CITTA' DI CASTELLAMMARE DI STABIA
ASSESSORATO ALLA PROMOZIONE CULTURALE

LECTURA DANTIS STABIANA

Tenuta da PASQUALE LAMANNA

PAOLO E FRANCESCA

(*Inf.* Canto V)

1985

GAETANO FONTANA

PAOLO E FRANCESCA

(*Inf.* Canto V)

Lectura Dantis tenuta dal Prof. PASQUALE LAMANNA nella Chiesa di Gesù e Maria in Castellammare di Stabia la sera del 28 marzo 1984.

1985

Edizione curata dal
Prof. GIUSEPPE D'ANGELO
Soprintendente all'Archivio
Storico Comunale

La pubblicazione di questa " lectura Dantis " su Paolo e Francesca vuol essere un riverente omaggio che offriamo al Prof. Pasquale Lamanna, la cui statura di preclaro umanista è degna testimonianza di civiltà e rappresenta un significativo momento della nostra tradizione letteraria.

Il Suo codice mentale ha, nel corso della Sua preziosa opera di illuminato docente, inciso sensibilmente su almeno tre generazioni di studenti per la ricchezza dei Suoi insegnamenti.

Egli, maestro di vita, ha sempre trascurato segni e simulacri, trasfondendo, al di là di ogni capziosa seduzione — così come in questo stupendo inno all'amore — tutte le cose nella loro verità storico-letteraria.

A Lui perciò vanno le espressioni sincere della nostra immensa gratitudine per il Suo infaticabile e costante impegno volto sovrattutto alla crescita culturale della Nostra Città.

Avv. SALVATORE VITIELLO
Assessore alla Pubblica Istruzione

A me dunque, è stata affidata l'inaugurazione della *Lectura Dantis Stabiana,* di questa oltremodo lodevole e coraggiosa iniziativa. A tale scopo ho scelto di rileggere a voi, e con voi, il canto V dell'*Inferno,* non tanto perché è uno dei più famosi quanto perché ci darà occasione di toccare questioni di gran rilevanza per l'esegesi della Divina Commedia in generale.

Avverto che mi dispenserò dal recitarvi alcuni brani del testo. Comincio senz'altro:

Così discesi dal cerchio primaio
giù nel secondo.....
Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia.

Verso lento, ben martellato, zeppo di consonanti, con doppio accento sull'avverbio (orrìbil - mènte), la cui sillaba finale si protende a scavalcare la cesura rialzando l'effetto lacerante di quel « ringhia ».

Versi di tal fattura se ne incontrano parecchi nel nostro Dante, il quale con essi certamente non mirava a provocare quella superficiale gratuita meraviglia di cui in seguito abusarono i poeti barocchi; dobbiamo anzi pensare che egli rifuggisse, istintivamente, dal forgiarne in serie prolungate, che avrebbero posto il lettore in una condizione psicologica che io, non sapendo trovare un'espressione più giusta, chiamerei condizione di angoscia estetica.

Il Minosse rielaborato dalla fantasia di Dante, riassume emblematicamente il « doloroso ospizio » degli « spiriti mali », e ritiene ben poco del Minosse mitico e virgiliano, non meno maestoso quanto infallibile giudice d'oltretomba: il nostro poeta, infatti, ne ha stravolto la figura in una specie di ròbot da fantascienza,

che « giudica e manda » non di propria facoltà, bensì qual fittizio esecutore di sentenze del vero giudice, che è Dio. La sua comparsa in primo piano accentua il distacco dalla sede degli « spiriti magni ». Colà balenava un lucore diffuso come di aurora boreale, qui ci è livida tenebria; e non più « sospiri » si odono, ma « dolenti note ».

La bufera infernal, che mai non resta,
mena gli spirti con la sua rapina:
33 *voltando e percotendo li molesta.*

In tal vortice le ombre girano e rigirano « a schiera larga e piena », simili a stornelli aleggiandi in gelida foschia; e alcune di esse procedono disposte in lunga riga come le gru emettendo canti dolorosi.

Intesi ch'a così fatto tormento
enno dannati i peccator carnali,
39 *che la ragion sommettono al talento.*

Talento equivale, almeno in parte, a quello che noi chiamiamo *istinto*. Ma con quest'ultima parola Dante suole indicare la legge cosmica universale in virtù della quale ogni essere, fisico o spirituale, oppure misto, si dirige verso il proprio preordinato fine: la pietra che cade, la fiamma che lingueggia verso l'alto, l'uomo — tutto il creato, insomma, tende verso il Creatore come a suo primo principio e ultimo fine. L'uomo però, soltanto lui, essendo dotato del libero arbitrio, può aberrare e smarrirsi nel peccato, qualora non si lasci moderare e illuminare dalla « ragione », dono speciale, anch'essa, del Creatore, e che lo preserva dal peccare sia pratico (come la lussuria) che teoretico (come l'eresia).

L'osservanza del contrapasso, nel caso presente, si intuisce senza sforzo: il vento che avvolge e travolge i peccatori carnali, è simbolo del vento di peccato a cui si abbandonarono quand'erano vivi (una metafora realizzata, si direbbe). Vi resta tuttavia un punto oscuro, che ha dato parecchio da stillarsi le meningi agli esegeti:

Quando giungon davanti alla ruina,
quivi le strida, il compianto, il lamento;
36 *bestemmian quivi la virtù divina.*

Ma in certi casi è giocoforza rassegnarsi a non poter dare per certa, e neanche probabile, interpretazione alcuna; e, a mio giudizio, converrebbe appagarsi di comprendere — se, come qui, è possibile — la pura e semplice funzione estetica che ad elementi oscuri si debba attribuire nell'area più o meno estesa del contesto. Qualcosa di simile ci capita allorché ci troviamo perplessi dinanzi a certe pitture e sculture od anche poesie « astratte » dei tempi nostri.

Del resto, nel caso presente il nostro interesse viene principalmente stimolato e assorbito dalla gradazione prospettica con cui è descritta la scena del secondo cerchio: nel fioco lume, Dante riesce a scorgere, molto lontano, nugoli di minuscole sagome come di stornelli; che diventano più grandi man mano che si appressano facendo percepire i loro lamenti. Nè cessa, intanto, il mugghio della bufera. Se ne forma un quadro di crescente suggestività, in cui il tenue elemento visivo viene integrato e compenetrato dall'elemento sonoro.

(Effetti di tal genere il cinema suol perseguire con mezzi e accorgimenti tecnici, mentre la poesia — come qui — li realizza, a più alto livello, con la pienezza lirica della parola, della semplice parola).

Abbiamo notato il distacco, la diversa atmosfera fra il primo e il secondo cerchio, marcata dalla comparsa di Minosse.

Dobbiamo tuttavia rilevare un certo parallelismo retorico, in quanto incontriamo qui un'altra enumerazione di ombre illustri; e vi è poi un legame di altra natura, del quale ci dovremo presto occupare.

Virgilio, dunque, ha indicato a Dante un certo numero di tali ombre, con brevi giudizi di ordine morale.

Poscia ch'io ebbi il mio dottore udito
nomar le donne antiche e i cavalieri,
72 *pietà mi giunse, e fui quasi smarrito.*

L'altro — e più importante — raccordo al quale pocanzi intendevo riferirmi, è quello fra il « gran duolo » da cui Dante si dichiara preso dinanzi agli « spiriti magni » e la « pietà » che lo pervade dinanzi alle donne e cavalieri indicatigli da Virgilio. Ed è un

legame complesso, basato com'è su motivi non soltanto sentimentali ma anche etici e religiosi, o per dir meglio dottrinali. Si tratta di ciò: Dante, attraverso i suoi studi, aveva concepito alta stima o ammirazione per quasi tutte quelle persone, e non avrebbe voluto trovarle escluse dalla Grazia divina. Ne sente, dunque, *pietà*. Ma il significato di questa parola usata dal poeta è alquanto problematico, oscillante. Noi, per pietà intendiamo quasi sempre compassione, ma diciamo pure, ad esempio, opere od istituzioni pie, uomo pio, in senso religioso. Nella lingua latina era ben marcato il divario tra *pietas* in quanto religiosità (il « pius Aeneas ») e *commiseratio* nel senso nostro corrente. Ora, è ovvio che Dante non si vuol dichiarare « pietoso » verso gli spiriti eccelsi del Limbo, perché ciò equivarrebbe quasi ad offenderli, a sminuirne il « valore »; mentre può sentir compassione per qualcuno o qualcuna dell'altra schiera. Senonché, la in lui ben radicata « pietas », cioè la divozione religiosa, cattolica, e i dogmi ad essa congiunti e inerenti, lo inducono a reprimere, o smorzare, anche l'eventuale compassione verso i dannati, la quale si potrebbe inficiare di empietà, di dubbio sull'infallibilità del giudizio divino. « Qui vive la pietà quand'è ben morta » suona un verso dell'Inferno (XX, 28), volendo significare, con un giuoco di parole, che la « pietà » del credente non può e non deve ammettere la compassione verso i dannati della 4ª bolgia, che in vita presunsero di poter conoscere e modificare il corso degli eventi futuri qual si rispecchia nella sola mente di Dio.

Il termine « pietà » si usava pure nel significato di persona o cosa destante pietà: come, all'inizio del canto seguente, la « pietà dei due cognati », e come per noi sopravvive in frasi quali scena, evento, caso « pietoso ».

Ho indugiato su queste distinzioni perché le ritengo necessarie, o almeno utili, ad una migliore comprensione del linguaggio dantesco. Esse, ovviamente, peccano di astrattezza analitica, in quanto si riferiscono a reazioni sentimentali e ad elaborazioni concettuali che confluiscono, tutte insieme, nella forte personalità e poesia di Dante.

E veniamo, o meglio, saltiamo all'episodio di Paolo e Francesca. Se per caso capitaste in quel di Pesaro, vi potrete recare, pochi chilometri dal capoluogo, alla rocca malatestiana di Gradara, e ot-

tenere di visitare finanche la stanza ove Gianciotto avrebbe sorpreso e barbaramente trucidato gli amanti. Ma in verità sappiamo ben poco di questo e di ogni altro particolare del fattaccio. Comunque, la notizia sensazionale di esso dovette ben presto diffondersi, pur non essendoci giornali nè mezzi radiotelevisivi. Se ne dovè parlare ancor più a Firenze, ove Paolo Malatesta era stato, nel 1282, Capitano del Popolo, e giungere così all'orecchio di Dante, che allora, intorno al 1285, non aveva più di vent'anni. Col tempo, quel chiacchierare, e commentare, e congetturare, si andò certamente smorzando; e ne rimase un'eco quasi di leggenda, per cui il Boccaccio poteva più tardi registrare sull'evento dei particolari più o meno inverosimili, come, per esempio, che Francesca fosse stata ingannata dandole a credere di dover sposare, non lo sciancato e rozzo Gianciotto, ma il di lui fratello Paolo, avvenente, colto, gentile. Neanche il Petrarca potè astenersi dal menzionare, nel *Trionfo d'Amore,* « la coppia d'Arimino » che va « facendo dolorosi pianti ».

Il ricordo della tragica vicenda fu dunque reso perpetuo dalla sola poesia di Dante. Il quale, come tutti sanno, fu per lungo tempo ospitato appunto dal padre di Francesca, Guido da Polenta, signore di Ravenna; ed ivi ebbe sepoltura. Durante quella sua permanenza egli ebbe, certamente, l'opportunità di raccogliere notizie più ampie e più credibili sul caso di Francesca — notizie superstiti fra il volgo e la nobiltà di Ravenna e dintorni; e di riceverne qualcuna, in confidenza, dallo stesso Guido. Ma fatto sta che il poeta ne reinventò, o forse, lavorando di fantasia, ne aveva già reinventato a modo suo, quasi di sana pianta, le circostanze e gli attori.

Dopo dunque che egli — protagonista dell'immaginario pellegrinaggio oltremondano —, ha con animo commosso seguito la rassegna di ombre illustri fatta da Virgilio, gli manifesta un suo desiderio:

Poeta, volentieri
parlerei a quei due che insieme vanno
75 *e paion sì al vento esser leggieri.*

Lo aveva colpito e incuriosito la singolarità del loro procedere in coppia, e il loro più docile abbandono allo spirare del turbine.

E Virgilio, l'esperto cantore della passione e suicidio di Didone, gli dice:

Vedrai quando saranno
più presso a noi; e tu allor li priega
78 *per quello amor che i mena, ed ei verranno.*

Sì tosto come il vento a noi li piega,
mossi la voce: " O anime affannate,
81 *venite a noi parlar, s'altri nol niega ".*

Dante non ha seguito letteralmente il consiglio del maestro, ma lo ha tradotto e condensato nel vocativo « anime affannate »; il quale produce il suo immediato, quasi magnetico, effetto:

Quali colombe, dal disio chiamate,
con l'ali aperte e ferme al dolce nido
84 *vegnon per l'aere dal voler portate;*
cotali uscir della schiera ov'è Dido,
a noi venendo per l'aer maligno,
87 *sì forte fu l'affettuoso grido.*

Il paragone delle colombe è ripreso dall'Eneide; e il Parodi osservava che « le colombe di Virgilio non sono che graziose colombe, e queste di Dante paiono animate da una volontà quasi umana ». Ma io penso che se Dante avesse potuto leggere Lucrezio, il cui poema non ancora era stato disseppellito, noi, adesso, ne citeremmo almeno due versi:

Aeriae primum volucres te, diva, tuumque
significant initum, perculsae corda tua vi.

Infatti, è appunto la « hominum divumque voluptas », è l'« alma Venus » di Lucrezio che percuote il cuore e sospinge il corpicino anche delle colombe dantesche.

Ovviamente, la pietà e la getilezza implicite nelle parole di quello sconosciuto, riescono del tutto inattese per gli interpellati, consci del loro « mal perverso » e rassegnati alla tremenda ma giusta condanna. Notiamo che Dante, come personaggio, usa

nel dialogo il « noi », includendo Virgilio; al pari di Francesca, la quale però lo usa con accento e significato ben diverso.

Di quel che udir e che parlar vi piace,
noi udiremo e parleremo a vui,
96 *mentre che il vento, come fa, si tace.*

Il silenzio del vento è stato variamente interpretato; basterà comunque pensare che il dialogo sarebbe riuscito inattuabile nel fragore della bufera.

A questo punto prende avvio il racconto - confessione di Francesca. Io lo vorrei rassomigliare, per la sua struttura, ad una piccola sinfonia: preludio (da v. 97 *Siede la terra*) — 1° movimento (da v. 100 *Amor ch'a nullo amato*) — interludio (da v. 139 *Quand'io intesi*) — 2° movimento (da v. 121 *E quella a me*) — finale (da v. 139 *Mentre che l'uno spirto*).

Cominciamo, naturalmente, dal preludio:

Siede la terra dove nata fui
sulla marina ove il Po discende
99 *per aver pace co' seguaci sui*

La prima immagine che risale alla mente di Francesca, è la terra ove nacque e ove trascorse la fanciullezza e l'adolescenza, fra gli agi della corte paterna e l'incantato paesaggio marino e fluviale, raccolta nel suo virgineo candore, inesperta o affatto ignara di fremiti carnali. Rievocazione limpida, mollemente ritmata, intrisa di pungente anche se dolce mestizia.

Io non riesco proprio a spiegarmi come il Momigliano, il critico e interprete geniale e sensibilissimo di poesia, abbia potuto tacciare di lirismo la frase « dove il Po »; a meno che non gli suonasse tale proprio perché — egli dice — « tanto svenevolmente ammirata dai commentatori ».

Irrompe poi, bruscamente, il tema conduttore di Amore e Morte.

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui della bella persona,
che mi fu tolta; e il modo ancor m'offende.
102 *Amor, ch'a nullo amato amar perdona,*

mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona.
105 *Amor condusse noi ad una morte.*

Dante poeta ha immaginato, non importa se a torto od a ragione in relazione alla verità biografica (di cui del resto non abbiamo alcun documento), ma ha immaginato la sua Francesca come lettrice di « versi d'amore e prose di romanzi », quali solevano essere i gentiluomini e le dame aristocratiche dell'epoca, figurandone qualche volta addirittura autori.

Non deve pertanto sembrare inverosimile che Francesca adatti al proprio caso le dottrine e la terminologia stilnovistica e cortese, nel suo tentativo di alleviare — non di fronte a Dio ma dinanzi a quell'uomo « grazioso e benigno » — la colpevolezza in primo luogo del suo Paolo, e sùbito dopo quella propria.

A tale scopo invoca Amore (con la maiuscola) e le sue leggi, codificate dalla tradizione letteraria. E ne vien fuori questa sorta di sillogismo: « al cor gentil ripara sempre Amore » (Guinizelli), e perciò Paolo fu conquiso dalla bella persona di lei; Amore prescrive che l'amato debba riamare a sua volta, e lei appunto così ha dovuto fare. La povera Francesca non s'avvede che il sillogismo da lei formulato è uno di quelli che in altro luogo lo stesso Dante chiama « difettivi », deplorando che ci « fanno in basso batter l'ali » — non se n'avvede, perché ispirata da ingenuo abbandono alle illusioni del cuore.

Mi stavo per chiedere se potesse, la candida Francesca, ignorare che quella presunta inderogabile legge d'Amore, viene, sia pur di rado, smentita nella comune esperienza, al pari che nella tradizione (anche letteraria).

Ma è quistione di poca o nessuna importanza, puramente marginale, e inoltre sospettabile di quel moralismo che si addebita a parecchi cultori ed esegeti della Divina Commedia.

Andiamo oltre. In queste terzine il tema dell'Amore s'intreccia — come ho accennato — col tema della Morte; e ne derivano effetti di potente chiaroscuro, sentimentale, concettuale e ritmico. Francesca riesce infatti a ribadire la « gentilezza » di Amore, ma non può riuscire a ingentilire anche la Morte (come

Dante nella sua *Vita Nova*), morte che, per loro due, era stata violenta e brutale.

Dobbiamo soffermarci sulle parole « che mi fu tolta; e il modo ancor m'offende », per dire che ormai è prevalsa l'interpretazione di antichi commentatori, ripresa e sviluppata con metodo strutturale dal Pagliaro, secondo cui la frase « ancor m'offende » va riferita non al « modo » come lei, Francesca, fu trucidata, bensì al « modo », cioè all'intensità rapinosa con cui Paolo fu preso di amore per la sua bella persona (che Francesca chiama bella non per futile vanità, ma perché, appunto, piacque a Paolo); il quale « modo » continua a possederla e tormentarla (« ancor m'offende ») sin nell'Inferno.

Un breve indugio pure sul verso « Caina attende chi a vita ci spense » per sostenere che, a mio giudizio, esso non esprime il cruccio vendicativo di Francesca contro il tradito consorte, mentre anzi è forse proprio il pungolo della mala coscienza che le inibisce di pronunciarne finanche il nome, il beffardo nomignolo. Ma i commentatori, prodighi d'indulgenza per Francesca, han preso a sdegno il misero Gianciotto, e non gli hanno mai accordato quel po' di comprensione e giustificazione che pur meriterebbe.

Passiamo a quello che io ho chiamato interludio.

Quand'io intesi quell'anime offense,
chinai il viso, e tanto il tenni basso
111 *fin che il poeta mi disse: " Che pense? "*
Quando rispuosi, cominciai: " Oh lasso,
quanti dolci pensier, quanto desio
114 *meno' costoro al doloroso passo! "*
Poi mi rivolsi a loro, e parlai io,
e cominciai: " Francesca, i tuoi martiri
117 *a lacrimar mi fanno tristo e pio.*
Ma dimmi: al tempo dei dolci sospiri,
a che e come concedette Amore
120 *che conosceste i dubbiosi desiri? "*

Ad una lettura corrente — stavo per dire: cantata — questo interludio si può considerare una semplice quanto abile cerniera

narrativa fra le due parti del racconto di Francesca; e quanto al contenuto, sembra denunziare la banale curiosità, che muove Dante, di conoscere « quel che non *può* avere inteso « da altri » (come gli dirà il conte Ugolino). Ma è certo che il poeta vuol esplorare più a fondo l'enigma di questo amore che da « gentile » si mutò, degenerò in peccaminoso; e che vuole ciò per chiarire a se stesso il dubbio su cui si era fermato a meditare. Questi « dolci pensieri » e questo « desio » — egli rifletteva — li ho sperimentati anch'io, personalmente, al tempo della prima giovinezza; ma ora che, trovandomi « nel mezzo del cammin di nostra vita », sospetto, anzi sono convinto, che essi celano, oppure rivelano in filigrana, un sottofondo di carica demoniaca; ora mi viene da fremere pensando in quale baratro io stesso sarei precipitato, se non avessi ottenuto un tempestivo soccorso, cioè se non mi fossi ravveduto. E si sente « smarrito », sopraffatto da una « pietà » ben più intensa, perché quella Francesca e quel Paolo che gli stanno di fronte, non sono personaggi « antiqui », favolosi, ma suoi contemporanei e conterranei; e lui dovrebbe ormai saper distinguere i due aspetti della « pietà »: l'uno rivolto al cielo, a Dio, e l'altro, lacrimoso e tristo, alla terra, agli uomini.

Notiamo, di passaggio, che l'espressione « anime offense » coincide semanticamente con « anime affannate » (cioè travagliate) vocativo introduttivo del dialogo, ma non ne ritiene il contestuale timbro squillante appassionato.

E quella a me: Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
123 *nella miseria; e ciò sa il tuo dottore*

Quale dottore? E' uno dei tanti quiz da lasciare allo zelo masochistico di certi dantisti.

Ma s'a conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto affetto,
126 *dirò come colui che piange e dice*

S'intende che è lei che propriamente « dice », mentre chi piange è Paolo. E possiamo notare che anche Virgilio, qui, parla ben poco, lasciando più ampia facoltà d'iniziativa al suo pupillo.

Immancabile, per questo verso, il confronto con il « parlare e lacrimar vedrai insieme » di Ugolino: melodiosamente fluido l'uno, mentre l'altro erompe asperrimo dai precordi del conte; ed inevitabile pure, per i primi due versi della terzina, il richiamo all'Eneide: « sed si tantus amor casus cognoscere nostros »

Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lanciallotto come amor lo strinse:
129 *soli eravamo e sanza alcun sospetto.*

Dai « versi d'amore » della prima parte passiamo qui alle « prose di romanzi ». Sappiamo che i nobili preferivano i racconti del ciclo bretone, o arturiano, trovandoli più conformi al proprio gusto ed ai propri costumi che non fossero i racconti del ciclo carolingio, graditi invece ai lettori delle classi medie e del popolo.

E così Paolo e Francesca, per diletto; fors'anche per schivare l'uggia e l'inerzia gravanti sulla fastosa dimora gentilizia, solevano dedicarsi a letture di quel genere. Un giorno, ella prosegue, avevamo tra le mani il racconto di come Lancillotto fu stretto d'amore per la bella Ginevra, moglie di re Artù suo signore. Erano soli, indisturbati, e « sanza alcun sospetto », cioè del tutto imprevidenti di quanto potesse accadere, e infatti accadde, proprio quel giorno.

Per più fiate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
132 *ma solo un punto fu quel che ci vinse.*
Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,
135 *questi, che mai da me non fia diviso,*
la bocca mi baciò; tutto tremante.

Ce lo possiamo immaginare, quel libro: preziosamente manoscritto e rilegato, forse miniato a guisa di messale, squadernato su di un leggio non meno prezioso.

Da quel libro, dunque, come se fosse appartenuto a qualche mago o maliarda della leggenda, era cominciato a vaporare un

qualche fluido invisibile, paragonabile al « filtro » propinato per errore a Tristano e Isotta — un fluido che avvolse progressivamente, e legò, nelle sue spire, loro due, che non si accorgevano di andar così perdendo la scioltezza dei movimenti, la naturalezza del colorito e della voce, la serenità dello spirito. Fino a quel momento che Paolo le impresse, tutto tremante, il suggello di quel bacio — e l'avventura immaginaria del romanzo si tramutò in vissuta realtà.

Qualche rilievo non superfluo. Mi sembra che a creare per noi lettori l'atmosfera propizia allo svolgimento della scena, contribuisca il rincorrersi strisciante della sibilante in parole quali « soli, sospetto, sospinse » e altre. In secondo luogo, vi leggo due *sententiae* di un medioevale *Codice d'Amore*: « Omnis consuevit amans in coamantis aspectu *pallescere* (« scolorocci il viso » — dice Francesca); e « In repentina coamantis visione cor *tremescit* amantis (Francesca: « tutto tremante ») — Ma s'intende che questo rozzo latino poco o nulla ha da spartire con la poesia in genere e con la poesia di Dante in particolare. In terzo e ultimo luogo, io ritengo che la frase « tutto tremante » si debba riportare non soltanto alla fenomenologia erotica, ma anche alla coscienza morale, che non tace mai del tutto, mai. E una conferma, sia pur debolissima, della mia tesi, potrebbesi scorgere nel fatto che il ritmo, dopo, a dir così, una sua rincorsa contenuta nel verso precedente, scatta, con quest'altro, in ascesa, fino alla parola « bacio », e dopo aver indugiato vibrando sulla vocale accentata si ridistente nel quinario « tutto tremante » — frase distaccata, quasi direi soggiunta ad attenuare la colpevolezza di Paolo, in quanto considerato vittima « gentile » e non già protervo seduttore — (Distacco che, pertanto, bisognerebbe ribadire con una forte interpunzione).

Galeotto fu il libro e chi lo scrisse:
138 *quel giorno più non vi leggemmo avante*

Con questi due versi Francesca licenzia il suo minuscolo uditorio: il primo dei quali è un mulinello di parole, ben poco intonato alla coerenza stilistica del racconto, mentre la reticenza dell'altro lascia spalancata la porta a molteplici svariate con-

getture e fantasticherie (e infatti se ne leggono tante sparpagliate nei commenti).

E siamo al finale:

Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangea, sì che di pietade
142 *io venni men così com'io morisse;*
e caddi come corpo morto cade.

Il canto V ha dunque termine su quest'ultimo verso, entrato nel bagaglio delle più comuni citazioni — verso icastico, vigoroso, con quella sua alternanza di sillabe toniche e atone che Dante adopera anche altrove (ricordiamo il « come per acqua cupa cosa grave »).

Ma quante lacrime nell'episodio di Francesca! troppe, mi pare. (E dire che Ugolino sospetterà « crudele » quel fiorentino che se ne starà ad ascoltare *siccis oculis,* a occhi asciutti, le sue parole, nè si mostra troppo commosso dalle sue lacrime di fuoco...).

Nell'analizzarlo, questo episodio, occorre più che mai tener distinto l'autore dai personaggi che ha creati: nel senso che il cervellone di Dante *gran chierico,* arredato di vasta dottrina, laica e religiosa, potè, vita natural durante, avvertire in termini astratti la contraddizione fra l'aspetto profano e l'aspetto sacro della pietà, per cui la « pietade » del finale — come annota il Sapegno — va interpretata nel senso della commozione che accompagna uno stato di perplessità morale e intellettuale.

Ma io penso che tutto ciò non basti a spiegare la dinamica di quel deliquio, che, con l'apparenza di un fenomeno psicofisico, intensifica estremamente il tema della pietà, collocandosi in linea di coerenza e progressione con la frase precedente « i tuoi martiri a lacrimar mi fanno tristo e pio ». Io lo interpreterei, tale deliquio, come un rifiuto o sospensione di giudizio, come un dramma intimo di origine etico - religiosa, il quale si risolve, o a dir meglio, si annulla, naufraga in un raptus mistico, affine a quello con cui ha termine l'immaginario pellegrinaggio oltremondano e l'intero poema di Dante.

Questa mia tesi vi sembrerà estremamente paradossale. A me basti avervela proposta.

Voglio infine notare che perplessità analoghe a queste che io presumo annullarsi misticamente nel personaggio, cioè nell'altro io del poeta, si fanno strada e permangono anche nell'animo di chiunque legga o abbia letto comprensivamente questi versi di Dante.

Ma ormai io potrei dare per esaurito il compito di *Lectura Dantis* a me affidato.

Ritengo tuttavia opportuno — a dirla con le parole di Dante stesso — « seguitare alcuna giunta ». Breve, non vi mettete in allarme.

Le grandi opere d'arte nella loro segreta essenza restano inalterabili attraverso secoli e millenni. Suol mutare, invece, il modo di comprenderle, interpretarle, sentirle — varia cioè la critica su di esse.

Dell'episodio di Francesca, la prima analisi propriamente critica — cioè non basata su preconcetti moralistici o retorici o dottrinali — la ravvisiamo nel Foscolo, che ad esso dedicò alcune pagine del suo *Discorso* critico - filologico stampato a Londra nel 1825, come introduzione ad una progettata edizione della Divina Commedia. Siamo pertanto in pieno Romanticismo. Il Foscolo, in verità, si era, già prima dell'esilio, andato distanziando dal pelago in cui aveva emblematicamente fatto naufragare il suo Iacopo Ortis, e gravitava sempre più verso l'altro polo della sua complessa personalità, cioè verso quella disincantata ironica saggezza cui anelava dopo lo scacco degli ideali e delle passioni giovanili, e che adombrava sotto la finzione letteraria di Didímo Chierico (il cosiddetto Foscolo « didìmeo »). Tuttavia questa sua intepretazione dantesca ci riconduce a pensieri e concetti tipici della prima arroventata fase del Romanticismo italiano.

Essa si può sintetizzare con brani di questo tenore: « Non sì tosto la passione incomincia ad assumere l'onnipotenza del fato, ed opera come fosse la sola divinità della vita, ogni tinta d'impudicizia, d'infamia e di colpa dileguasi... Dante diede qua-

lità eroiche all'amore di Francesca... in tutti questi versi la compassione pare l'unica musa ».

Il giudizio foscoliano costituisce, per così dire, la prima revisione della condanna, che Dante avrebbe inflitta ai due amanti soltanto per un'astratta coerenza di principii; e costituisce la prima assoluzione piena... e conseguente scarcerazione degli stessi, con sollievo indicibile delle « anime belle ».

Sulla stessa linea si muove il celebre saggio critico *Francesca da Rimini* del De Sanctis, il quale fu pubblicato nel 1868, e appartiene quindi ad una fase evolutiva ulteriore del nostro Romanticismo, caratterizzata dalle nuove concezioni che lo stesso De Sanctis rielaborava sul piano estetico e applicava sul piano critico.

Comunque, anche nel suo saggio incontriamo frasi di conio romantico, quali, per esempio: « onnipotenza e fatalità della passione che s'impadronisce di tutta l'anima..... la poesia della donna è l'esser vinta..... di questa tragedia musa è la pietà che fa vibrare l'anima fino al deliquio..... e la musa è Dante..... il peccato è un infinito al pari dell'amore ».

Il saggio del De Sanctis segna una data memorabile nella storia della critica dantesca, essendo inoltre, per se medesimo, un capolavoro letterario.

Ed è sulla scia desanctisiana che si svilupparono in seguito le discussioni pullulate circa l'interpretazione letterale e sostanziale dell'episodio. Ci si domandava, per esempio: a Francesca manca oppure no la coscienza del peccato? e se le manca, donde si genera la tragedia, che è sempre conflitto di opposti? E si riparlava dell'incoerenza fra Dante giudice cattolico e Dante uomo, nonché fra l'ordinamento strutturale e l'essenza lirica del poema dantesco.

Io debbo rilevare, in pieno accordo, e non solo per questo, col Baldelli (v. *Diz. Bompiani* VIII p. 359) che un errore fondamentale dei critici è la concezione naturalistica del personaggio, considerato come un essere reale. Errore analogo all'equivoco in cui di solito resta impigliato il lettore comune, mal preparato. Ma non soltanto a proposito di Paolo e Francesca, e di Gianciotto, ma in ogni altro caso si deve sempre ben tener presente

che il poema di Dante, nella sua totalità, rappresenta un cosmo che è puramente immaginario e simbolico rispetto a quel mondo in cui viviamo ma che è reale a suo modo, cioè artisticamente. Dante stesso vi si finge e vi si proietta come personaggio fra personaggi; e non si arrogava certo, nel comporre il poema, l'ufficio di supremo giustiziere, distributore di pene e premi per l'eternità. Quel cosmo ha le sue proprie leggi, e criteri di valore e di giudizio, la sua topografia, la sua astronomia (o dobbiamo supporre che il nostro Dante fosse così sciocco da giurare in Tolomeo?); ed è un cosmo perfettamente armonico e coerente, in se stesso. Se pertanto voi immaginaste di risospingere in superficie, alla luce del sole, come assolti da ogni colpa, i dannati del suo Inferno, e li strappaste arbitrariamente non solo dalla loro sede ma anche dalla loro condizione psicologica e morale, essi svanirebbero appunto come ombre di sogno, e voi comprendereste subito di aver distrutto tutto intero, compresi il Purgatorio e il Paradiso, l'edificio scaturito dalla fantasia del nostro sommo poeta. Si deve insomma, questo edificio, esplorare non dall'esterno, ma dal suo stesso interno, non ab extra, ma ab intra.

E quanto alle presunte incoerenze e « ingiustizie » che esso conterrebbe, non dobbiamo dimenticare che l'arte ha le sue ambiguità, i suoi misteri, i suoi « silenzi », al pari della vita, a cui è tuttavia congiunta da rapporti, non d'identificazione, ma di somiglianza.

Cari amici, vi ho detto tutto ciò che mi sembrava potesse tener desta la vostra attenzione.

E se qualcuno, ora, mi domandasse come, se non in chiave romantica, vadano letti questi versi di Dante, io gli risponderei che, pur dopo averne rispolverata l'analisi critica e filologica, questi versi di suprema bellezza si deve, in ogni caso, restituirli all'abbandono emotivo e al gaudio estetico con i quali li leggemmo per la prima volta; e che soltanto così, potremo evitare di enfaticizzare le frasi tragiche, che pur vi sono, lasciando un più ampio respiro alle note, in realtà predominanti, dell'idillio e dell'elegia.

Del resto, io non credo che vi sia ancor oggi chi si ostini a leggere il racconto di Francesca con modulazioni analoghe a quelle con cui, ma opportunamente, si continua a leggere il racconto di Ugolino.

Vi ringrazio e vi saluto.

ALTRE OPERE DELL'AUTORE

Per una nuova critica del Petrarca - Bergamo 1931.

Storia della Letteratura Italiana - Napoli 1946 e 1950.
Milano 1958 e 1968.

Sulla fortuna di Jacopone - Letterature Moderne 1958.

Un Dante per noi - Società Naz. D. A. 1965.

Poesia e Comunicazione - Atti Acc. Cosentina 1974 - 75.

Rileggendo Montale - Pompei 1976.

L'eroe scacciamosche di Sartre - C.mare di Stabia 1978.

Poesia religiosa italiana dei sec. XIII - XIX (da pubblicare).

Il prof. Lamanna — nato il 29 - 8 - 1903 ad Amendolara (Cosenza) — si è dedicato soprattutto al pubblico insegnamento, ed ha tenuto cattedra di Italiano e Latino per oltre cinque lustri (1947 - 73) *al Liceo « Plinio Seniore » di questa Città.*

TIPOGRAFIA G. GAETA
Castellammare di Stabia
Marzo 1985