

contenuto sentimentale. Può essere ed è stato assai spesso un invito alla ignoranza. Certo chi ritrova in un passo o in un episodio lo spirito che anima tutta l'opera, e che non può non essere stato in quel punto lo spirito stesso dell'autore, non assoggetta la lettura a uno schema estrinseco: fa il contrario, colloca il passo nel senso in cui va letto e in cui si integra col resto. La contraddizione o l'incorrenza potrà anche risultere *dopo*; ma sarà un demerito del poeta, un mancare all'unità della ispirazione; e prima di pronunciarci dovremo bene verificare se non abbiamo letto male, e non rifugiarci dietro la facile, comoda persuasione che si tratta di creazioni « pure », « cristalline » o che bisogna affidarsi alla genuina, immediata emozione poetica. Con questo criterio troppi travisamenti e troppe ignoranze si autorizzerebbero, né si saprebbe quale ufficio avrebbe più la critica.

Nel caso delle figure di Francesca o di Farnata o di Ulisse, chi comprenda che il Poema è la ferma, profonda visione del male e del bene, della salvezza e della perdizione, e si renda conto che in questa considerazione morale né Farnata, né Francesca, né Ulisse possono avere altra realtà che quella del peccato, ritrova anche che certe espressioni, che a una lettura pregiudicata da inclinazioni romantiche suonavano ammirazione o simpatia, erano dovute sia alla immensa capacità dell'artista di dare anche alle figure del male un risalto esente da moralistiche condanne, sia al fatto che nel processo di salvezza raffigurato dal Poeta vi sono fasi e momenti di partecipazione al peccato che non vanno isolati, ma immersi appunto nell'unico sentimento ispiratore del Poema. Si tratta appunto di approfondire la conoscenza dell'animo dantesco, di compiere un lavoro attento di ricostruzione o di riportamento del singolo fatto all'insieme e viceversa, in modo che attraverso successive correzioni si giunga a quella armonia e organicità che è la virtù vera delle grandi opere. Il problema è cioè proprio quello che la critica idealistica ha evitato: di ritrovare un senso del Poema in cui gli episodi e tutte le forme, anche quelle che potrebbero dispiacere al nostro rispettabile gusto, si possano riportare alla loro vera giustificazione; una cosa che è perfino contraria a quella, inutile, in cui si è dispersa per decenni la nostra critica, di stabilire se una o più parti e modi potevano essere salvati rispetto a ciò che noi riteniamo poetico. Che poi anche lo Spongano, che fra i critici della nuova generazione è dei più preparati e dotati, si ostini a non voler guardare, a leggere e basta, non è il segno di una personale debolezza o pigrizia; dice quanto grande, quanto negativo è il peso di certa cultura che ha compresso anche le energie dei migliori.

IL PECCATO DI FRANCESCA

È probabilmente la caratteristica più vera delle grandi creazioni dell'arte la capacità che esse hanno di prestarsi alle più diverse prospettive, di rifrangersi in modi sempre nuovi nella coscienza degli uomini. Invece che una immagine appiattita, a un'unica dimensione, esse ci danno come delle figure a tutto rilievo, hanno della vita reale l'interezza, la virtù di offrirsi a punti di vista diversi e di essere ogni volta vere. Le immagini e le interpretazioni non si escludono; forse si completano a vicenda. Intorno ad Amleto si svolge da secoli un grosso lavoro di critici; ogni veduta tende a negare nettamente le altre, si pretende ogni volta che gli altri non abbiano compreso. Ma il fascino della figura rimane in qualche modo immutato, sovrastando a tante dispute. Così è di Francesca; c'è come un consenso generale, popolare che non ha da chiedere delucidazioni ai critici né teme smentite. Per certi aspetti diventa quindi anche giusto l'invito del De Sanctis a leggere prescindendo da ogni ingombro di erudizione e di analisi, fidandosi alla propria immediata, genuina commozione. Si è tanto detto di questa virtù della poesia di parlare al cuore, senza mezzo.

Ma pur rimane ogni volta dal moto di commossa ammirazione il bisogno di definire i tratti della figura poetica e il sentimento che l'ha ispirata. Non ci si può sottrarre all'obbligo di stabilire se fu dunque una creatura di amore, uno di quei personaggi femminili divorati dalla passione che tanto piacque ai nostri cari vecchi romantici quella che Dante creò, e se veramente fu egli stesso tanto presso dal fascino di questa sua meravigliosa creatura, dalla bellezza della passione, da dimenticare la condanna divina e da darci l'espressione più fervida di pietà e di umano consenso che mai poeta abbia saputo trovare. Al di là di questo è la domanda sulla stessa natura della ispirazione dantesca che si pone: ci si chiede se era veramente cristiana o quale è l'accento vero di

una poesia che tanto facilmente trascorreva da momenti di adesione, piuttosto formale, ai dogmi della religione, a una celebrazione fervidissima, la sola veramente poetica, di aneliti umani del tutto terreni, come l'amore di Francesca o la passione politica di Farnata o l'ardore di conoscenza di Ulisse. Ed è noto che la risposta, almeno dal De Sanctis in poi, tende in genere a mettere in luce e a celebrare in Dante proprio questa sua partecipazione alle passioni terrene, il fatto che nell'oltretomba rimangono intatti in lui gli impulsi, le ambizioni, gli interessi più nettamente mondani. Francesca sarebbe appunto un esempio di come sia questa la fonte vera della poesia dantesca.

Ma non sono impossibili le obiezioni a tutto questo anche a proposito di Farnata o di Ulisse o di altri personaggi. E per Francesca è pur necessario rilevare che la pietà di lei, la partecipazione tanto profonda alla sua tragedia e ai suoi martiri che le forze finiscono per mancarle, è la pietà di un pellegrino ancora interamente preso dai legami del peccato e dell'errore, lontanissimo dal momento della purificazione. Si dimentica sempre questo punto. Dante ha rappresentato nella *Commedia* un processo di redenzione; ha parlato di un se stesso smarrito e aiutato da Virgilio e poi da Beatrice a un lento faticoso acquisto della verità e della salvezza. La sua è una natura infirmata dal male: nell'Inferno la pietà dovrebbe essere « ben morta »; ma egli è assai lontano dalla propria integrità; fa il viaggio per acquistarla e solo sulla montagna del Purgatorio Virgilio lo proclamerà libero, padrone di sé. Sarebbe Dante un assai cattivo poeta se fosse mancato proprio alla rappresentazione di questa progressiva restaurazione morale e intellettuale che doveva essere il fatto centrale del Poema, e avesse raffigurato se stesso, cioè il protagonista dell'opera, in una condizione di già acquisita, immobile perfezione. E' oltre tutto la natura stessa del male che lo porta a corrompere e a contagiare tutto quanto gli si accosta. Dante, lo stesso Virgilio, sentono, patiscono sempre in se stessi questa oscura contaminazione. E' questo Dante pellegrino di una ancora lontana salvezza che rivive con Francesca un mondo di peccaminose illusioni, partecipa della sua pietosa esaltazione, sviene per la pietà di lei e di Paolo, non il Poeta.

Nella rappresentazione poetica, come è dote appunto della grande poesia, Francesca vive pienamente, diremmo liberamente, la propria realtà di amore e di sogno. Il Poeta nell'atto di ritrarne la figura dolcissima e appassionata non può certamente dir nulla che suoni moralistica condanna. Il giudizio di Dante è dato dal luogo in cui egli l'ha posta — l'Inferno, bisognerebbe ricordare, era una cosa spaventosa e seria per il

credente medievale, non un luogo di poetiche fiamme dannunziane, come può essere per noi — è nell'animo di chi ha scritto tutto il poema ed ha guardato con occhio fermo, come la vera poesia sa fare, senza aver bisogno di accentuare gli aspetti negativi, senza superflui moti di repressione, con la imparzialità che ha Shakespeare nei riguardi di Jago, le creature del male. Ma noi non possiamo scambiare tutto questo per una partecipazione. Non è il poeta che consente e si protende verso Francesca, ma è la sua anima peccatrice: sullo sfondo fosco dell'Inferno è il dramma dell'anima che è già essa insidiata dal male e si incontra con una creatura in cui il peccato è tutta una cosa con la gentilezza e con la dolce illusione. « *Al cor gentili repara sempre Anore* », « *amore e cor gentili sono una cosa* », avevano cantato per vario tempo i poeti.

Ed era venuta dalle loro argomentazioni poetico-filosofiche come una chiara conferma delle tante illusioni che la leggenda amorosa della cavalleria, le storie di Tristano e Isotta, di Lancillotto e Ginevra avevano per lungo tempo alimentate sulla non peccaminosità dell'amore. Via via la donna, alla quale il cavaliere amante, secondo un costume che la stessa Chiesa aveva in qualche modo consacrato, doveva dedicare in assoluta devozione la propria vita e le proprie imprese, aveva assunto qualcosa di divino. Nel cupo mondo della ferocia e dell'ascetismo, dell'ossessione del peccato, si era come aperta una possibilità e una via di evasione, di idealizzazione della bellezza, di religione dell'amore. Ed era inevitabile che in questo culto i moti più puri dell'amore e della devozione si confondessero o sfociassero nei meno puri. Dai libri di cavalleria, dalle fantasie di amori santi e perduti, dalle storie dei cavalieri, delle cortesi (*pulcherrimae ambages*, le diceva Dante), delle imprese di amore e di fede si destavano sogni di passioni confuse, senza peccato. Il bacio di Lancillotto di cui quelle storie ad un certo punto parlavano aveva avuto echi profondissimi nell'interno dei castelli, nei cuori di infinite fanciulle chiuse ad ogni altra forma di vita. Era una letteratura di peccato; la grande epopea pagana del medioevo, dice Denis de Rougemont. Ed anche i sapienti, Cavalcanti, Guinizelli, dicevano che non era peccato; la gentilezza pareva riscattare ogni ombra di male, agevolava le illusioni, aiutava l'inganno sottile e tremendo.

Così anche Francesca si era perduta. Ed essa dice chiaramente, a Dante, che era stato quell'amore di cui si cantava, il quale era tutta una cosa con la gentilezza, « *ch'al cor gentili ratto s'apprende* », la ragione vera della sua perdizione. Al pellegrino che chiede ancora, qua-

una poesia che tanto facilmente trascorreva da momenti di adesione, piuttosto formale, ai dogmi della religione, a una celebrazione ferdidissima, la sola veramente poetica, di aneliti umani del tutto terreni, come l'amore di Francesca o la passione politica di Farnata o l'ardore di conoscenza di Ulisse. Ed è noto che la risposta, almeno dal De Sanctis in poi, tende in genere a mettere in luce e a celebrare in Dante proprio questa sua partecipazione alle passioni terrene, il fatto che nell'oltretomba rimangono intatti in lui gli impulsi, le ambizioni, gli interessi più nettamente mondani. Francesca sarebbe appunto un esempio di come sia questa la fonte vera della poesia dantesca.

Ma non sono possibili le obiezioni a tutto questo anche a proposito di Farnata o di Ulisse o di altri personaggi. E per Francesca è pur necessario rilevare che la pietà di lei, la partecipazione tanto profonda alla sua tragedia e ai suoi martiri che le forze finiscono per mancargli, è la pietà di un pellegrino ancora interamente preso dai legami del peccato e dell'errore, lontanissimo dal momento della purificazione. Si dimentica sempre questo punto. Dante ha rappresentato nella *Commedia* un processo di redenzione; ha parlato di un se stesso smarrito e ahitato da Virgilio e poi da Beatrice a un lento faticoso acquisto della verità e della salvezza. La sua è una natura infirmata dal male: nell'Inferno la pietà dovrebbe essere « ben morta »; ma egli è assai lontano dalla propria integrità; fa il viaggio per acquistarla e solo sulla montagna del Purgatorio Virgilio lo proclamerà libero, padrone di sé. Sarebbe Dante un assai cattivo poeta se fosse mancato proprio alla rappresentazione di questa progressiva restaurazione morale e intellettuale che doveva essere il fatto centrale del Poema, e avesse raffigurato se stesso, cioè il protagonista dell'opera, in una condizione di già acquisita, immobile perfezione. E' oltre tutto la natura stessa del male che lo porta a corrompere e a contagiare tutto quanto gli si accosta. Dante, lo stesso Virgilio, sentono, patiscono sempre in se stessi questa oscura contaminazione. E' questo Dante pellegrino di una ancora lontana salvezza che rivive con Francesca un mondo di peccaminose illusioni, partecipa della sua pietosa esaltazione, sviene per la pietà di lei e di Paolo, non il Poeta.

Nella rappresentazione poetica, come è dote appunto della grande poesia, Francesca vive pienamente, diciamo liberamente, la propria realtà di amore e di sogno. Il Poeta nell'atto di ritrarne la figura dolcissima e appassionata non può certamente dir nulla che suoni moralistica condanna. Il giudizio di Dante è dato dal luogo in cui egli l'ha posta — l'Inferno, bisognerebbe ricordare, era una cosa spaventosa e seria per il

credente medioevale, non un luogo di poetiche fiamme dannunziane, come può essere per noi — è nell'animo di chi ha scritto tutto il poema ed ha guardato con occhio fermo, come la vera poesia sa fare, senza aver bisogno di accentrare gli aspetti negativi, senza superflui moti di repulsione, con la imparzialità che ha Shakespeare nei riguardi di Jago, le creature del male. Ma noi non possiamo scambiare tutto questo per una partecipazione. Non è il poeta che consente e si protende verso Francesca, ma è la sua anima peccatrice: sullo sfondo fosco dell'Inferno è il dramma dell'anima che è già essa insidiata dal male e si incontra con una creatura in cui il peccato è tutta una cosa con la gentilezza e con la dolce illusione. « *Al cor gentil repara sempre Anore* », « *amore e cor gentil sono una cosa* », avevano cantato per vario tempo i poeti.

Ed era venuta dalle loro argomentazioni poetico-filosofiche come una chiara conferma delle tante illusioni che la leggenda amorosa della cavalleria, le storie di Tristano e Isotta, di Lancillotto e Ginevra avevano per lungo tempo alimentate sulla non peccaminosità dell'amore. Via via la donna, alla quale il cavaliere amante, secondo un costume che la stessa Chiesa aveva in qualche modo consacrato, doveva dedicare in assoluta devozione la propria vita e le proprie imprese, aveva assunto qualcosa di divino. Nel capo mondo della ferocia e dell'ascetismo, dell'ossessione del peccato, si era come aperta una possibilità e una via di evasione, di idealizzazione della bellezza, di religione dell'amore. Ed era inevitabile che in questo culto i moti più puri dell'amore e della devozione si confondessero o sfocassero nel meno puri. Dai libri di cavalleria, dalle fantasie di amori santi e perduti, dalle storie dei cavalieri, delle cortesie (*pulcherrimae ambages*, le diceva Dante), delle imprese di amore e di fede si destavano sogni di passioni confuse, senza peccato. Il bacio di Lancillotto di cui quelle storie ad un certo punto parlavano aveva avuto echi profondissimi nell'interno dei castelli, nei cuori di infinite fanciulle chiuse ad ogni altra forma di vita. Era una letteratura di peccato; la grande epopea pagana del medioevo, dice Denis de Rougemont. Ed anche i sapienti, Cavalcanti, Guinizelli, dicevano che non era peccato; la gentilezza pareva riscattare ogni ombra di male, agevolava le illusioni, aiutava l'inganno sottile e tremendo.

Così anche Francesca si era perduta. Ed essa dice chiaramente, a Dante, che era stato quell'amore di cui si cantava, il quale era tutta una cosa con la gentilezza, « *ch'ài cor gentil ratto s'apprende* », la ragione vera della sua perdizione. Al pellegrino che chiede ancora, qua-

si per meglio chiarire il proprio dubbio, dice, ancora, che la lettura di Lamalotto, la storia del suo bacio, *l'amore*, prima di tutto, di quella storia, erano stati la prima radice del male suo e di Paolo. E Dante non può che piangere; il peccatore che all'inizio del viaggio è ancora in lui non può non risentire in se stesso quella vicenda di sogno e di perdizione; era anche la sua giovinezza passata per i pensieri perduti, per i dolci sospiri da cui Francesca era stata condotta al doloroso passo. E' come una viva parte di se stesso, tutto il mondo della propria giovinezza sognante impegnata nella pena dei due cognati. Il dramma è della sua anima peccatrice a contatto col fascino più sottile e profondo del male.

Ma — è ugualmente certo — è cosa che non tocca più il suo spirito nell'atto in cui detta l'episcorio. Il Poeta che ha pensato a una specie di esame di coscienza per tutti gli uomini non può essere tanto in contraddizione con se stesso, così immemore della propria aspirazione di cristiano e di poeta da ammirare o, peggio, da presentare alla ammirazione, delle anime, aspetti della umana passione, che la sua coscienza disapprovava. E', in ogni momento, innamoralmente, la visione morale del bene e del male della terra, la sofferza contemporanea, dal punto di vista di Dio il quale ha ispirato la visione, dei peccati e delle virtù, non una manifestazione di sentimenti, la vita della poesia dantesca. Ed è del resto da osservare, a proposito di Francesca, che il cristianesimo di Dante è il più aperto che sia dato di immaginare alla comprensione dei moti dell'umano. L'amore, se di amore si fosse trattato nel caso di Francesca, per quanto profondo, anzi proprio se profondo (ovviamente non possono esserci eccessi, per Dante, in fatto di amore; né poteva ventighi in mente di condannare tra i lussuriosi gli adulteri), egli non avrebbe esitato a glorificarlo nel Paradiso; niente lo obbligava a porre Francesca nell'Inferno se in Paradiso è Canizza con Folchetto, e Dante stesso avverte esplicitamente che nel caso di questi non si era trattato di pentimento (« non pentò qui si pente »), ma di amore nella sua pienezza e del volere di Dio che « ordinò e provvide ».

Ma Francesca non ha soltanto amato. Oltre l'amore c'è in lei, sottile e affascinante, il peccato di chi ha confuso i termini del lecito e del libito, dell'umano e del divino, c'è l'inganno della divinizzazione della donna e della bellezza, c'è l'evanescenza cavalleresca verso un pagano paradosso di amore e di leggiadria, l'esquivoco di un amore spirituale inevitabilmente scivolato — come i teologi sapevano — in *nudum carnalem amorem*. E sono infatti con Francesca, con Cleopatra, con Semira-

nide, che distorse anch'essa la ragione e fece il libito lecito, « gli eroi antichi e i cavalieri », come li aveva accomunati la letteratura della cavalleria. Guinzelli, con Arnaldo Daniello, è nel Purgatorio, ancora fra i lussuriosi. Ma è Francesca, creatura della gentilezza, la vittima e insieme il simbolo di un mondo di amore e cortesia, di una illusione che era perdizione.