

Giuliana Nuvoli
(Università degli Studi di Milano)

*Francesca al cinema. Dalla Commedia allo schermo**

Francesca da Rimini è una delle creature più note e amate della letteratura mondiale. E non solo perché, in modo chiaro e inequivocabile, con un monologismo quasi perfetto, racconta una storia universale, ma perché fornisce al tempo stesso una visione del mondo, che ha la pretesa di muovere nel profondo, e quindi di cambiare l'ascoltatore.

Vi sono almeno tre livelli ai quali leggere la figura di Francesca:

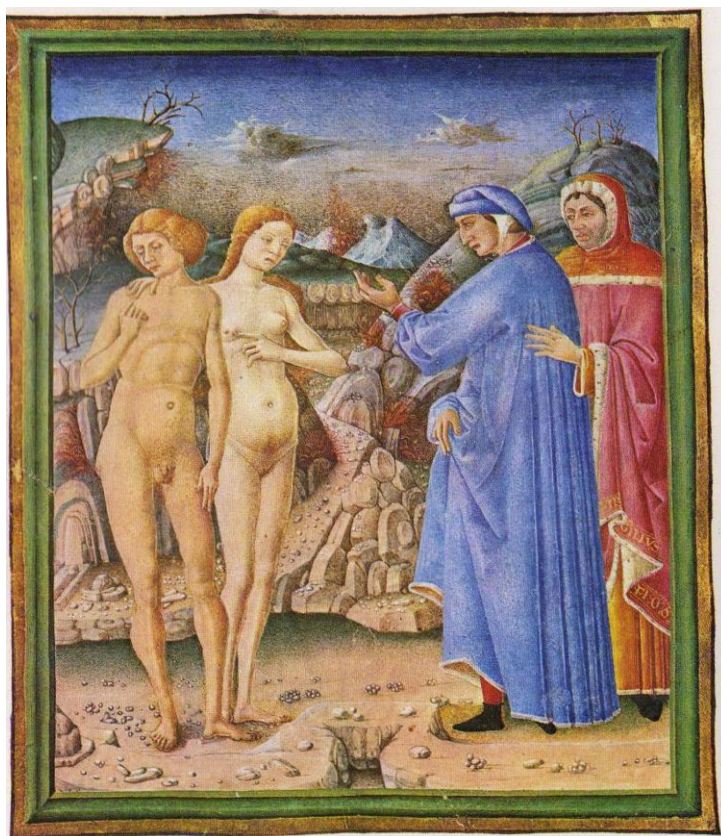
1. è la narratrice di un episodio assai noto già ai tempi di Dante: in questo ruolo ella è protagonista del V canto (vv. 72 – 142).
2. E' il personaggio che enuncia la forza inarrestabile della passione (vv. 100-107). Questo è l'unico momento in cui, nella sua voce, si avverte un'incrinatura, un'eco: dietro c'è quella dell'autore e la sua passione coeva per la "montanina").
3. E' la giovane donna che si è lasciata trascinare dalla passione (vv. 121-138): personaggio storico e, al tempo stesso, archetipico.

Francesca è il primo dannato che ha fatto pieno esercizio del libero arbitrio, collocandosi, in tal modo, agli antipodi rispetto agli ignavi¹, cui sembrano legarla – in una esemplare contrapposizione - i versi finali del III canto: lei compie la scelta di lasciarsi andare alla passione e narra la sua storia a Dante, che sa essere benignamente disposto ad ascoltarla.

L'immagine di Francesca nei primi secoli, come mostra con grande chiarezza l'iconografia², è appunto quella di chi sta narrando la sua storia. L'occhio dell'illustratore è sempre extradiegetico, e l'immagine di lei che racconta comprende, al suo interno, anche quella di Dante che ascolta. Motivo primario d'interesse, in questi secoli, è l'episodio che la cronaca ha tramandato: il tradimento cui è seguito il duplice omicidio.

¹ "La terra lagrimosa diede vento, / che balenò una luce vermiglia / la qual mi vinse ciascun sentimento; / e caddi come l'uom cui sonno piglia" (*Inf.* III 133-136) Sulla ragione della collocazione all'inferno, cfr, tra i più recenti, il saggio di P. Levine, *Why Dante Damned Francesca da Rimini*, *Philosophy and Literature* - Volume 23, Number 2, October 1999, pp. 334-350.

² Vedi, ad esempio, le illustrazioni del codice Gradenigo, di Priamo della Quercia, di Giovanni Gibaldi.



Giovanni Giraldi, *Paolo e Francesca* (1480 ca.)

Dopo il silenzio dei secoli XVII e XVIII, proprio sul finire del Settecento, le arti figurative tornano a interessarsi di Francesca, e questo accade con una duplice modalità. Si racconta ancora la storia del tradimento e del delitto ma nasce insieme l'immagine eroica di Francesca, la donna capace di grandi passioni.³ Rispetto alla visualizzazione dei primi secoli, lo sguardo diventa intradiegetico, e il fuoco si colloca in due punti del canto: negli enunciati dei vv. 100-106, e nel flash-back dei vv. 126-138. I primi rimandano alla protagonista di una grande passione tragica, quella denunciata dal grido che interrompe la sua autopresentazione e devia il dettato della presentazione di sé:

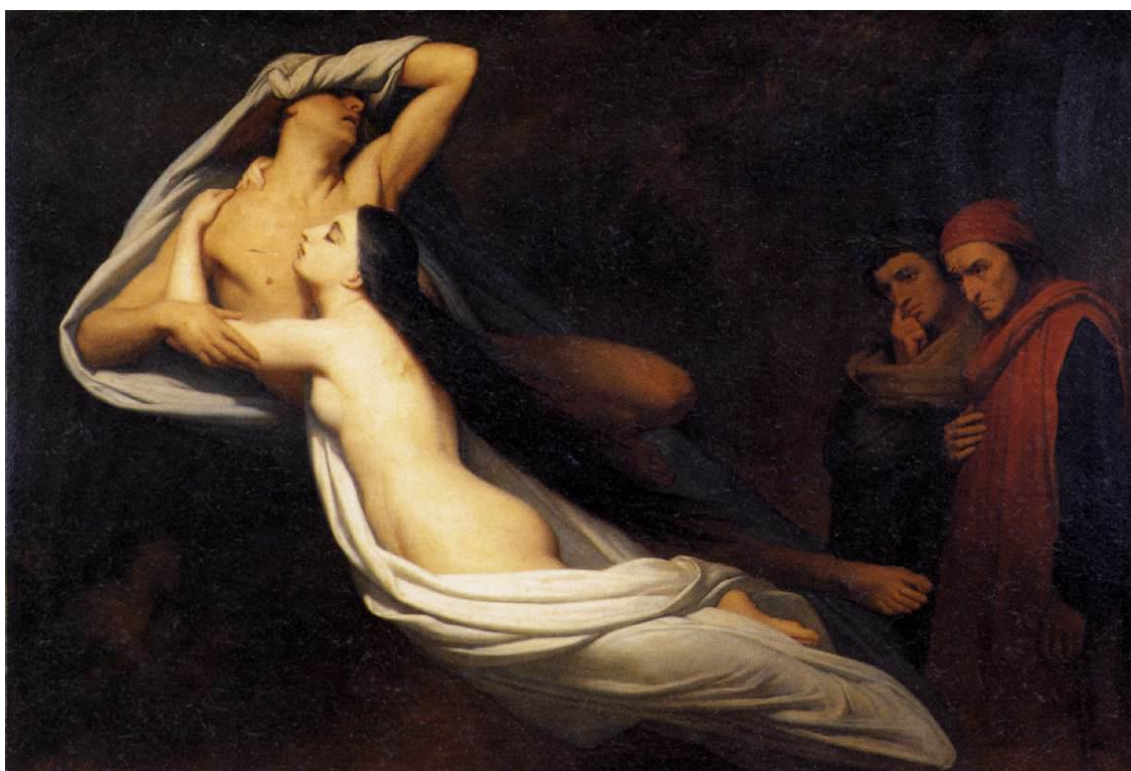
Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.

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.

³ Cfr. F. Farina, *Una Francesca ritrovata*, in "Romagna Arte e Storia", n. 73, a. XXV, Rimini 2005 e F. Farina, *The Re-Discovered Francesca of 1795*, paper in "A Dante's New Life in 20th-Century Literature: Modern Intertextual Appropriation of Dante", UCLA Center for Medieval and Renaissance Studies, Los Angeles 2006.

Dietro suggestione di questi versi nascono le grandi rappresentazioni iconografiche di Francesca nell'800, che vanno dal magnifico *Le ombre di Paolo e Francesca* di Ary Scheffer (1835), alla dolente rappresentazione di Giuseppe Frascheri (1846), al sinuoso disegno di Doré (1861-62), al sensuale dipinto di Hoffmann- Zeitz (1876) sino al *Bacio* di Rodin (1888)⁴.



Ary Scheffer, *Le ombre di Paolo e Francesca* (1835)

La letteratura si impossessa, invece, della storia. Tra i primi è William Parsons che, nel 1785, traduce la storia di Francesca nella miscellanea dantesca di un gruppo di letterati, i “Della Crusca”⁵. In Italia, dieci anni dopo, Francesco Gianni⁶, poeta estemporaneo di

⁵ Rimandiamo, per una recensione più accurata dei dati relativi alla fortuna di Francesca nella letteratura del XIX secolo, a L. Renzi, *Le conseguenze di un bacio*, Il Mulino, Bologna 2007. Ma ricordiamo, almeno: L. Servolini, *Paolo e Francesca, storia, poesia, arte*, Vicenza 1954; N. Matteini, *Francesca da Rimini, storia, mito arte*, Rocca San Casciano 1965; C. Borrelli, *Francesca da Rimini nella fruizione ottocentesca*, in “Miscellanea di studi in onore di Raffaele Sirri”, Napoli 1995; D. O’ Grady, *Francesca da Rimini from Romanticism to Decadence*, in “Dante Metamorphoses”, Dublin 2003.

⁶ Cfr. F. Farina, *Una Francesca ritrovata*, in “Romagna Arte e Storia”, n.73, a. Intertextual Appropriation of Dante”, UCLA Center for Medieval and Renaissance Studies, Los Angeles 2006XXV, Rimini 2005 e

Roma, le dà nuova vita con una composizione poetica di trentasei strofe: da quel momento, e dal salotto senese in cui viene composta, il personaggio di Francesca raggiungerà i cinque continenti.

In Italia due opere segnano lo spartiacque della letteratura su Francesca: la tragedia di Silvio Pellico, rappresentata per la prima volta a Milano il 18 agosto 1815 e quella di Gabriele d'Annunzio, la cui prima si tenne al "Costanzi" di Roma il 9 dicembre 1901⁷, con la superba interpretazione di Eleonora Duse.

Nello stesso anno Francis Marion Crawford scrive una *Francesca da Rimini* per Sarah Bernhardt, che l'attrice interpreta nel 1902⁸ prima a Parigi, poi a Londra. Le due più grandi attrici del momento portano dunque sulla scena, nello stesso momento, il personaggio di Francesca, con due tragedie di mano diversa.

Il cinema non può ignorare né il duplice evento, né il personaggio della protagonista.

1. La prima trasposizione filmica di Francesca da Rimini viene girata negli USA⁹. Gli americani conoscono bene la storia di Francesca: nei suoi teatri era stata rappresentata la versione byroniana della tragedia di Silvio Pellico; dal 1855 quella di George Henry Boker; dal 1902 quella di Francis Marion Crawford, con Marcia van Dressler e Otis Skinner.

Nel 1902 Eleonora Duse va in tournée a New York per recitare tre tragedie dannunziane: *La Gioconda*, *La città morta* e la *Francesca da Rimini* (1901) e lascia una profonda impressione. Così la Vitagraph realizza, nel 1908, una versione della storia col titolo *Francesca di Rimini* e diretta da William Ranous; la pellicola conosce, l'anno seguente, una seconda edizione col titolo *The two Brother*.

La storia segue da vicino la tragedia di Boker riprendendo, in particolare, gli episodi della partenza per la guerra di Lanciotto e il suo suicidio finale.

2. La prima *Francesca da Rimini* italiana è quella prodotta dalla Cines nel 1906: ma di questo film non resta traccia.

F. Farina, *The Re-Discovered Francesca of 1795*, paper in "A Dante's New Life in 20th-Century Literature: Modern".

⁷ La tragedia esce per i tipi di Treves nel 1902.

⁸ La traduzione dall'inglese è di Marcel Schwab.

⁹ Per un catalogo dei film su Francesca cfr. V. Martinelli, *Filmografia ragionata*, in *Dante al cinema*, a cura di G. Casadio, Ravenna, Longo, 1996. Per un rapporto complessivo con le arti visive, cfr. *Dante on View. The Reception of Dante in the Visual and Performing Arts*, Edited by Antonella Braidà, University of Durham, UK and Luisa Calè, Birkbeck College, University of London, UK, 2007.

Cfr. anche Farina

3. A questo segue quello di Luca Comerio che affida, nel 1908, la storia allo scrittore e regista Mario Morais. Di questa prima versione nazionale, realizzata a Milano, ci resta solo un commento apparso su “La Cine-Fono” e la “Rivista Cinematografica”, in occasione della prima napoletana alla Sala Roma: “Lo svolgimento dantesco della Francesca da Rimini viene preparato con eccellenti attori e di conseguenza è riuscito meravigliosamente bene”. Carlo Mansueti si dilunga poi sul manifesto che accompagna il film:

Ho osservato che molti giovanotti e signorine del ceto medio, prima di entrare nella Sala Roma, si soffermavano dinanzi al cartellone spiegativo del celebre episodio dantesco, per cui risulta chiaramente la conseguenza della massima essenza di cultura che ci dà quello spettacolo.

4. Nel 1910 la Vitagraph fa un'altra edizione, più lunga, della storia, che arriva in Italia col titolo *Lancillotto dei Malatesta*.

5. Sempre nel 1910 Ugo Falena dirige *Francesca da Rimini*, con Francesca Bertini¹⁰, Gustavo Conforti (Paolo), Franco Gennaro (Lanciotto Malatesta), per la Film d'Arte Italiana Pathè. La pellicola (275 m.) è stata ritrovata alla metà degli anni Novanta negli Stati Uniti (*Francesca di Rimini*).

6. Un'altra *Francesca da Rimini*, più breve, viene girata da Mario Volpe e Carlo Dalbani per la Floreal Film, ad Albano Laziale.

7. Nuova accattivante e protagonista è la Francesca che compare nell'*Inferno* che la Saffi comerio produce nel 1911. Alcuni personaggi della *Commedia*, Francesca, Pia de' Tolomei e il Conte Ugolino erano già arrivati sullo schermo: non ancora il poema.

L'idea di un film sull'*Inferno* risale al 1909, quando i films non superavano la lunghezza di una bobina (200-250 metri). L'idea è di Adolfo Padovan, professore che lavorava presso la Hoepli e che aveva al suo attivo alcune pubblicazioni tra cui, su Dante, *L'uomo di genio come poeta*¹¹.

Padovan non sa niente di cinema: lo aiutano il ragioniere Bertolini e il conte De Liguoro, assunto nel maggio di quell'anno come direttore artistico della Casa, che si presta anche

¹⁰ Francesca Bertini aveva appena girato, lo stesso anno, sempre per la Film d'arte italiana Pathè, *Pia de' Tolomei* con la regia di Gerolamo Lo Savio.

¹¹ A. Padovan, *L'uomo di genio come poeta*, Hoepli, Milano 1904. Una delle tesi centrali del saggio è la seguente: “la singolarità più spiccata del genio dantesco fu la sua indole scultorea”: alle pp. 33-91.

come attore; gli interpreti sono Salvatore Anselmo Papa (Dante), Arturo Pirovano (Virgilio) e, appunto, Giuseppe de Liguoro (Ugolino).

Un'impresa coraggiosa poiché si tratta di una casa artigianale, appena costituitasi a Milano, la Saffi-Comerio, guidata dal fotografo e operatore Luigi Comerio.

Nel corso del 1909 viene realizzata tutta la prima parte del film, presentata, col titolo *Saggi dall'Inferno dantesco* al primo concorso mondiale di cinematografia, svoltosi a Milano nel mese di ottobre¹². Il film suscita l'interesse del pubblico, della stampa e della critica, ma non esce in normale programmazione perché cambiano i finanziatori; Comerio se ne va, nasce la Milano Film e *l'Inferno* esce con questo marchio¹³.

Alla prima, tenuta al teatro "Mercadante" di Napoli il 5 marzo 1911, sono presenti Roberto Bracco, Matilde Serao, Benedetto Croce. La critica è favorevole: entusiasta, in particolare, la Serao che scrive sul "Giorno" di aver cambiato, con questa visione, la sua idea sul cinema, anche se ammette di essere stata favorevolmente influenzata dalla presenza di Doré nelle inquadrature.

Certo, Doré è presente: ma non per Paolo e Francesca, due splendidi danzatori le cui movenze e le cui figure, e in particolare quella di Francesca, sono ispirate in maniera esplicita da Isadora Duncan, che in quegli anni era la più celebre danzatrice sia in Europa che negli Stati Uniti, e che si era fermata in quegli anni a Parigi dove, nel 1909, aveva aperta una notissima scuola.

La versione originale dell'*Inferno* si sviluppa in tre parti e 59 scene, per un lunghezza di circa 1.400 metri, seguendo passo per passo l'intera cantica: la struttura complessiva del film ne fa il primo importante esempio di lungometraggio. Alla citazione dei versi originali, si alternano le spiegazioni necessarie per comprendere cosa accade; e, secondo le modalità tipiche dei film muti, la recitazione è solenne e paludata, e gli attori hanno sovente pose ieratiche e declamatorie. Ci sono trucchi derivati dai laboratori di Méliés, che Emilio Ronsarolo domina con grande maestria, creando un effetto di

¹²«L'*Inferno* (...) fu dunque realizzato in due tempi. La prima parte venne girata nel piccolo teatro di posa che la Saffi-Comerio aveva allestito in Via Arnaldo da Brescia, ma molte furono anche le riprese in esterni: sulla Grigna meridionale, sui laghetti del Mondello, sul lago di Como e ad Arenzano, presso Genova; per alcune scene si utilizzò anche il letto di un torrente disseccato a Carimate, nella tenuta del conte Arnaboldi. (...) non a caso i due interpreti principali, Salvatore Papa e Arturo Pirovano, erano stati scelti non tanto per le loro qualità mimiche, quanto per il *physique du rôle* consacrato da tutta una tradizione iconografica e, soprattutto, per le loro doti di provetti alpinisti" (A. Bernardini, *I film dall'Inferno dantesco nel cinema muto italiano*, in *Dante nel cinema*, cit. pp.56 30-31).

¹³ Si tratta del primo film italiano a 5 bobine e il primo a ottenere l'iscrizione nel Pubblico Registro delle opere protette. Il film, che ebbe un'ampio successo anche all'estero, fu anche il primo a sfruttare un nuovo tipo di distribuzione inventato da Goffredo Lombardo, basato anziché sulla vendita delle copie o sul noleggio, sulla cessione dei diritti in esclusiva per zone e paesi.

verisimiglianza; esplicito e ben utilizzato è il riferimento pittorico, e anche il nudo è funzionale allo spirito tragico e dolente che pervade l'intero lavoro¹⁴.

Tre *flash-back* rompono e animano il racconto: quelli di Paolo e Francesca, di Pier delle Vigne e del Conte Ugolino: tre veri e propri films nel film. Paolo e Francesca appaiono subito dopo i nomi dei registi, come ad anticipare lo spazio che verrà loro concesso.

La trasposizione del V canto si apre su una scena dominata dalla figura di Minosse, appena più in carne, che replica esattamente la tavola di Doré. Le anime dei dannati si muovono orizzontalmente, alternando un movimento circolare (proprio degli oggetti trasportati da un tornado e tromba d'aria), al movimento lineare da destra a sinistra e viceversa, che replica la schiera lunga e dritta delle gru.

L'innovazione di Padovan è quella di spostare il baricentro del racconto da Francesca alla coppia. Anche Paolo parla: Francesca prima del flash-back, Paolo subito dopo.

Dante e Virgilio sono sulla sinistra e Paolo e Francesca scendono verso il basso sul lato destro. La loro postura è quella di due danzatori: Francesca parla con animazione: per due volte porta il braccio destro al volto e per due volte lo apre verso Dante. Poi alza il braccio al cielo.

Di nuovo compaiono le didascalie che fanno riferimento al racconto di Francesca, quando risponde a Dante su come nacque l'amore. Didascalie che riproducono la lezione dell'*Inferno* contenuta nell'edizione Scartazzini Vandelli¹⁵, pubblicata da Hoepli nel 1903: scelta naturale da parte di Padovan che, presso la Hoepli, pubblicava i suoi saggi.

Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.
(...)
la bocca mi basciò tutto tremante.
(...) 'l libro
(...)
quel giorno più non vi leggemmo avante.

Viene eliminata così, quella parte del testo dantesco che fa, più da vicino, riferimento al testo contenuto nel libro che stavano leggendo, alla loro funzione di lettori e all'importanza della storia scritta.

¹⁴ Ricordiamo che il film venne censurato:

- perché il busto di Dante, monumento da poco eretto a Trento, e si temeva un messaggio irredentistico (il quadro 59, con la statua venne tolto dalla censura);
- perché si levò una formale protesta delle autorità islamiche.

¹⁵ Cfr. S. Raffaelli, *La lingua dantesca nel cinema muto italiano*, in AA.VV., *Dante al cinema*, cit., pp. 59-81.

La parte eliminata è la seguente:

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

Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,
la bocca mi basciò tutto tremante.
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse

Dopo la didascalìa, il flash back. Siamo in una stanza, arredata secondo le modalità con cui il medioevo è visto nel Liberty: sulla sinistra un leggio ligneo mentre Paolo legge una pagina a voce alta. Sulla destra è Francesca, seduta su una sedia lineare a schienale alto, le lunghe trecce sul petto e la testa reclinata all'indietro in atteggiamento sognante. Paolo si volta verso di Lei che porta una mano al volto come segnale di forte emozione. Francesca fa cenno di procedere nella lettura. Entrambi portano la mano al cuore. Poi Francesca si alza, mentre Paolo continua a leggere, gli si avvicina e, quando Paolo si gira, si guardano, Paolo allarga le braccia e si baciano.

Terminato il racconto la scena torna sugli amanti che si rivolgono ai due poeti: ma questa volta, a parlare è Paolo. Francesca è riversa all'indietro; Paolo la sostiene col braccio destro e parla *vehementer* a Dante e Virgilio. E' lui, a fare proprie le parole di Francesca: "Caina attende chi vita ci spense..". La tempesta li rapisce di nuovo ed essi, con moto improvviso, risalgono verso l'alto. Paolo ha acquistato la stessa dignità e lo stesso spazio di Francesca.

Dante, con un moto improvviso cade in avanti (gesto atletico e rischioso) e Virgilio si china su di lui con trepidazione. Vengono inquadrare di nuovo le anime dei lussuriosi: ma questa volta più accentuato è il movimento lineare da destra a sinistra e viceversa. Il lamento dolente delle gru sembra aver maggior peso sulla memoria del narratore.

8. Sempre nel 1911 esce una seconda versione, girata in concorrenza con la precedente è quella di Giuseppe Berardi e Arturo Busnengo per la Helios Film (di Velletri): unica nota degna d'interesse, il seno nudo di Francesca.

9. Di anonimo esce una *Francesca da Rimini* nel 1914, presso la Cines di Roma (ma la notizia è vaga e non confermata).

10. *Amor ch'a nullo amato* di Eduardo D'Accursio (1917) con Bianca Lorenzoni, Sandro Ruffini, Eduardo D'Accurso (Produzione Eduardo D'Accurso, Napoli).

11. *...la bocca mi baciò tutto tremante* di Ubaldo Maria del Colle (1919) con Tina Kassay, Ubaldo Maria del Colle, Tina Somma, Luciano Molinari. (Produzione Tina Film, Napoli). Gli annunci pubblicitari ne parlavano come di un "film di brucianti passioni, di amori che non conoscono freni, di una vita consumata in dissolutezze".

12. *La mirabile visione* di Caramba (Luigi Sapelli) (1921). Breve flash dedicato a Francesca da Rimini, interpretata da Carmen di San Giusto.

13. *Dante nella vita de' tempi suoi* di Domenico Guido (1922). (Produzione Vis Firenze) Dante interpretato da Guido Maraffi; Diana Karenne, che interpreta Coronella de' Lottaringhi, racconta la storia di Paolo e Francesca. Questo film e il precedente diventarono un cult nel ventennio fascista.

14. *Francesca da Rimini*, di Mario Volpe e Carlo Dalbani (1922). (Produzione Floreal Film, Roma). Mary Bayma-Riva (Francesca); Bepo A. Corradi (Paolo), Filippo Ricci (Gianciotto).

In questi anni, l'attenzione per Dante resta alta, con un privilegiato utilizzo della *Commedia* come *exemplum*: appartiene a questa tipologia *Dante's Inferno* diretto da Henry Otto nel 1924 e scritto da Henry Goulding¹⁶. La *descensio ad inferum* e la risalita verso la luce costituiscono la struttura simbolica di *Metropolis* di Fritz Lang (1927)¹⁷. Nel 1935 esce *Dante's Inferno (La nave di Satana)* girato da Harry Lachman, con Spencer Tracy, Claire Trevor e l'esordiente Rita Hayworth (ancora Rita Cansino), con un inferno dantesco ancora una volta ispirato a Doré.

Un altro modo di leggere Dante è quello di trarne un *dramma psicologico melodrammatico*, una tipologia che prende forma con due diverse modalità:

¹⁶ In Italia esce, nel 1925, *Maciste all'inferno* di Guido Brignone, con Bartolomeo Pagano.

¹⁷ Ricordo, per inciso, che in anni più recenti ritroviamo questo utilizzo in film come *Kanal* di Andrej Wajda (1956), *La dolce vita* di Federico Fellini (1960), *Salò* di Pier Paolo Pasolini, *The Dante Quartet* di Stan Brakage (1987), *Dante's Dream* e *Paradiso* di David Simpson (1990), sino all'ironia di *A Divina Comédia* di Manoel de Oliveira (1991), che di Dante mantiene solo lo sguardo giudicante e inflessibile sull'umanità.

- si racconta la storia di Francesca da Polenta e di Paolo Malatesta mantenendo le coordinate spazio-temporali dei due personaggi;
- si racconta la stessa storia, mutando i tempi e i luoghi nei quali personaggi simili ai due amanti vengono inseriti.

15. Appartiene alla prima categoria la *Francesca da Rimini* di Falena; alla seconda *Drums of love* di D.W. Griffith (1928)¹⁸, con Lionel Barrymore, Mary Philbin, Don Alvarado. La storia si svolge nel Brasile del XVIII secolo. Un anziano duca, afflitto da una malformazione alla colonna vertebrale, sta per sposare la giovane figlia di un suo rivale politico. All'incontro con la giovane promessa sposa in via, in sua vece, il giovane e aitante fratello. I due giovani si innamorano. Un delatore informa il vecchio duca di quanto sta succedendo tra il fratello e la promessa sposa. Il duca allora li uccide entrambi e poi si toglie la vita. Temendo un insuccesso di pubblico Griffith girò nuovamente la scena finale: i due giovani vivono, il vecchio muore.

16. Sulla falsariga del film di Falena si colloca *Paolo e Francesca* di Raffaele Matarazzo (1949). (Prod. Lux Film. Roma) Odile Versois (Francesca); Armando Francioli (Paolo), Andrea Checchi (Gianciotto), Aldo Silvani (Matteo).

Girato in parte alla rocca di Forlimpopoli, in quella di Imola e nel castello di Gradara, di luoghi ravennati non vi è altro, all'inizio del film, che il palazzo di Teodorico dove Paolo, fingendosi un contadino, trasporta sacchi di farina per spiare le difese dei ravennati assediati dai riminesi. Il resto è girato nei dintorni di Rimini e negli studi della Titanus. Il viaggio di Francesca da Ravenna a Rimini segue l'unica strada possibile all'epoca, e cioè la via Cesarea che univa le due città (l'attuale statale Adriatica) e che segue la costa.¹⁹

Il film di Matarazzo inizia con l'assedio dei riminesi a Ravenna. Paolo si offre di incendiare il granaio che permette ai ravennati di non cedere ed entra di nascosto nella città, nonostante il parere contrario di Matteo, l'astrologo. Scoperto, trova rifugio nel convento: lo accoglie Francesca, che cura le sue ferite e – pur sapendolo riminese e in pericolo – lo aiuta a fuggire. Paolo e Matteo convincono Gianciotto a firmare un accordo con Guido da Polenta e mandano degli ambasciatori a chiedere la mano di Francesca. Francesca non vorrebbe: poi, per il bene del suo popolo, acconsente. Esulta alla vista di Paolo ma, quando apprende che lo sposo è il fratello, sviene. Poi si fa forza

¹⁸ Cfr. C. Wagstaff, *Dante nell'immaginario cinematografico anglosassone*, in *Dante nel cinema*, cit., pp. 35-36. Il film esce in Italia col titolo *La legge dell'amore*.

¹⁹ G. Casadio, *Personaggi danteschi nel cinema degli anni Quaranta*, in *Dante nel cinema*, cit., p. 81.

e giunge a Rimini, al castello dei Malatesta: di notte, i cani mastini latrano, è buio e Gianciotto è assente; quando questi arriva lei trema: ma Gianciotto non la possiede. Il giorno dopo egli chiede al fratello cosa fare per conquistare Francesca: trasformare il castello in una “corte d’amore”, risponde Paolo. Il matrimonio viene consumato e segue il banchetto, al termine del quale Matteo – certo dell’amore fra i due giovani - fa torturare il valletto che aveva passato un biglietto da Francesca a Paolo. Subito dopo viene presa e torturata anche l’ancella. In altra stanza del castello c’è la scena della lettura che si interrompe sulle parole: “Perché non mi amate, voi che mi amate tanto? Domandò Lancillotto a Ginevra. Ginevra lo guardò con abbandono e finalmente vinta si lasciò baciare.” Segue il bacio.



Manifesto del film *Paolo e Francesca*
di Raffaele Matarazzo (1949)

Ma Francesca decide di morire piuttosto che continuare nell’inganno e va da Matteo per chiedere un filtro che faccia dormire: Matteo comprende ciò che la donna non confessa, e le raccomanda di essere cauta, perché in dosi eccessive, quel filtro è letale. Francesca torna da Paolo e lo prega di allontanarsi: è decisa a morire. In quel momento arriva Gianciotto e li uccide.

Questa la trama di un film mediocre che cerca di rendersi accattivante con precise memorie da *Romeo and Juliet* di Shakespeare: l’allodola; il mago col filtro magico; lei

che vuole morire se non può stare col suo amore; la presenza dell'ancella. A salvarlo in parte il delicato volto di Odile Versois che rende credibile l'innocenza di una giovanissima Francesca, qui rappresentata come vittima sacrificale: soccorre il nemico e se ne innamora; sposa il Malatesta per salvare la sua città; resiste all'amore per non peccare; quando le difese cadono, sceglie di morire piuttosto che macchiarsi di adulterio: l'anticiperà Gianciotto, uccidendola.

17. Alla riscrittura della storia con diverse coordinate spazio-temporali appartiene *Paolo e Francesca* di Gianni Vernuccio (1971). (Prod. Caboto, Roma). Francesca Righini (Francesca); Gerard Blain (Paolo), Samy Pavel (Gianciotto).

Giovanni e Paolo Maltrasi sono rimasti orfani in tenera età ed eredi di solida industria. Giovanni, il fratello maggiore, è chiuso e tormentato; Paolo è, invece, estroverso, spensierato, alla ricerca di facili piaceri. Durante un'assenza da casa di Paolo, Giovanni ha modo di frequentare la ragazza del fratello, Francesca Podesti, e di innamorarsene, pienamente corrisposto. Sposatala in fretta, Giovanni impone alla moglie di chiudere col suo passato. Quando Paolo torna a casa, superata la sorpresa per l'imprevisto matrimonio, organizza una festa alla quale invita i vecchi amici. Durante la riunione la gelosia di Giovanni getta Francesca tra le braccia di Paolo, e la porta all'abbandono del letto coniugale. Sconvolto da questa decisione, Giovanni uccide la moglie e il fratello. Un pessimo film costruito su un penoso tentativo di innovare la storia.

Da ricordare, in questi anni, un'opera in cui sono presenti suggestioni anche dalla storia di Francesca: è *The Dante Quartet* di Stan Brakhage (1987) che dura 6 minuti e 6 secondi. Lui stesso la presenta nel modo seguente: "Quest'opera dipinta a mano che ha richiesto sei anni di lavorazione (e trentasette anni di studio della *Divina Commedia*) dimostra le condizioni dell'*Inferno*, del *Purgatorio* (o di Transizione) e del *Paradiso* (...) in quattro parti che sono ispirate alla visione ad occhi chiusi o ipnagogica creata da quegli stati emozionali."

It is a brief but spectacular filmic attempt to find a visual equivalent or rhyme for the four stages of the ascent from hell depicted by Dante: divided into "Hell Itself," "Hell Spit Flexion," "Purgation," and "Existence is Song." For Brakhage, this visualisation is achieved by "bringing down to earth Dante's vision, inspired by what's on either side of one's nose and right before the eyes: a movie that reflects the nervous system's basic sense of being." (1) Thus, his vision of Dante is experiential, grounded in the transformative realities of earthly existence; for Brakhage "heaven" or "god" is to be found in the physical reality or materiality of the world. In many respects the details of a progression or transformation are difficult to fathom from the

*finished seven-minute film – all of which has a luminous visual beauty. In the third and fourth parts, the range of colours and the luminous quality of light come to the fore, with a shift from the smudged tones of the first part to a more visionary, cosmic set of images (as often in Brakhage's work, there is a simultaneous movement inwards to a subjective vision and outwards into the universe)*²⁰.

18. Francesca torna come personaggio protagonista nell'opera di Peter Greenaway e Tom Phillips, che realizzano, nel 1989, cinque puntate su *Inferno Cantos I-VIII* per la rete televisiva Channel Four²¹.

Il ruolo di Dante viene recitato da Bob Peck²², ripreso in un piano ravvicinato mentre recita il poema. Di norma Dante resta fuori dalla scena e le riprese degli episodi avvengono in soggettiva, come nel caso di Francesca (Suzanne Wooldridge) che recita nuda e racconta la sua storia, guardando direttamente il suo interlocutore. Da segnalare la tecnica narrativa di Greenway e Phillips, che è quella della sovrapposizione sia di immagini che di suoni. Così quando Dante usa la similitudine delle colombe, vediamo una colomba e sentiamo un discorso sulla monogamia delle colombe. Non sempre il tentativo di ricordare e spiegare l'allegorismo e il simbolismo del verso dantesco riesce, proprio per la ridondanza di monologhi, commenti esplicativi, allegorie, materiali d'archivio, riferimenti pittorici: ma l'opera resta una delle più interessanti del Novecento.

A distanza di vent'anni il mondo anglosassone continua a prestare attenzione alla *Commedia*: nel 2007 esce il *Dante's Inferno*, che Sean Meredith scrive insieme a Sandow Birk e Paul Zaloom: una tragicommedia recitata da marionette di carta animate e ambientata nelle strade di una metropoli americana, popolate da peccatori di varia natura: politici, vip, papi; voci narranti quelle di Dante (Dermot Mulroney) e di Virgilio (James Cromwell)²³.

²⁰ Adrian Danks, *Across the Universe: Stan Brakhage's "The Dante Quartet"*

²¹ Vincitore del Montreal TV Festival 1990 e del Prix Italia 1991. Per un approfondimento critico cfr. A. Amaducci, "A TV Dante - The Inferno" di Peter Greenaway e Tom Phillips: la rappresentazione audiovisiva di un testo classico, in *Dialoghi con Dante: riscritture e ricodificazioni della "Commedia"*, Atti del Convegno, Torino, 17-18 maggio 2004, a cura di E. Ardissino e S. Stroppa Tomasi, Edizioni di Storia e Letteratura Roma, 2007. *The Dante Archive*, appartenete a Ohillips, è stato acquistato daòda Bodleian Library.

²² Fanno parte del cast, fra gli altri John Gielgud (Virgilio), Joanne Whalley-Kilmer (Beatrice), Ian Armstrong, David Attenborough, Jim Bolton, Patricia Morison.

²³ Scheda: *Nazione*: USA - *Produzione*: Dante Film LLC - *Distribuzione*: Hollywood Wizard - *Soggetto*: dalla *Divina Commedia* di Dante Alighieri, su adattamento di Sandow Birk e SMarcus Sanders - *Sceneggiatura*: Sandow Birk, Sean Meredith, Paul Zaloom - *Durata*: 78'. Cast: James Cromwell, Tom Hallick, Martha Plimpton, Mark Ritts, Dana Snyder. Voci: Dermot Mulroney, Scott Adsit, Matt Besser, Bill Chott, Mike Coleman, Andrew Daly, John Fleck, Tony Hale, Brandon Johnson, Laura Krafft, Kit Pongetti, Tami Sagher, Janet Varney, Matt Walsh, Paul Zaloom.

Un altro *Dante' Inferno* è quello del newyorkese Armand Mastroianni (2008), scritto da Dino Di Durante con Giancarlo Sacripanti nel ruolo del Sommo Poeta²⁴, inviato da Dio in missione attraverso Inferno, Purgatorio e Paradiso per "riferire" le sue esperienze con la razza umana. Yeniffer Behrens interpreta il ruolo di Francesca.

Acosta, della Master Film Production, si dice intenzionato a portare sul grande schermo anche il *Purgatorio* (nel 2010) e il *Paradiso* (nel 2012): "Saranno film epici che rispecchieranno la visione di Gustave Doré (...) - spiega il produttore, che dichiara per il progetto un budget di 85 milioni di dollari. - Vogliamo rimanere il più fedeli possibile al capolavoro dantesco, che è il più grande racconto cristiano di sempre dopo il Vangelo, ma cercando di rendere la storia comprensibile per il pubblico di oggi".

Questo il panorama complessivo sulla trasposizione cinematografica della storia di Francesca: un quadro non soddisfacente, dunque. La complessità della sua figura; il ruolo che Dante le attribuisce; il significato profondo della sua presenza nella *Commedia* sono negli occhi e nella mente del lettore del poema, non in quelli dello spettatore dei films. Il potere evocativo della parola supera, nel caso di Dante, quello delle immagini; e non v'è nessuna immagine che riesca (e riuscirà mai) a rendere la complessa polisemia del dettato dantesco.

Per questo è, forse, opportuno ricordare la storia di Francesca narrata in un connubio di parole e musica. La tragedia di Francesca è diventata più volte melodramma: l'esito più significativo resta – a tutt'oggi - quello di Riccardo Zandonai su libretto di Tito Ricordi, che adatta il testo della tragedia di d'Annunzio. Tra le edizioni migliori dell'opera, quella diretta da James Levin al Metropolitan di New York nell'agosto 1984; interpreti Renata Scotto (Francesca), Placido Domingo (Paolo), Cornell Mac Neil (Gianciotto); regista Brian Large. La ripresa filmata di quella rappresentazione ci pare costituisca una testimonianza che è doveroso includere nello scarno novero dei film su Francesca²⁵.

Il *primo atto* rappresenta il "tradimento" perpetrato nei confronti di Francesca: a Ravenna, Francesca da Polenta, sta per sposare il bel Paolo Malatesta, di cui si è subito innamorata. La sorella di Francesca, Samaritana, è colta da un fosco presagio e le chiede invano di rinunciare al matrimonio.

²⁴ Nel cast Vincent Spano (Virgilio), Silvia Colloca (Beatrice), Jeff Conaway, Antonio Cupo, Fabiana Udenio, Axel Neumann, Nevin Millan, Diane Salinger, Nina Hagen, Yeniffer Behrens.

²⁵ E' abitudine ormai consolidata, quella di inserire la ripresa filmata di un lavoro teatrale tra i films propriamente detti.

Nel *secondo atto* avviene lo “svelamento” dell’amore: Paolo si fa onore nella guerra che oppone i Malatesta e i Parcitadi. Francesca lo crede ferito e gli prende la testa fra le mani: lo rimprovera per l’inganno ma rivela il suo amore. Arriva Gianciotto che loda il fratello. Brindano; poco dopo arriva il terzo fratello, Malatestino, ferito. La guerra continua.

Nel *terzo atto* Francesca legge storie d’amore e ascolta musica; entra Paolo, che aveva intrapreso un viaggio per starle lontano. Leggono degli amori di Lancillotto e Ginevra, si guardano e Paolo, tremando, bacia Francesca.

Nel *quarto atto* si consuma il tradimento di Malatestino che tenta di sedurre Francesca. Si ode il grido di un carcerato e il crudele Malatestino corre verso la prigione; intanto Francesca si lamenta con il marito Gianciotto delle profferte del cognato. Questi rientra con la testa mozza del carcerato che gridava: Francesca fugge inorridita. A Gianciotto lo rimprovera, Malatestino rivela quel che sa di Paolo e Francesca. Gianciotto tende loro un tranello, li sorprende e li uccide.

Rispetto al testo dannunziano ci sono tagli scontati e qualche intervento dello stesso d’Annunzio: l’esito è soddisfacente. Anzi, il testo del melodramma è migliore della tragedia: forse per questo il poeta fu assai freddo nei confronti dell’opera che non volle mai vedere, anche se il suo nome campeggiava nella locandina come debito omaggio.

Di forte impatto la partitura: la strumentazione è viva e ricca e ormai lontana dai facili esiti del verismo deterioro, e l’impianto complessivo dà potenza a un dramma che aveva già più volte sedotto²⁶. La pagina di Zandonai, che non ha l’originalità e il pathos dei grandi del nostro melodramma, amalgama bene, però, gli echi di esperienze degli ultimi decenni da Richard Strauss a Debussy; tiene presente il magistero wagneriano; ricorda le esperienze più raffinate del maestro Pietro Mascagni, tra *Iris* e *Parisina*²⁷; ha insistite memorie di Puccini, di quelle pagine, in particolare, in cui la sperimentazione è più libera.

²⁶ In precedenza la tragedia era stata musicata da:

- *Francesca da Rimini* (1831) di Saverio Mercadante.

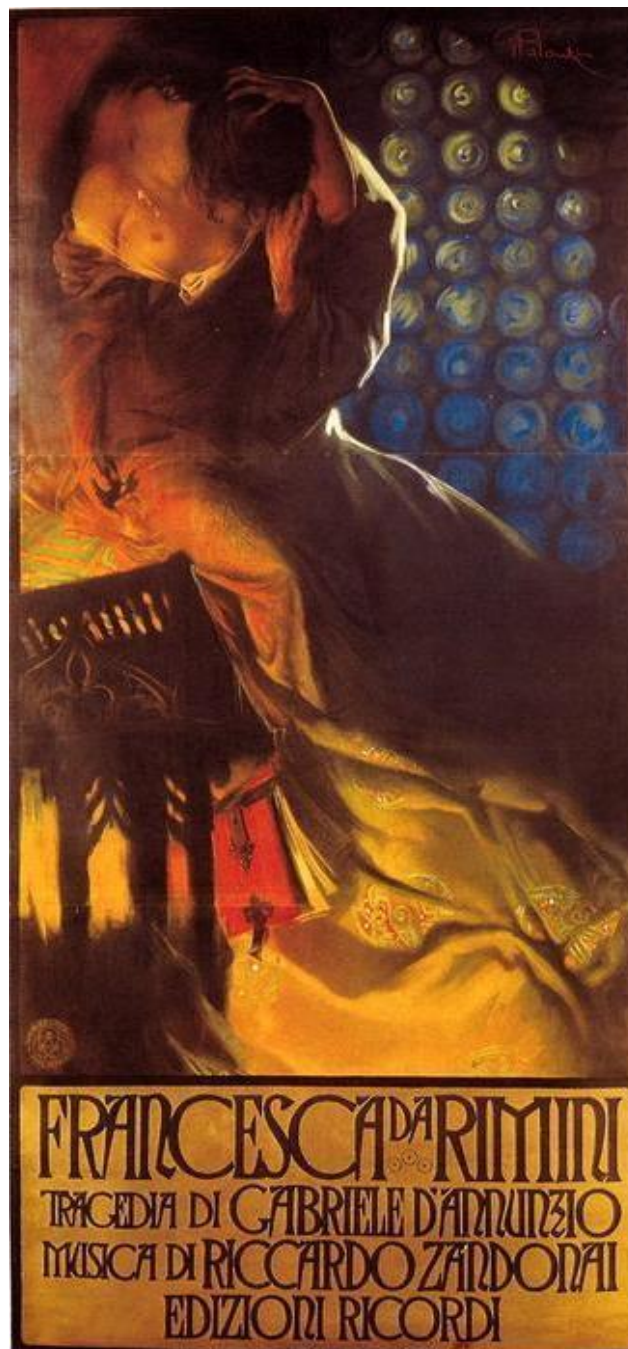
- *Françoise de Rimini* (1882), opera in un prologo, quattro atti e un epilogo di Ambroise Thomas, su libretto di Jules Barbier e Michel Carré.

- *Francesca da Rimini* (1906), opera in un prologo, tre atti e un epilogo di Sergej Rachmaninov, su libretto di Modest I. Ciajkovskij (fratello del compositore).

- *Paolo e Francesca* (1907), dramma lirico in un atto di Luigi Mancinelli su libretto di Arturo Colautti. Ricordo anche le musiche di scena di Antonio Scontrino che accompagnarono la tragedia sin dalla sua prima rappresentazione al teatro “Costanzi” di Roma.

²⁷ Di *Parisina*, anch’essa tragedia di d’Annunzio, Mascagni si vantava d’aver musicato ogni singolo elemento del testo, “anche le virgole”

Bello il personaggio di Francesca, con una vocalità sfumata nei colori, nei tempi, negli accenti. C'è forza e languore insieme; c'è la consapevolezza del peccato e la scelta di abbandonarsi. Paolo, dal canto suo, si allinea - come personaggio - alla copia di Tristano che ne viene fatta per tutto il XIX secolo: prode guerriero e appassionato amante. Versione del personaggio assai lontana da quella presente, tra i primi, nel commento dell'Ottimo fiorentino: "Uomo molto bello nel corpo e molto costumato (...) acconcio più a riposo che a travaglio".



Giuseppe Palanti, *Manifesto pubblicitario per l'opera Francesca da Rimini di Riccardo Zandonai* (1914).

Nel III atto, quello che, per la materia, è più strettamente legato al'*Inferno* dantesco, Francesca appare creatura torturata dalla passione:

FRANCESCA
Io ho molto pregato.

PAOLO
Io ho molto sofferto.

FRANCESCA
Paolo, datemi pace!²⁸
E' dolce cosa vivere obliando,
Almeno un'ora, fuor della tempesta
Che ci affatica.
Non richiamate, prego,
L'ombra del tempo in questa fresca luce
Che alfine mi disseta.
Pace in questo mare
Che tanto era selvaggio
Ieri, et oggi è come la perla. Datemi,
Datemi pace!

Non vi è desiderio di fuga; non c'è memoria del rapporto coniugale; non c'è neppure il senso del peccato: resta solo il bisogno della risposta di Paolo al desiderio ch'ella ha di lui. Ma la signora riesce a controllare la passione, e la parola è il mezzo più adeguato per farlo. Così Francesca chiede all'amato di raccontare le sue gesta in battaglia e come abbia vissuto lontano da lei: Paolo risponde con una citazione dantesca che si fonde col linguaggio dannunziano in una convincente alchimia:

PAOLO
Perchè volete voi
Ch'io rinnovi nel cuore la miseria
Tutto ch'altrui piaceva.
Nemica ebbi la luce.
Amica ebbi la notte.
Nata e dal fondo dell'eterna doglia,
(...)
Una visitatrice
Si chinava su me, quasi a nudrirsi
Dell'assidua mia veglia;
E, quando si partiva
Al tremar delle stelle,
Non più fuoco nè fonte
Era, ma il vostro viso . . .

²⁸ Il testo mostra la lettura diretta e ravvicinata del commento dell'Ottimo fiorentino: (...) nell'ultimo posono in pace i loro disii". (Cfr. anche la nota 29).

FRANCESCA
Ah, Paolo, Paolo!

Subito dopo il testo si fa metateatro: Paolo invita Francesca a leggere con lui il libro e a recitare la parte di Ginevra.

(Paolo s'accosta al leggio e si china sul libro.)

PAOLO
Ah la parola che i miei occhi incontrano!
E Galeotto dice: "Dama, abbiatene
Pietà" "Ne avrò" dice ella "tal pietà,
Come vorrete; ma non mi richiede
Di niente . . ." "Volete seguitare?"

FRANCESCA
Guardate il mare come si fa bianco!

PAOLO
Leggiamo qualche pagina, Francesca!
(leggendo)
"Certamente, dama" dice
Allor Galeotto, "ei non si ardisce,
Nè vi domanderà mai cosa alcuna
Per amore, perchè teme."
Et essa dice . . .
(Paolo trae leggermente Francesca per la mano.)
Ora leggete voi
Quel ch'essa dice. Siate voi Ginevra.

(Le loro fronti si avvicinano chinandosi sul libro.)
"Certamente . . ."

FRANCESCA
(leggendo)
"Certamente, dice essa, io gli prometto;
Ma che egli sia mio et io tutta sua,
E che emendate sien tutte le cose
Mal fatte . . ." Basta, Paolo.

PAOLO
No! No! Leggete ancora. Continuate!

*(I loro volti pallidi sono chini sul libro,
così che le guance quasi si sfiorano.)*

FRANCESCA
(seguitando soffocatamente.)
"E la reina vede il cavaliere
Che non ardisce di fare di più.
Tra le braccia lo serra e lungamente
Lo bacia in bocca . . ."

*(Egli fa quell'atto istesso verso la cognata, e la bacia.
Quando le bocche si disgiungono, Francesca vacilla e s'abbandona sui guanciali.)*

Paolo diventa, così, il regista della resa di lei: sa che la storia di Lancillotto e Ginevra è anche la loro storia; è certo che Francesca, leggendola al suo fianco, si immedesimerà nella protagonista e la spinge a non fermarsi nella lettura, per vederla capitolare. Il finale della storia è costruito sulla versione data da Boccaccio: Paolo tenta di scendere per una botola, ma “la falda della sopravvesta si impiglia a un maniglio della cateratta”²⁹ e Gianciotto riesce ad afferrare Paolo per i capelli. Francesca si getta tra i due e viene trapassata dal pugnale del marito: “barcolla, gira su se stessa volgendosi a Paolo che lascia cadere il pugnale e la riceve tra le braccia”.

La didascalìa finale accentua in senso esasperatamente decadente la chiusura della tragedia: Paolo e Francesca muoiono in un abbraccio che nessuno potrà più sciogliere e Gianciotto, sconfitto e dolorante compie il gesto di rispetto degli antichi guerrieri quando avevano ucciso un onorabile nemico: spezza l’arma perché non possa più colpire.

(Lo Sciancato per un attimo s'arresta, vede la donna stretta al cuore dell'amante che con le sue labbra le suggella le labbra spiranti. Folle di dolore e di furore, vibra al fianco del fratello un altro colpo mortale. I due corpi allacciati vacillano accennando di cadere: non danno un gemito; senza sciogliersi, piombano sul pavimento. Lo Sciancato si curva in silenzio, piega con pena uno de'ginocchi; su l'altro spezza lo stocco sanguinoso).

Francesca dai mille volti, dunque: sublime personaggio senza età, senza luogo e senza tempo. Duttile, mutevole e sempre seducente, sopporta le letture più disparate e le interpretazioni più arbitrarie. Il cinema non le ha ancora reso giustizia, per inadeguata comprensione del testo dantesco e, insieme, per una complessa profondità sinora sfuggita anche al più volenteroso dei registi.

* in *Leggere e rileggere la Commedia*, a cura di Barbara Peroni, Milano, Unicopli, 2009, pp. 47 – 78.

²⁹ Le modalità del racconto e precise memorie lessicali, confermano la memoria del commento dell’Ottimo fiorentino: “Et troppo bene si sarebbe partito, se non che una maglia del coretto ch’egli avea indosso, s’appiccò a una punta d’aguto della cateratta, et rimase così appiccato”. Gianciotto gli corse addosso con uno spuntone, la donna entrò nel mezzo; di che menando, credendo dare a lui, diede alla moglie et uccisela; et poi uccise ivi medesimamente Polo dove era appiccato.”