

# Dante e Francesca da Rimini

*La ricezione del canto V nell'Ottocento e nel Novecento*



**Johanneke Vanmeenen**  
3114767

**Relatore: drs. Gandolfo Cascio**  
**Secondo relatore: dr. Monica Jansen**

**Tesi di Bachelor della Lingua e Cultura Italiana**  
**Università di Utrecht**  
**Agosto 2013**

# Indice

<b>Introduzione</b> .....	3
<b>1. Il canto di Francesca e Paolo</b> .....	5
§1.1 Il canto V .....	5
§1.2 La concezione di Dante .....	9
§1.3 La rilettura di Boccaccio del canto V .....	11
§1.4 La ricezione di Dante e del canto V fino all'Ottocento .....	15
<b>2. La ricezione del canto V nell'Ottocento</b> .....	17
§2.1 L'episodio di Francesca nell'Ottocento.....	17
§2.2 Due exempla .....	19
§2.2.1 <i>Ugo Foscolo</i> .....	19
§2.2.2 <i>Francesco De Sanctis</i> .....	22
<b>3. La ricezione del canto V nel Novecento</b> .....	26
§3.1 L'episodio di Francesca nel Novecento.....	26
§3.2 Due exempla .....	28
§3.2.1 <i>Gianfrano Contini</i> .....	28
§3.2.2 <i>Teodolinda Barolini</i> .....	30
<b>Conclusion</b> .....	34
<b>Bibliografia</b> .....	35

## Introduzione

Il canto V dell'Inferno, il canto di Francesca e Paolo è uno dei canti più belli e famosi della *Divina Commedia*. In questo canto il personaggio di Dante si trova nel secondo cerchio dove sono puniti i lussuriosi. Qui Dante incontra i due cognati Paolo e Francesca, di cui l'ultima prende la parola e racconta la loro storia. Francesca era una contemporanea di Dante che viveva nel secondo mezzo del Trecento. Era la figlia di Guido da Polenta, signore di Ravenna, che sposò nel 1275 Gianciotto Malatesta, il figlio di Malatesta da Verruchio, signore di Rimini. Questo matrimonio serviva per confermare la riconciliazione tra le due famiglie dopo un lungo periodo di lotte. Però Francesca s'innamorò di Paolo, il fratello di Gianciotto che sorprese e uccise i due amanti tra il 1283 e il 1285.<sup>1</sup>

Questa storia, che era basata su fatti realmente accaduti, è salvata grazie a Dante (1265-1321) dall'oblio. Infatti, oltre a Dante, sono conosciuti pochissimi documenti o altre fonti su Francesca. L'articolo su Francesca nell'*Enciclopedia dantesca* dice: "Il racconto dantesco resta l'unica testimonianza antica intorno al dramma di adulterio e di morte consumato alla corte malatestiana, ignorato dalle cronache e dai documenti locali coevi o posteriori."<sup>2</sup> Al tempo dei fatti Dante era molto giovane. Forse egli conobbe Paolo Malatesta che era stato Capitano del Popolo a Firenze nel 1282. Comunque, sta di fatto che Dante negli ultimi anni della vita, da esule a Ravenna, era ospite di Guido Novello da Polenta, il nipote di Francesca. Dante con tutta probabilità aveva sentito parlare della storia di Francesca.<sup>3</sup>

Questa tesi tratta la ricezione del canto V e studia lo sviluppo delle varie opinioni e interpretazioni rispetto alla protagonista del poema, cioè Francesca da Rimini. Dato che non è possibile prendere in considerazione tutti i commenti rispetto al canto quinto, mi limiterò a quelli dell'Ottocento e del Novecento. La mia tesi si compone di tre parti. La prima parte introduttiva consiste di un riassunto del canto su Francesca e Paolo, seguito da un paragrafo sulla concezione di Dante e uno sulla versione narrativa di Boccaccio. Il primo capitolo si conclude con una breve ricezione del canto fino all'Ottocento per farsi un'idea dei pensieri e delle interpretazioni già esistenti. Sia la seconda parte (trattando l'Ottocento) che la terza parte (trattando il Novecento) della tesi sono suddivise allo stesso modo: prima viene dato un'immagine generale dei punti di vista riguardanti questo canto, in cui vengono accennati brevemente alcuni importanti commenti significativi. Per ambedue i secoli ho scelto due rinomati critici letterari che servono come *exempla* del loro tempo. È interessante studiare e confrontare i punti di vista diversi di queste persone, perché hanno scritto saggi

---

<sup>1</sup> A.M. Chiavacci Leonardi, *Dante Alighieri. Commedia. Volume primo Inferno* (Milano: Mondadori, 1991), nt. 5.97. Si veda per il commento sulla famiglia Malatesta: Teodolinda Barolini, 'Dante and Francesca da Rimini, Realpolitik, Romance, Gender', *Speculum* 75 (2000) 1, p. 3 (nt. 9).

<sup>2</sup> Antonio Enzo Quaglio, 'Francesca da Rimini', in: *Enciclopedia Dantesca* (Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971), vol. 3, p. 1.

<sup>3</sup> Un'altra possibilità è che la storia di Francesca nella Divina Commedia fosse stata confermata durante la permanenza da esule a Ravenna, siccome a quel tempo Dante aveva già finito l'Inferno. Si veda: Rob Brouwer, *Dante Alighieri. De Goddelijke Komedie. I: Inferno* (Leiden: Primavera Pers, 2000), p. 145.

su Francesca e il canto quinto che sono tipici per il loro tempo. Questi saggi dei studiosi vengono approfonditi negli ultimi paragrafi dei capitoli due e tre: cioè, quelli di Ugo Foscolo e Francesco De Sanctis per l'Ottocento, e quelli di Gianfranco Contini e Teodolinda Barolini per il Novecento.

La ricezione nell'Ottocento infatti si caratterizza per una lettura del canto V influenzata ancora fortemente dal commento di Boccaccio che offre un motivo sottinteso per l'infedeltà di Francesca per cui il suo peccato viene attenuato. In questo senso la storia di Francesca suscitò la simpatia dei romantici che consideravano Francesca una vittima di un omicidio ingiusto e persino la esaltavano. Sia Foscolo che De Sanctis, conformemente al tempo e ognuno nel suo modo proprio, hanno scritto i loro saggi in favore di Francesca. Sono quindi esemplari per il loro tempo. Però mi interessa il loro modo di pensare in cui partono da due presupposti diversi: dall'una parte Foscolo che si rifà su Boccaccio e prende per buono la sua versione della storia di Francesca, e dall'altra De Sanctis che rifiuta di lasciarsi influenzare dai commenti precedenti (incluso quello di Boccaccio) e si rivolge interamente alla figura di Francesca. Le visioni nel Novecento al contrario vengono caratterizzate da una lettura dove la letterarietà del personaggio di Francesca prende un posto centrale. È l'analisi linguistico-stilistico da parte di Contini che sotto quest'aspetto si distingue. Anche i punti di vista di Barolini sono tipici per il Novecento: prima perché anche lei mette l'accento sugli elementi libreschi, e secondo perché fa nota al lettore che la storia di Francesca è *gendered*.

Proverò a dimostrare in questa tesi che un canto di Dante – in questo caso il quinto – sia suscettibile di molte interpretazioni e spiegazioni. Questo però non è una novità. Tuttavia, ciò che è interessante, è lo sviluppo delle interpretazioni che in generale anche sembrano essere un riflesso dello specchio dei tempi. Il canto di Francesca e Paolo infatti è un caso particolare in cui i commenti dei critici rispondono all'immagine dell'epoca specifica. Focalizzandomi soprattutto sui due secoli, l'Ottocento e il Novecento, spero di rendere chiaro questo presupposto.



[1] Anselm Feuerbach, *Paolo e Francesca*, 1864.

# 1. Il canto di Francesca e Paolo

## §1.1 Il canto V

Nel canto quinto Dante e Virgilio scendono dal limbo al secondo cerchio dell'Inferno dove vengono puniti i peccatori incontinenti, in particolare i lussuriosi. Il poema è di fatto divisibile in due sequenze: da una parte la descrizione dell'ambiente e dei peccatori carnali (vv. 1-72) e dall'altra l'incontro di Dante con Francesca e Paolo (vv. 73-142). Benché sia centrale in questa tesi la storia di Francesca e la sua ricezione, le due sezioni del canto non sono dissociabili: ci sono delle connessioni che danno al canto la sua organicità tramite la tematica e certe parole chiave.<sup>4</sup> In questo paragrafo viene dato un breve riassunto del poema per mettere in contesto la storia di Francesca con il resto del canto.

Il canto quinto inizia con la discesa dal primo cerchio al secondo e l'incontro con il guardiano demoniaco di questo luogo (vv. 1-24). Qui Dante e Virgilio trovano il giudice infernale Minosse che giudica i peccati delle anime dannate, avvolgendo la sua coda intorno al corpo tante volte per indicare il cerchio al quale si è condannati. Quando Minosse si rivolge a Dante e gli intimidisce, Virgilio usa la sua formula rituale già usata nel canto III con Carronte in cui chiarisce che questo viaggio è il volere di Dio: “vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole, e più non dimandare” (vv. 23-24).<sup>5</sup>

Dopo aver superato Minosse, comincia la propria descrizione dell'ambiente del secondo cerchio: nelle tenebre eterne di questo luogo risuonano i gridi e i lamenti dei dannati che vengono trascinati dalla bufera infernale. Questa pena, per la legge del contrappasso, simboleggia per analogia la bufera della passione intemperante. La schiera dei dannati viene confrontata con il volo degli uccelli come storni e gru. Questi uccelli venivano considerati lussuriosi nei testi antichi e servono qui come paragone con le anime dannate di questo cerchio. Gli storni si riferiscono alla moltitudine di questi peccatori carnali e il loro movimento nell'aria: “E come li stornei ne portan l'ali / nel freddo tempo, a schiera larga e piena, così quel fiato li spiriti mali / di qua, di là, di giù, di sù li mena” (vv. 40-44). Le gru invece rimandano alla lunga riga dei dannati e al loro lamento: “E come i gru van cantando lor lai, / facendo in aere di sé lunga riga” (vv. 46-47).<sup>6</sup>

Fra questa schiera si trovano noti personaggi storici della tradizione classica e medievale come Semiramide, Didone, Cleopatra, Elena, Achille, Paride e Tristano. Solo in questo canto dell'Inferno, i personaggi femminili superano in numero quelli maschili; il che si spiega col fatto che la donna, secondo la visione tradizionale, è una creatura difettosa e incapace di resistere agli impulsi della carne, sorda alla ragione. Inoltre, anche Agostino (*Sulla trinità*) condivide quest'opinione rispetto alla

---

<sup>4</sup> Emilio Pasquini e Antonio Quaglio, *Dante. Commedia – Inferno*, (Milano: Garzanti, 2011<sup>19</sup> (1982)), p. 54.

<sup>5</sup> Cfr. Chiavacci Leonardi 1991, nt. 5.97.

<sup>6</sup> Ignazio Baldelli, *Dante e Francesca* (Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1999), pp. 12-13.

carnalità della donna: secondo il dottore della Chiesa, la donna rappresenta simbolicamente il corpo, mentre l'uomo, essendo più razionale, raffigura la mente.<sup>7</sup>

L'enumerazione di questi personaggi lussuriosi non è una semplice rassegna di nomi, ma serve come passaggio dalla descrizione generale dell'ambiente e della pena infernale della prima parte del canto, all'illustrazione del caso particolare dell'episodio di Francesca e Paolo.<sup>8</sup> Dopo aver sentito dire di tutte queste figure storiche, Dante si sente commosso: “Poscia ch'io ebbi il mio dottore udito / nomar le donne antiche e' cavalieri, / pietà mi giunse, e fui quasi smarrito” (vv. 70-72). Queste sono le ultime parole della prima parte, prima che vengono introdotti Francesca e Paolo. Inoltre, questa terzina centrale nel poema forma la cerniera tra la prima e la seconda parte del canto. La forte commozione di Dante ha la funzione, come osserva il dantista Enrico Malato, di preparare un “clima psicologico e morale” per la prossima narrazione della vicenda di Francesca e Paolo.<sup>9</sup>

Comincia la seconda parte del canto dal verso 73. Fra la turba dei dannati Dante nota due anime “che 'nsieme vanno, / e paion sì al vento esser leggieri” (vv. 74-75). Queste si distinguono dalle altre anime perché volano accoppiate e sembrano essere leggere e fragili. Dante esprime a Virgilio il desiderio di parlare con essi, al che i due si staccano dalla schiera e poi fluttuano a Dante. Sono paragonate a due colombe, simboli già dall'antichità di pace e amore, ma anche della lascivia (la colomba bianca di Venere)<sup>10</sup>: “Quali colombe dal disio chiamate / con l'ali alzate e ferme al dolce nido / vegnon per l'aere, dal voler portate” (vv. 82-84).

Dopo questa preparazione sull'episodio di Francesca e Paolo, la struttura del discorso di Francesca è divisibile in cinque parti, come proposto da Roberto Pacifico<sup>11</sup>:

- Parte I: esordio e presentazione (vv. 88-99);
- Parte II: inquadramento generale della condizione dei due amanti (vv. 100-107);
- Parte III: domanda di Dante (vv. 108-120);
- Parte IV: descrizione più circostanziata da parte di Francesca della “radice di cotanto affetto” (vv. 121-138);
- Parte V: epilogo (vv. 139-142).

L'apparente delicatezza visibile nel movimento dei due amanti viene confermata dal momento che comincia a parlare Francesca. L'esordio del discorso di Francesca (parte I) la rappresenta come

---

<sup>7</sup> Cfr. Nicola Fosca [2003-2006], Inf. 5.54-60, *Dartmouth Dante Project* – 08.07.2013:

<http://dante.dartmouth.edu/>.

<sup>8</sup> Cfr. Enrico Malato, ‘Dottrina e poesia nel canto di Francesca. Letteratura del canto V dell’Inferno’, in: Idem, *Studi su Dante: “Lecturae Dantis,” chiose e altre note dantesche* (Cittadella: Bertinocello, 2005), p. 66.

<sup>9</sup> Ibidem, pp. 66-67.

<sup>10</sup> Cfr. Fosca [2003-2006], Inf. 5.82-87, *Dartmouth Dante Project* – 08.07.2013: <http://dante.dartmouth.edu/>.

<sup>11</sup> Lo schema è preso letteralmente da: Roberto Pacifico, ‘Il V canto dell’Inferno. Il canto di Paolo e Francesca’, *Collegio Emiliani. Genova Nervi* – 07.07.2013

<http://www.collegioemiliani.it/objects/Pagina.asp?ID=329&T=Il%20V%20Canto%20dell%20B4Inferno%20%28di%20Roberto%20Pacifico%29>.

una gentildonna che si comporta con tatto e stile. Si rivolge a Dante con le parole “O animal grazioso e benigno” (v. 88), caratteristiche per la letteratura amorosa e per il linguaggio cortigiano del Medioevo.<sup>12</sup> Sebbene Francesca tratti Dante con familiarità, resta allo stesso tempo una nobildonna consapevole dello status inferiore del poeta.<sup>13</sup> In questa prima parte adotta una tecnica dell’antica retorica chiamata *captatio benevolentiae* per guadagnarsi il favore dell’uditore.<sup>14</sup> Dopo aver dichiarato la sua disponibilità a parlare con Dante e a rispondere alle sue domande, Francesca si presenta nel modo seguente senza dire il suo nome, indicando solo il suo luogo di nascita Ravenna: “Siede la terra dove nata fui / su la marina dove ’l Po discende / per aver pace co’ seguaci sui” (vv. 97-99).

Nella parte II del discorso, Francesca riprende temi e motivi della tradizione cortese e stilnovistica per nobilitare il suo comportamento:

Amor, ch’al cor gentil ratto s’apprende,  
prese costui de la bella persona  
che mi fu tolta; e ’l 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.  
Caina attende chi a vita ci spense. 107

In questi versi in cui l’anafora “Amor” si ripete tre volte, Francesca racconta nella prima terzina come prima Paolo si innamorò di lei e nella seconda terzina come poi ella si innamorò di Paolo. Negli ultimi due versi spiega che quest’amore li condusse alla morte e che il loro assassino Gianciotto, a cui viene riferito indirettamente nel verso 107, è anche condannato all’Inferno come loro.<sup>15</sup> Le sequenze “Amor, ch’al cor gentil ratto s’apprende” (v. 100) e “Amor, ch’a nullo amato amar perdona” (v. 103) implicano che l’amore sia onnipotente e fa parte della natura umana. Cioè, l’amore nascendo in un “cor gentil” non poteva di conseguenza far saltare il cuore di Paolo, nonché Francesca, per la legge della reciprocità dell’amore, non poteva resistere all’amore suo. In queste terzine Francesca non parla mai di adulterio, non ammettendo la proprio colpevolezza. Attenua invece il suo peccato, dicendo che l’amore è irresistibile e fatale.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Fosca [2003-2006], Inf. 5.88-93, *Dartmouth Dante Project* – 08.07.2013: <http://dante.dartmouth.edu/>.

<sup>13</sup> Renato Poggioli, ‘Tragedy or Romance? A reading of the Paolo and Francesca episode in Dante’s Inferno’, *PLMA* 72 (1957) 3, p. 326.

<sup>14</sup> Pacifico, s.p..

<sup>15</sup> Caina (v. 107) è la prima zona dell’ultimo cerchio dell’Inferno, dove sono puniti i traditori dei parenti.

<sup>16</sup> Pacifico, s.p..

Dante, commosso e turbato, dice: “Francesca, i tuoi martiri / a lagrimar mi fanno tristo e pio” (vv. 116-117). Quest’interruzione di Dante ha la funzione di una pausa meditativa nella narrazione di Francesca e riprende il tema della piet . <sup>17</sup> Poi Dante chiede a Francesca di raccontare i dettagli della sua storia (parte III), al che Francesca spiega che la lettura del romanzo su Lancillotto e Ginevra era la causa degli eventi tragici (parte IV):

Noi leggiavamo un giorno per diletto  
di Lancialotto come amor lo strinse;  
soli eravamo e senza alcun sospetto. 129

Per pi  fiate li occhi ci sospinse  
quella lettura, e scolorocci il viso;  
ma solo un punto fu quel che ci vinse. 132

Quando leggemmo il disiato riso  
esser baciato da cotanto amante,  
questi, che mai da me non fia diviso, 135

la bocca mi basci  tutto tremante.  
Galeotto fu ’l libro e chi lo scrisse:  
quel giorno pi  non vi leggemmo avante. 138

In questo brano del discorso due episodi si rispecchiano, su cui nota Roberto Pacifico, che questo “introduce il motivo della fiction che diventa realt  o della realt  che imita la fantasia.” <sup>18</sup> Leggendo il libro, i due amanti si riconoscono nelle figure dei protagonisti del romanzo francese su Lancillotto, il cavaliere della Tavola Rotonda. Questo romanzo narra dell’amore di Lancillotto per la regina Ginevra, la moglie di re Art . Francesca e Paolo, consapevoli dell’affinit  tra la loro situazione e quella dei personaggi del libro, si scambiano occhiate d’intesa e finalmente, incapaci di resistere ai loro sentimenti, viene baciata Francesca da Paolo quando leggono del momento del bacio tra i due protagonisti del romanzo. Francesca, dando la colpa di questo fatto al libro, dice: “Galeotto fu ’l libro e chi lo scrisse” (v. 137). Quindi, come Galeotto funzionava come intermediario amoroso fra Lancillotto e Ginevra, in tal modo ha funzionato anche il romanzo nel caso di Paolo e Francesca.

Gli ultimi versi del canto servono come epilogo (parte V). Paolo, sempre rimasto in silenzio, piange mentre Francesca finisce il discorso con la frase ormai famosa: “Quel giorno pi  non vi leggemmo avante” (v. 138). Dante, assai commosso, perde i sensi e la sua piet  raggiunge un climax: “E caddi come corpo morto cade” (v. 142).

---

<sup>17</sup> Cfr. Malato 2005, p. 90.

<sup>18</sup> Pacifico, s.p..



## §1.2 La concezione di Dante

La pietà di Dante prende un posto centrale in questo canto quinto. Egli dice: “Pietà mi giunse, e fui quasi smarrito” (v. 72). Anche Francesca s’accorge di questa commozione della poeta e gli dice: “Se fosse amico il re de l’universo, / noi pregheremmo lui de la tua pace, / poi c’hai pietà del nostro mal perverso” (vv. 91-3). Al che Dante le risponde: “Francesca, i tuoi martiri / a lagrimar mi fanno tristo e pio” (vv. 116-117). Alla fine del canto Dante è così commosso che perde i sensi: “Sì che di pietade / io venni men così com’io morisse. / E caddi come corpo morto cade” (vv. 140-2). Queste reazioni di compassione da parte di Dante sono sorprendenti perché nel caso di Francesca, nonostante che Dante sappia che ella era colpevole di adulterio, egli la rappresenta come una tenera e gentile figura che parla in modo cortese e che sembra a prima vista essere vicina alle donne dantesche onorevoli.<sup>19</sup>

Per capire questa contraddizione, prima di tutto è importante sottolineare la distinzione tra i ruoli diversi del poeta nella *Divina Commedia*: c’è il Dante *auctor*, il narratore del viaggio, e il Dante *actor*, il peccatore-pellegrino. Le reazioni del pellegrino agli incontri nell’Inferno, nel Purgatorio e nel Paradiso infatti non sono quelli del poeta stesso, ma del protagonista. Il Dante *auctor* esprime giudizi sul significato morale delle vicende al lettore, dandogli chiarimenti e indicazioni rispetto alle cose narrate. Inoltre, il Dante *actor* assume un duplice ruolo: il viaggio del pellegrino è quello di Dante Alighieri e sotto quell’aspetto il poema è autobiografico. Però, il suo viaggio simboleggia anche il viaggio di tutti gli uomini trovandosi in uno stato peccaminoso che cercano la salvezza in Dio.<sup>20</sup>

Il personaggio di Dante nel canto quinto si identifica molto con Francesca. Le parole di Francesca che connettono i concetti ‘nobiltà’ (“cor gentil”) e ‘amore’ erano temi centrali della letteratura cortese e della lirica provenzale. Questi temi venivano ripresi ed elaborati dai poeti stilnovisti di cui Dante faceva parte durante la sua adolescenza. Le parole di Francesca sono dunque di fatto le parole di Dante stesso e per giustificarsi lo cita come autorità nel verso 100 (“Amor, ch’al cor gentil ratto s’apprende”), che si basa sulla poesia di Guinizzelli (“Al cor gentil rempaira sempre amore”) e di Dante (“Amore e ‘l cor gentil sono una cosa”).<sup>21</sup> Quindi, il personaggio di Dante vede se stesso in Francesca e perciò la sua pietà è la conseguenza del coinvolgimento emotivo del pellegrino.

Tuttavia è impensabile che Dante avesse messo una persona del tutto innocente nell’Inferno. La pietà di Dante è infatti parte indissociabile del suo viaggio nell’Inferno, come egli spiega nel canto II dell’Inferno: “E io sol uno / m’apparecchiava a sostener la guerra / sì del cammino e sì de la pietate”

---

<sup>19</sup> Domenico Vittorini, ‘Dante e Francesca da Rimini’, *Italica* 10 (1933) 3, pp. 67-68.

<sup>20</sup> Cfr. Lawrence Baldassarro, ‘Dante the Pilgrim: Everyman as sinner’, *Dante Studies, with the annual report of the Dante Society* 92 (1974), pp. 68-71.

<sup>21</sup> Cfr. Amilcare A. Iannucci, ‘Forbidden love: Metaphor and history (Inferno 5)’, in: Amilcare A. Iannucci (ed.), *Dante: Contemporary perspectives* (London: University of Toronto Press, 1997), p. 106; Fosca [2003-2006], Inf. 5: 100-102, *Dartmouth Dante Project* – 10.07.2013: <http://dante.dartmouth.edu/>.

(vv. 4-5).<sup>22</sup> La pietà in questo canto è per Francesca, ma allo stesso tempo per la figura umana che egli riconosce in lei. Ella rappresenta il triste destino di una persona nobile e gentile che cede al peccato.<sup>23</sup>

Il motivo per cui Francesca si trova nel cerchio dei lussuriosi è chiaro: ha commesso adulterio e incesto, siccome Paolo e lei sono cognati. Spinta da un desiderio irrimediabile, Francesca ha peccato: non è riuscita a dominare le proprie passioni. Mentre Boccaccio offre un motivo sottinteso per l'infedeltà di Francesca per cui il suo peccato viene attenuato (si veda §1.3), Dante invece non si interessa di un tale intreccio. Per il poeta il punto non è tanto l'adulterio in quanto tale, ma il conflitto tra ragione e passione. Il punto più importante rispetto a questo canto si trova infatti nel verso "che la ragion sommettono al talento" (v. 39). Secondo Francesca non si può resistere alla passione. Dante, per contro, è di un'altra opinione: è convinto che l'uomo è capace di fronteggiare il desiderio.<sup>24</sup> Deve essere la ragione che trionfa, perché, nonostante che Dio conosca il destino di ogni persona, all'uomo ha lasciato il privilegio del libero arbitrio: quindi, si è liberi di fare le sue scelte, ma si è anche responsabili delle proprie azioni.<sup>25</sup>

Il peccato della lussuria occupa una posizione particolare nella *Divina Commedia*. È il primo dei peccati nell'Inferno e l'ultimo nel Purgatorio. Nell'ultimo stadio del Purgatorio, Dante può passare il fuoco solo mediante l'appello di Beatrice, che si trova al di là della barriera di fuoco. Beatrice, rappresentando la fede, è il contrario dell'amore lussurioso rappresentata da Francesca. Beatrice infatti è la rappresentazione dell'amore divino e ha il compito di guidare Dante al Paradiso. Mentre Dante alla fine del discorso di Francesca sviene e cade "come corpo morto cade" (v. 142), alla fine del viaggio dal Purgatorio, con l'aiuto di Beatrice, egli fa l'esperienza di andare oltre i limiti dell'umano (*trasumanar*).<sup>26</sup> Il che vuol dire che l'amore passionale porta al male (alla morte), mentre l'amore divino ci porta a Dio. Quindi, secondo la concezione di Dante, che segue in questo la dottrina teologica, la forma più alta dell'amore si trova nell'unione della volontà umana con la volontà di Dio.<sup>27</sup>

La concezione di Francesca rispetto all'amore è dunque in contraddizione con la dottrina cristiana. Inoltre, il poeta Dante rende manifesto che l'amore nell'Inferno è differente dell'amore nel Paradiso, cioè "l'amor che move il sole e l'altre stelle" (Par. XXXIII: 145). Glauco Cambon aveva fatto qualche interessante osservazione a questo proposito. Vale a dire, nel Paradiso la parola 'amore' è sempre intimamente legata con il verbo 'muovere'.<sup>28</sup> Nel canto quinto questo verbo è assente, ma riceve in cambio il verbo 'menare' (che vuole dire: un movimento caotico e compulsivo), quindi una

---

<sup>22</sup> Cfr. Fosca [2003-2006], Inf. 2: 3-6, *Dartmouth Dante Project* – 10.07.2013: <http://dante.dartmouth.edu/>.

<sup>23</sup> Cfr. Chiavacci Leonardi 1991, p. 134.

<sup>24</sup> Teodolina Barolini, 'Francesca da Rimini', in: Richard Lansing (ed.), *The Dante Encyclopedia*, (New York/London: Garland, 2000), p. 411.

<sup>25</sup> Giulio Ferroni, *Profilo storico della letteratura italiana* (Milano: Einaudi Scuola, 1992), vol. I, p. 113.

<sup>26</sup> Maria Shapiro, *Woman earthly and divine in the 'Comedy' of Dante* (Lexington: The University Press of Kentucky, 1975), pp. 70-71.

<sup>27</sup> Kurt Leonard, *Dante Alighieri* (Baarn: Tirion, 1992), p. 112.

<sup>28</sup> Per più esempi del verbo 'muovere' nel Paradiso, si veda: Glauco Cambon, 'Dante's Francesca and the tactics of language', *Modern Language Quarterly* 22 (1961) 1, pp. 63-78.

deformata eco di 'amore' e 'muovere'. Virgilio per esempio rinvia ai due amanti in questo modo: "per quello amor che i mena" (v. 78). La violenta natura di 'menare' viene connessa con la bufera infernale: "La bufera infernal, che mai non resta, / mena li spirti con la sua rapina; / voltando e percotendo li molesta" (vv. 30-33), e "di qua, di là, di giù, di sù li mena" (v. 43). Così, anche la pietà di Dante può essere vista in un'altra luce quando dice: "quanto disio / menò costoro al doloroso passo!" (vv. 113-4). Il 'doloroso passo' in combinazione al verbo 'menare' riceve in questo caso quindi una connotazione negativa.<sup>29</sup>

Anche nell'ultima parte del discorso di Francesca, come ha osservato la dantista Chiavacci Leonardi, viene fatto un contrasto lessicale tra due tipi d'amore. In questo brano Francesca fa un raffronto da una parte tra il bacio di Lancillotto e Ginevra, e dall'altra tra il bacio di Paolo e se stessa. Ma c'è una grande differenza fra i modi di descrizione. Benché Lancillotto venga descritto come "cotanto amante" che bacia "il disiato riso" di Ginevra, il brano di Paolo e Francesca è in netto contrasto con la precedente descrizione in cui viene usato un linguaggio abbastanza antiquato. Il profondo realismo dei versi parlando del bacio tra Paolo e Francesca è quello che più colpisce: non più il "disiato riso", ma la "bocca" viene baciata. L'intensità di questo momento viene moltiplicata tramite la figura di Paolo "tutto tremante". Dante, portando il linguaggio ad una tale evidenza, rafforza ed esplicita in questo modo il peccato del loro amore: non era un amore nobile o divino, ma era un esempio dell'umana passione di amore.<sup>30</sup>

### §1.3 La rilettura di Boccaccio del canto V

I commenti di Boccaccio (1313-1375) sulla *Divina Commedia* sono in sé di grande importanza, ma hanno avuto anche una certa influenza sulla ricezione dell'opera di Dante. Il famoso scrittore del *Decameron* scrisse una delle prime biografie di Dante. Composta tra il 1351 e il 1355, l'opera sulla vita di Dante, chiamata *Trattatello in laude di Dante*, venne pubblicato tra il 1360 e il 1366. Per la sua ricerca Boccaccio era fortunato di vivere in un tempo in cui c'erano ancora molte persone che avevano conosciuto Dante: intervistò varie persone come Cino, Dino Perrini e Giovanni Villani, ma anche i parenti del poeta, inclusa la figlia Beatrice. Nonostante la possibilità di offrire una biografia cronologica molto fedele alla realtà, Boccaccio descrisse soprattutto aneddoti basati sul carattere e sulla vita di Dante. Inoltre, l'opera gli offrì anche l'opportunità di esprimere la sua grande ammirazione per il poeta.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Cambon 1961, pp. 75-76.

<sup>30</sup> Chiavacci Leonardi 1991, nt. 5.136.

<sup>31</sup> Boccaccio su Dante: "Questi fu quel Dante, del quale è il presente sermone; questi fu quel Dante che a' nostri secoli fu conceduto di speciale grazia da Dio; questi fu quel Dante, il qual primo doveva al ritorno delle Muse, sbandite d'Italia, aprir la via. Per costui la chiarezza del fiorentino idioma è dimostrata; per costui ogni bellezza di volgar parlare sotto debiti numeri è regolata; per costui la morta poesia meritamente si può dir suscitata: le quali cose, debitamente guardate, lui niuno altro nome che Dante poter degnamente avere avuto dimostreranno." In: Giovanni Boccaccio, 'Trattatello in laude di Dante', p. 5, *Liber Liber* – 05.06.2013 [http://www.liberliber.it/mediateca/libri/b/boccaccio/trattatello\\_in\\_laude\\_di\\_dante/pdf/tratta\\_p.pdf](http://www.liberliber.it/mediateca/libri/b/boccaccio/trattatello_in_laude_di_dante/pdf/tratta_p.pdf).

Dall'ottobre del 1373 al gennaio del 1374 Boccaccio diede una serie di lezioni a Firenze sulla *Divina Commedia* su commissione del Comune fiorentino, il che risultava nel famoso commento *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*. Purtroppo a causa di problemi di salute, Boccaccio non era in grado di completare l'opera, per cui il suo commento contiene solo i primi diciassette canti dell'Inferno. Ciò non toglie che fino ad oggi le *Esposizioni* gode di grande fama. Per quanto riguarda il canto V, la lettura di Boccaccio ha avuto una grande influenza sui lettori e commentatori successivi. Benché Dante mantenesse Francesca in un grande mistero, omettendo molti particolari e inventandone altri, Boccaccio al contrario le diede un motivo comprensibile per il suo peccato, estendendo lo sfondo della storia d'amore ed elaborando i personaggi interessati, per discolparla il più possibile.

Leggendo il canto V, la dantista americana Teodolinda Barolini ha notato che il testo di Dante procura solo i seguenti dati biografici riguardanti Francesca: anzitutto, nel modo indiretto, il suo luogo di nascita Ravenna (vv. 97-99: "Siede la terra dove nata fui / su la marina dove 'l Po discende / per aver pace co' seguaci sui"); secondo, il suo nome chiamato da Dante (v. 116: "Francesca, i tuoi martiri"); poi, il fatto che lei e il suo amante vennero uccisi da un parente (v. 107: "Caina attende chi a vita ci spense"); e ultimo, che i due amanti sono parenti (Inf. VI, v. 2: "i due cognati"). Quello che più colpisce di questi dati è che si fa riferimento ai personaggi in modo indiretto e che in aggiunta non vengono menzionati i nomi di Paolo e Gianciotto nel testo di Dante. Quel poco che è noto di Francesca nelle fonti storiche è che il suo matrimonio con Gianciotto Malatesta nel circa 1275 fu celebrato per confermare la riconciliazione tra le due famiglie delle più potenti dinastie di Romagna: Ravenna (la famiglia Da Polenta di Francesca) e Rimini (la famiglia Malatesta di Gianciotto e Paolo). E che la sua morte tra il 1283 e il 1286 aveva qualcosa a che fare con questo matrimonio.<sup>32</sup>

È invece Boccaccio, il grande narratore italiano, che elabora e racconta dettagliatamente la storia di Francesca, il suo carattere, e le vicende intorno all'omicidio. Boccaccio descrive i tre protagonisti come segue: Francesca è "giovane e bella", Paolo è "bello e piacevole uomo e costumato molto", però Gianciotto è "sozo della persona e sciancato".<sup>33</sup> Viene dunque creato un grande contrasto tra la bella Francesca e il cattivo Gianciotto. Boccaccio narra che dopo la decisione di maritare Francesca a Gianciotto, il padre di Francesca, Guido da Polenta, ricevette il seguente consiglio di un amico:

Guardate come voi fate, per ciò che, se voi non prendete modo ad alcuna parte, che in questo parentado egli ve ne potrà seguire scandalo. Voi dovete sapere chi è vostra figliuola, e quanto ell'è d'altiero animo; e se ella vede Gian Ciotto avanti che 'l matrimonio sia perfetto, nè voi nè altri potrà mai fare che ella il voglia per marito. E perciò, quando vi paia, a me parrebbe di doverne tener questo modo: che qui

---

Punti di visti moderni vedono il *Trattatello* come un'agiografia, perché Boccaccio rappresenta Dante come un santo. Si veda: Karen Elizabeth Gross, 'Scholar Saints and Boccaccio's *Trattatello* in laude di Dante', *MLN* 124 (2009) 1, pp. 66-85.

<sup>32</sup> Barolini 2000, 'Dante and Francesca da Rimini: Realpolitik, Romance, Gender', *Speculum*, pp. 3-5.

<sup>33</sup> Giovanni Boccaccio, 'Esposizioni sopra la Comedia di Dante', Esposizione litterale Inf. V: 97-99 – *Biblioteca italiana* - 05.06.2013 <http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000800/bibit000800.xml>.

non venisse Gian Ciotto ad isposarla, ma venisseci un de' fratelli, il quale come suo procuratore la sposasse in nome di Gian Ciotto.<sup>34</sup>

Rendendosi conto che sua figlia non acconsentirebbe mai a sposare un uomo come Gianciotto, Guido da Polenta decide di seguire il consiglio. Ordina segretamente che il progetto viene realizzato, per cui arriva Paolo a Ravenna, il fratello di Gianciotto, per sposare Francesca in nome di Gianciotto. Dopo averlo visto, Francesca “incontanente in lui puose l'animo e l'amor suo”.<sup>35</sup> L'inganno viene invece scoperto solo la mattina dopo le nozze, quando Francesca “vide [...] levare da lato a sè Gian Ciotto; di che si dee credere che ella, vedendosi ingannata, isdegnasse, nè perciò rimovesse dell'animo suo l'amore già postovi verso Paolo.”<sup>36</sup> In questo brano si trova il motivo più importante per sentire compassione per Francesca e con questo dirige Boccaccio verso una lettura del poema di Dante in cui tutto quello che concerne Francesca è visto a beneficio di lei.

Resta il fatto che Francesca si trova nell'Inferno per lussuria. È interessante leggere in quale modo Boccaccio riesce ad attenuare anche questo punto. Dal cerchio secondo, il cerchio della lussuria, comincia la distinzione tra i cerchi infernali secondo il principio ordinatore di Aristotele: quanto più si scende nella profondità dell'Inferno, tanto più i peccati sono gravi perché tanto più la ragione ci ha un ruolo importante. Nei cerchi superiori – come in questo caso – i peccati vengono dettati dall'istinto naturale e non vengono commessi con premeditazione. Secondo Boccaccio “la lussuria è vizio naturale, al quale la natura incita ciascuno animale, il quale di maschio e femina si procrea.”<sup>37</sup> Gli animali si riproducono per sopravvivere, continua Boccaccio, e possiedono una capacità di controllare istintivamente i propri impulsi: “E questo è non patire le femine i congiugimenti de' maschi loro se non alcuna volta l'anno.”<sup>38</sup> Durante questo periodo “le femine si rendono benivole e amorevole alli loro maschi e loro si concedono; e questo cotal tempo finito, o come conoscono sè aver conceputo, più loro dimesticheza non vogliono.”<sup>39</sup>

Mentre gli animali possono limitarsi, “negli uomini non pose la natura questa legge, per ciò che gli conobbe animali razionali, e, per quello, dover conoscere quello e quando e quanto s'appartenesse di fare a dovere ben vivere”.<sup>40</sup> Quindi, l'errore dei lussuriosi come Paolo e Francesca è il cedimento della volontà e della ragione, l'incapacità di controllarsi e con ciò di lasciar prendere il sopravvento agli istinti naturali.<sup>41</sup> Nonostante che Boccaccio ammetti che la lussuria sia un peccato, egli sottolinea che è un peccato naturale in cui è facile cadere nella tentazione. Inoltre, aggiunge Boccaccio, i peccatori lussuriosi si trovano il più lontano da Lucifero e il più vicino a Dio:

---

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Boccaccio 2005, Esposizione allegorica Inf. V: 1-12.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> Cfr. Malato 2005, pp. 61-62.

Dico che, per ciò che il peccato della carne è naturale, quantunque abominevole e dannevole sia e cagione di molti mali, nodimeno, per la oportunità di quello e perchè pur talvolta se n'augmenta la generazione umana, pare che meno che gli altri tutti offenda Idio; e per questo nel secondo cerchio dello 'nferno, il quale è più dal centro della terra che alcuno altro rimoto e più vicino a Dio, vuole l'autore questo peccato esser punito.<sup>42</sup>

Tornando alla storia di Francesca, Boccaccio – diversamente da Dante – racconta che Francesca era l'istigatrice della storia d'amore fra ella e Paolo, perché, dopo averlo visto e pensando che egli era il suo futuro marito, subito s'innamorò. Questi sono gli antefatti della storia di Francesca nella versione di Boccaccio. Da questo punto egli descrive ampiamente gli eventi che portavano alla morte dei due amanti: Gianciotto scopre l'infedeltà di sua moglie e si affretta furioso alla camera di Francesca, che è chiusa a chiavistello. Mentre Francesca va ad aprire la porta, Paolo intanto prova a fuggire da una botola, ma rimane impigliato ad un pezzo di ferro. Entrando nella camera, Gianciotto corre a Paolo e vuole ucciderlo, ma Francesca si mette all'improvviso davanti a Paolo e in quel momento “avenne quello che egli [Gianciotto] non avrebbe voluto, cioè che prima passò lo stocco il petto della donna che egli agiugnesse a Paolo.”<sup>43</sup> Qui si nota dunque che Boccaccio non solo attenua la colpa di Francesca, ma anche di Gianciotto, dicendo che non voleva uccidere Francesca. Boccaccio conclude la storia in modo sentimentale, sostenendo che le due vittime vennero sepolte in un medesimo sepolcro: “Furono poi li due amanti con molte lacrime la mattina seguente sepelliti e in una medesima sepoltura.”<sup>44</sup>

Questa lettura è sorprendente, perché qui manca tutto il climax emozionale dell'episodio originale del canto V, vale a dire il momento in cui Paolo e Francesca leggono insieme il passaggio del bacio tra Lancillotto e Ginevra e realizzano di volersi bene. Boccaccio invece osserva che egli non aveva mai sentito parlare di una tale storia oltre che da Dante, e perciò non può darne commento: “Col quale come ella poi si giugnesse, mai non udi' dire se non quello che l'autore ne scrive; il che possibile è che così fosse: ma io credo quello essere più tosto fizione formata sopra quello che era possibile ad essere avvenuto, ch'è io non credo che l'autore sapesse che così fosse.”<sup>45</sup> Non è abbastanza chiaro perché egli omette questo brano, ma secondo Barolini è possibile che Boccaccio si rendesse conto che la scena proposta da Dante, finendo con la frase ambigua “Quel giorno più non vi leggemmo avante” (v. 138), sarebbe sempre stata il più forte. Perciò Boccaccio rappresenta Dante come qualcuno che forma “fizione”, suggerendo che le persone che inventano, sono però scrittori di romanzi, mentre raffigura se stesso come uno storico accurato che fa uso di fonti orali. Questa osservazione astuta ha

---

<sup>42</sup> Boccaccio 2005, Esposizione allegorica Inf. V: 1-12.

<sup>43</sup> Boccaccio 2005, Esposizione litterale Inf. V: 97-99.

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> Ibidem.

come risultato che Boccaccio è stato visto da molto tempo come il creatore della Francesca canonica e – paradossalmente – della Francesca romantizzata.<sup>46</sup>



[2] Alexandre Cabanel, *Morte di Francesca e Paolo*, 1870.

#### §1.4 La ricezione di Dante e del canto V fino all'Ottocento

La *Divina Commedia* gode dall'inizio di una grande popolarità. Qualche decennio dopo la morte di Dante escono già cinque commenti completi di Jacopo Alighieri, Graziolo de' Bambaglioli, Jacopo della Lana, Guido da Pisa e Pietro Alighieri. La storia di Francesca, basata su fatti realmente accaduti, ha sempre colpito l'immaginazione dei commentatori e dei lettori. Infatti, oltre a Dante sono conosciuti pochissimi documenti o altre fonti su Francesca che danno informazioni sulle vicende intorno alla sua morte. Gli aneddoti e le informazioni conosciuti fino ad oggi sono basati in gran parte sulle deduzioni fantastiche di alcuni antichi esegeti.<sup>47</sup>

I primi commentatori del Trecento invece non aggiungono dati suppletivi; identificano solo i protagonisti e offrono uno schema degli eventi.<sup>48</sup> Jacopo della Lana (1290-1365) è il primo che dice qualcosa sull'omicidio dei due cognati: “infine [Gianciotto] trovollì in sul peccato, prese una spada, e

<sup>46</sup> Cfr. Barolini 2000, 'Dante and Francesca da Rimini: Realpolitik, Romance, Gender', *Speculum*, pp. 15-16.

<sup>47</sup> Antonio Enzo Quaglio, 'Francesca da Rimini', in: *Enciclopedia Dantesca* (Roma, 1971), vol. 3, p. 1.

<sup>48</sup> Barolini 2000, 'Francesca da Rimini', in: *The Dante Encyclopedia*, p. 410.



conficolli insieme in tal modo che abbracciati ad uno morirono.”<sup>49</sup> La tradizione leggendaria invece comincia a Firenze con l’opera dell’autore dell’*Ottimo Commento* (1333-1340) che offre più dettagli sulla storia di Francesca: il primo, dando una circostanza attenuante, che il matrimonio serviva per pacificare le due famiglie rivali; il secondo, che un servitore ha informato Gianciotto dell’adulterio di Francesca e Paolo. L’amplificazione narrativa da Boccaccio nelle sue *Esposizioni* (si veda §1.3) è in parte basata su questi dettagli dell’*Ottimo* e dei cicli bretoni di Re Artù.<sup>50</sup> Boccaccio è infatti il solo dei commentatori trecenteschi che si esprime a favore di Francesca.

I commenti nei periodi successivi in generale non hanno prestato attenzione rilevante all’episodio di Francesca. Solo dall’Ottocento questo canto è diventato uno dei canti più letti e interpretati. Ma per quanto riguarda la ricezione della *Divina Commedia* nel suo insieme, è possibile distinguere tre aspetti nel commento dantesco fra il Trecento e la fine del Cinquecento: primo, nel Trecento si cerca di rendere autorevole il poema; poi, nei commenti rinascimentali si interessa soprattutto negli aspetti sociali, politici e filosofici del poema; dopodiché l’attenzione si concentra soprattutto sulla materia testuale.<sup>51</sup> Nell’Umanesimo la lingua latina gode di grande prestigio a scapito dell’interesse per la letteratura italiana, nonostante i tentativi di Cristoforo Landino (1481) di promuovere Dante come modello culturale e linguistico.<sup>52</sup>

Nel periodo dal 1596 al 1702 la fama di Dante diminuisce: escono solo tre edizioni della *Commedia* e nessun commento. Anche nel Classicismo durante il Settecento Dante non gode di grande notorietà. Tuttavia, sono il filosofo e giurista Giambattista Vico (1688-1744) e lo scrittore e drammaturgo Vittorio Alfieri (1749-1803) che prestano di nuovo attenzione a Dante. Vico si pronuncia in modo positivo sull’immaginazione di Dante e il suo linguaggio forte. Alfieri loda particolarmente gli aspetti morali nella poesia di Dante. Solo nel Romanticismo comincia una rivalutazione di Dante.<sup>53</sup>

---

<sup>49</sup> Jacopo della Lana, *Comedia di Dante degli Allighieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese*, a cura di Luciano Scarabelli (Bologna: Tipografia Regia, 1866-1867), vol. I, Inf. 5: 106-107. Si veda: <http://dante.dartmouth.edu/>.

<sup>50</sup> Quaglio 1971, ‘Francesca da Rimini’, in: *Enciclopedia Dantesca*, p. 2.

<sup>51</sup> Cfr. Deborah Parker, ‘Interpreting the Commentary Tradition to the Comedy’, in: Amilcare A. Iannucci (ed.), *Dante: Contemporary perspectives* (London: University of Toronto Press, 1997), p. 242.

<sup>52</sup> Peter Hainsworth & David Robey, *The Oxford companion to Italian literature* (Oxford: Oxford University Press, 2002), p. 168.

<sup>53</sup> Ronald de Rooy, ‘Dante en de Commedia. Een inleiding’, in: Rob Brouwer, *Dante Alighieri. De Goddelijke Komodie. I: Inferno* (Leiden: Primavera Pers, 2000), p. 28.



## 2. La ricezione del canto V nell'Ottocento

### §2.1 L'episodio di Francesca nell'Ottocento

L'Ottocento si caratterizza per un rinnovato interesse e una rivalutazione di Dante. Sia in Italia che all'estero l'interesse per la *Divina Commedia* si estende. Benché la *Commedia* e il suo autore abbiano sempre fatto parte dell'eredità culturale degli italiani, solo nell'Ottocento la popolarità di Dante raggiunge il culmine: in Dante si vede un simbolo nazionale e un profeta del Risorgimento.<sup>54</sup> In questo periodo, a causa dell'interesse da parte degli stranieri per la *Commedia*, appaiono traduzioni in inglese, francese, tedesco e in varie altre lingue europee. È particolarmente l'*Inferno* che colpisce l'immaginazione e di questa parte sono preferiti soprattutto due episodi: quello di Francesca da Rimini e quello di Ugolino.<sup>55</sup> Inoltre, la tragica storia di Francesca e Paolo ispira numerosi artisti che rielaborano quest'episodio nei loro lavori teatrali, musicali, letterari e opere d'arte.

Il grande interesse per un autore del Duecento-Trecento, come Dante, non era eccezionale in quel periodo. Infatti, nel Romanticismo vengono esaltati l'individualità e i sentimenti, al contrario della razionalità e l'erudizione aspirate dall'ideologia illuministica del Settecento. In questo senso si sviluppa anche in Italia il concetto di *nazionalità*, vale a dire, il desiderio di formare una propria nazione libera e indipendente. Nel Medioevo viene visto il modello della civiltà moderna, perché si vedono dei paralleli tra il mondo medievale e i suoi valori e il mondo contemporaneo. Rispetto alle arti figurative e l'architettura si comincia a lavorare in stile medievale. Anche gli scrittori e poeti del Romanticismo si basano e traggono ispirazione dalle opere letterarie medievali: si pensa per esempio ai romanzi gotici inglesi. Ma anche le opere scritte nel periodo medievale stesso vengono rilette con entusiasmo, come è il caso di Dante.

Nell'epoca romantica l'opinione nei confronti della figura di Francesca cambia: non viene più considerata del tutto negativa. Invece, Francesca si trasforma da una peccatrice-adultera in un'eroina. Sì, ella resta una peccatrice, ma senza colpa. Viene vista come una vittima innocente: un'eroina dell'amore e della passione. Non solo viene giustificata Francesca, ma i romantici inoltre la esaltano. In questo l'opera di Boccaccio (si veda §1.3) ha giocato un ruolo importante. È rimarchevole questa differenza tra i commenti prima del Romanticismo, che non si sono pronunciati in modo positivo su Francesca, e quelli dopo. In questo Francesca mostra rassomiglianze con la figura di Ulisse, anche questa considerata negativamente dagli antichi, ma come eroe positivo nell'Ottocento.<sup>56</sup>

Per quanto riguarda il carattere di Francesca, anche questo si adatta al tempo del Romanticismo. Sebbene Dante non ha scritto niente del carattere o la personalità di Francesca,

---

<sup>54</sup> Salinari, Carlo, Sergio Romagnoli, Antonio Lanza, *Dante Alighieri. La Divina Commedia. Inferno* (Roma: Riuniti, 1980), p. XIX.

<sup>55</sup> Lorenzo Renzi, *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella "Commedia" di Dante* (Bologna: Il Mulino, 2007), pp. 129-130.

<sup>56</sup> *Ibidem*, pp. 10, 105.

Boccaccio, suggerendo che lei fosse la vittima di un raggirio, l'ha rappresentata come una testolina con una propria volontà. Nell'Ottocento, invece, nasce l'immagine di una Francesca soave, tenera, vereconda e innocente.<sup>57</sup> Un esempio di una tale rappresentazione si trova nella tragedia *Francesca da Rimini* (1815) di Silvio Pellico. La Francesca di Pellico è completamente innocente, persino più di quella di Boccaccio. Ha cambiato e nobilitato la storia tramite l'attenuazione del contenuto trasgressivo: ha infatti omesso il bacio per cui non si tratta più di adulterio.<sup>58</sup>

Il revival romantico di Dante coincide con il revival politico del Risorgimento, il movimento che porterà all'unità d'Italia. Dal 1818, vengono pubblicati i saggi di Ugo Foscolo che indicano l'inizio dell'interpretazione politica della *Commedia*. Infatti, Foscolo è "l'iniziatore dell'interpretazione ghibellina"<sup>59</sup> del poema: entrambi esuli dalla patria, Foscolo vede molte somiglianze fra Dante e se stesso e, nota Ronald de Rooy, si specchia biograficamente nell'immagine del "ghibellin fuggiasco".<sup>60</sup> Sull'esempio di Foscolo, anche Giuseppe Mazzini interpreta politicamente il poema di Dante nella sua *Prefazione a La Commedia di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo* (1842): considera il viaggio del poeta una causa all'insegna della nazione.<sup>61</sup>

Dopo le prime manifestazioni di entusiasmo rispetto alla *Commedia* e alla persona di Dante, verso il 1830 ci si dedica piuttosto alla ricerca dei motivi storici, filosofici e teologici nell'opera del poeta. Oltre alla *Divina Commedia*, si cominciano a studiare anche le altre opere di Dante come per esempio la *Vita Nuova* e la *Monarchia*.<sup>62</sup> Allo stesso tempo escono sempre più commentari scientifici sulla *Commedia*. Dato che la maggioranza dei commentari trecenteschi non erano mai stati pubblicati, ci si occupa della pubblicazione dei commentari antichi di Pietro Alighieri, Jacopo Alighieri e Graziolo Bambaglioli.<sup>63</sup>

Viene considerato come il massimo esponente della critica dantesca dell'Ottocento il critico letterario Francesco De Sanctis. Sono famosi i suoi scritti *Lezioni e saggi su Dante* (1842-1873) e *Storia della letteratura italiana* (1870-1871). De Sanctis scrisse vari commentari su alcuni personaggi dell'Inferno che appartengono senza dubbio alle critiche più importanti del suo tempo. Con il suo detto "Gittate via i commenti!" in una lettera agli alunni del Liceo di Bari, De Sanctis propone una lettura ingenua di Dante: "Soprattutto, se volete gustar Dante, fatti i debiti studi di lettere e di storia, leggetelo senza commenti, senz'altra compagnia che di lui solo, e non vi cagli di altri sensi che del letterale."<sup>64</sup> Tuttavia, quello che colpisce – come ha osservato il linguista e filologo Lorenzo Renzi – è che i romantici da Foscolo fino a De Sanctis, al contrario degli antichi, prestano poca o nessuna attenzione

---

<sup>57</sup> Ibidem, p. 137.

<sup>58</sup> Ibidem, pp. 140-141.

<sup>59</sup> Cfr.: Salinari e.a. 1980, p. XIX.

<sup>60</sup> Ronald de Rooy, 'Dante all'insegna dell'Unità', *Incontri* 26 (2011) 2, p. 64.

<sup>61</sup> 'Dante Alighieri', *Sapere.it* – 24.07.2013

<http://www.sapere.it/enciclopedia/Dante+Alighi%C3%A8ri+%28poeta%29.html>.

<sup>62</sup> Cfr. Renzi 2007, p. 131.

<sup>63</sup> Parker 1997, p. 244.

<sup>64</sup> La citazione è tratta da: <http://www.interruzioni.com/lavagetto.htm> (24.07.13).

alla figura di Francesca come donna letterata, ignorando il fatto che la pietà di Dante potrebbe essere collegata al suo passato di poeta d'amore.<sup>65</sup>

Negli ultimi decenni dell'Ottocento, temi come la verecondia e il peccato di Francesca non sono più al centro. Invece, con l'indagine dei positivisti la ricerca viene condotta più rigorosamente. Questi studiosi appartenendo alla "scuola storica" si applicano allo studio dei manoscritti e dei documenti storici. I loro contributi sono di natura biografica, testuale, storico-culturale e cronologica. Fra gli studiosi di questa scuola si trovano tra l'altro G. Carducci, A. D'Ancona, I. Del Lungo, P. Rajna, F. D'Ovidio, F. Torraca, M. Barbi e E. G. Parodi.<sup>66</sup> Insieme con il critico Benedetto Croce aprono la strada per la critica moderna del Novecento.

## §2.2 Due exempla

Nei paragrafi seguenti saranno approfondite le interpretazioni ottocentesche riguardanti il canto quinto di due figure importanti della cultura letteraria italiana: cioè, la lettura del canto da parte di Ugo Foscolo e da Francesco De Sanctis. Questi scrittori servono qui come *exempla* del loro tempo. I loro saggi sul canto di Francesca e Paolo hanno sempre avuto una grande influenza sui commentari successivi. Nonostante che i loro punti di vista per quanto riguarda il personaggio di Francesca, considerandola un'eroina d'amore, oggi non vengano più condivisi, hanno dato le loro interpretazioni un contributo importante nel periodo del Romanticismo. Oltre a ciò, è interessante studiare le visioni di due persone appartenenti a ambienti culturali diversi: da un lato di uno spirito libero come il poeta e scrittore Foscolo, e dall'altro di uno spirito accademico come quello del politico e storico De Sanctis.

### §2.2.1 Ugo Foscolo

Ugo Foscolo (1778-1827), massimo esponente del passaggio dal Neoclassicismo al Romanticismo, era un uomo impulsivo e passionale. Oltre alla letteratura e la poesia, si dedicò alla politica perché si sentiva attratto dalle idee giacobine e rivoluzionarie. Le sue opere sono caratterizzate da temi come la patria, l'amore, la bellezza femminile e l'armonia classica. Tra le sue opere più note ci sono il romanzo epistolare *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1802-1803) e i poemi *Dei Sepolcri* (1806) e *Le Grazie* (1807-1823). Trascorse gli ultimi anni della sua vita a Londra dove si dedicò soprattutto alla critica letteraria. In questo periodo Foscolo scrisse il saggio *Discorso sul testo della Divina Commedia* (1825) in cui viene trattato l'episodio di Francesca da Rimini.

---

<sup>65</sup> Renzi 2007, p. 119.

<sup>66</sup> Salinari e.a. 1980, p. XIX; 'Dante Alighieri', *Sapere.it* – 24.07.2013  
<http://www.sapere.it/enciclopedia/Dante+Alighi%C3%A8ri+%28poeta%29.html>.

Foscolo viene considerato il primo lettore moderno dell'episodio di Francesca. Chiamato 'giustificazionista'<sup>67</sup> da Lorenzo Renzi, Foscolo vede in Francesca soprattutto una vittima e un'eroina: "Dante audacissimo [...] diede qualità eroiche all'amore di Francesca."<sup>68</sup> La sua interpretazione del canto è però influenzata fortemente dalla lettura di Boccaccio, alla cui novella viene referita più volte nel testo. Foscolo prende per buona questa versione perché allude spesso all'inganno matrimoniale narrato da Boccaccio, per esempio nel brano seguente: "[...] la storia dal dì che Paolo vedendo Francesca se ne innamorò e le fu detto ch'esso era lo sposo, e ne venne la loro misera morte."<sup>69</sup> L'inganno matrimoniale è per Foscolo infatti un'attenuante per la colpa di Francesca. E dando una importanza particolare all'episodio raccontato da Boccaccio, segnala Renzi, "Foscolo fa venire prima Boccaccio di Dante."<sup>70</sup>

Sebbene l'inganno riguardante il matrimonio di Francesca non venga menzionato nel poema di Dante, Foscolo vede un'allusione all'avvenimento nella terzina seguente: "Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende / prese costui de la bella persona / che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende" (vv. 100-102). Il significato giusto delle parole nel verso 102 è sempre stato punto di discussione. Tuttavia, ci sono due interpretazioni predominanti dagli antichi fino ad oggi. La difficoltà sta nel collocare la parola "modo" con i versi precedenti. La prima interpretazione riferisce il "modo" alla sequenza "che mi fu tolta", quindi il modo in cui fu ucciso Francesca. L'altra interpretazione unisce il "modo" con la frase "Amor ... prese costui" che in questo caso vuole dire: la forza con cui l'amore ha preso Francesca ancora la colpisce.<sup>71</sup> L'interpretazione di Foscolo, che considera Francesca offesa dall'inganno matrimoniale, è dunque in contrasto con le visioni generali, perseverando così nel giustificarla.

Considerando dunque vera la storia offerta da Boccaccio, Foscolo si chiede come Dante sia arrivato alla sua versione e perché ha lasciato via i particolari rispetto alla morte di Francesca. Per spiegare le lacune nell'episodio del canto quinto, Foscolo – come osserva Renzi – lega la storia della scrittura del poema in modo biografico all'evento dell'esilio di Dante.<sup>72</sup> Secondo Foscolo, Dante aveva scritto il canto durante il suo esilio a Ravenna quando era ospite di Guido da Polenta, il padre di Francesca. E trascorrendo un periodo in casa Da Polenta, la casa in cui abitò Francesca, Dante si doveva essere sentito coinvolto con la famiglia:

Alle varie passioniche lo spettacolo d'ogni oggetto eccita in lui, rispondono spontanee le nostre, perchè non che fingerle ei spesso le aveva osservate in altri, e sentite. Convisse col padre e i fratelli di Francesca; fu loro ospite; vide la stanza ove essa abitò giovinetta felice e innocente; udì forse narrato il

---

<sup>67</sup> Renzi 2007, p. 135.

<sup>68</sup> Ugo Foscolo, *Discorso sul testo e su le opinioni diverse prevalenti intorno alla storia e alla emendazione critica della Commedia di Dante* (Londra: Guglielmo Pickering, 1825), p. 314.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 321.

<sup>70</sup> Renzi 2007, p. 136.

<sup>71</sup> Chiavacci Leonardi 1991, p. 168.

<sup>72</sup> Renzi 2007, pp.136-137.

caso dal vecchio Guido, e descrisse da poeta la compassione ch' esso aveva veramente provato com' uomo ed amico.<sup>73</sup>

Secondo Foscolo, Dante aveva dunque scritto il poema per consolare il padre di Francesca. E per rispetto verso il suo amico, Dante perciò non avrebbe scritto niente dei particolari della storia di Francesca. Invece, nota Foscolo, Dante ha trattato con tanto rispetto la storia di questa donna, cosicché predomina la divinità della poesia al contrario dello scandalo:

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.<sup>74</sup>

Purtroppo l'argomentazione di Foscolo non sussiste. Ha confuso due Guidi da Polenta: sì, Dante era l'ospite di Guido da Polenta, ma questo Guido, detto il Vecchio, non era il padre di Francesca. Invece, suo padre era Guido Novello da Polenta, che era il nipote di Guido il Vecchio.<sup>75</sup> Secondo Renzi, la ricostruzione da parte di Foscolo non è del tutto strano, perché "si capisce quanto Foscolo, anche lui poeta ed esule dalla patria, fosse sensibile a questa prospettiva."<sup>76</sup>

Un altro aspetto per cui Dante ha lasciato via i particolari della storia di Francesca è, secondo la visione di Foscolo, perché "pare umanamente impossibile di fare poesia senza dissimulare la storia."<sup>77</sup> È necessario che la verità (la realtà) e la finzione (l'ideale) formano un insieme armonioso. Però, è importante trovare l'equilibrio perfetto tra realtà e ideale:

Ma dov' è tutto ideale, non tocca il cuore, perchè non si fa riconoscere appartenente all'umana natura. Dove tutto è reale, non move la fantasia, perchè non pasce di novità e di illusioni la vita nostra noiosa e incontentabile su la terra. Il secreto sta nel sapere sottrarre alla realtà quanto ritarda, e aggiungerle quanto promove l'effetto contemplato dagli artefici: e Dante mira non pure a far perdonare e compiangere, ma a nobilitare la passione della giovine innamorata.<sup>78</sup>

Il passaggio sulla lettura comune del romanzo *Lancillotto del Lago* è secondo Foscolo un esempio di una circostanza ideale.<sup>79</sup> Ma se Dante avesse aggiunto i particolari attenuanti della storia di Francesca – dettagli che Foscolo considera realtà – l'equilibrio tra realtà e finzione sarebbe stato turbato. Egli nota su questo:

---

<sup>73</sup> Foscolo 1825, p. 320.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 306.

<sup>75</sup> Cfr. Giacomo Poletto [1894], *Inferno* 5.94-96, *Dartmouth Dante Project* – 01.08.2013

<http://dante.dartmouth.edu/>.

<sup>76</sup> Renzi 2007, p. 137.

<sup>77</sup> Foscolo 1825, p. 312.

<sup>78</sup> *Ibidem*, pp. 309-310.

<sup>79</sup> Si veda: Foscolo 1825, pp. 320-321.

Le circostanze della deffermità del marito, e l'inganno praticato perch' ella gli si facesse sposa, avrebbero attenuato la colpa, e aggiunti più tratti di natura reale; ma troppi: e il carattere non sarebbe mirabilmente ideale.<sup>80</sup>

Anche la ragione per cui Dante lascia parlare Francesca invece di Paolo è secondo Foscolo una scelta cosciente: perché le donne sentono il bisogno di parlare e sfogarsi quando sono emozionali e appassionate. Se fosse stato Paolo quello che avesse preso la parola, l'effetto tragico della scena sarebbe stato turbato:

[...] perché nelle donne, più che negli uomini, la passione d'amore dov'è profondissima, mostrasi naturalmente più tragica – perché la compassione risponde più pronta alle lagrime delle donne – perché ove Paolo avesse parlato di quell'amore avrebbe raffreddato la scena; e confessandolo, si sarebbe fatto reo d'infamare la sua donna; e scolpandosi, avrebbe faccia d'ipocrita; e lamentandosi, s'acquisterebbe disprezzo.<sup>81</sup>

Come detto prima, Francesca viene idealizzata da Foscolo e anche il suo amore, visto come una potenza a cui è impossibile opporsi, “la esalta sopra le donne volgari.”<sup>82</sup> Foscolo vede persino un segno di clemenza divina nel fatto che i due amanti devono volare accoppiati eternamente: “E senza pur dirlo, il poeta lascia sentire come anche la giustizia divina era clemente a que' miseri amanti, da che fra tormenti Infernali, concedeva ad essi d'amarsi eternamente indivisi.”<sup>83</sup>

L'amore di Francesca infine “non lasciar pensare all'incesto” e la sua storia è narrato “con arte attentissima”.<sup>84</sup> Nel detto seguente di Foscolo – citato frequentemente rispetto alla ricezione dell'episodio di Francesca nell'Ottocento – sono di fatto sintetizzati il pensiero e la concezione del Romanticismo sul canto quinto: “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.”<sup>85</sup> La pietà del personaggio di Dante viene dunque interpretata come una sensazione di compassione.

### **§2.2.2 Francesco De Sanctis**

Lo scrittore, critico letterario e politico Francesco De Sanctis (1817-1883) viene considerato il maggiore critico italiano dell'Ottocento. La sua opera principale è la *Storia della letteratura italiana* (1870) in cui tratta tutta la letteratura italiana fino all'Ottocento. Ha dedicato anche molti scritti a Dante. Scrisse le lezioni su Dante nel periodo torinese (1853-1855) e nel periodo zurighese (1856-

---

<sup>80</sup> Foscolo 1825, p. 312.

<sup>81</sup> Ibidem, pp. 315-316.

<sup>82</sup> Ibidem, p. 311.

<sup>83</sup> Ibidem, p. 311-312.

<sup>84</sup> Ibidem, p. 306.

<sup>85</sup> Ibidem, p. 306.

1859). Negli anni cinquanta scrisse diversi saggi per varie riviste, raccolti nei *Saggi critici* (1866) e nei *Nuovi Saggi critici* (1869). Risultando nei saggi famosi come quelli su Francesca da Rimini, Farinata e Ugolino.

Nel suo saggio su Francesca da Rimini, De Sanctis prima incita i lettori a leggere Dante senza commenti, perché – secondo lui – i commentatori precedenti si perdono in dettagli e non guardano all’insieme.<sup>86</sup> E così De Sanctis disapprova il modo in cui Foscolo ha provato a spiegare perché Dante abbia taciuto su alcuni particolari dell’episodio di Francesca: “E il Foscolo narra di non so quali pietosi riguardi del poeta verso la famiglia di Francesca.”<sup>87</sup> Inoltre, la discussione se Dante abbia mutato o alterato la storia di Francesca non è di importanza. Quello che importa invece è che Francesca è la concezione di Dante, “la sua cosa, la sua fattura, l’essere uscito dalla sua costa, senza personalità propria e distinta.”<sup>88</sup> De Sanctis dunque non vuole prestare attenzione alle causali esterne e biografiche della storia di Francesca, ma si rivolge tutto a Francesca.<sup>89</sup> Una ragione per Renzi per chiamare il saggio di De Sanctis ‘gendered’<sup>90</sup>.

Una parte importante del testo è prestata al parallelo tra Francesca e Beatrice. Secondo De Sanctis, Francesca è tutto il contrario della creatura angelica di Beatrice, che “pare una personificazione e un simbolo, anzi che persona viva.” Beatrice rappresenta di fatto “un tipo nel quale il poeta raccoglie tutte le perfezioni morali, intellettuali e corporali”. In Beatrice si trovano bellezza, virtù e sapienza, inoltre “non [è] più individuo, ma tipo e genere; non femmina, ma il femminile, l’eterno femminile di Goethe. Concezione ammirabile; ma non è ancora la donna, non è ancora persona schietta.”<sup>91</sup> E per questo ella resta a distanza e non ha le capacità di diventare popolare, “perché troppo idealizzato.”<sup>92</sup>

Francesca invece non rappresenta una donna astratta, ma “un individuo” che possiede “le qualità essenziali dell’essere femminile: la purità, la verecondia, la gentilezza, la squisita delicatezza de’ sentimenti, poniamo anche colpevole, questa donna sentiamo che fa parte di noi.”<sup>93</sup> Inoltre Francesca è “l’umano e il terrestre, essere fragile, appassionato, capace di colpa e colpevole, e perciò in tale situazione che tutte le sue facoltà sono messe in movimento, con profondi contrasti che

---

<sup>86</sup> “Il che avviene quando l’impressione estetica è già cancellata, e la mente raffreda e il critico, non sapendo cogliere la situazione nella sua integrità dalla loro unità, in cui è posta la loro ragion d’essere ed il loro significato, si scilgono nell’arbitrario, e diventano materia di questa o quella supposizione gratuita com’ e’ salta in capo al primo venuto. Sgombriamo dunque il terreno di questi forse e di questi perché, ed accostiamoci a questa primogenita figliuola di Dante con non altro sentimento che quello dell’arte e con non altro intento che di contemplare e di godere.” Citazione tratta da: Francesco De Sanctis, ‘Francesca da Rimini’, dai ‘Nuovi saggi critici’ (1868-1869), in: Idem, *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di Sergio Romagnoli (Torino: Einaudi, 1967), p. 638.

<sup>87</sup> De Sanctis 1967, p. 647.

<sup>88</sup> Ibidem, p. 639.

<sup>89</sup> Cfr. Quaglio 1971, p. 3.

<sup>90</sup> Renzi 2007, p. 142.

<sup>91</sup> De Sanctis 1967, p. 639.

<sup>92</sup> Ibidem, p. 643.

<sup>93</sup> Ibidem, p. 642.

generano irresistibili emozioni.”<sup>94</sup> Un’immagine chiara di Francesca come individuo viene data da De Sanctis nel brano sottoriportato:

Francesca è donna e non altro che donna [...]. Certo, essa è ideale, ma non è l’ideale di qualcos’altro, è ideale di se stessa, ed è ideale compiutamente realizzato, con una ricchezza di determinazioni che gli danno tutta la simulazione di un individuo. I suoi lineamenti si trovano già in tutti i concetti della donna prevalenti nelle poesie di quel tempo: amore, gentilezza, purità, verecondia, leggiadria. Ma questi non sono qui epiteti, ma vere qualità di persona messe in azione, e perciò vive. Edipo inconsapevole, Dante ha qui ucciso la sfinge, ed è entrato nel pieno possesso della vita; quella donna che cerca in paradiso, eccola qui, egli l’ha trovata nell’inferno.<sup>95</sup>

Come osservato anche da Quaglio “piuttosto che nobilitare in F. [Francesca] la coscienza della colpa”, De Sanctis, invece, “sottolinea il contrasto tra l’ardenza della passione e la consapevolezza del peccato.”<sup>96</sup> Sul verso 129 (“soli eravamo e senza alcun aspetto”) della *Commedia* De Sanctis scrive: “Chi mai fa quest’osservazione se non l’amore colpevole?”<sup>97</sup> Però, egli non vede in Francesca una persona volgare o malvagia, ma neanche una persona particolarmente buona: “sembra che nel suo animo non possa farsi adito altro sentimento che l’amore. ‘Amore. Amore. Amore!’”<sup>98</sup> La passione vera e intensa di Francesca le è stata fatale. Ma invece di giudicare l’operato di Francesca, il critico ottocentesco sembra rispettare la sincerità della peccatrice: “Francesca niente dissimula, niente ricopre. Confessa con una perfetta candidezza il suo amore; né se ne duole, né se ne pente, né cerca circostanze attenuanti e non si pone ad argomentare contro di Dio.”<sup>99</sup> E ciò depone a suo favore:

Né ella se ne scusa, adducendo l’inganno in che fu tratta o altre circostanze. La sua parola è di una sincerità formidabile. [...] Nella sua mente ci sta che è impossibile che la cosa andasse altrimenti, e che amore è una forza a cui non si può resistere. Questa onnipotenza e fatalità della passione che s’impadronisce di tutta l’anima e la tira verso l’amato nella piena consapevolezza della colpa è l’alto motivo su cui si svolge tutto il carattere.<sup>100</sup>

Benché consapevole del peccato, è difficile per De Sanctis vedere in Francesca alcuna malvagità. Egli dice che sente in lei “quasi una verecondia e una castità”.<sup>101</sup> Francesca si distingue dalle donne volgari

---

<sup>94</sup> Ibidem, p. 641.

<sup>95</sup> De Sanctis 1967, p. 641.

<sup>96</sup> Quaglio 1971, p. 3.

<sup>97</sup> De Sanctis 1967, p. 649.

<sup>98</sup> Ibidem, p. 641.

<sup>99</sup> Ibidem, p. 642.

<sup>100</sup> Ibidem, p. 641.

<sup>101</sup> Ibidem, p. 646.



perché quelle non confesserebbero mai i loro peccati. L'intenzione della sua preghiera è secondo De Sanctis "uno de' sentimenti più fini e delicati e gentili, colto dal vero."<sup>102</sup> Nel suo linguaggio si trova:

un sentimento che purifica e un pudore che rivergina; talché a tanta gentilezza di linguaggio mal sai discernere se hai innanzi la colpevole Francesca o l'innocente Giulietta. Ci è qui entro un 'aura di tenerezza e di dolcezza che alita per tutto il canto, una delicatezza di sentimenti squisita, ed una cotal morbidezza e direi quasi mollezza femminile in che è l'incanto di queste nature.<sup>103</sup>

Per quanto riguarda la pietà del personaggio di Dante, De Sanctis – insieme con Foscolo – l'interpreta nel senso di compassione. In questo caso c'è dunque un contrasto fra il Dante-poeta (o teologo) che condanna, e il Dante-pellegrino che scusa.<sup>104</sup> Secondo il critico: "Dante è l'eco, il coro, l'impressione, è l'uomo vivo nel regno dei morti, che porta colà un cuore d'uomo e rende profondamente umana la poesia del sopraumano."<sup>105</sup>

Per concludere è degno di nota che sia Foscolo che De Sanctis non dicono niente sulla lettura del romanzo di Lancillotto e ignorano il fatto che il discorso di Francesca sull'amore è tratta dalla letteratura cortese e dalla lirica provenzale; temi che ormai sono centrali per la lettura dell'episodio e del personaggio di Francesca.<sup>106</sup>



[3] Dante Gabriel Rossetti, *Paolo e Francesca*, 1867.

---

<sup>102</sup> Ibidem, p. 644.

<sup>103</sup> De Sanctis 1967, p. 643.

<sup>104</sup> Cfr. Chiavacci Leonardi 1991, p. 167; Fosca [2003-2006], Inf. 5:116-120, *Dartmouth Dante Project* – 06.08.2013 <http://dante.dartmouth.edu/>.

<sup>105</sup> De Sanctis 1967, p. 651.

<sup>106</sup> Cfr. Renzi 2007, pp. 142-143.

### 3. La ricezione del canto V nel Novecento

#### §3.1 L'episodio di Francesca nel Novecento

Considerata eroica e positiva, l'Ottocento segnò dunque il trionfo di Francesca. Però, nel Novecento i commenti nei riguardi della peccatrice cambiano da innocentisti a colpevolisti.<sup>107</sup> L'episodio non viene più spiegato a favore di Francesca, facendo posto a una visione più critica nei suoi confronti. I primi di questo secolo che non credono in una Francesca come rappresentata nell'Ottocento, sono Francesco Torraca ed E.G. Parodi: il primo era un critico della "scuola storica" e il secondo un critico di orientamento marxista. Torraca è il primo a constatare che la versione di Boccaccio è nient'altro che una finzione. Scrive nel 1902: "Al racconto del Boccaccio si è fatto troppo onore attribuendogli valore storico; è una novella, l'ultima novella composta dal grande certaldese."<sup>108</sup> Parodi, opponendosi a De Sanctis, chiama Francesca nel saggio *Francesca da Rimini* (1904) "una creatura parziale e violenta" e la presenta come un donna demoniaca "che ha perduto il giusto equilibrio delle sue forze", cioè dell'amore e dell'odio.<sup>109</sup>

Nella sua *La poesia di Dante* (1921), Benedetto Croce, ancora più di De Sanctis, incita i lettori a leggere un Dante 'ingenuo'. È dell'opinione che la poesia (l'arte) deve essere separata dalla dottrina, la parte im poetica che contribuisce alla struttura del poema. Questa parte, contenente gli aspetti teologici e morali, non è necessaria studiare profondamente. Inoltre, secondo Croce gli episodi dell'*Inferno* stanno per sé e sono liriche a sé.<sup>110</sup> Per Croce, Francesca è colpevole agli occhi di Dante nel suo ruolo di teologo e uomo etico, ma sentimentalmente non la condanna.<sup>111</sup>

Una svolta nella critica è iniziata dal filosofo Bruno Nardi che ha messo in moto un rinnovamento della lettura del canto V: cioè, l'idea della letterarietà del personaggio di Francesca. Nel suo studio *Filosofia dell'amore nei rimatori italiani del Duecento e in Dante* (1942) Nardi ha prestato attenzione alle parole di Francesca che appartengono alla filosofia dell'amore cortese. Nelle parole di Renzi: "C'è l'idea che Francesca, prima che un'adultera, un'eroina, una vittima, sia la portatrice di una certa letteratura e di una certa filosofia, l'una e l'altra tutt'altro che innocue."<sup>112</sup> Elaborando quest'idea, è stato Gianfranco Contini (che verrà trattato nel §3.2.1) con il suo saggio *Dante come personaggio-poeta della "Commedia"* (1957) che ha dato grande contributo rispetto allo studio del poema.

Non tanto rispetto all'episodio di Francesca, ma soprattutto riguardante la sua ricerca sulla *Commedia* in generale, gli studi su Dante del filologo tedesco Erich Auerbach sono stati di grande

---

<sup>107</sup> Per una rassegna dei commenti novecenteschi molto interessante si veda 'Francesca da Rimini' di A.E. Quaglio (1971) nella *Enciclopedia Dantesca*.

<sup>108</sup> Citazione presa da: Iannucci 1997, p. 108 (n.4).

<sup>109</sup> Citazioni prese da: Quaglio 1971, p. 4 & Renzi 2007, p. 147.

<sup>110</sup> David Lummus, 'Dante's Inferno: Critical Reception and Influence', in: Patrick Hunt, *Critical Insights: Dante's Inferno* (Pasadena: Salem Press, 2011), p. 72.

<sup>111</sup> Cfr. Renzi 2007, p. 144.

<sup>112</sup> Ibidem, p. 161.

importanza. Con la sua interpretazione figurale secondo la quale esiste un nesso tra due eventi storici o persone, ha presentato un nuovo punto di vista rispetto alla lettura della *Commedia*: come nella Bibbia l'Antico Testamento prefigura il Nuovo Testamento, anche nella *Divina Commedia* è presente un tale concetto figurale secondo Auerbach:

In questo modo ogni accadimento terreno non è visto come una realtà definitiva, autosufficiente, e neppure come anello di una catena evolutiva in cui da un fatto o dalla considerato innanzi tutto nell'immediato nesso verticale con un ordinamento divino di cui esso fa parte e che in un tempo futuro sarà anch'esso un accadimento reale; e così il fatto terreno è profezia o 'figura' di una parte della realtà immediatamente e completamente divina che si attuerà in futuro. Ma questa non è soltanto futura, essa è eternamente presente nell'occhio di Dio e nell'aldilà, dove dunque esiste in ogni tempo, o anche fuori del tempo, la realtà vera e svelata.<sup>113</sup>

L'americano Charles S. Singleton, come Auerbach, propone anche lui una lettura allegorica del poema oltre a leggerlo nel contesto della tradizione teologica del Medioevo.<sup>114</sup> Il grande interesse americano per Dante infatti esiste già dall'ultima metà dell'Ottocento. All'inizio soprattutto perché veniva stabilita una relazione tra la *Commedia* e il Nuovo Mondo (per esempio secondo i pensieri di T.S. Eliot e Ezra Pound).<sup>115</sup> Fondata nel 1881, *The Dante Society of America* si dedica fino ad oggi allo studio di Dante e le sue opere. La dantista americana Teodolinda Barolini (si veda §3.2.2), diversamente da Singleton, non prende come punto di partenza la teologia ma gli aspetti formali del poema: quelli linguistici e stilistici.<sup>116</sup> Sull'episodio di Francesca, ha scritto due articoli interessanti, uno in cui la presenta come una Lady Diana (*Dante and Francesca da Rimini: Realpolitik, Romance, Gender*, 2000) e l'altro in cui vengono analizzati le liriche di Dante e di Cavalcanti (*Dante and Cavalcanti (on making distinctions in matters of love): Inferno V in its lyric context*, 1998).

Sebbene questa rassegna di contributi critici ovviamente non sia completa, questo non è il luogo per approfondire di più la ricezione di Dante e il canto V nel Novecento. In breve, sono tantissimi i punti di vista diversi sulla *Divina Commedia* in generale, come (basandomi qui sull'articolo di David Lummus<sup>117</sup>): quelli politici (Ferrante, Honess); quelli riguardanti la relazione con gli antecedenti antichi (Hollander, Jacoff, Schnapp); quelli riguardanti la novità del plurilinguismo (Barański); quelli riguardanti l'uso della teologia mistica (Moevs), quelli riguardanti la filosofia islamica (Stone) e la Bibbia (Hawkins); e l'interesse nelle opere minori (Ascoli, Barański, Harrison).

---

<sup>113</sup> Erich Auerbach, 'Figura', in: Idem, *Studi su Dante* (Milano: Feltrinelli, 1966), p. 218.

<sup>114</sup> Lummus 2011, p. 74.

<sup>115</sup> Ibidem, pp. 69-71.

<sup>116</sup> Ibidem, p. 76.

<sup>117</sup> Ibidem, p. 76.

### §3.2 Due exempla

Nei paragrafi seguenti saranno trattate le interpretazioni di Gianfranco Contini e Teodolinda Barolini rispetto al canto quinto. Servono qui come *exempla* del loro tempo perché hanno dato, ognuno per sé, una piega diversa e innovativa alla ricerca dantesca nel Novecento. Hanno però in comune i loro approcci formalistici rivolti agli elementi linguistici e dando importanza alla forma del linguaggio. Credono nell'unità della forma e contenuto nella letteratura. Contini, filologo italiano, applica un'analisi del tipo linguistico-stilistico. Barolini si focalizza nella sua lettura del canto quinto su tre aspetti che, secondo lei, non possono essere visti separatamente: Realpolitik, romanzo e genere. Inoltre, è interessante l'interpretazione di questo canto da parte di una donna, tanto più perché la disputa letteraria è stata dominata per anni da uomini.

#### §3.2.1 Gianfranco Contini

Gianfranco Contini (1912-1990), filologo e critico italiano, era presidente della Società Dantesca Italiana dal 1956 al 1968 e direttore degli *Studi danteschi* e del centro di filologia dell'Accademia della Crusca. Oltre a Dante, il suo interesse letterario si estendeva anche a scrittori come Petrarca, Manzoni, Leopardi, Pascoli, fino a quelli contemporanei come Gadda e Montale.<sup>118</sup> I suoi saggi su Dante sono raccolti nei volumi *Un'idea di Dante* e *Varianti e altra linguistica*, entrambi del 1970. Nel saggio *Dante come personaggio-poeta della 'Commedia'* del 1957, Contini si accorge del duplice ruolo del personaggio di Dante nel poema: distingue il pellegrino dal poeta. In questo saggio, dedica anche qualche pagina a Francesca da Rimini in cui si focalizza sulla sua retorica e sulla sua letterarietà.

Contini nota nel suo saggio *Dante come personaggio-poeta della 'Commedia'* che la *Commedia* offre due tipi di Dante: da una parte il personaggio (che egli chiama *agens*), “il soggetto dell'attività morale, del fare pratico”, e dall'altra il poeta (che egli chiama *auctor*), “soggetto del fare poetico”.<sup>119</sup> Queste due figure diverse sono riunite nella parola “io”, cosicché “il protagonista di Dante è un personaggio-poeta”.<sup>120</sup> In questo modo lo scopo del viaggio non sta solo nella redenzione spirituale, ma contiene anche la trasformazione rispetto all'essere poeta.<sup>121</sup> Il pellegrino dunque non è un uomo ordinario, è un uomo di lettere che ha già compiuto una varietà di poesie, ma che ora ha l'esperienza di scrivere a un livello più alto, cioè di scrivere *La Divina Commedia*. Qui nell'Inferno l'incontro con Francesca è di

---

<sup>118</sup> ‘Gianfranco Contini’, *Treccani.it. L'enciclopedia italiana* – 11.08.2013  
<http://www.treccani.it/enciclopedia/gianfranco-contini/>.

<sup>119</sup> Gianfranco Contini, ‘Dante come personaggio-poeta della “Commedia”’, in: Idem, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)* (Torino: Einaudi, 1970), p. 341.

<sup>120</sup> Ibidem, p. 341.

<sup>121</sup> Cfr. Albert Russell Ascoli, *Dante and the making of a modern author* (Cambridge: Cambridge U.P., 2008), pp. 52-53.

fatto un incontro con la propria poesia, la sua poesia giovanile dell'amore come nella *Vita Nuova* e nel *Convivio*. E quindi il discorso di Francesca, nelle parole di Giorgio Padoan, è in realtà un "colloquio del poeta con se stesso, con quello che egli era stato, con idee che egli aveva professato."<sup>122</sup>

Fra gli incontri che Dante ha con altri professionisti della letteratura, l'incontro con Francesca segna un'eccezione: quella non è una collega, bensì "un intellettuale di provincia", "un'usufruttuaria delle lettere, quel che si dice una lettrice, non una produttrice in proprio."<sup>123</sup> Inoltre, Contini osserva che "la sua retorica sia ineccepibile: perizia suprema nella perifrasi, copia e agilità di simetrie, obbedienza del discorso alle norme dell'*ars dictandi*."<sup>124</sup> Tuttavia il filologo si chiede: "Dove, appunto, è la retorica di Francesca che non sia retorica di Dante?"<sup>125</sup> Quello che dunque interessa Contini è il linguaggio che parla Francesca in cui egli riconosce tra l'altro la lingua di Guinizelli, di Dante e di Cappellano.

Concentrandosi sull'anafora "Amore", Contini chiama le citazioni – ossia le parafrasi – di Francesca "*ad hominem*" perché ella è conscia con chi parla e si rivolge a Dante nella sua posizione di poeta stilnovista.<sup>126</sup> Contini vede nel verso 100 ("Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende") un riferimento all'incipit della poesia guinizelliana "Al cor gentil rempaira sempre amore" e all'inizio della seconda stanza del stesso poema "Foco d'amore in gentil cor s'aprende". Il che allo stesso tempo può rimandare a una citazione della *Vita Nuova* di Dante stesso: "Amore e 'l cor gentil sono una cosa". Il discorso di Francesca è dunque infarcito con allusioni allo Stil Novo. Ma al di là dei riferimenti al Stil Novo che Contini chiama "borghese" perché è scritto in volgare, c'è l'eco della lirica cortese. E in questo caso soprattutto la lirica di Andrea Cappellano (1150-1220) e il suo celebre trattato *De Amore* in cui si trova anche un riferimento al verso 100 nella frase "Probitas sola quemque dignum facit amore" (regola XVIII).

Ma perché si tratta proprio della lirica cortese e meno del Stil Novo? Perché, secondo Contini, Francesca "ripari il suo peccato all'ombra della morale che usa dire", cioè la morale stilnovista con il suo principio del cuor nobile.<sup>127</sup> Però la realizzazione di questa morale non corrisponde al peccato che ha commesso. Sebbene il Dolce Stil Novo abbia le sue radici nella poesia dell'amor cortese, è proprio la lirica cortese che esalta l'adulterio: "Per il quale è escluso [...] che l'amore possa essere coniugale."<sup>128</sup> Infatti, Contini trova nel verso 103 del canto V ("Amor, ch'a nullo amato amar perdona") "anche principî di Andrea" per quanto riguarda "reciprocità e irrecusabilità d'amore".<sup>129</sup> Anche l'articolo indeterminato "una" nel verso 106 in "Amor condusse noi ad una morte" è per

---

<sup>122</sup> Giorgio Padoan [1967], Inf. 5: Conclusioni, *Dartmouth Dante Project* – 11.08.2013 <http://dante.dartmouth.edu/>.

<sup>123</sup> Contini 1970, p. 343.

<sup>124</sup> Ibidem, p. 343.

<sup>125</sup> Ibidem, p. 343.

<sup>126</sup> Cfr. Quaglio 1971, p. 9.

<sup>127</sup> Contini 1970, p. 345.

<sup>128</sup> Ibidem, p. 346.

<sup>129</sup> Ibidem, p. 346.

Contini un segno che si trova la dottrina medievale dell'amore cortese dietro le parole di Francesca, perché la morte comune di due amanti era un motivo di questa tradizione.<sup>130</sup>

Anche nel resto del discorso di Francesca, parlando della lettura comune del Lancillotto, Contini segnala nelle espressioni usate dalla peccatrice allusioni al *De Amore* di Cappellano. Anzitutto, vede nelle parole "dubbiosi disiri" (v. 120) un riferimento alla citazione "Amorosus est semper timorosus" (regola XX). Anche l'impallidire degli amanti corrisponde a un verso del trattato: "Omnis consuevit amans in coamantis aspectu pallascere" (regola XV). Infine, il verso dantesco espressa da Francesca "la bocca mi basciò tutto tremante" (v. 136) rinvia anche a una citazione di Cappellano: "In repentina coamantis visione cor contremescit amantis" (regola XVI).

L'identificazione del personaggio di Dante con Francesca è dunque la conseguenza del coinvolgimento dell'autore Dante, il che Contini aveva definito con il termine "personaggio-poeta". Dante riconosce nelle parole di Francesca la poesia della quale era in passato un acceso sostenitore. Però, ormai superato la poesia d'amore e quella cortese – perché contraria alla morale cristiana – Dante condanna in questo canto la letteratura cortese personificata da Francesca. La colpa di Francesca, come ha scritto Renzi, è dunque secondo Contini "letteraria".<sup>131</sup> Concludendo questo paragrafo, un passaggio di Contini stesso lo rende manifesto:

L'Inferno (e il Purgatorio) di Dante è anche il luogo dei suoi peccati vinti, la sede delle sue tentazioni superate. Francesca, ci se ne scorda qualche volta, è il primo dannato che conversa con Dante; la lussuria, il primo vizio ch'egli stacca da sé, guarda e giudica. Che Dante superi Paolo, e che Beatrice superi Francesca (dopo tutto, platonismo a parte, né Dante né Beatrice avrebbero potuto esibire un certificato di stato libero), vuol dire che è oltrepassato lo stadio dell'amor cortese, della mera "probitas", dell'etica mondana, che perdura nello Stil Novo e si prolunga nella *Vita Nuova*.<sup>132</sup>

### §3.2.2 Teodolinda Barolini

La studiosa americana Teodolinda Barolini (1951), già presidente della Dante Society of America, è critica letteraria e direttore del dipartimento d'Italiano della Columbia University di New York. È autrice di vari articoli e saggi sul Duecento e sul Trecento. Soprattutto Dante, Petrarca e Boccaccio, i tre grandi autori trecenteschi, e la tradizione lirica sono al centro del suo interesse. Ha dedicato due articoli al canto quinto e a Francesca: uno del 1998, *Dante and Cavalcanti (On Making Distinctions in Matters of Love)*: Inferno V in Its Lyric Context, e l'altro del 2000, *Dante and Francesca da Rimini: Realpolitik, Romance, Gender*.

---

<sup>130</sup> Chiavacci Leonardi 1991, p. 158.

<sup>131</sup> Renzi 2007, p. 11.

<sup>132</sup> Contini 1970, p. 348.

Nel suo saggio di 2000, Barolini indica Dante come lo storico nel caso di Francesca da Rimini. È infatti Dante che ha salvato dall'oblio Francesca e l'ha storicizzata. Secondo Barolini “the key fact of Francesca da Rimini’s life is a dynastic – political – fact”, perché il suo matrimonio con Gianciotto serviva solo per confermare la riconciliazione fra le due dinastie potenti di Romagna.<sup>133</sup> Anche la sua morte era il risultato di questo matrimonio di interessi. Oltre a ciò, il ruolo storico di Francesca non era grande. Infatti, sullo sfondo delle vicende storiche (approfondite di più nel canto XXVII dell’*Inferno*), nota Barolini, “Francesca da Polenta played a historically insignificant role.”<sup>134</sup> Anche l’omicidio della donna non ebbe grandi conseguenze sulla storia politica:

In this cultural context the murder of Francesca da Polenta in Malatesta was not a serious matter. As we have already seen, it did not prevent Gianciotto from remarrying and producing heirs. Francesca’s one child, her daughter Concordia, was of no political importance. In fact, Francesca’s death incurred fewer political consequences for the Malatesta than Paolo’s murder.<sup>135</sup>

Però – scrive Barolini – c’è una dilemma, perché sebbene Dante abbia dato a Francesca una vita (storica), allo stesso tempo l’ha condannata alla morte (eterna). Ma allo stesso modo che Dante ha storicizzato la figura di Francesca, anche la sua dannazione e la sua pena devono essere storicizzate e contestualizzate<sup>136</sup>: “[...] it is important to bear in mind that Dante’s treatment of lust is in fact highly unusual: he emphatically does not treat Francesca to her degrading and sexualized punishments that are common in vision literature.”<sup>137</sup> Nel testo di Dante, per contro, i dannati colpevoli della lussuria non devono eseguire “a degraded act of love”, ma vengono trascinati dalla bufera infernale.<sup>138</sup> Il che sottolinea, secondo Barolini nel suo studio del 1998, l’aspetto psicologico del desiderio:

The story that Francesca relates mirrors the contrapasso, for it too is exquisitely psychological: she offers no extenuating circumstances to justify her behavior, not the deceitful father or proxy marriage later added to her story by Boccaccio, just the overwhelming force of overriding passion. Desire compels her, and she sins. That is the essence of her story [...]. Reason struggles with desire, and in Francesca’s case desire triumphs.<sup>139</sup>

Il concetto dell’amore nella *Commedia* si distingue in due tipi: l’amore che porta alla salvezza e alla trascendenza, e l’amore cattivo che porta alla morte. La concezione dell’amore di Francesca, in cui

---

<sup>133</sup> Teodolinda Barolini, ‘Dante and Francesca da Rimini: Realpolitik, Romance, Gender’, *Speculum* 75 (2000) 1, p. 3.

<sup>134</sup> Ibidem, p. 23.

<sup>135</sup> Ibidem, p. 24.

<sup>136</sup> Cfr. Barolini 2000, p. 27.

<sup>137</sup> Ibidem, p. 27.

<sup>138</sup> Ibidem, p. 33.

<sup>139</sup> Teodolinda Barolini, ‘Dante and Cavalcanti (On making distinctions in matters of love)’, *Dante Studies* (1998) 116, p. 34.

sostiene che l'amore non può essere sottomesso alla ragione, è del tutto contraria alla concezione dell'amore secondo Dante, che crede nel libero arbitrio. Barolini infatti riconosce nelle parole di Francesca la teoria dell'amore di Guido Cavalcanti che ha un'opinione negativa sull'amore. Più specificamente, la dantista americana vede un legame intertestuale nella canzone *Donna me prega* di Cavalcanti e il canto quinto della *Commedia*. Benché non venga citato esplicitamente, i riferimenti a Cavalcanti sono per Barolini chiari. Cavalcanti collega l'amore alla morte e "tells us that love is formed from darkness [...], and that, seated in darkness, it excludes the light [...]; the dwelling of the lustful is twice defined in terms of the total exclusion of light."<sup>140</sup>

Dante, che aveva aderito alla stessa corrente letteraria di Cavalcanti, cioè al Dolce Stil Novo, dà, tramite la persona di Francesca, una rappresentazione delle conseguenze di questa concezione dell'amore. Francesca, come osservato anche da altri studiosi, è di fatto il Dante di "ieri"<sup>141</sup>, il Dante che si avvia dall'Inferno al Paradiso e "in the same way that Dante uses Vergil to deviate from Vergil through his deployment of Minos, so he uses Cavalcanti to go beyond Cavalcanti [...], in the sense of Dante's going beyond *Inferno V*, and removing himself from the Cavalcantian space of love and death."<sup>142</sup> Inoltre, secondo Barolini, quello che dice Cavalcanti sull'amore è quello che dice Dante sulla lussuria. E l'amore di Cavalcanti è divenuto l'Inferno di Dante.<sup>143</sup>

Un altro punto che viene approfondito nel saggio del 2000 è l'elemento di *romance*. Secondo la studiosa, Dante ha aggiunto *romance* nella storia di Francesca per evidenziare la tensione fra il suo ruolo come pedina di scambio fra due grandi città e il suo desiderio per la soddisfazione personale.<sup>144</sup> Per raggiungere il quadro di *romance*, significa

entering a context in which moral responsibility and personal agency are suspended by an all-consuming sentiment, where passion rules untrammelled by reason. In this context Francesca's passivity is a function – as also etymologically – of her passion; her passivity reflects her sinful refusal of moral agency, her refusal to fashion herself as a Christian agent. She consistently produces herself as an object, and the critical tradition has responded by reading her story, and even her syntax, as a symptom of the lust for which she is damned.<sup>145</sup>

Il punto di *romance* porta allo stesso tempo al punto di *gender*. Nel caso del canto V, Dante sceglie un personaggio femminile e mette l'accento su "the personhood of the dynastic wife"<sup>146</sup>, che è di fatto il meno importante membro dinastico. La sua storia è *gendered* perché è la storia di una donna che si trova nella prigione di un matrimonio di interessi in cui l'elemento romantico è irrilevante, ma il cui

---

<sup>140</sup> Ibidem, p. 41.

<sup>141</sup> Termine usato da Renzi 2007, p. 175.

<sup>142</sup> Barolini 1998, p. 54.

<sup>143</sup> Ibidem, pp. 54-55.

<sup>144</sup> Cfr. Barolini 2000, p. 3.

<sup>145</sup> Ibidem, p. 9.

<sup>146</sup> Ibidem, p. 3.



desiderio per *romance* si esterna in un amore extraconiugale.<sup>147</sup> Nella situazione di Francesca esiste dunque un aspetto di passività e di azione: c'è una persona che è vittima e che viene costretta a una passività forzata, e dall'altra c'è una persona con un carattere riluttante, che sceglie per se stessa una vita diversa con un amore segreto. In questo senso Barolini riesce a dare un'interpretazione originale tramite una lettura di genere.

Per finire, Barolini paragona la celebrità di Francesca con quella di Lady Diana. Secondo lei, Dante esamina “a certain kind of fame and what it signifies about the public imaginary.”<sup>148</sup> La simpatia provata dai lettori maschili per la figura di Francesca, è semplicemente per il suo sesso: per il fatto che si tratta di una persona femminile, ma “without taking into account what her sex actually signifies.”<sup>149</sup> Dante, per contro, tiene conto del suo sesso e il suo significato, situandola nel contesto di un matrimonio dinastico e una romanza. E, citando Barolini, “through the pilgrim’s behavior, Dante charts the culture’s voyeuristic response to such a female protagonist – a response that we have witnessed exponentially multiplied (in the case of Diana, for instance), although not fundamentally altered, in our own time.”<sup>150</sup> Con altre parole, le sensazioni comuni nei confronti di un evento tragico che spesso finisce con la morte portò e ancora porta a un isterismo collettivo, rimpiangendo le vittime semplicemente per i loro destini.



[4] Ary Scheffer, *Paolo e Francesca*, 1855.

---

<sup>147</sup> Ibidem, p. 27.

<sup>148</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>149</sup> Ibidem, p. 10.

<sup>150</sup> Ibidem, p. 8.

## Conclusione

*La Divina Commedia* di Dante è suscettibile di molte interpretazioni, sia l'opera nel suo insieme che ogni canto a parte. In questa tesi è stato preso in considerazione lo sviluppo delle interpretazioni di un canto specifico: il numero cinque dell'Inferno che tratta l'episodio di Francesca e Paolo nel cerchio dei lussuriosi. È stata studiata la ricezione del poema dal Trecento fino ad oggi, in cui è stato messo l'accento sull'Ottocento e sul Novecento oltre che su Boccaccio. Abbiamo visto che i primi commentari, detti 'antichi', hanno posto le base per gli aneddoti e le informazioni dei periodi successivi. Questi commentari erano in generale molto limitati per quel che riguardava il contenuto e l'idea che c'era dietro il canto, concentrandosi solo sull'identificazione dei protagonisti e sullo schema degli eventi. Non spendono una parola a favore di Francesca. Un'eccezione però è Boccaccio, il cui commento sul canto V si legge come una novella e la cui lettura è stata di grande influenza, soprattutto sui commenti ottocenteschi.

Nei periodi successivi l'interesse nella *Commedia* e in Francesca diminuiva. Solo nell'Ottocento la popolarità di Dante raggiunge il culmine e l'episodio di Francesca diventa uno dei canti preferiti. Critici rinomati come Foscolo e De Sanctis considerano la peccatrice un'eroina d'amore e lodano il suo carattere nobile. Hanno però difficoltà di vedere malvagità in questa donna, il cui peccato sembra essere solo la sua passione intensa. Inoltre, viene prestata poca o nulla importanza alla letterarietà di Francesca. Il che cambia nel Novecento, in cui gli elementi libreschi stanno proprio al centro dell'attenzione. Anche le visioni di Francesca si trasformano da innocentisti a colpevolisti. Critici letterari come Contini e Barolini si focalizzano sugli elementi linguistici e lessicali nelle parole di Francesca, in cui riconoscono la lingua della lirica cortese e del Dolce Stil Novo. Francesca viene considerata in questo senso una specie di alter ego di Dante, rappresentando il concetto dell'amore della sua poesia giovanile che egli ormai ha disapprovato. Cioè, l'amore che porta alla morte, al contrario della salvezza.

Di queste interpretazioni non possiamo dire che l'una è vera e l'altra falsa. Questo è infatti il bello di un'opera come la *Divina Commedia*: ognuno può dare libero corso ai propri pensieri. Gli articoli e saggi trattati qui nella tesi sono tuttavia molto interessanti perché offrono al lettore un modo di leggere il poema sotto una diversa luce. Infine, sebbene ci siano molti saggi e commentari sul canto cinque e su Francesca che non sono nominati in questa tesi (il che ovviamente è impossibile per uno studio di questo tipo), non vuole dire che siano meno importanti. Le interpretazioni infatti variano in quelle religiose, filosofiche, politiche, linguistiche, allegoriche, ecc. Il fatto che solo un canto come il quinto abbia portato e porta ancora a così tante discussioni, è un fatto che continua a sorprendere. Come la Bibbia, la *Divina Commedia* è un'opera senza età. Il che è la forza di Dante, la cui opera risponde al gusto di tutti.

## Bibliografia

### Letteratura

- Ascoli, Albert Russell, *Dante and the making of a modern author* (Cambridge: Cambridge U.P., 2008).
- Auerbach, Erich, 'Figura', in: Idem, *Studi su Dante* (Milano: Feltrinelli, 1966), pp. 174-220.
- Baldassaro, Lawrence, 'Dante the Pilgrim: Everyman as sinner', *Dante Studies, with the annual report of the Dante Society* 92 (1974), pp. 63-76.
- Baldelli, Ignazio, *Dante e Francesca* (Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1999).
- Barolini, Teodolinda, 'Dante and Cavalcanti (On making distinctions in matters of love)', *Dante Studies, with the annual report of the Dante Society* (1998) 116, pp. 31-63.
- Barolini, Teodolinda, 'Francesca da Rimini', in: Richard Lansing (ed.), *The Dante Encyclopedia*, (New York/London: Garland, 2000), pp. 409-414.
- Barolini, Teodolinda, 'Dante and Francesca da Rimini, Realpolitik, Romance, Gender', *Speculum* 75 (2000) 1, pp. 1-28.
- Brouwer, Rob, *Dante Alighieri. De goddelijke Komēdie. I: Inferno* (Leiden: Primavera Pers, 2000).
- Cambon, Glauco, 'Dante's Francesca and the tactics of language', *Modern Language Quarterly* 22 (1961) 1, pp. 63-78.
- Chiavacci Leonardi, A.M., *Dante Alighieri. Commedia. Volume primo Inferno* (Milano: Mondadori, 1991).
- Contini, Gianfranco, 'Dante come personaggio-poeta della "Commedia"', in: Idem, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)* (Torino: Einaudi, 1970), pp. 335-361.
- De Rooy, Ronald, 'Dante en de Commedia. Een inleiding', in: Rob Brouwer, *Dante Alighieri. De Goddelijke Komēdie. I: Inferno* (Leiden: Primavera Pers, 2000), pp. 9-33.
- De Rooy, Ronald, 'Dante all'insegna dell'Unità', *Incontri* 26 (2011) 2, pp. 64-72.
- De Sanctis, 'Francesca da Rimini', dai 'Nuovi saggi critici' (1868-1869), in: Idem, *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di Sergio Romagnoli (Torino: Einaudi, 1967), pp. 635-652.
- Ferroni, Giulio, *Profilo storico della letteratura italiana* (Milano: Einaudi Scuola, 1992), vol. I.
- Foscolo, *Discorso sul testo e su le opinioni diverse prevalenti intorno alla storia e alla emendazione critica della Commedia di Dante* (Londra: Guglielmo Pickering, 1825).
- Hainsworth, Peter & David Robey, *The Oxford companion to Italian literature* (Oxford: Oxford University Press, 2002).
- Iannucci, Amilcare A., 'Forbidden love: Metaphor and history (Inferno 5)', in: Amilcare A. Iannucci (ed.), *Dante: Contemporary perspectives* (London: University of Toronto Press, 1997), pp. 94-112.

Leonard, Kurt, *Dante Alighieri* (Baarn: Tirion, 1992).

Lummus, David, 'Dante's Inferno: Critical Reception and Influence', in: Patrick Hunt, *Critical Insights: Dante's Inferno* (Pasadena: Salem Press, 2011), pp. 63-79.

Malato, Enrico, 'Dottrina e poesia nel canto di Francesca. Letteratura del canto V dell'Inferno', in: Idem, *Studi su Dante: "Lecturae Dantis," chiose e altre note dantesche* (Cittadella: Bertoncetto, 2005), pp. 50-102.

Parker, Deborah, 'Interpreting the Commentary Tradition to the Comedy', in: Amilcare A. Iannucci (ed.), *Dante: Contemporary perspectives* (London: University of Toronto Press, 1997), pp. 240-258.

Pasquini, Emilio e Antonio Quaglio, *Dante. Commedia – Inferno*, (Milano: Garzanti, 2011<sup>19</sup> (1982)).

Poggioli, Renato, 'Tragedy or Romance? A reading of the Paolo and Francesca episode in Dante's Inferno' *PLMA* 72 (1957) 3, pp. 313-358.

Quaglio, Antonio Enzo, 'Francesca da Rimini', in: *Enciclopedia Dantesca* (Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971), vol. 3, pp. 1-13.

Renzi, Lorenzo, *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella "Commedia" di Dante* (Bologna: Il Mulino, 2007).

Salinari, Carlo, Sergio Romagnoli, Antonio Lanza, *Dante Alighieri. La Divina Commedia. Inferno* (Roma: Riuniti, 1980).

Shapiro, Maria, *Woman earthly and divine in the 'Comedy' of Dante* (Lexington: The University Press of Kentucky, 1975).

Vittorini, Domenico, 'Dante e Francesca da Rimini', *Italica* 10 (1933) 3, pp. 67-76.

## **Internet**

'Dante Alighieri', *Sapere.it* – 07.2013

<http://www.sapere.it/enciclopedia/Dante+Alighi%C3%A8ri+%28poeta%29.html>.

'Gianfranco Contini', *Treccanti.it. L'enciclopedia italiana* – 08.2013

<http://www.treccani.it/enciclopedia/gianfranco-contini/>.

Boccaccio, Giovanni, 'Esposizioni sopra la Comedia di Dante', *Biblioteca italiana* - 06.2013

<http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000800/bibit000800.xml>.

Boccaccio, Giovanni, 'Trattatello in laude di Dante', *Liber Liber* – 06.2013

[http://www.liberliber.it/mediateca/libri/b/boccaccio/trattatello\\_in\\_laude\\_di\\_dante/pdf/tratta\\_p.pdf](http://www.liberliber.it/mediateca/libri/b/boccaccio/trattatello_in_laude_di_dante/pdf/tratta_p.pdf).

Fosca, Nicola, 'Commentary [2003-2006]', *Dartmouth Dante Project*, Inf. 5 – 07.2013

<http://dante.dartmouth.edu/>.

Lana, Jacopo della, *Comedia di Dante degli Allighieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese*, a cura di Luciano Scarabelli (Bologna: Tipografia Regia, 1866-1867), vol. I, Inf. – 07.2013

<http://dante.dartmouth.edu/>.

Pacifico, Roberto, 'Il V canto dell'Inferno. Il canto di Paolo e Francesca', *Collegio Emiliani. Genova Nervi* – 07.2013

<http://www.collegioemiliani.it/objects/Pagina.asp?ID=329&T=Il%20V%20Canto%20dell%20Inferno%20di%20Roberto%20Pacifico%29>.

Poletto, Giacomo, [1894], Inferno 5.94-96, *Dartmouth Dante Project* – 08.2013

<http://dante.dartmouth.edu/>.