

DIVINA COMMEDIA

COMMENTO

Canto V

RAUCCI BIAGIO

2 marzo 2014

È IL primo canto dell'Inferno vero e proprio; il primo incontro di Dante con singole figure di dannati: non più solo categorie, folle indistinte, personaggi mitici come Caronte, ma d'ora in poi persone reali, caratteri concreti; è l'inferno degli uomini, ognuno di noi vi può rispecchiare il proprio peccato, la propria condotta.

Questo cerchio ospita infatti i lussuriosi, la cui pena consiste nell'essere eternamente trascinati e sbattuti da una violenta tempesta di vento (secondo la regola del contrappasso, evidente corrispettivo della tempesta di passione da cui si lasciarono travolgere). Fin qui, Dante aveva visto la massa sgomentante di umanità perduta che si accalcava alla riva d'Acheronte; la schiera, volutamente lasciata nell'anonimato, degli ignavi e gli spiriti magni del Limbo, la cui struggente malinconia niente ha a che vedere con la punizione vera e propria di peccati specifici, in cui consiste propriamente l'Inferno. È questo, di conseguenza, un canto che vede un Dante alle prime armi, particolarmente vulnerabile e impressionabile dallo spettacolo delle pene infernali; specie davanti a un peccato come quello di lussuria, che coinvolge una sfera tanto comune e delicata della vita di ognuno, quella sessuale e amorosa; e specie davanti a due lussuriosi come Paolo e Francesca, di fronte alla cui evidente nobiltà e gentilezza d'animo è arduo mantenere un severo distacco. È un canto dunque cruciale, non soltanto per il rilievo in sé e per sé dell'incontro con Paolo e Francesca (forse l'episodio più famoso di tutta la Commedia), ma per il motivo che qui si imposta l'atteggiamento morale, psicologico e intellettuale del personaggio di Dante dentro il suo racconto, e quindi si stabiliscono alcune delle coordinate strutturali portanti del poema. Il problema è questo: come si reagisce di fronte allo spettacolo del male? Come ci si rapporta con i malvagi? E questi malvagi (dannati, peccatori) di che pasta sono fatti? Ci assomigliano? Quanto ci assomigliano?

Ciò premesso, proviamo a parafrasare il canto dall'inizio lasciando, qua e là, qualche nota a completare i versi.

Dante è disceso dal primo cerchio giù nel secondo che recinge uno spazio minore¹, ma tanto più dolore contiene, dolore che *punge a guaio* (che tormenta in modo da provocare il lamento). Come è disceso?

«Così», scrive Dante, senza raccontarci esattamente come.

Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia:
essamina le colpe ne l'intrata;
giudica e manda secondo ch'avvinghia.

¹*che men loco cinghia*, cioè ha un diametro minore del primo; l'abisso infernale ha quindi una forma di un cono rovesciato, o d'imbuto, percorso da balze, o gradini, dove si trovano i peccatori.

Sta Minosse² piantato sull'entrata ad assegnare a ciascuna anima dannata la sua sede. Dante segue in questo Virgilio (cfr. *Aen.* VI 432 – 3: «quesito Minos urnam movet, ille silentum / consiliumque vocat vitasque et crimina discit»). Tuttavia, come farà con gli altri personaggi mitici divenuti guardiani infernali (non con Caronte, che è fuori dall'inferno, e che mantiene la sua virgiliana maestà), Dante lo trasforma in demonio, con brevi ma accentuati tratti, degradandone l'umanità. Qui, infatti, Minosse viene dipinto come una belva (*orribilmente* e *ringhia*); poi la lunga coda completerà grottescamente la figura. Il verso è potente, ma leggermente enfatico, come se il personaggio portasse con sé lo stampo letterario dell'epica classica, ben presente nella principale parola che lo occupa, l'avverbio *orribilmente*.

Ritorniamo alla parafrasi. Quando l'anima *mal nata* (disgraziatamente nata) gli capita davanti, confessa tutto – pienamente, non lasciando colpa. E lui, Minosse, nella sua gran competenza di *peccata*³, individua il comparto dell'inferno che le compete⁴; e glielo notifica *secondo ch'avvinghia*, ovvero avvolgendosi, cioè, nella coda un numero di volte pari all'ordinale del grado o cerchio in cui l'anima deve precipitare. Gli antichi commentatori, e le miniature degli antichi codici, intendono una lunga coda avvolta con più giri intorno al corpo; questa sembra la spiegazione più semplice, e intonata al carattere grottesco di tali figure demoniache: alcuni commentatori moderni, invece, pensano – ma sembra inutile complicazione – che Minosse pratichi singoli avvolgimenti successivi, ripeta cioè più volte l'atto di cingersi con la coda. Incessante è il flusso delle anime: a turno, atone, vanno a giudizio, dicono i loro peccati, ascoltano la sentenza, e sull'istante son precipitate⁵ di sotto a capofitto. Come, non è precisato.

Come vede Dante in carne e ossa, Minosse, interrompendo *l'atto di cotanto officio*, lo diffida alzando la voce: «O tu che vieni al doloroso albergo di dolore, asilo di dannati, sta' attento ad entrare e di chi ti fidi (come accompagnatore). Non ti inganni l'ampiezza⁶ dell'accesso!».

La risposta di Virgilio è concisa e solenne, e di andamento epigrafico. Egli ripete la frase rivolta a Caronte nel canto III, come una formula rituale che riconduce al silenzio il demonio:

²Minosse, re di Creta, figlio di Zeus e d'Europa, era nel mito saggio e severissimo legislatore; per questo i poeti antichi lo avevano immaginato come giudice infernale, insieme a Radamanto ed Eaco.

³Plurale neutro latino passato in italiano antico al femminile, secondo un uso frequente.

⁴*è da essa*: è conveniente, adatto a quell'anima.

⁵Che il verbo sia un passivo, è confermato dal *giù sia messa* del verso 12; la forma sintetica del verso – racchiuso in tre verbi – indica la velocità irrevocabile con cui si svolge l'azione.

⁶Già la tradizione pagana considerava facile entrare nell'Averno, ma ben difficile l'uscita: «Facilis descensus Averno: noctes atque dies patet atri ianua Ditis; sed revocare gradum superasque evadere ad auras, hoc opus, hic labor est» (*Eneide* VI, 126-129).

“Perché pur gride?

Non impedir lo suo fatale andare:
vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole, e più non dimandare”.

Piccola nota: *fatale* è qui inteso come “voluto dal fato”, cioè da Dio, e quindi inarrestabile. La parola *fato* è usata nel senso cristiano di «volontà di Dio».

Qui comincia veramente – ed il verbo ce ne avverte – il canto V; si crea cioè quell’atmosfera di profondo dolore e di concentrata attenzione che sarà propria di tutto l’episodio; dolore dei dannati che si ripercuote a fondo nel cuore del poeta: *mi percuote* ha qui propriamente valore acustico, ma vi si somma un significato morale. S’avverte, fin d’ora, il sorgere di quella pietà che guiderà, come controcanto al dolore, tutta la storia.

Nel buio, il pellegrino percepisce il mugghio d’un mare in tempesta – *combattuto* come se i venti facessero guerra al mare – e il buio è ancora silenzio della luce: *loco d’ogne luce muto*. La bufera infernale – e qui insiste il contrappasso⁷ – che non s’arresta mai, trascina le anime dei dannati nel suo rapimento vorticoso e, trasportandoli, li tormenta⁸. Quando esse giungono davanti a *la ruina*⁹, si scatena il coro discorde delle strida, dei singhiozzi e dei lamenti, e delle bestemmie.

Compresi – continua Dante – che i dannati sottoposti a questo strazio sono i *peccatori carnali* che sottopongono la ragione all’istinto: i lussuriosi.

Qui il racconto si anima di due famose similitudini aeree. Come le ali portano gli storni

⁷La tempesta della passione è metafora del parlar comune, che qui diventa eterna pena per chi se ne lasciò travolgere in vita.

⁸Il verbo molestare, come sostantivo molestia e l’aggettivo molesto, ha senso più forte che nell’italiano moderno.

⁹L’interpretazione di *ruina* è controversa, anche perché l’articolo determinativo sembra indicare cosa già nota. Preferiamo intendere, con Boccaccio, l’avvolgimento del vento rapinoso che afferra e travolge i dannati, essendo questa l’unica cosa nota a cui ci si può qui riferire: quando le anime vi giungono davanti, al loro arrivo nel cerchio (dopo essere stati giudicati da Minosse), si levano le grida e le bestemmie. Altri intendono: quando nel girare attorno al cerchio giungono davanti alla foce donde spira il vento; ma la spiegazione sembra meno giustificabile, perché di tale foce o sbocco non si parla mai nel contesto. Un’altra interpretazione, autorevole e antica, intende *ruina* per una frana rocciosa di accesso al cerchio, prodotta, come altre nell’inferno, dal terremoto avvenuto alla morte di Cristo: sembra tuttavia improbabile – e non accade mai altrove nel poema – che Dante anticipi con una sola parola qualcosa che si svelerà solo dopo alcuni canti e che il lettore non potrebbe ora in nessun modo intendere; ma il ripetersi della stessa parola *ruina*, e il fatto che con questa le *ruine* infernali sarebbero tre, e in tre luoghi strategici della geografia infernale, induce a non escludere del tutto questa spiegazione.

nell'inverno, in larga e fitta schiera, così quel vento (*fiato*) porta gli spiriti dei peccatori, sospingendoli disordinatamente in tutte le direzioni (*di qua, di là, di giù, di sù li mena*). *Schiera* qui vale per "stormo", mentre le gru formeranno *lunga riga*. Si osservi che nell'immagine sono le ali a portare gli storni secondo il vento, e non la loro volontà, come gli spiriti sono menati e travolti a mo' di fucelli dalla bufera infernale; mentre le ombre che, travolte dall'impeto del vento (*da la detta briga*), striano gemendo quel volo di storni, come gru che disposte in lunga riga *van cantando lor lai*¹⁰... dunque, questi spiriti sono caratterizzati dai lamenti che tuttavia, paragonati al canto delle gru in un verso particolarmente melodioso, acquistano una dolcezza ignota ad altro lamento infernale.

Allora: «chi sono – chiede Dante a Virgilio – queste anime-gru?». E Virgilio risponde con affabile onniscienza. Così veniamo a sapere che la prima è Semiramide, regina degli Assiri, vissuta nel XIV secolo a.C.¹¹. Semiramide è citata come esempio di lussuria da molti autori medievali, probabilmente in dipendenza dal passo di Orosio che la indica come "la più crudele e dissoluta femmina del mondo". Semiramide è imperatrice *di molte favelle* – cioè poliglotta, diremmo – che, succeduta al marito Nino, regnò sulla *terra che 'l Soldan corregge*¹²: donna talmente depravata, questa Semiramide, che per eliminare il biasimo in cui ella stessa incorreva, a causa del suo amore incestuoso per il figlio¹³, rese lecito nella sua legge ciò che piacesse a ciascuno.

Seconda fra le anime in riga è colei che si uccise per amore, e mancò alla promessa di fedeltà fatta alle ceneri dello sposo Sichèo¹⁴.

Segue Cleopatra, la regina d'Egitto, amante di Giulio Cesare e poi di Antonio, morta

¹⁰*lai* è parola dell'antico francese che indicava in origine un genere di composizione che narrava avventure e pene d'amore; si trovava usato nella poesia provenzale – da cui probabilmente lo tolse Dante – a significare lamento, e anche il canto degli uccelli.

¹¹Le notizie di Dante dipendono dallo storico di Roma Paolo Orosio, discepolo di sant'Agostino, e fondamentale per la cultura storica Dantesca. In questo caso Dante ricalca addirittura alla lettera in due versi il testo orosiano, come altre volte fa per Virgilio.

¹²Governò la città (Babilonia) che ora governa il Sultano. Ma Babilonia assira era altra città da quella d'Egitto, come già osservano gli antichi commentatori. Sembrando impossibile che Dante le confondesse, si è pensato che *terra* voglia qui dire regione, paese, e indichi quindi l'Egitto; secondo una notizia di Diodoro Siculo, Nino avrebbe infatti conquistato anche l'Egitto. Tuttavia *terra* indica in Dante prevalentemente città, e Semiramide non può essere definita che dalla sua specifica, e celebre, sede.

¹³Scrive Orosio: «privatam ignominiam publico scelere obtexit»

¹⁴Si tratta di Didone, che più oltre darà addirittura il nome alla schiera stessa, per la forza emblematica che la sua figura portava con sé. La grande storia virgiliana dell'amore fra Enea e Didone, che occupa il IV dell'Eneide, conclude con l'abbandono da parte di Enea per seguire il suo destino, e la tragica morte della regina, era considerata nel Medioevo come allegoria del contrasto fra ragione e passione nell'uomo.

suicida per non cadere nella mani di Ottaviano vincitore; anche lei, dunque, simbolo della lussuria.

Ancora, a seguire, Elena, *per cui tanto reo / tempo si volse*¹⁵ e Achille, l'invincibile eroe greco; di lui si narrava nella legenda tramandata da Sevio – e non da Ovidio, come affermano molti commentatori – e diffusa dal *Roman de Troie*, che vinto dall'amore di Polissena, figlia di Priamo, fosse ucciso a tradimento dal fratello di lei Paride.

Ultimi del lotto, chiamati in causa con la sola menzione del nome: Paride¹⁶ e Tristano¹⁷ il più famoso cavaliere della tavola Rotonda, eroe del romanzo che da lui s'intitolava.

L'elenco dei sette morti in odor di lussuria, completato da *più di mille*¹⁸ altri nomi di donne antiche e cavalieri, sgomenta il pellegrino Dante, e pietà lo coglie da mandarlo quasi fuori di se... quand'ecco, che nella costellazione delle storie e delle favole del tempo andato irrompe l'attualità.

«Poeta, volentieri parlerei – dice Dante a Virgilio – a quei due che vanno insieme (forse perché uccisi insieme: infilzati – come storia tramanda – da un'unica stoccata), e sembrano così leggeri al vento». Si noti, sin da subito, il fatto eccezionale: in questa fila di anime singole, si notano due *che vanno insieme*; per questo Dante ne è attratto; quell'amore, come si dirà oltre (v. 78), era tanto forte che li tiene ancora uniti nel castigo, come insieme li condusse a morte¹⁹ (v. 106). Ma non si tratta qui di un alleggerimento della pena, come si è a volte detto; in quello stare insieme è fissata e perpetuata la tragica scelta che essi fecero e che li ha perduti.

«Quando saranno più vicini, pregali in nome dell'amore²⁰ che li trascina, e vedrai che verranno», risponde Virgilio.

E Dante li interPELLA con sommo riguardo: «Oh, anime angustiate venite a parlar con noi se Dio²¹ non lo vieta». Dalla riga di gru si staccano ora, quasi colombe che planino con *ali alzate e ferme* verso il nido portate dal desiderio, i due, tratti dalla forza dell'ap-

¹⁵Per cui passò così lungo tempo luttuoso, cioè la guerra di Troia, durata dieci anni; si noti come il *si volse* richiami il volgersi dei cieli, fatale misura del tempo. Come si vede, Dante accomuna persone storiche con eroi della grande poesia, senza alcuna distinzione.

¹⁶Paride, il figlio di Priamo e rapitore di Elena, ucciso da Filottete.

¹⁷Nipote di re Marco, s'innamorò di sua moglie Isotta, e perciò fu ucciso dallo zio. Il suo nome, unico citato fra gli eroi moderni, era forse il più prestigioso tra quelli dei romanzi medievali, e quasi emblematico della passione d'amore colpevole. Esso serve da ponte fra gli antichi *cavalieri* del mondo classico e la moderna storia che si sta per narrare.

¹⁸Cioè un numero grande e imprecisato.

¹⁹Come in tutto l'*Inferno* Dantesco, l'uomo è fermato nell'atto – fisico e morale – che decide la sua sorte eterna, e in ciò è la sua più profonda condanna.

²⁰Si osservi come la bufera è qui identificata, senza residui, con *quello amor* che in vita travolse le due anime.

²¹Dio non è mai nominato dai dannati (tranne una sola volta, in forma blasfema, a XXV 3).

pello affettuoso.

«Oh, uomo cortese e benevolo che vai per questo luogo oscuro²² noi qui – ovvero tutte le anime di questa schiera, morti uccisi o suicidi – che con nostro sangue tingemmo il mondo di rosso²³ se²⁴ potesse ascoltarci il re dell’universo, noi pregheremmo lui per la tua pace perché hai avuto pietà del nostro crudele male». Francesca continua dicendosi disposta a dir tutto quello che la creatura che li sta convocando e il suo compagno vorranno sapere da loro, nella precaria e circoscritta interruzione dell’urlo del vento: *mentre che ’l vento, come fa, ci tace*²⁵.

Ravenna era nel Medioevo a ridosso del mare, fra due rami del delta del Po. E Francesca, per designare la sua città, si dichiara nata sulla marina dove sfocia il Po *per aver pace* con i suoi affluenti. Qui comincia la storia, condotta per brevi tratti, in appena quattro terzine. Francesca, figlia di Guido il Vecchio da Polenta, signore di Ravenna, sposò (siamo nel 1275) Gianciotto Malatesta, signore di Rimini; il matrimonio doveva suggellare la pace tra le due famiglie, a lungo rivali. Ma Francesca s’innamorò di Paolo, fratello del marito, e questi li sorprese e li uccise entrambi. Il fatto, databile tra il 1283 e il 1285 – al tempo quindi della giovinezza di Dante –, ebbe probabilmente larga eco tra i contemporanei, e particolarmente in Firenze, dove Paolo era stato capitano del popolo nel 1282. Non ce n’è rimasta tuttavia alcuna traccia²⁶ all’infuori del passo Dantesco,

²²*perso* è qui oscuro, nereggiante: “Lo perso è uno colore misto di purpureo e di nero, ma vince lo nero, e da lui di denomina” (*Conv.* IV, XX 2).

²³L’immagine porta con sé il termine proprio dell’arte tintoria (“tinger lana in sanguigno”), termine che d’altra parte richiama il sangue versato in quelle morti. Qui già prende voce in Francesca l’amaro rimpianto per quella sua morte che le è sembrato insanguinasse il mondo intero, e s’intona sul suo vero registro quella storia che apparve così piena di dolcezza.

²⁴Si fa qui notare che questa preghiera per assurdo – già di per sé illogica, perché racchiude un rimpianto inammissibile in un dannata – è un tratto caratteriale che caratterizza Francesca: è un’innata delicatezza che non si è perduta, e che vorrebbe rendere in qualche modo la cortesia che ha ricevuto. La forza drammatica di quel *se*, in cui si fa perente “la coscienza dell’inferno”, non sfuggì al De Santis, pur nella sua idealizzazione di Francesca: «le esce di bocca la preghiera, ma condizionata con un “se”, congiungendosi immediatamente la coscienza dell’inferno, e come Dio non è più il suo amico, ed ella non ha più il diritto di volger più a lui la preghiera» (*Lezioni e saggi*).

²⁵*ci tace*: qui tace; l’uso di *ci* enclitico e proclitico come avverbio di luogo è comune nel poema. Che il vento taccia in quel luogo (ma non altrove) per un certo tempo, per permettere il colloquio rientra nella norma – se così può dirsi – delle eccezioni fatte per Dante durante il suo viaggio; ed è naturale che Francesca lo noti come fatto inusuale. Altri intende *ci* come dativo di vantaggio (tace per noi), basandosi sul richiamo virgiliano: «et nunc omne tibi stratum silet aequo» (*Ecl.* IX 57). Meno forte la pur autorevole lezione *si tace*, sia perché *lectio facilior*, sia perché quella bufera, è stato detto in modo categorico, *mai non resta*.

²⁶Il matrimonio fra Gianciotto e Francesca tonifica nelle rispettive giurisdizioni di Rimini e Ravenna, qui basterà segnalare come quelle nozze instaurino fra le due casate un’alleanza talmente vantaggiosa per

e da questo sembrano dipendere tutti gli antichi commentatori. Il Boccaccio racconta che Francesca fu ingannata, avendo creduto di dover sposare Paolo, e trovandosi poi sposa dello sciancato Gianciotto²⁷; ma si tratta evidentemente di leggenda, prima di tutto perché qui non se ne fa cenno, e poi perché Paolo risulta sposato dal 1269. Si è supposto che Dante abbia scelto questo esempio in polemica contro i Malatesta, da lui bollati come tiranni e traditori. Ma si noti che qui non si fa alcun nome, tranne quello di Francesca, ed è risaputo che Dante non tace i casati e le famiglie quando vuole che siano riconosciuti; anche Paolo e Gianciotto non sono nominati, e nemmeno le due città, come se tutto avvenga soltanto in funzione di colei che parla. Questo velo steso sui nomi ha certamente un significato (e cioè che la storia, crediamo, non ha alcun riferimento politico, ma solo all'individuo – Francesca – emblematico per tutta l'umanità) e sembra prudente rispettarlo; è del resto difficile poter cogliere il perché di una scelta che è racchiusa, come molti altri nella *Commedia*, nell'*alta fantasia* che la compì. E qui, per consentirle di tracciare la parabola del suo colpevole amore senza scampo, il poeta assegna a Francesca otto versi fra i più famosi della poesia di tutti i tempi:

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende
 prese costui de la bella persona
 che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.

Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
 mi prese del costui piacer sì forte,
 che, come vedi, ancor non m'abbandona.

Amor condusse noi ad una morte:
 Caina attende chi a vita ci spense".

Arrischiamo una parafrasi. «Amore, che senza dar tempo di difesa (*ratto*) si apprende (come fuoco che trova facile esca) in ogni cuor nobile²⁸, prese questo Paolo del bel corpo

ambo le parti, che il contrattempo dell'uxoricidio non sembra averla sciupata più di tanto; siamo anzi autorizzati a sospettare che l'abbia saldata con un omertoso patto di sangue, se vogliamo spiegarci in qualche modo l'inusitato silenzio degli archivi.

²⁷"Ciotto" vale appunto sotto, sciancato

²⁸È la famosa teoria cortese dell'identità tra cuor nobile e amore, forza fatale che Francesca pone ad epigrafe della sua tragica vicenda. Si osservi che tutta la storia, dopo la terzina in cui la protagonista si presenta dal luogo dov'è nata, è racchiusa in tre terzine che iniziano con la parola *amor*. La figura dell'anafora (o ripetizione) ritrova qui le sue profonde radici e non ha niente di retorico, perché l'amore è di fatto la realtà che domina quella vita e la conduce alla morte. Ma tale amore è anche subito connotato come quello che tutta una letteratura aveva esaltato e diffuso: questo amore, idealizzato nei romanzi e

di cui sono stata privata, e 'l modo ancor m'offende²⁹. Amore che non esonera nessuna persona amata dall'amare a sua volta, prese me *dal costui piacer*³⁰, e con tanta forza mi prese, *che, come vedi, ancor non m'abbandona*. Amore ci coinvolse in un'unica (in nota è scritto «perché furono uccisi insieme») morte³¹. Chi ci ha tolto la vita è atteso nel fondo³² dell'inferno».

All'ascolto di quelle anime *offense*³³ (ovvero gravemente colpite, ferite), Dante abbassa gli occhi, e tanto li tiene bassi³⁴, da indurre Virgilio, designato ancora come *poeta*, a domandargli cosa mai gli passi per la testa. E Dante attacca – si noti la fatica della ripresa – con una considerazione triste assai:

“Oh lasso,
quanti dolci pensier, quanto disio

teorizzato nei trattati, era di fatto concepito sempre al di fuori del rapporto coniugale, e precipuamente come attrattiva dei sensi. Questo primo verso, citazione quasi letterale dell'*incipit* della celebre canzone del Dante, che era stata quasi il manifesto della lirica d'amore al tempo di Dante («Al cor gentil rempaira semire amore»): «Fuoco d'amore in gentil cor s'apprende» – e che riecheggia un verso dello stesso Dante nella *Vita Nuova* («Amore e 'l cor gentil sono una cosa»), subito ci avverte – perché il riferimento è colto da tutti – che questa storia non è soltanto privata, ma si svolge in un ambito più vasto: essa chiama in causa tutto un mondo, tutta una cultura letteraria, a cui pur Dante era appartenuto, e che qui rivela il suo tragico errore e il suo esito mortale.

²⁹Di questa velata espressione sono state date, fin dagli antichi, due interpretazioni, riferendo il *modo* gli uni al *mi fu tolta* e gli altri al *prese costui* del verso precedente. Quindi “e il modo, anzi, la smodatezza della passione di Paolo mi tiene ancora in sua balia” oppure “e il modo dell'ammazzamento continua a offendermi, a menomarmi”, insomma: “e son qui ammazzata in perpetuo”.

³⁰Della bellezza di costui; *piacere* vale «cosa che piace» e quindi «bellezza». In questo caso il termine corrisponde alla *bella persona* del v. 101. Tutt'e due le volte si sottolinea fremente che fu l'aspetto fisico a muovere questo amore.

³¹La terza ripresa dell'anafora non racchiude più – non a caso – una citazione: è la terribile conseguenza, nella realtà, di quel tragico inganno. Che da tale amore si arrivasse alla morte, già si sapeva fin dal verso 69; e più volte il tema è stato ripreso fino a questo verso conclusivo ed epigrafico, che sembra racchiudere il senso di tutta la storia.

³²Caina è la zona dove sono puniti i traditori dei parenti, nel fondo dell'inferno. È questa quindi una maniera velata per indicare che fu l'uccisore e anche il *modo* dell'uccisione (sorpresi forse per inganno o tradimento).

³³Non s'intende qui solo dalla pena infernale, ma certo c'è un riferimento alla vicenda appena narrata: offese quindi da quella terribile morte, e ora dalla pena eterna. Così intende anche Boccaccio.

³⁴Questo lungo silenzio di Dante, a capo chino, tanto lungo che Virgilio deve riscuoterlo, racchiude il nodo stesso della storia, che in lui si riflette. Francesca ha narrato solo l'inizio e la fine: amore ci prese... amore ci condusse a morte. Ma tutto quello che intercorse tra questi due momenti lo ha taciuto. E proprio questo, cioè come l'uomo è stato vinto e ha ceduto, quel è il segreto della illusoria dolcezza che lo ha alla fine travolto – il punto di passaggio infine dall'amore cortese della poesia al quale si è appellata Francesca all'amore come colpa e perdizione –, è ciò che Dante chiede a se stesso e poi a lei nel verso 119.

menò costoro al doloroso passo!”.

Poi si rivolge a Francesca³⁵: «Francesca, le tue pene mi addolorano e mi impietosiscono fino alle lacrime. Ma dimmi – e qui le sottopone un quesito che gli sta molto a cuore: nella fase del linguaggio tenero e indistinto dei sospiri, per quali indizi e in quali occasioni vi ha consentito Amore di conoscere i vostri titubanti e muti desideri?». Francesca comincia, anche questa volta, con una citazione³⁶: premesso che nulla fa più male che ricordarsi del tempo felice nella miseria – dice Francesca – *e ciò sa 'l tuo dottore*³⁷, visto che il pellegrino cortese manifesta tanto trasporto di conoscere l’inizio (*la prima radice*) della loro passione, Francesca si dispone a raccontare piangendo: cioè il suo *dire* sarà insieme un parlare e un piangere. Poi continua: «Noi – lei e Paolo, quindi – leggevamo per svago, senza essere insospettiti da alcun presentimento il romanzo di Lancillotto³⁸; eravamo soli e senza alcun sospetto³⁹. Per più volte quella lettura spinse i nostri occhi, quasi facendoci violenza, a guardare l’uno quelli dell’altro, ci fece impallidire; ma a sopraffarci fu una pagina, e proprio quella: quando leggemmo il desiderato sorriso di donna Ginevra che fu baciato da un tanto nobile amante, *questi* – singhiozza intrepida Francesca – *che mai da me non fia diviso*⁴⁰, / *la bocca mi basciò tutto tremante*⁴¹». Il Galeotto di cui si parla nel verso successivo è il siniscalco Galehaut, che nel romanzo francese induce Ginevra a baciare Tristano. Il libro quindi ha la funzione di rivelare ad entrambi il reciproco amore, fino allora custodito segreto. Diremmo: “il libro, o meglio il suo autore, ci ha fatto da mezzano”. E Francesca occlude indimenticabilmente: «quel giorno

³⁵Dante ha subito riconosciuto la protagonista della ben nota e tragica vicenda; dal punto di vista poetico quel nome resta di fatto la sola realtà del canto.

³⁶*Nessun maggior dolore...* è citazione da Boezio, autore carissimo a Dante. Nelle terzine seguenti, però, questa specie di difesa letteraria finisce col cadere, e viene infine alla luce la sua personale storia e sofferenza, colta dal vero, pur nel riserbo a lei proprio.

³⁷...cioè Virgilio, perché non altri è qui (come altrove) il dottore di Dante; la forma quasi antonomastica usata da Francesca non può lasciar dubbi. Si può intendere che Virgilio lo sa per esperienza propria, vivendo ora anch’egli nell’inferno, privato di Dio.

³⁸È il romanzo francese di Lancillotto del Lago, del ciclo della tavola Rotonda, notissimo nel Medioevo, che narra l’amore di lui per la regina Ginevra, moglie di re Artù. I romanzi arturiani sono ricordati da Dante anche nel *De Vulgari* e di due almeno, il *Lancelot du lac* qui nominato e la *Mort Artu*, ci sono citazioni dirette nel poema. La lettura di tali romanzi fatta in comune nelle corti e nelle case dei nobili era un’usanza molto diffusa nel secolo XIII. Si tenga tuttavia presente che tutta la scena è qui immaginata, o meglio creata, da Dante stesso: così lo stesso romanzo, e il passo specifico del romanzo che i due leggono insieme, è scelto “su misura”, quasi a specchio della loro determinata situazione.

³⁹Si allude al sospetto che alcuno potesse sorprenderli, o a quello di ciò che sarebbe accaduto tra loro, in quella solitudine? Gli antichi commentatori sono incerti fra le due interpretazioni. E noi con loro.

⁴⁰...nell’amore e nella morte.

⁴¹L’eterno, e tragico, durare di quel momento è come il fissarsi per sempre dell’atto in cui essi scelsero il loro destino.

più non vi leggemmo avante»⁴².

Mentre Francesca parla, Paolo – il timido, il silenzioso Paolo – continua a piangere⁴³, e il pellegrino tramortisce e cade⁴⁴ *come corpo morto cade*.

⁴²Torna nella chiusira il velato riserbo caratteristico di Francesca.

⁴³Il pianto di Paolo accompagna il parlare di Francesca, facendo quasi dei due una sola persona. Ma è questo pianto silenzioso, proprio dell'uomo cosciente e nello stesso tempo schivo del parlare, che colpisce fino in fondo l'altro uomo vivo che guarda e ascolta. La pietà che già lo aveva colto all'inizio e indotto alle lacrime, qui lo soverchia fino a fargli perdere i sensi.

⁴⁴Il significato di questo svenimento è molto più profondo di quanto si possa credere; esso va raccolto da tutto l'andamento della storia e dell'incontro qui narrati, e non ridotto a semplice commozione per la singola e tragica vicenda. Non per niente questo è il solo in tutto *l'Inferno* in cui Dante perde i sensi per la violenza dell'interno sentire. Egli viene meno di *pietade*; tale pietà raggiunge quindi un grado di intensità eccezionale. Essa ci appare il suggello di questo racconto, che risuona in Dante a livello profondo, coinvolgendolo direttamente: non solo la sua lunga meditazione etica, ma la sua personale esperienza elevata a comprensione di tutta la condizione umana, su cui si fonda *l'intera Commedia*, sono qui presenti. Egli vede se stesso in Francesca, com'è stato ben letto, ma anche più che se stesso: è la creatura umana, nella sua dignità e bellezza, che si perde per consapevole scelta e tragico errore.

Canto V

Così discesi del cerchio primaio giù nel secondo, che men loco cinghia, e tanto più dolor, che punge a guaio.	3
Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia: essamina le colpe ne l'intrata; giudica e manda secondo ch'avvinghia.	6
Dico che quando l'anima mal nata li vien dinanzi, tutta si confessa; e quel conoscitor de le peccata	9
vede qual loco d'inferno è da essa; cignesi con la coda tante volte quantunque gradi vuol che giù sia messa.	12
Sempre dinanzi a lui ne stanno molte; vanno a vicenda ciascuna al giudizio; dicono e odono, e poi son giù volte.	15
"O tu che vieni al doloroso ospizio", disse Minòs a me quando mi vide, lasciando l'atto di cotanto offizio,	18
"guarda com'entri e di cui tu ti fide; non t'inganni l'ampiezza de l'intrare!". E 'l duca mio a lui: "Perché pur gride?"	21
Non impedir lo suo fatale andare: vuolsi così colà dove si puote ciò che si vuole, e più non dimandare".	24
Or incomincian le dolenti note	

a farmisi sentire; or son venuto là dove molto pianto mi percuote.	27
Io venni in loco d'ogne luce muto, che mugghia come fa mar per tempesta, se da contrari venti è combattuto.	30
La bufera infernal, che mai non resta, mena li spirti con la sua rapina; voltando e percotendo li molesta.	33
Quando giungon davanti a la ruina, quivi le strida, il compianto, il lamento; bestemmian quivi la virtù divina.	36
Intesi ch'a così fatto tormento enno dannati i peccator carnali, che la ragion sommettono al talento.	39
E come li stornei ne portan l'ali nel freddo tempo, a schiera larga e piena, così quel fiato li spirti mali	42
di qua, di là, di giù, di sù li mena; nulla speranza li conforta mai, non che di posa, ma di minor pena.	45
E come i gru van cantando lor lai, facendo in aere di sé lunga riga, così vid'io venir, traendo guai,	48
ombre portate da la detta briga; per ch'i' dissi: "Maestro, chi son quelle genti che l'aura nera sì gastiga?"	51

<p>“La prima di color di cui novelle tu vuo’ saper”, mi disse quelli allotta, “fu imperadrice di molte favelle.</p>	54
<p>A vizio di lussuria fu sì rotta, che libito fe’ licito in sua legge, per tòrre il biasmo in che era condotta.</p>	57
<p>Ell’è Semiramìs, di cui si legge che succedette a Nino e fu sua sposa: tenne la terra che ’l Soldan corregge.</p>	60
<p>L’altra è colei che s’ancise amorosa, e ruppe fede al cener di Sicheo; poi è Cleopatràs lussuriosa.</p>	63
<p>Elena vedi, per cui tanto reo tempo si volse, e vedi ’l grande Achille, che con amore al fine combatteo.</p>	66
<p>Vedi Parìs, Tristano; e più di mille ombre mostrommi e nominommi a dito, ch’amor di nostra vita dipartille.</p>	69
<p>Poscia ch’io ebbi il mio dottore udito nomar le donne antiche e ’ cavalieri, pietà mi giunse, e fui quasi smarrito.</p>	72
<p>I’ cominciai: “Poeta, volontieri parlerei a quei due che ’nsieme vanno, e paion sì al vento esser leggeri”.</p>	75
<p>Ed elli a me: “Vedrai quando saranno più presso a noi; e tu allor li priega per quello amor che i mena, ed ei verranno”.</p>	78

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

Quali colombe dal disio chiamate
con l'ali alzate e ferme al dolce nido
vegnon per l'aere dal voler portate; 84

cotali uscir de la schiera ov'è Dido,
a noi venendo per l'aere maligno,
sì forte fu l'affettuoso grido. 87

"O animal grazioso e benigno
che visitando vai per l'aere perso
noi che tignemmo il mondo di sanguigno, 90

se fosse amico il re de l'universo,
noi pregheremmo lui de la tua pace,
poi c'hai pietà del nostro mal perverso. 93

Di quel che udire e che parlar vi piace,
noi udiremo e parleremo a voi,
mentre che 'l vento, come fa, ci tace. 96

Siede la terra dove nata fui
su la marina dove 'l Po discende
per aver pace co' seguaci sui. 99

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".
Queste parole da lor ci fuor porte. 108

Quand'io intesi quell'anime offense,
china' il viso e tanto il tenni basso,
fin che 'l poeta mi disse: "Che pense?". 111

Quando rispuosi, cominciai: "Oh lasso,
quanti dolci pensier, quanto disio
menò costoro al doloroso passo!". 114

Poi mi rivolsi a loro e parla' io,
e cominciai: "Francesca, i tuoi martiri
a lagrimar mi fanno tristo e pio. 117

Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,
a che e come concedette Amore
che conosceste i dubbiosi disiri?". 120

E quella a me: "Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore. 123

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

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

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

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

la bocca mi basciò tutto tremante.
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più non vi leggemmo avante". 138

Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangea; sì che di pietade
io venni men così com'io morisse. 141

E caddi come corpo morto cade.