anche in lui, con confusione però quasi sempre tra autore e personaggio, la drammaticità dilemmatica della sperimentazione. Le certezze della nuova borghesia medievale in ordine al giudizio morale e ai comportamenti si erano ormai incrinare? Poi la finale estraneità dell'*Anonimo* è il segno del definitivo distacco da tutta una mentalità, e quindi dalla stessa dilemmaticità che questa poteva indurre.

## NOTE

<sup>1</sup> *Inf.*, XXVII, 40-2, 46-8. Cito da Dante Alighieri, *La Commedia* secondo l'antica vulgata, a cura di G. Petrocchi, vol. II, *Inferno*, Milano, Mondadori 1966.

<sup>2</sup> G. Pascoli, *La mirabile visione*, ora in *Prose*, a cura di A. Vicinelli, vol. II, Milano, Mondadori 1971, p. 1049.

<sup>3</sup> *Ivi.*, 37-9. Ravenna è sempre associata a idee di pace e di quiete, osserva con finezza A. Battistini, *L'estremo approdo: Ravenna*, in *Dante e le città dell'esilio*. Atti del Convegno Internazionale di Studi Ravenna (11-13 settembre 1987), Ravenna, Longo 1989, pp. 165 sgg.

<sup>4</sup> *Inf.*, XXVIII, 76-90.

<sup>5</sup> Su questo e altri minori figure della *Commedia* basti una volta per tutte rimandare alle voci — non sempre però complete di dati informativi — della *Enciclopedia dantesca*, dir. da U. Bosco, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana 1970-1979 e a B. Delmay, *I personaggi della Divina Commedia*, Firenze, Olschki 1986.

<sup>6</sup> *Inf.*, V, 107.

<sup>7</sup> *Ivi.*, XI, 61-3.

<sup>8</sup> *Convivio*, IV, XXVIII, 8. Sul tema della conversione di Lancillotto, v. N. Zingarelli, *Le reminiscenze del «Lancelot»*, in «Studi danteschi», I (1920).

<sup>9</sup> G. Duby, *Il modello cortese*, in G.D.-M. Perrot, *Storia delle donne in Occidente. Il medioevo*, a cura di Ch. Klapisch-Zuber, Roma-Bari, Laterza, p. 312.

<sup>10</sup> Vd. D. Branca Delcorno, *Romanzi arturiani*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. IV.

<sup>11</sup> *Convivio*, II, XIII, 22. Cito da Dante Alighieri, *Opere minori*, T. I, P. II, a cura di C. Vasoli e D. De Robertis, Milano-Napoli, Ricciardi 1988.

<sup>12</sup> R. Davidsohn, in «Il Marzocco», 26 dicembre 1909.

<sup>13</sup> R. Davidsohn, *Storia di Firenze*, con introd. di E. Sestan, Firenze, Sansoni, vol. IV, 1960, p. 240.

<sup>14</sup> *Purg.*, XX, 70-5.

<sup>15</sup> Cfr. R. Manselli, *Carlo I d'Angiò*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. I, pp. 834-6.

<sup>16</sup> Su questo vd. ora A. Battistini, *L'estremo approdo...* cit.

<sup>17</sup> N. Zingarelli, *La vita, i tempi e le opere di Dante*, Milano, Vallardi 1931, p. 910.

<sup>18</sup> *Cronaca*, VII, 89.

<sup>19</sup> Lo afferma sicuramente N. Zingarelli, *La vita, i tempi e le opere di Dante*, cit., p. 184.

<sup>20</sup> *Inf.*, V, 139-42.

<sup>21</sup> Ch. Klapisch-Zuber, *La donna e la famiglia*, in *L'uomo medievale*, a cura di J. Le Goff, Roma-Bari, Laterza 1987, p. 334-6. Per Dante, vd. *Par.*, XV, 103-5 («Non faceva, nascendo, ancor paura / la figlia al padre; ché 'l tempo e la dote / non fuggien quinci e quindi la misura»).

<sup>22</sup> G. Duby, *Il modello cortese* cit., p. 320.

<sup>23</sup> M. Fumagalli Beonio Brocchieri, *Le bugie di Isotta. Immagini della mente medievale*, Roma-Bari, Laterza 1987, pp. 45-7.

<sup>24</sup> N. Zingarelli, *La vita, i tempi e le opere di Dante*, cit., p. 907.

<sup>25</sup> Sui sentimenti dei genitori nel Medioevo dinanzi alla morte dei figli cresciuti in casa e no — lutto, delusione, frustrazione —, vd. Ch. Klapisch-Zuber, *La donna e la famiglia*, cit., pp. 340-1.

<sup>26</sup> Non ha dubbi quanto all'una e all'altra ipotesi G. Petrocchi, *Vita di Dante*, Roma-Bari, Laterza 1983, pp. 17, 30.

<sup>27</sup> Ora A. Battistini (*L'estremo approdo...* cit., p. 164) ricorda la testimonianza di Flavio Biondo, che vuole Dante a Ravenna nel 1303 e poi nel 1310, e il saggio di G. Padoan (*Le ambascerie di Dante a Venezia*, in «Lettere italiane», XXXIV [1982]), che crede a un soggiorno ravennate del 1313-1314, per concludere che questa ipotesi spiegherebbe la conoscenza dell'episodio — e non solo di questo — da parte di Dante. La nostra ricostruzione, se fondata, spiegherebbe in modo meno arduo e rischioso — cosa sarebbe stato scritto o riscritto del canto V in difformità dall'ipotetico piano originario? — il possesso delle informazioni in questione.

<sup>28</sup> U. Foscolo, *Discorso sul testo della Divina Commedia*, in U.F., *Opere*, Ediz. Nazionale, vol. IX, *Studi su Dante*, P.I., Firenze, Le Monnier 1979, p. 452.

<sup>29</sup> U. Foscolo, in «Edinburgh Review», sett. 1818, ora in U.F., *Studi su Dante*, cit., P. I, p. 122.

<sup>30</sup> *Ivi.*, pp. 122 sgg.

<sup>31</sup> *Ivi.*, pp. 442, 456.

<sup>32</sup> *Ivi.*, p. 452.

<sup>33</sup> *Ivi.*, pp. 451-2.

<sup>34</sup> Naturalmente il nostro non vuole essere minimamente un discorso che tenga conto dell'intera problematica relativa ai primi commentatori di Dante. Per un orientamento generale e per la bibliografia relativa si rimanda alle voci del Mazzoni — sempre di prim'ordine — della *Enciclopedia dantesca*, cit. Dello stesso Mazzoni si veda la sintesi *La critica dantesca del secolo XIV*, in «Cultura e Scuola», 13-14 (1965). Su Benvenuto da Imola si veda anche il recente R. Mercuri, *Benvenuto da Imola lettore degli antichi e dei moderni*, in *Atti del Convegno Internazionale (Imola, 26 e 27 maggio 1989)*, a cura di P. Palmieri e C. Paolazzi, Ravenna, Longo 1990.

<sup>35</sup> Cfr. A. Pioletti, *La fatica d'amore. Sulla ricezione del «Floire et Blancheflor»*, Soveria Mannelli-Messina, Rubbettino 1992, p. 1.

<sup>36</sup> Commento cit., *ad l.*

<sup>37</sup> Commento cit., *ad l.*

<sup>38</sup> Commento cit., *ad l.*

<sup>39</sup> Commento cit., *ad l.*

<sup>40</sup> *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Commedia di Dante Alighieri*, a cura di Crescenzo Giannini, Pisa, Fratelli Nistri 1858-1862.

<sup>41</sup> Cito da *La divina Commedia nelle figurazioni artistiche e nel secolare commento*, a cura di G. Biagi (e poi di U. Cosmo, G.L. Passerini, E. Rostagno), Torino 1921-1940, vol. I, p. 144.

<sup>42</sup> *L'Ottimo commento della D.C. — Testo inedito d'un contemporaneo di Dante citato dagli Accademici della Crusca*, a cura di A. Torri, Pisa, Capurro 1827-29, *ad l.*

<sup>43</sup> G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, vol. VI di *Tutte le opere* di G.B., Milano, Mondadori 1965, p. 339. È un giudizio che conclude una lunga tirata contro certi aspetti *sessomaniaci* della moda maschile contemporanea (pp. 332-8).

<sup>44</sup> *Il Commento dantesco di Graziolo de' Bambaglioli, dal «Colombino» di Siviglia con altri codici raffrontato*. Contributi di Antonio Fiammazzo all'edizione critica, Savona, Bertolotto e C., 1915, *ad l.*

<sup>45</sup> Commento cit., *ad l.*