

Comprendere il canto

Qual è la causa del pallore di Virgilio all'entrata del primo cerchio? E come interpreta inizialmente Dante tale pallore? (cfr. vv. 13-22)

Quali categorie di anime sono raccolte nel Limbo cristiano? (cfr. vv. 31-42)

Chi venne liberato dal Limbo per opera di Cristo e quanti? (cfr. vv. 52-63)

Chi appartengono le "quattro grand'ombre" incontrate da Dante e Virgilio nella zona più luminosa del Limbo? Cosa hanno in comune e le rende familiari ai due viaggiatori? (cfr. vv. 73-83)

5. Descrivi i dintorni del "nobile castello" e indica il luogo in cui Dante si pone per osservare gli "spiriti magni". (cfr. vv. 106-120)

6. Cosa collega i personaggi epici e storici citati nelle prime due terzine dell'elenco? (cfr. vv. 121-126)

7. Nel gruppo dei filosofi, tre vengono accompagnati da una precisazione dantesca: il "maestro di color che sanno", colui "che 'l mondo a caso pone" e l'autore del "gran commento". Individua i tre filosofi e spiega cosa significano le precisazioni dantesche. (cfr. vv. 131, 136, 144)

Conoscere la lingua di Dante

Associa i termini e le espressioni di Dante con termini ed espressioni che appartengono all'italiano contemporaneo:

Il tuono.....

La proda mi trovai.....

Lo viso.....

Che tu per tema senti.....

Le chiavi che più andi.....

Per altro rio.....

Le tenebre l'ombra del primo parente.....

.....

Avam la selva tuttavia.....

.....

La gente possedea quel loco.....

.....

cotanta onranza.....

satiro.....

ciascun meco si convene / nel nome.....

.....

sesto tra cotanto senno.....

.....

terra dura.....

fresca verdura.....

l'un de' canti.....

verde smalto.....

occhi grifagni.....

accoglitore del quale.....

mi caccia il lungo tema.....

ove non è che luca.....

Approfondire

La particolare condizione di Virgilio, a cavallo fra cultura pagana e mondo cristiano, è sviluppata nel canto XXII del *Paradiso*, nel corso del colloquio fra lo stesso Virgilio e un poeta latino, Stazio, in particolare ai versi 55-114. Leggendosi quei versi troverai anche i nomi di altri autori della letteratura latina ospitati nel Limbo.

Ricostruisci, sulla base del racconto biblico, le principali vicende dei patriarchi citati ai versi 55-61.

Analizza, sul piano teologico, il significato della discesa di Dante nel Limbo per liberare i patriarchi dell'Antico Testamento.

4. Nel gruppo di eccellenza dei quattro poeti, la presenza di Lucano è quella, per un lettore d'oggi, meno scontata: spiegala, collocandola nel quadro della cultura medievale e in particolare dantesca (cfr. E. Paratore, *Dante e il mondo classico*, in *Tradizione e struttura in Dante*, Firenze, Sansoni, 1968).

5. L'interpretazione averroistica di Aristotele attraverso, suscitando dispute e accuse di eresia, la cultura tardo-medievale. Ricostruiscine i tratti essenziali e cerca nel canto X dell'*Inferno* allusioni al medesimo tema. Cfr. Maria Corti, *La felicità mentale*, Torino, Einaudi, 1983.

I lussuriosi nella bufera. Francesca e Paolo, fra parole e lacrime

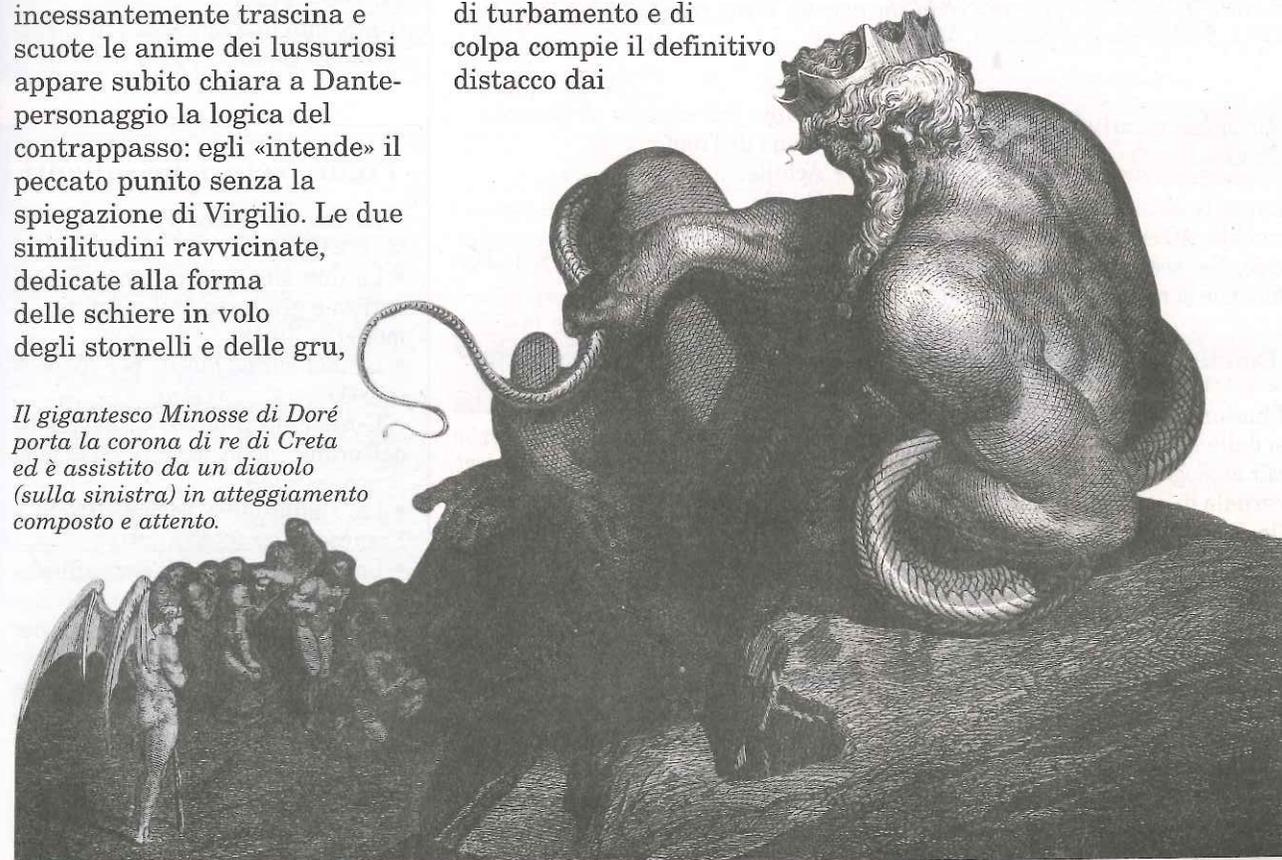
Il canto V descrive il primo contatto di Dante con l'atmosfera dell'Inferno: in precedenza, il poeta ha visitato l'Antinferno e il cerchio del Limbo, dove la sofferenza è squisitamente spirituale. Qui, invece, la vista di un demone dalle fattezze mostruose, Minosse, re cretese trasformato in giudice dalla lunga coda di serpente, si accompagna con le percezioni uditive delle dolenti note.

Il paragone con il suono del mare in tempesta è reso ancor più cupo dall'assenza di luce. Nella bufera che incessantemente trascina e scuote le anime dei lussuriosi appare subito chiara a Dante-personaggio la logica del contrappasso: egli «intende» il peccato punito senza la spiegazione di Virgilio. Le due similitudini ravvicinate, dedicate alla forma delle schiere in volo degli stornelli e delle gru,

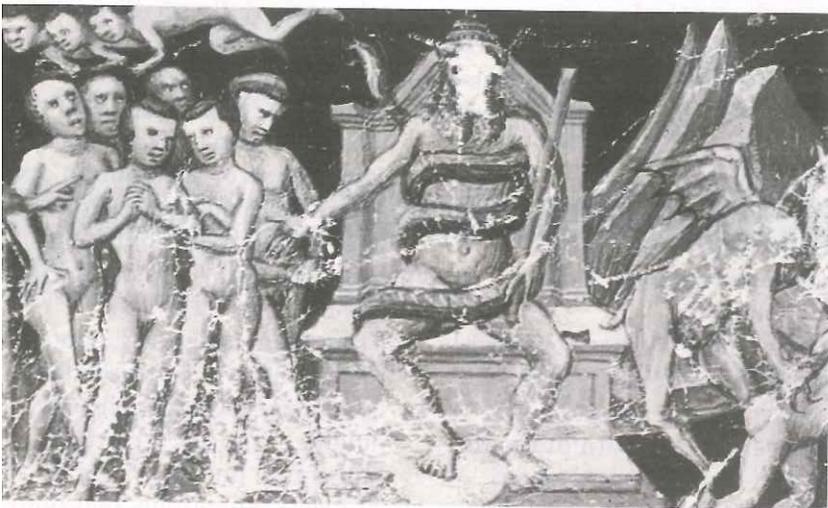
serve invece a distinguere, nella schiera dei lussuriosi, il gruppo particolare dei morti violentemente per amore. Nella serie di *donne antiche e cavalieri* illustri che Virgilio indica a Dante viene anticipato il motivo centrale del canto: il coinvolgimento della letteratura nella costruzione di modelli peccaminosi. Ecco perché Dante confessa la propria pietà e il proprio smarrimento quando apprende l'identità di quelle anime celebri, cantate dai poeti. Il sentimento dantesco di turbamento e di colpa compie il definitivo distacco dai

modelli cortesi che avevano ispirato la giovinezza letteraria dello scrittore. Tale svolta trova precisa conferma nell'incontro con Paolo e Francesca, che costituisce un ulteriore restringimento del campo visivo, dopo quello che già aveva ridotto la scena panoramica della bufera al dettaglio della schiera in fila per uno (dove Paolo e Francesca, affiancati, sono un'eccezione). Nel raccontare la propria vicenda con toni dolenti, Francesca ripropone le formule del *De amore* di Andrea Cappellano, ben noto, fra gli altri, agli stilnovisti.

Il gigantesco Minosse di Doré porta la corona di re di Creta ed è assistito da un diavolo (sulla sinistra) in atteggiamento composto e attento.



Dante coglie subito, nell'intreccio crudele e apparentemente banale di quella morte, una filigrana letteraria; e subito il suo interesse si volge alla *prima radice* di quell'adulterio conclusosi tragicamente.



In questa illustrazione trecentesca, Minosse appare su una sedia di giudice, unito di bastone e con una coda che avvolge il suo corpo umano (codice 253, Biblioteca Trivulziana, Milano).

### Luoghi in cui si svolge l'azione

lungo la discesa dal primo al secondo cerchio. All'entrata del secondo cerchio. Nel secondo cerchio e nella buca che si muove al suo interno.

### Condizione delle anime

lussuriosi sono trascinati e percorsi dalla bufera, che nel contrappasso per analogia rappresenta la passione carnale di cui furono schiavi in vita *a ragion sommettono al talento*. I dannati volano in schiera larga e fitta, e alcuni – morti violentemente per amore – che procedono in fila. In questa seconda schiera Paolo e Francesca sono, a differenza degli altri, affiancati.

### Anime incontrate

Semiramide.  
Didone (*colei che s'ancise amorosa*

La risposta di Francesca non lascia adito a dubbi: è il nobile Lancillotto l'istigatore di quella passione; e la responsabilità della letteratura appare tanto più grave perché essa non ha assunto l'aspetto di un vizio

degradante, ma quello di un eroe cavalleresco e della sua nobilissima dama. Di fronte a questa conferma che suona come denuncia morale di un'intera tradizione letteraria, Dante, angosciato e vinto dalla pietà, sviene.

### La trama in sequenze

#### vv. 1 - 24

Entrata nel secondo cerchio: Minosse, il giudice infernale.

#### vv. 25 - 69

Fra i lussuriosi: la «bufera infernal» e i celebri «peccator carnali» della leggenda antica e medievale.

#### vv. 70 - 108

L'incontro con Francesca da Rimini e Paolo Malatesta.

#### vv. 109 - 142

Il racconto di Francesca e il turbamento di Dante.

### Figure retoriche salienti

- La sinestesia *loco d'ogne luce mutò* (v. 28).
- Le due similitudini stornelli/lussuriosi e gru/lussuriosi morti per amore (vv. 40-49).
- La metonimia *favelle* per «popoli» (v. 54).
- L'*«hysteron proteron»* (inversione dell'ordine delle azioni) *succedette... sposa* (v. 59).
- La similitudine colombe/Paolo e Francesca (vv. 82-87).
- La metafora *seguaci* per «affluenti» (v. 99).
- La perifrasi *doloroso passo* per «morte» (v. 114).
- L'epifonema (sentenza di carattere universale collocata all'interno di un discorso) *Nessun... miseria* (vv. 121-123).
- La metonimia (l'effetto per la causa) *riso* per «bocca» (v. 133).

*l e ruppe fede al cener di Sicheo).*

- Elena di Troia.
- Achille.
- Paride.
- Tristano.
- Francesca da Polenta e Paolo Malatesta.

### Custodi e figure allegoriche dell'oltretomba

- Minosse, giudice infernale.

### Personaggi nominati o a cui si allude

- Nino, marito di Semiramide.
- Gian Ciotto Malatesta, marito di Francesca e fratello di Paolo (*chi a vita ci spense*).
- Lancillotto, eroe dei romanzi arturiani.
- Ginevra, moglie di re Artù amata da Lancillotto (*disiato riso*).
- Galeotto, il siniscalco che favorì l'amore fra Lancillotto e Ginevra.

Così discesi del cerchio primaio  
giù nel secondo, che men loco cinghia  
e tanto più dolor, che punge a guaio.

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

Dico che quando l'anima mal nata  
li vien dinanzi, tutta si confessa;  
e quel conoscitor de le peccata

vede qual loco d'inferno è da essa;  
cignesì con la coda tante volte  
quantunque gradi vuol che giù sia messa.

Sempre dinanzi a lui ne stanno molte:  
vanno a vicenda ciascuna al giudizio,  
dicono e odono, e poi son giù volte.

«O tu che vieni al doloroso ospizio»,  
disse Minòs a me quando mi vide,  
lasciando l'atto di cotanto officio,

«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?

1 del: **dal.** – **primaio:** **primario, primo.**

2 **che... cinghia:** **che cinge minore spazio.** L'Inferno è appunto a forma d'imbuto o di cono rovesciato.

3 e tanto... **guaio:** **e tanto maggior dolore** (compl. ogg. di *cinghia*) **che stimola al lamento.**

4 **Stavvi... orribilmente: Vi si erge in modo spaventevole.** Minosse, figlio di Giove ed Europa, mitico re e legislatore di Creta, già assunto a giudice dell'Adè in Omero e Virgilio (che gli associa il fratello Radamanto), è qui trasformato in demonio e ministro di Dio. Si noti la costruzione sintattica di questo verso chiuso da due verbi (*Stavvi, ringhia*; e il secondo in rima aspra con *cinghia*, v. 2, e *avvinghia*, v. 6) e occupato centralmente dall'avverbio *orribilmente* che qualifica Minòs, il mostruoso giudice dell'Inferno, in tutta la sua persona.

5 **ne l'intrata: all'ingresso** (del cerchio).

6 **manda... avvinghia: assegna ai**

**diversi luoghi di pena indicandone l'ordine col rispettivo numero di avvolgimenti della coda** (cfr. vv. 10-12). La concisione estrema ha richiesto la successiva spiegazione introdotta da *Dico*.

7 **mal nata: nata per il suo male** (la dannazione).

8 **tutta si confessa:** il *tutta*, predicativo del soggetto, serve a qualificare in posizione forte (al centro del verso, messa in risalto dalla pausa della virgola), il verbo *si confessa* (come prima *orribilmente* qualificava *Stavvi* al v. 4).

9 **conoscitor: giudice istruttore e insieme ministro esperto** (il «quaesitor Minos» di Virgilio, cioè l'«inquisitore Minosse» che «vitasque et crimina discit», ossia «indaga le vite e le colpe», in *Aen.* VI 432-433). – **peccata: peccati:** neutro latino conservatosi come femminile nell'antico italiano.

10 **è da essa: le si adatta, le spetta.**

11 **tante volte: di seguito,** ripeten-

do cioè quell'atto di cingersi.

12 **quantunque gradi: quanti**

Il verso 15 trae la sua efficacia dalla successione di tre verbi che, con un processo di intensificazione del significato (dalla confessione al definitivo precipitare), danno rilievo drammatico alla scena. Si noti che la climax è realizzata in modo complesso: alla rapidità dei due verbi sdrucchioli (*dicono, odono*) si contrappone il ritmo più cadenzato del terzo verbo in forma passiva (*e poi son giù volte*); al far l'azione del primo verbo (*dicono*) si contrappone il subir l'azione degli altri due (*odono, son giù volte*).



Peter-Paul Rubens: La caduta dei dannati, 1619 (Alte Pinakothek, Monaco). È una visione dinamica, costruita su una drammatica verticalità discendente, del momento della dannazione.

**gradini, cerchi.**

13 **molte:** riferito a un «anime» sottinteso.

14 **a vicenda: avvicinandosi.**

15 **dicono... volte: confessano le colpe, ascoltano la sentenza** (cfr. v. 4 *ringhia*) **e subito dopo vengono trascinate, precipitano in basso.**

16 **doloroso ospizio: dimora, albergo di dolore.**

18 **lasciando... officio: interrompendo l'azione del suo terribile compito.**

19 **guarda: sta' bene attento.** – **cui: chi** (allude a Virgilio).

20 **l'ampiezza de l'intrare: la spaziosità e quindi l'agevolezza dell'ingresso** (al vero e proprio Inferno). Il «facilis descensus Averno» («facile è la discesa nell'Averno») di Virgilio (*Aen.* VI 126) s'incrocia col «mille aditus» di Ovidio («i mille ingressi», in *Metam.* IV 439) e con la «spatiosa via» dell'evangelista (*Matth.* VII 13).

21 **pur gride: continui a blaterare.**

Dante coglie subito, nell'intreccio crudele e apparentemente banale di quella morte, una filigrana letteraria; e subito il suo interesse si volge alla *prima radice* di quell'adulterio conclusosi tragicamente.

La risposta di Francesca non lascia adito a dubbi: è il nobile Lancillotto l'istigatore di quella passione; e la responsabilità della letteratura appare tanto più grave perché essa non ha assunto l'aspetto di un vizio

degradante, ma quello di un eroe cavalleresco e della sua nobilissima dama. Di fronte a questa conferma che suona come denuncia morale di un'intera tradizione letteraria, Dante, angosciato e vinto dalla pietà, sviene.

### La trama in sequenze

vv. 1 - 24

Entrata nel secondo cerchio: Minosse, il giudice infernale.

vv. 25 - 69

Fra i lussuriosi: la «bufera infernal» e i celebri «peccator carnali» della leggenda antica e medievale.

vv. 70 - 108

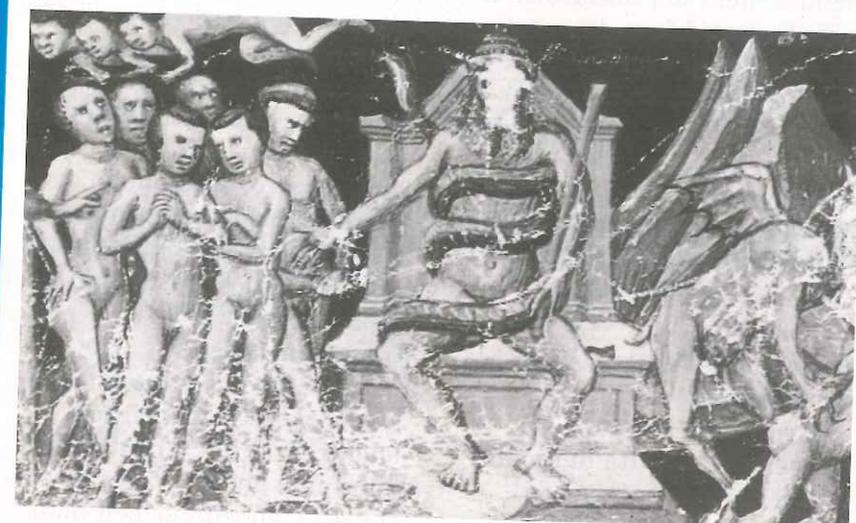
L'incontro con Francesca da Rimini e Paolo Malatesta.

vv. 109 - 142

Il racconto di Francesca e il turbamento di Dante.

### Figure retoriche salienti

- La sinestesia *loco d'ogne luce muto* (v. 28).
- Le due similitudini stornelli/lussuriosi e gru/lussuriosi morti per amore (vv. 40-49).
- La metonimia *favelle* per «popoli» (v. 54).
- L'«*hysteron proteron*» (inversione dell'ordine delle azioni) *succedette ... sposa* (v. 59).
- La similitudine colombe/Paolo e Francesca (vv. 82-87).
- La metafora *seguaci* per «affluenti» (v. 99).
- La perifrasi *doloroso passo* per «morte» (v. 114).
- L'epifonema (sentenza di carattere universale collocata all'interno di un discorso) *Nessun... miseria* (vv. 121-123).
- La metonimia (l'effetto per la causa) *riso* per «bocca» (v. 133).



In questa illustrazione trecentesca, Minosse appare su una sedia di giudice, munito di bastone e con una coda che avvolge il suo corpo umano (codice 2253, Biblioteca Trivulziana, Milano).

### Luoghi in cui si svolge l'azione

Lungo la discesa dal primo al secondo cerchio. All'entrata del secondo cerchio. Nel secondo cerchio e nella bufera che si muove al suo interno.

### Condizione delle anime

I lussuriosi sono trascinati e percossi dalla bufera, che nel contrappasso per analogia rappresenta la passione carnale di cui furono schiavi in vita (*la ragion sommettono al talento*). Essi volano in schiera larga e fitta, tranne alcuni - morti violentemente per amore - che procedono in fila. In questa seconda schiera Paolo e Francesca sono, a differenza degli altri, affiancati.

### Anime incontrate

- Semiramide.
- Didone (*colei che s'ancise amorosa*

*l e ruppe fede al cener di Sicheo*).

- Elena di Troia.
- Achille.
- Paride.
- Tristano.
- Francesca da Polenta e Paolo Malatesta.

### Custodi e figure allegoriche dell'oltretomba

- Minosse, giudice infernale.

### Personaggi nominati o a cui si allude

- Nino, marito di Semiramide.
- Gian Ciotto Malatesta, marito di Francesca e fratello di Paolo (*chi a vita ci spense*).
- Lancillotto, eroe dei romanzi arturiani.
- Ginevra, moglie di re Artù amata da Lancillotto (*disiato riso*).
- Galeotto, il siniscalco che favorì l'amore fra Lancillotto e Ginevra.

Così discesi del cerchio primaio  
giù nel secondo, che men loco cinghia  
e tanto più dolor, che punge a guaio.

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

Dico che quando l'anima mal nata  
li vien dinanzi, tutta si confessa;  
e quel conoscitor de le peccata

vede qual loco d'inferno è da essa;  
cignesi con la coda tante volte  
quantunque gradi vuol che giù sia messa.

Sempre dinanzi a lui ne stanno molte:  
vanno a vicenda ciascuna al giudizio,  
dicono e odono, e poi son giù volte.

«O tu che vieni al doloroso ospizio»,  
disse Minòs a me quando mi vide,  
lasciando l'atto di cotanto officio,

«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?

1 del: **dal.** - **primaio:** **primario, primo.**

2 **che... cinghia:** **che cinge minore spazio.** L'Inferno è appunto a forma d'imbuto o di cono rovesciato.

3 e tanto... **guaio:** **e tanto maggior dolore** (compl. ogg. di *cinghia*) **che stimola al lamento.**

4 **Stavvi... orribilmente:** **Vi si erge in modo spaventevole.** Minosse, figlio di Giove ed Europa, mitico re e legislatore di Creta, già assunto a giudice dell'Adè in Omero e Virgilio (che gli associa il fratello Radamanto), è qui trasformato in demone e ministro di Dio. Si noti la costruzione sintattica di questo verso chiuso da due verbi (*Stavvi, ringhia*: e il secondo in rima aspra con *cinghia*, v. 2, e *avvinghia*, v. 6) e occupato centralmente dall'avverbio *orribilmente* che qualifica Minòs, il mostruoso giudice dell'Inferno, in tutta la sua persona.

5 **ne l'intrata:** **all'ingresso** (del cerchio).

6 **manda... avvinghia:** **assegna ai**

**diversi luoghi di pena indicandone l'ordine col rispettivo numero di avvolgimenti della coda** (cfr. vv. 10-12). La concisione estrema ha richiesto la successiva spiegazione introdotta da *Dico*.

7 **mal nata:** **nata per il suo male** (la dannazione).

8 **tutta si confessa:** il *tutta*, predicativo del soggetto, serve a qualificare in posizione forte (al centro del verso, messa in risalto dalla pausa della virgola), il verbo *si confessa* (come prima *orribilmente* qualificava *Stavvi* al v. 4).

9 **conoscitor:** **giudice istruttore e insieme ministro esperto** (il «quaesitor Minos» di Virgilio, cioè l'«inquirente Minosse» che «vitasque et crimina discit», ossia «indaga le vite e le colpe», in *Aen.* VI 432-433). - **peccata:** **peccati:** neutro latino conservatosi come femminile nell'antico italiano.

10 **è da essa:** **le si adatta, le spetta.**

11 **tante volte:** **di seguito**, riprendendo cioè quell'atto di cingersi.

12 **quantunque gradi:** **quanti**

Il verso 15 trae la sua efficacia dalla successione di tre verbi che, con un processo di intensificazione del significato (dalla confessione al definitivo precipitare), danno rilievo drammatico alla scena. Si noti che la climax è realizzata modo complesso: alla rapidità dei due verbi sdruciolati (*dicono, odono*) si contrappone il ritmo più cadenzato del terzo verbo in forma passiva (*e poi son giù volte*); al far l'azione del primo verbo (*dicono*) si contrappone il subire l'azione degli altri due (*odono, son giù volte*).



Peter-Paul Rubens: La caduta dei dannati, 1619 (Alte Pinakothek, Monaco). È una visione dinamica costruita su una drammatica verticalità discendente, del momento della dannazione.

**gradini, cerchi.**

13 **molte:** riferito a un «anime» tinteso.

14 **a vicenda:** **avvicinandosi.**

15 **dicono... volte:** **confessano colpe, ascoltano la sentenza** (cfr. *ringhia*) **e subito dopo vengono trascinate, precipitano in basso.**

16 **doloroso ospizio:** **dimora, bergo di dolore.**

18 **lasciando... officio:** **interrompendo l'azione del suo terribile compito.**

19 **guarda:** **sta' bene attento** cui: **chi** (allude a Virgilio).

20 **l'ampiezza de l'intrare:** **la spaziosità e quindi l'agevolezza del gresso** (al vero e proprio Inferno) «facilis descensus Averno» («facile è discesa nell'Averno») di Virgilio (*Aen.* 126) s'incrocia col «mille aditus» Ovidio («i mille ingressi», in *Metam.* 439) e con la «spatiosa via» dell'evangelista (*Matth.* VII 13).

21 **pur gride:** **continui a blaterare**

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

Or incomincian le dolenti note  
a farmisi sentire; or son venuto  
là dove molto pianto mi percuote.

Io venni in loco d'ogne luce muto,  
che mugghia come fa mar per tempesta,  
se da contrari venti è combattuto.

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

Quando giugnon davanti a la ruina,  
quivi le strida, il compianto, il lamento;  
bestemmian quivi la virtù divina.

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

La potente sinestesia del v. 28 e l'efficace insistenza sui suoni cupi (*mùto*, *mugghia*) introducono il lettore, a partire dal paragone con la tempesta marina, in quella bufera infernale che è il tratto caratteristico e permanente del secondo cerchio. Qui la legge del contrappasso si realizza per analogia: come in vita i peccatori sono stati travolti dalle passioni, così ora sono trascinati senza tregua dalla cupa e rapinosa bufera. La tempesta è sempre stata metafora del prevalere degli istinti («la tempesta della passione»): in questo canto essa trova una grande realizzazione fantastica.

22 **fatale: voluto dal cielo.** La formula dei vv. 23-24 ricorre già in *Inf.* III 96, per Caronte.

25 **dolenti note: suoni, voci di dolore.**

27 **molto... percuote: un coro di dolenti mi colpisce** (nell'udito e nell'animo).

28 **muto: privo.** È una sinestesia, come in *Inf.* I 60, con scambio fra sensoriale visiva e acustica.

31 **non resta: non s'arresta, non si ferma.**

32 **rapina: forza rapinosa** (con riferimento al valore etimologico del verbo «rapire» e dell'aggettivo «rapidus» in latino).

33 **voltando... molesta: li tormento voltandoli e percuotendoli.**

36 **ruina: rovina.** È il primo degli esponenti prodottisi (fra un cer-

chio e l'altro) per il terremoto alla morte di Cristo (cfr. *Inf.* XII 37-45 e XXI 112-114), da cui forse i dannati precipitano dopo il giudizio (e attraverso il quale, è presumibile, D. e Virgilio penetrano nel secondo cerchio).

35 **quivi: là** (risuonano). - **compianto: coro di pianti.** Questo verso trae la sua efficacia dai tre sostantivi senza verbo (esempio di stile nominale).

37 **Intesi: Compresi** (dalla natura della pena e dunque dall'evidenza immediata del contrappasso).

38 **enno: sono** (forma ancor viva in Toscana).

39 **che la ragion... talento: che sommettono la ragione al desiderio sensuale.** Già nella *Vita Nuova* (XXXIX 2) D. aveva così definito il prevalere degli istinti.



42 E come li stornei ne portan l'ali  
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,  
così quel fiato li spiriti mali

45 di qua, di là, di giù, di sù li mena;  
nulla speranza li conforta mai,  
non che di posa, ma di minor pena.

48 E come i gru van cantando lor lai,  
faccendo in aere di sé lunga riga,  
così vid' io venir, traendo guai,

51 ombre portate da la detta briga;  
per ch'ì dissi: «Maestro, chi son quelle  
genti che l'aura nera sì gastiga?».

54 «La prima di color di cui novelle  
tu vuo' saper», mi disse quelli allotta,  
«fu imperadrice di molte favelle.

57 A vizio di lussuria fu sì rotta,  
che libito fé licito in sua legge,  
per tòrre il biasmo in che era condotta.

60 Ell'è Semiramìs, di cui si legge  
che succedette a Nino e fu sua sposa:  
tenne la terra che 'l Soldan corregge.

*Semiramide (al centro) risponde al nunzio che la sua bellezza placherà la rivolta nel regno.*

**di una sosta, perlomeno di una diminuzione della pena.** Il verso specifica la *speranza* del v. 44.

46 **lai: versi lamentosi.** Nella lingua d'oïl, il termine indica un genere lirico accompagnato da musica che si presenta come lamento amoroso. Celebri i lai di Maria di Francia. In provenzale e nei volgari italiani, la parola viene ripresa e riferita anche ai versi degli uccelli.

47 **riga: fila.** Volano cioè l'una dietro l'altra.

48 **traendo guai: emettendo gemiti.**

49 **ombre:** delle anime, quelle dei lussuriosi morti per causa di passione amorosa, «la schiera ov'è Dido» (v. 85). - **briga: bufera,** in quanto impeto tormentoso.

50 **per ch'ì: ragion per cui io.**

40 **stornei: stornelli, storni.** - **l'ali:** soggetto. Le due similitudini col volo degli uccelli che occupano i vv. 40-49 (gli storni che volano a schiera larga e fitta; le gru che volano in lunga fila) sembrano distinguere due gruppi di anime, quello dei lussuriosi senz'altra connotazione e quello di coloro che hanno perso la vita per colpa d'amore.

41 **piena: fitta.**

42 **fiato: vento** (latino «flatus»). - **spiriti mali: anime malvage.** Complemento oggetto, ripreso dal successivo *li* pleonastico.

43 **di qua... mena:** la forte scansione del verso è da mettere in rapporto al forte turbino da cui la schiera è agitata.

44 **nulla: nessuna.**

45 **non che di posa... pena: se non**

52 **La... color: Colei che precede** (nella schiera come nella fama leggendaria) **tutti quelli.** - **novelle: notizie.**

53 **allotta: allora.**

54 **favelle: genti, popoli dalle diverse lingue.**

55-57 **A vizio... condotta: Fu così sfrenata nel vizio di lussuria che con una legge dichiarò lecito ogni piacere** (i latinismi riflettono direttamente le *Historiae* di Orosio: «...ut... quod cuique libitum esset, licitum fieret», «affinché divenisse legalmente lecito ciò che per ciascuno fosse oggetto di desiderio») **per scansare l'obbrobrio** (letteralmente, «togliere il biasimo») **in cui era caduta** (sembra, fino all'incesto).

58 **Semiramìs:** Semiramide, regina di Assiria (XIV o XIII secolo a.C.), consi-

derata nel Medioevo, sulla scorta dello storico cristiano Paolo Orosio (V sec. d.C.), «exemplum» di sfrenata dissolutezza. A una sua morte violenta per mano del figlio accenna lo storico Giustino.

59 **che succedette... sposa:** traduce alla lettera il testo di Orosio (*Historiae adversus paganos* I 4), «Huic mortuo Semiramis uxor successit». Si noti però, nel verso dantesco, la figura retorica dell'*hysteron proteron*, che inverte l'ordine logico delle azioni: *succedette / fu sua sposa*.

60 **la... corregge: i territori che ora governa (corregge) il sultano d'Egitto.** Modo generico per designare regioni asiatiche; c'è chi pensa invece (con *terra* «città») che D. abbia confuso la Babilonia egiziana (oggi Il Cairo) con quella mesopotamica.

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

27 Or incomincian le dolenti note  
a farmisi sentire; or son venuto  
là dove molto pianto mi percuote.

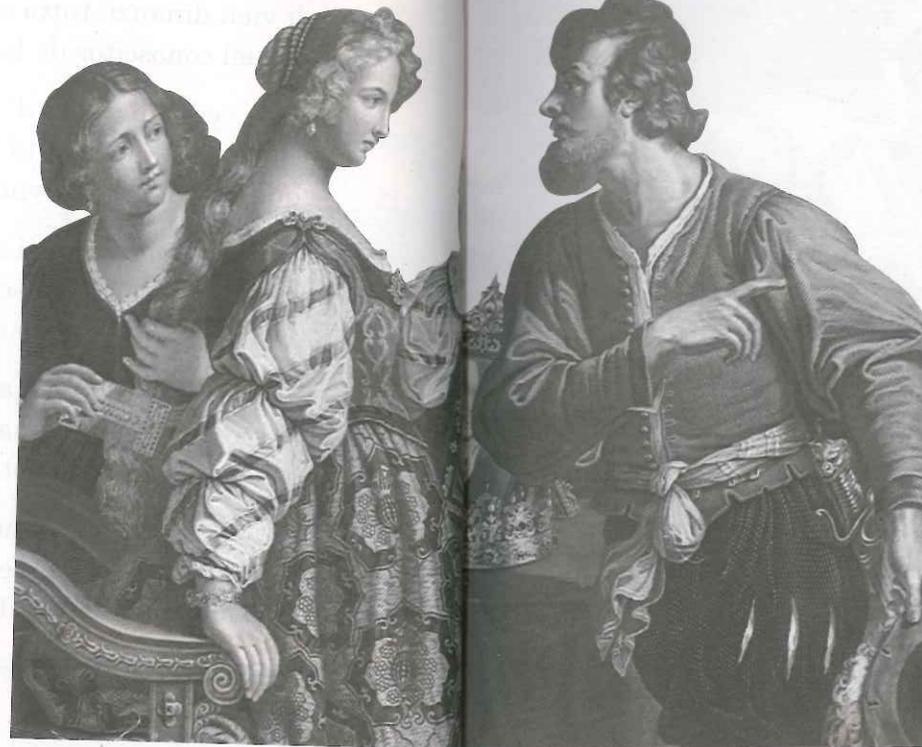
30 Io venni in loco d'ogne luce muto,  
che mugghia come fa mar per tempesta,  
se da contrari venti è combattuto.

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

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

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

■ La potente sinestesia del v. 28 e l'efficace insistenza sui suoni cupi (*mùto*, *mùgghia*) introducono il lettore, a partire dal paragone con la tempesta marina, in quella bufera infernale che è il tratto caratteristico e permanente del secondo cerchio. Qui la legge del contrappasso si realizza per analogia: come in vita i lussuriosi sono stati travolti dalle passioni, così ora sono trascinati senza tregua dalla cupa e rapinosa bufera. La tempesta è sempre stata metafora del prevalere degli istinti («la tempesta della passione»); in questo canto essa trova una grande realizzazione fantastica.



42 E come li stornei ne portan l'ali  
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,  
così quel fiato li spirti mali

45 di qua, di là, di giù, di sù li mena;  
nulla speranza li conforta mai,  
non che di posa, ma di minor pena.

48 E come i gru van cantando lor lai,  
facendo in aere di sé lunga riga,  
così vid' io venir, traendo guai,

51 ombre portate da la detta briga;  
per ch'ì dissi: «Maestro, chi son quelle  
genti che l'aura nera sì gastiga?».

54 «La prima di color di cui novelle  
tu vuo' saper», mi disse quelli allotta,  
«fu imperadrice di molte favelle.

57 A vizio di lussuria fu sì rotta,  
che libito fé licito in sua legge,  
per tòrre il biasmo in che era condotta.

60 Ell'è Semiramis, di cui si legge  
che succedette a Nino e fu sua sposa:  
tenne la terra che 'l Soldan corregge.

*Semiramide (al centro) risponde al nunzio che la sua bellezza placherà la rivolta nel regno.*

22 **fatale: voluto dal cielo.** La formula dei vv. 23-24 ricorre già in *Inf.* III 95-96, per Caronte.

25 **dolenti note: suoni, voci di dolore.**

27 **molto... percuote: un coro di lamenti mi colpisce** (nell'udito e nell'animo).

28 **muto: privo.** È una sinestesia, come in *Inf.* I 60, con scambio fra sensazione visiva e acustica.

31 **non resta: non s'arresta, non avrà fine.**

32 **rapina: forza rapinosa** (con riferimento al valore etimologico del verbo «rapio» e dell'aggettivo «rapidus» in latino).

33 **voltando... molesta: li tormento rivoltandoli e percuotendoli.**

34 **ruina: rovina.** È il primo degli scoscendimenti prodottisi (fra un cer-

chio e l'altro) per il terremoto alla morte di Cristo (cfr. *Inf.* XII 37-45 e XXI 112-114), da cui forse i dannati precipitarono dopo il giudizio (e attraverso il quale, è presumibile, D. e Virgilio penetrano nel secondo cerchio).

35 **quivi: là** (risuonano). – **compianto: coro di pianti.** Questo verso trae la sua efficacia dai tre sostantivi senza verbo (esempio di stile nominale).

37 **Intesi: Compresi** (dalla natura della pena e dunque dall'evidenza immediata del contrappasso).

38 **enno: sono** (forma ancor viva in Toscana).

39 **che la ragion... talento: che sottomettono la ragione al desiderio sensuale.** Già nella *Vita Nuova* (XXXIX 2) D. aveva così definito il prevalere degli istinti.

40 **stornei: stornelli, storni.** – **l'ali:** soggetto. Le due similitudini col volo degli uccelli che occupano i vv. 40-49 (gli storni che volano a schiera larga e fitta; le gru che volano in lunga fila) sembrano distinguere due gruppi di anime, quello dei lussuriosi senz'altra connotazione e quello di coloro che hanno perso la vita per colpa d'amore.

41 **piena: fitta.**

42 **fiato: vento** (latino «flatus»). – **spirti mali: anime malvage.** Complemento oggetto, ripreso dal successivo *li* pleonastico.

43 **di qua... mena:** la forte scansione del verso è da mettere in rapporto al forte turbinio da cui la schiera è agitata.

44 **nulla: nessuna.**

45 **non che di posa... pena: se non**

**di una sosta, perlomeno di una diminuzione della pena.** Il verso specifica la *speranza* del v. 44.

46 **lai: versi lamentosi.** Nella lingua d'oïl, il termine indica un genere lirico accompagnato da musica che si presenta come lamento amoroso. Celebri i lai di Maria di Francia. In provenzale e nei volgari italiani, la parola viene ripresa e riferita anche ai versi degli uccelli.

47 **riga: fila.** Volano cioè l'una dietro l'altra.

48 **traendo guai: emettendo gemiti.**

49 **ombre:** delle anime, quelle dei lussuriosi morti per causa di passione amorosa, «la schiera ov'è Dido» (v. 85). – **briga: bufera,** in quanto impeto tormentoso.

50 **per ch'ì: ragion per cui io.**

52 **La... color: Colei che precede** (nella schiera come nella fama leggendaria) **tutti quelli.** – **novelle: notizie.**

53 **allotta: allora.**

54 **favelle: genti, popoli dalle diverse lingue.**

55-57 **A vizio... condotta: Fu così sfrenata nel vizio di lussuria che con una legge dichiarò lecito ogni piacere** (i latinismi riflettono direttamente le *Historiae* di Orosio: «...ut... quod cuique libitum esset, licitum fieret», «affinché divenisse legalmente lecito ciò che per ciascuno fosse oggetto di desiderio») **per scansare l'obbrobrio** (letteralmente, «togliere il biasimo») **in cui era caduta** (sembra, fino all'incesto).

58 **Semiramis:** Semiramide, regina di Assiria (XIV o XIII secolo a.C.), consi-

derata nel Medioevo, sulla scorta storico cristiano Paolo Orosio d.C.), «exemplum» di sfrenata crudeltà. A una sua morte violenta del figlio accenna lo Giustino.

59 **che succedette... sposa:** ce alla lettera il testo di (*Historiae adversus paganos* I 4), mortuo Semiramis uxor successi noti però, nel verso dantesco, la retorica dell'«*hysteron proteron*», verte l'ordine logico delle azioni dette / fu sua sposa.

60 **la... corregge: i territori governa** (corregge) **il s' d'Egitto.** Modo generico per delle regioni asiatiche; c'è chi pensa (con *terra* «città») che D. abbia la Babilonia egiziana (oggi il Ca quella mesopotamica).

L'altra è colei che s'ancise amorosa,  
e ruppe fede al cener di Sicheo;  
poi è Cleopatràs lussuriosa.

Elena vedi, per cui tanto reo  
tempo si volse, e vedi 'l grande Achille,  
che con amore al fine combatteo.

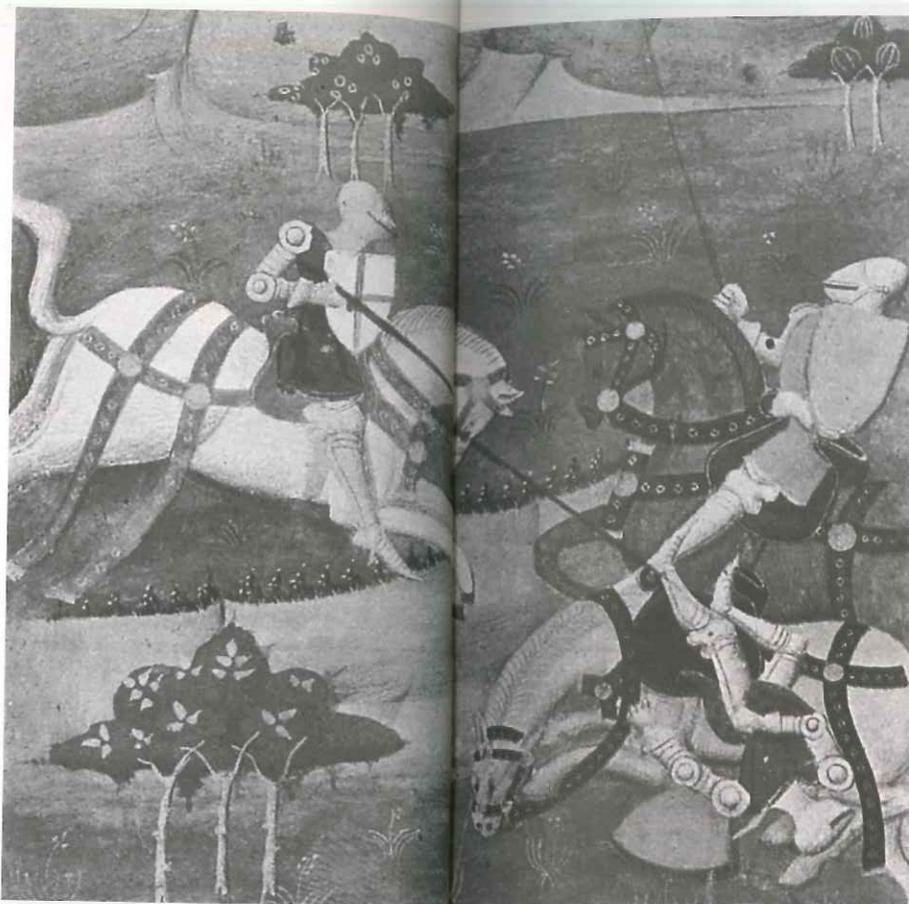
Vedi Paris, Tristano»; e più di mille  
ombre mostrommi e nominommi a dito,  
ch'amor di nostra vita dipartille.

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

I' cominciai: «Poeta, volontieri  
parlerei a quei due che 'nsieme vanno,  
e paion sì al vento esser leggiere».

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».

Il valoroso Tristano combatte con  
Galaad in una illustrazione  
quattrocentesca (ms. 527, Biblioteca  
Pubblica, Digione).



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

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

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

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

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

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

■ In questa rassegna di eroi morti per amore (*ch'amor di nostra vita dipartille*) prendono risalto due parole, *amore* (vv. 66 e 69) e *pietà* (v. 72), che diventeranno le parole-chiave del canto: in esse cioè si concentreranno la sostanza ideologica e il valore culturale dell'episodio di Paolo e Francesca nell'ambito del più complessivo destino dei morti per amore; attraverso tali parole si potrà valutare il complesso rapporto fra Dante-personaggio e Dante-autore.

61-62 colei... Sicheo: **Didone, che uccise per amore di Enea dopo aver violato la fedeltà promessa alla memoria del marito.** Di lei nell'*Eneide*, locuzione qui parafrasata: «non serba fides cineri promissa Sychaeo», «non serbato la fede promessa al morto Sicheo» (IV 552).

63 Cleopatràs: Cleopatra, regina egiziana e amante di Marco Antonio, suicida (cfr. *Par.* VI 76-78) per non sottostarsi al vincitore Ottaviano dopo la battaglia di Azio (31 a.C.).

64-65 Elena... volse: **Elena**, la sposa di Menelao (figlia di Zeus e di Leda, rapita dal troiano Paride), **per colpa la quale si ebbe** (con la decennale guerra di Troia) **un periodo così agitato e luttuoso** (reo). Ignaro delle vagheggiate, D. credette, forse male interpretando un passo di Servio, che Elena fosse morta durante la distruzione

di Troia.

66 che con amore... combatteo: **che** (vincitore di tanti guerrieri) **alla fine combatté con l'amore**; e ne fu sconfitto. Nel *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure (tradotto in volgare già nel Duecento) si narrava come Achille, accecato dalla passione per la figlia di Priamo, Polissena, fosse ucciso a tradimento da Paride.

67 Paris: Paride, figlio di Priamo ed Ecuba, uno dei protagonisti del ciclo troiano. Dopo l'abbandono di Enone, da lui prima amata, cadde colpito dalla freccia di Filottete. - **Tristano**: cavaliere della Tavola Rotonda, nipote del re Marco di Cornovaglia, è al centro di una delle più affascinanti leggende di amore e morte del ciclo arturiano o bretone. Per effetto di un filtro fu vinto dalla passione per Isotta, sposa dello zio, il quale l'ammazzò a tradimento. - **più**

di mille: **molte altre.**

69 ch'amor... dipartille: **che l'amore separò** (-lle pleonastico) **dalla vita terrena, condusse a morte** (cfr. v. 106).

70 dottore: **maestro** (secondo il valore del verbo latino «doceo», «insegno»).

71 cavalieri: **eroi** (così designati in omaggio alla visuale anacronistica con cui il Medioevo rivisse storia e leggende classiche). Le *donne* sono associate ai cavalieri anche nella celebre formula di *Purg.* XIV 109.

72 pietà mi giunse: **un turbamento angoscioso mi prese.**

74 'nsieme: **uniti** (diversamente da tutti gli altri). Anche nella leggenda di Tristano e Isotta si legge: «credesi che le anime abbiano uno luogo stabilito insieme» o «si anderà nostra e vostra anima insieme».

75 leggiere: **docili, veloci** (secondaria, l'idea di fragilità).

77 li priega: **pregali.**

78 per: **in nome di.** - i mena: **li conduce.**

79 Si... come: **Non appena.** - **piega: volge** (presente storico).

80 affannate: **tormentate** (dalla passione in vita e dalla pena in morte).

81 a noi parlar: **a parlarci.** - **altri:** Dio, o meglio un suo indeterminato esecutore.

82 disio: **istinto amoroso.** Il paragone con le colombe, per un verso coerente ai precedenti paragoni con gli storni e le gru, per un altro verso impreciosisce l'episodio mediante la connotazione simbolica della dolcezza dell'amore fedele.

83 alzate e ferme: **tese immobili in alto** (sul punto di posarsi sul nido).

84 voler: **desiderio istintivo** (che

si fa, nel volo, consapevole volontà).

85 cotali... Dido: **allo stesso modo uscirono dalla fila dei lussuriosi morti a causa dell'amore** (cfr. v. 69) **dove c'è Didone.**

86 maligno: **infernale** (cfr. v. 89); all'inizio del verso *venendo per l'aere* ripete il sintagma del v. 84.

87 forte: **efficace, potente.** - **grido: appello** (cfr. vv. 80-81). *L'affettüoso grido* di D. stabilisce una corrispondenza precisa nell'animo di Francesca che ne intende il valore di commossa solidarietà (*poi c'hai pietà del nostro mal perverso*, v. 93) e ne è spinta ad un augurio (*la tua pace*) in forma di impossibile preghiera (*se fosse amico il re de l'universo*, v. 91).

88 animal: **essere animato, uomo vivo.** - **grazioso:** cortese, gentile.

89 perso: **nero con riflessi purpurei.** Nel *Convivio* (IV XX 2): «è uno

colore misto di purpureo e di nero, ma vince lo nero». La sfumatura rossastra della tinta fosca anticipa il *sanguigno* del v. 90.

90 noi che... sanguigno: **noi che macchiammo il mondo di sangue** (cfr. v. 85).

91 se fosse... l'universo: **se Dio (il re de l'universo) fosse pietoso verso noi dannati, se ci ascoltasse con misericordia.**

92 de la: **per la.**

94-95 Di quel... voi: la perfetta corrispondenza fra *udire* e *parlar* del v. 94 e *udiremo* e *parleremo* del v. 95 (che è anche incrocio fra il «vostro» udire e il «nostro» parlare, e il «vostro» parlare e il «nostro» udire) è segnale linguistico e sintattico di stile alto.

96 mentre che: **finché.** - **ci: qui** (nel luogo, riparato dalla bufera, dove stanno D. e Virgilio).

63 L'altra è colei che s'ancise amorosa,  
e ruppe fede al cener di Sicheo;  
poi è Cleopatràs lussuriosa.

66 Elena vedi, per cui tanto reo  
tempo si volse, e vedi 'l grande Achille,  
che con amore al fine combatteo.

69 Vedi Paris, Tristano»; e più di mille  
ombre mostrommi e nominommi a dito,  
ch'amor di nostra vita dipartille.

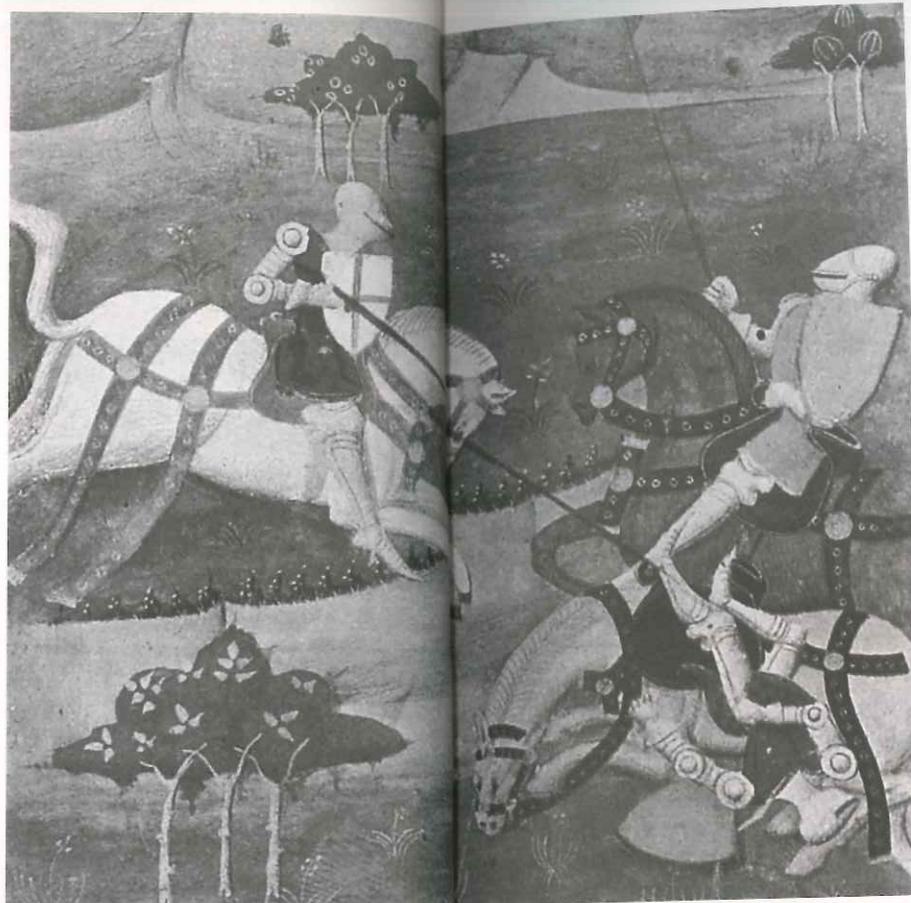
72 Poscia ch'io ebbi 'l mio dottore udito  
nomar le donne antiche e' cavalieri,  
pietà mi giunse, e fui quasi smarrito.

75 I' cominciai: «Poeta, volontieri  
parlerei a quei due che 'nsieme vanno,  
e paion sì al vento esser leggieri».

78 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».

■ L'aggettivo *affannate*, con cui D. affettuosamente chiama al v. 80 le anime dei due peccatori, è parola aulica e di origine provenzale (*afan*): fin da subito l'episodio, che affronta i grandi temi della passione, dell'amore e del peccato, è altamente intonato anche dal punto di vista linguistico ed espressivo. Ciò appartiene alla concezione stilistica medievale e alla tripartizione degli stili (alto, medio, basso).

*Il valoroso Tristano combatte con Galaad in una illustrazione quattrocentesca (ms. 527, Biblioteca Pubblica, Digione).*



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

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

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

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

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

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

■ In questa rassegna di eroi morti per amore (*ch'amor di nostra vita dipartille*) prendono risalto due parole, *amore* (vv. 66 e 69) e *pietà* (v. 72), che diventeranno parole-chiave del canto: in esse cioè si concentreranno la sostanza ideologica e il valore culturale dell'episodio di Paolo e Francesca nell'ambito del più complesso destino dei morti per amore; attraverso tali parole si potrà valutare il complesso rapporto fra Dante-personaggio e Dante-autore.

61-62 **colei...** Sicheo: **Didone, che s'uccise per amore di Enea dopo aver violato la fedeltà promessa alla memoria del marito.** Di lei nell'*Eneide*, con locuzione qui parafrasata: «non servata fides cineri promissa Sychaeo», «non [ho] serbato la fede promessa al morto Sicheo» (iv 552).

63 **Cleopatràs:** Cleopatra, regina egiziana e amante di Marco Antonio, suicida (cfr. *Par.* VI 76-78) per non sottomettersi al vincitore Ottaviano dopo la battaglia di Azio (31 a.C.).

64-65 **Elena...** volse: **Elena**, la sposa di Menelao (figlia di Zeus e di Leda, rapita dal troiano Paride), **per colpa della quale si ebbe** (con la decennale guerra di Troia) **un periodo così a lungo luttuoso** (*reo*). Ignaro delle varie leggende, D. credette, forse male interpretando un passo di Servio, che Elena fosse morta durante la distruzione

di Troia.

66 **che con amore... combatteo:** (vincitore di tanti guerrieri) **alla fine combatté con l'amore;** e ne fu sconfitto. Nel *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure (tradotto in volgare già nel Duecento) si narrava come Achille, accecato dalla passione per la figlia di Priamo, Polissena, fosse ucciso a tradimento da Paride.

67 **Paris:** Paride, figlio di Priamo ed Ecuba, uno dei protagonisti del ciclo troiano. Dopo l'abbandono di Enone, da lui prima amata, cadde colpito dalla freccia di Filottete. – **Tristano:** cavaliere della Tavola Rotonda, nipote del re Marco di Cornovaglia, è al centro di una delle più affascinanti leggende di amore e morte del ciclo arturiano o bretone. Per effetto di un filtro fu vinto dalla passione per Isotta, sposa dello zio, il quale l'ammazzò a tradimento. – **più**

**di mille: molte altre.**

69 **ch'amor... dipartille: che l'amore separò** (*-lle* pleonastico) **dalla vita terrena, condusse a morte** (cfr. v. 106).

70 **dottore: maestro** (secondo il valore del verbo latino «doceo», «insegnare»).

71 **cavalieri: eroi** (così designati in omaggio alla visuale anacronistica con cui il Medioevo rivisse storia e leggende classiche). Le *donne* sono associate ai *cavalieri* anche nella celebre formula di *Purg.* XIV 109.

72 **pietà mi giunse: un turbamento angoscioso mi prese.**

74 **'nsieme: uniti** (diversamente da tutti gli altri). Anche nella leggenda di Tristano e Isotta si legge: «credesi che le anime abbiano uno luogo stabilito insieme» o «sì andrà nostra e vostra anima insieme».

75 **leggieri: docili, veloci** (secondaria, l'idea di fragilità).

77 **li priega: pregali.**

78 **per: in nome di. – i mena: li conduce.**

79 **Si... come: Non appena. – piega: volge** (presente storico).

80 **affannate: tormentate** (dalla passione in vita e dalla pena in morte).

81 **a noi parlar: a parlarci. – altri: Dio, o meglio un suo indeterminato esecutore.**

82 **disio: istinto amoroso.** Il paragone con le colombe, per un verso coerente ai precedenti paragoni con gli storni e le gru, per un altro verso impreciosisce l'episodio mediante la connotazione simbolica della dolcezza dell'amore fedele.

83 **alzate e ferme: tese immobili in alto** (sul punto di posarsi sul nido).

84 **voler: desiderio istintivo** (che

si fa, nel volo, consapevole volontà).

85 **cotali... Dido: allo stesso modo uscirono dalla fila dei lussuriosi morti a causa dell'amore** (cfr. v. 69) **dove c'è Didone.**

86 **maligno: infernale** (cfr. v. 89); all'inizio del verso *venendo per l'aere* ripete il sintagma del v. 84.

87 **forte: efficace, potente. – grido: appello** (cfr. vv. 80-81). *L'affettüoso grido* di D. stabilisce una corrispondenza precisa nell'animo di Francesca che ne intende il valore di commossa solidarietà (*poi c'hai pietà del nostro mal perverso*, v. 93) e ne è spinta ad un augurio (*la tua pace*) in forma di impossibile preghiera (*se fosse amico il re de l'universo*, v. 91).

88 **animal: essere animato, uomo vivo. – grazioso: cortese, gentile.**

89 **perso: nero con riflessi purpurei.** Nel *Convivio* (IV XX 2): «è uno

colore misto di purpureo e di vince lo nero». La sfumatura della tinta fosca anticipa il del v. 90.

90 **noi che... sanguigno macchiamo il mondo** (cfr. v. 85).

91 **se fosse... l'universo: re de l'universo) fosse pietà noi dannati, se ci ascoltas sericordia.**

92 **de la: per la.**  
94-95 **Di quel... voi:** la corrispondenza fra *udire* e *parlar* e *udiremo* e *parleremo* del «nostro» parlare, e il «nostro» udire) è segnale sintattico di stile alto.

96 **mentre che: finché** (nel luogo, riparato dalla stanza D. e Virgilio).



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



L'unione passionale di Paolo e Francesca è rappresentata con morbidezza romantica da Doré nelle tavole che illustrano l'inizio e la fine del colloquio.

114

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

117

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

120

Ma dimmi: al tempo de' dolci sospiri,  
a che e come concedette amore  
che conosceste i dubbiosi disiri?».

123

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

126

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

97 **Siede: È situata.** – terra: città (e la perifrasi allude a Ravenna). Figlia di Guido da Polenta il Vecchio, che ne fu signore fino al 1310 (anno della sua morte), Francesca vi nacque verso la metà del Duecento. Tra il '75 e l' '82 andò sposa a Gian Ciotto («zoppo, sciancato») Malatesta, signore di Rimini, per confermare (con un matrimonio politico) la riconciliazione fra le due casate dopo un lungo periodo di lotte. Innamoratasi del cognato Paolo (che D. forse conobbe direttamente a Firenze, dove il Malatesta fu capitano del popolo tra l' '82 e l' '83), fu dal marito sorpresa e uccisa con l'amante, tra il 1283 e il 1286. Tali le notizie ricavabili dall'episodio dantesco (unica testimonianza antica di quel sanguinoso adulterio), con l'ausilio dei dati cronologici forniti da cronache o documenti d'archivio; il resto (fin dai commenti dell'Ottimo e di Boccaccio) non è altro che amplificazione leggendaria o romanzesca, in parte contraddetta dallo stesso racconto di D. (ove Francesca s'innamora dopo le nozze). In ogni caso, il protagonista la riconosce (v. 116) senza che la donna si sia presentata per nome.

98 **su la marina... discende: presso la costa in cui sfocia il Po, nel litorale adriatico.** Allora Ravenna era quasi sul mare, fra due rami del Po.

99 **co'... sui: coi suoi affluenti.** Si noti che qui si realizza la metafora degli «amanti che desiderano trovar pace», allusione dolorosa alla condizione di eterno tormento in cui Francesca e Paolo si trovano.

100 **gentil: nobile.** – **ratto s'apprende: improvviso si trasmette** (come fiamma), **trova rapido accesso.** Oltre all'esordio guinizzelliano, «Al cor gentil reppa sempre Amore» e a quello dantesco (nella *Vita Nuova*), «Amore e 'l cor gentil sono una cosa», vanno richiamati i vv. 23-24 della stessa canzone di Guido Guinizelli, «Foco d'amore in gentil cor s'apprende come vertute in petra preziosa».

101 **costui: Paolo.** – **de... persona: del bel corpo, della mia bellezza fisica.** Si rammenti la definizione di Andrea Cappellano (qui sovrapposta alla formula stilnovistica): «Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri», cioè «L'amore è una passione naturale la quale si muove dalla vista o dal forte e dolce pensiero della bellezza dell'altro sesso, per la qual cosa uno desidera go-

dere degli amplessi dell'altro e in quello stesso amplesso d'amore realizzare tutti i desideri derivanti dalla volontà di entrambi» (*De Amore* I 1).

102 **tolta: strappata** (da morte violenta). – **e... offende: e la dismisura, l'intensità di quell'amore ancora mi domina e vince** (ovvero: «mi offese prima, da viva, moralmente e fisicamente, e mi offende ora da morta, con la dannazione»). Per la maggior parte dei commentatori, invece: «e la maniera in cui fui privata della vita ancora mi riempie di risentimento, mi strazia di sdegno (o per l'atroce brutalità dell'uccisione, o per l'infamia di una morte per mano del marito come adultera colta in flagrante, o meglio per la repentinità della morte che non le permise neppure un pentimento in extremis)».

103 **ch'a... perdona: che a nessuno (nullo) amato risparmi (perdona) di amare, che non consente che chi è amato non ricambi l'amore;** dunque: che obbliga ad amare per il solo fatto di essere amati. In forma più concisa e drammatica, è la tesi di Andrea Cappellano in almeno due delle sue «regulae amoris» (*De Amore* II 8): «Amare nemo potest, nisi qui amoris suasionem compellit» («Nessuno può amare se non perché costretto dalla forza dell'a-

more») e «Amor nil posset amori denegare» («L'amore non potrebbe negare niente all'amore»).

104 **mi prese... forte: così fortemente mi avvinse della bellezza (piacer) di costui** (Paolo). Notevole, sul piano sintattico, il genitivo francese *del costui piacer* con ellissi della preposizione (tipo «le peuple Dieu», il popolo di Dio) e pronomi anteposti al sostantivo che esso determina; sul piano semantico, «piacere» è da intendere come l'impressione fisica e morale della bellezza, e quindi la bellezza stessa in quanto armonia dell'insieme.

105 **che:** consecutivo. Soggetto è sempre l'Amore.

106 **una: una medesima.** La forza straordinaria di questi versi (100-106) è sottolineata dai parallelismi (*bella persona, piacer*), dalle frequenti ripetizioni e, soprattutto, dall'uso dell'anafora (*Amor... Amor... Amor...*). Ma la terza replicazione è una dura smentita delle precedenti: il valore negativo di *morte* è in antitesi rispetto a *bella persona e piacer*.

107 **Caina:** la prima zona dell'ultimo cerchio dell'Inferno, ove sono dannati i traditori dei parenti. – **chi... spense: colui che ci strappò alla vita.**

108 **fuor porte: furono rivolte.** In realtà, parla solo Francesca, ma anche a

nome di Paolo: tale è l'intensità del rapporto che li unisce per l'eternità.

109 **offense: offese,** travagliate in vita e in morte.

110 **il viso: gli occhi.** Il protagonista si piega a meditare su come un sentimento positivo, quale l'amore, possa trasformarsi in una passione colpevole, fonte di dannazione.

112 **Oh lasso: Ahimè.**

113 **dolci pensier:** la «immoderata cogitatio» («sfrenata attività di pensiero») descritta da Andrea Cappellano è unita in questa espressione allo spirituale vagheggiamento degli stilnovisti.

114 **al... passo: al transito dalla colpa alla morte,** quindi alla dannazione.

116 **martiri: travagli, pene.**

117 **a lagrimar... pio: mi rendono triste e pietoso fino alle lacrime** (cfr. *Inf.* VI 2-3).

118 **al... sospiri: quando ancora il vostro amore si esprimeva non con parole ma coi soli sospiri.**

119 **a... come: per quali indizi e in che modo.** Soggetto è, ancora, l'amore.

120 **i... disiri: i desideri ancora inespressi,** incerti perché non rivelati. Nel *De Amore* del Cappellano (I 1): «antequam amor sit ex utraque parte libatus, nulla est angustia maior, quia sem-

per timet amans, ne amor pere non possit effectum, suos labores emittat», cioè l'amore tocchi ambedue le maggior angoscia del fatto, sempre teme che il suo amore non ottenga l'effetto desiderato, i suoi travagli siano vani».

123 **ne la miseria: nell'infelicità.** – **'l tuo doguida,** Virgilio (in quanto la verità nella sua condanna del Limbo, dopo averla speso vivo, in sé e nei suoi). Contini invece propone l'addossarsi su *De consolatione* IV 2, «in omni adversitate licissimum est genus infelicem», cioè «in ogni fortuna infelicissima è esser stati un tempo felici».

124 **radice: origine.** 125 **cotanto affetto desiderio.** La mossa è Enea a Didone): «Sed si sus cognoscere nostros... desiderio di conoscere i Aen. II 10 ss.).

126 **dirò... dice: ti ricordando il pianto al** (nell'episodio del conte U e lagrimar vedrai insieme

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

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

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

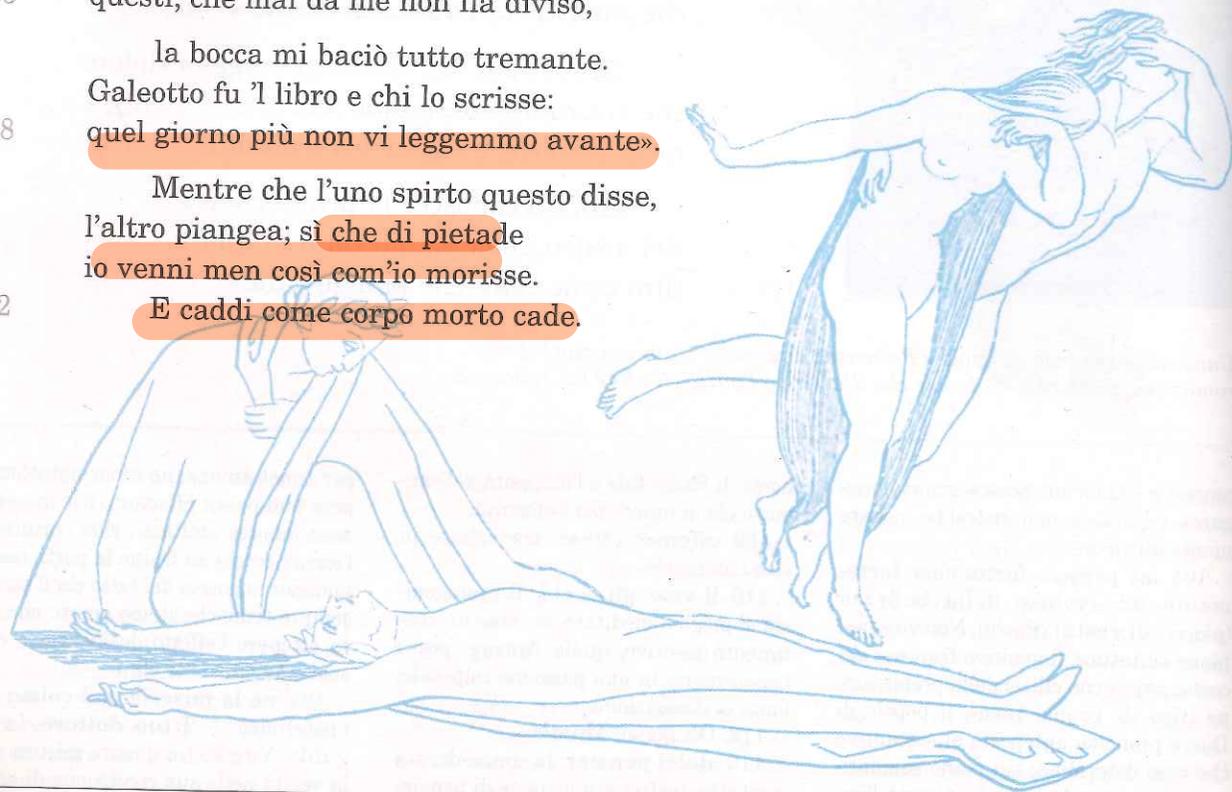
la bocca mi baciò tutto tremante.  
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:

138 **quel giorno più non vi leggemmo avante».**

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

**E caddi come corpo morto cade.**

«E caddi come corpo morto cade.»



128 **Lancialotto:** Lancillotto del Lago, eroe e cavaliere della Tavola Rotonda. La storia del suo innamoramento per la regina Ginevra, moglie di Artù, narrata nel romanzo in prosa antico-francese (1220-1235) *Lancelot*, venne letta da D., se non nell'originale, in un notissimo volgarizzamento.

129 **senza... sospetto:** privi di qualsiasi timore, ignari del pericolo di quella lettura.

130 **Per più fiate... sospinse:** A più riprese spinse i nostri sguardi ad incrociarsi.

131 **scolorocci il viso:** ci fece impallidire nel volto.

132 **un punto: un passo di quel racconto.** - ci vinse: piegò ogni nostra resistenza alla passione.

133 **riso: bocca ridente.** Nel romanzo francese è invece Ginevra che rompe gli indugi e bacia Lancillotto.

134 **cotanto amante: un così nobile innamorato.**

135 **questi... diviso: Paolo, a me unito per l'eternità.** L'opposizione fra il valore finemente letterario della parola *riso* e il valore più fortemente realistico della parola *bocca* determina un rapporto complesso, di analogia ma anche di opposizione fra la letteratura e la vita, fra il modello cortese dell'amore e la forza prepotente della passione.

137 **Galeotto... scrisse: Tale libro e il suo autore rappresentarono per noi quello che il siniscalco Galehaut (Galeotto) per Lancillotto e Ginevra:**

ebbe la funzione di mezzano, ci aiutò a rivelare il nostro reciproco amore.

138 **quel giorno... avante: a partire da quel giorno, non andammo oltre nella lettura:** quindi, ormai remota ogni evasione letteraria, la passione ha signoreggiato la nostra anima. Cominciò il Boccaccio a banalizzare questo verso: «Assai aconciamente mostra di volere che, senza dirlo essa, i lettori comprendano quello che dell'essere stata baciata da Polo seguitasse».

140 **di pietade: per la pietà.**

142 **E caddi... cade:** lo svenimento (venni men, v. 141) suggella la dolorosa consapevolezza del protagonista con una clausola definitiva, marcata dall'assonanza (*corpo morto*) e dall'allitterazione (*caddi... corpo... cade*).

Comprendere il canto

1. Come appare Minosse e in che modo svolge il proprio compito di giudice infernale? (cfr. vv. 4-15)
2. Descrivi la pena dei lussuriosi e spiega il contrappasso che la determina. (cfr. vv. 31-45)
3. Cosa distingue alla vista le anime di coloro che morirono violentemente per la passione amorosa dalle anime degli altri lussuriosi? Quali due similitudini Dante utilizza per sottolineare la differenza? (cfr. vv. 40-51)
4. Chi sono "le donne antiche e' cavalieri" indicati da Virgilio e perché i loro nomi suscitano il turbamento di

Dante? (cfr. vv. 52-72)

5. Cosa attira l'attenzione di Dante su Paolo e Francesca? Quale similitudine descrive il volo dei due amanti in occasione dei due viaggiatori? (cfr. vv. 73-87)

6. Quali sono i tre tempi della vicenda amorosa scaturita dall'anafora "Amor", nella narrazione di Francesca? (cfr. vv. 100-107)

7. Spiega il significato morale dell'episodio della lettura del *Lancillotto* e il motivo dello svenimento finale di Dante. (cfr. vv. 121-142)

Conoscere la lingua di Dante

Sostituisci i termini e le espressioni di Dante con termini ed espressioni che appartengono all'italiano contemporaneo:

- secondo ch'avvinghia.....
- l'atto di cotanto officio.....
- le dolenti note.....
- che mai non resta.....
- mena li spirti.....
- talento.....
- i gru van cantando lor lai.....
- traendo guai.....
- briga.....
- libito.....
- tòrre il biasmo.....
- 'l Soldan corregge.....

- tanto reo / tempo.....
- pietà mi giunse.....
- per l'aere maligno.....
- affettuoso grido.....
- l'aere perso.....
- ci tace.....
- seguaci.....
- del costui piacer.....
- doloroso passo.....
- tu hai cotanto affetto.....
- Per più fiate.....
- disiato riso.....

Approfondire

1. Raccogli notizie sulla figura di Minosse, sospesa fra storia e mito, ed eventualmente confronta il ritratto dantesco con le fonti classiche di Omero (*Odissea*, XI) e Virgilio (*Eneide*, VI).

2. Individua gli elementi linguistici presenti nel discorso di Francesca che possono essere ricondotti ai concetti e agli stili dell'amore cortese. Cfr. la traduzione di Andrea Cappellano, *De Amore*, Milano, ES, 1993 (in particolare II, 8).

3. Raccogli gli elementi essenziali della storia d'amore di Lancillotto e Ginevra. Ad essa, fra l'altro, è dedicato un famoso film di Robert Bresson del 1974, *Lancillotto e Ginevra (Lancelot du lac)*.

4. Considera le interpretazioni della storia di Paolo e Francesca proposte da due autori italiani in forma di saggio: Silvio Pellico all'inizio dell'800 e Gabriele D'Annunzio all'inizio del '900. Titolo comune: *Francesca e Paolo*. Rimini.