

Francesca je t'aime

Giornata internazionale di studi
dedicata a Francesca da Rimini

Rimini, Museo della Città, Rimini, 30 giugno 2007

Atti del convegno

?

 *romagna
arte
e storia*

NATASCIA TONELLI

Galeotto fu il libro: *Francesca fra il geloso e la vedova*

Il sabato santo di un anno difficilmente individuabile del tredicesimo secolo in una corte del nord della Francia viene stabilito un matrimonio a distanza: il conte Gui de Nemours concede in sposa la figlia Flamenca al sire Archimbaut di Bourbon.

Già durante la successiva festa di nozze, sfarzosa e prolungata, esplose l'insensata gelosia del marito, indotta dalle attenzioni che lo stesso re rivolge alla bella Flamenca, la Flamboyante. Archimbaut non pone tempo in mezzo e rinchiude la giovane moglie con due damigelle in una torre del palazzo dalla quale potrà uscire, sotto sua stretta sorveglianza, solo per recarsi alla messa. È in chiesa appunto che la vedrà la prima volta, innamorandosene, nel sabato successivo a Pasqua di due anni dopo Guillem di Nevers, giovane cavaliere il quale si farà chierico per operare, scandita di festa in festa dal calendario liturgico, una celebre seduzione a colpi di versi d'amore che vengono scambiati sulle pagine del salterio.

In verità Guillem già amava di un *amor de lonh* la famosa inclusa, per averne sentite narrare le sventure e la favolosa bellezza, la amava cioè *per audita*, amore di intensità inferiore, si diceva, a quello derivato dalla vista, ma sufficiente a innescare passioni divenute leggendarie, come già del principe di Blaia Jaufré Rudel per Melisenda contessa di Tripoli. E innamoramento sufficiente a determinare l'eccellente, giovane e aitante cavaliere Guillem a recarsi a Bourbon, a prendere alloggio in vista della torre e lì a smuovere letteralmente le montagne per congiungersi alla bella.

Questo grosso modo lo scheletro narrativo del romanzo provenzale di Flamenca, d'autore ignoto, probabilmente databile agli anni settanta del Duecento: storia a lieto fine basata sui caratteri tradi-

zionali del geloso furente, della bella inclusa, dell'ardito innamorato. Tanto tradizionali da definire addirittura un genere, quello del *castia gelos* cui appunto anche la Flamenca appartiene.

Quel che non è affatto convenzionale e che segnala questo romanzo in versi per spregiudicatezza inventiva e felicità d'espressione è anche il motivo per cui il mio omaggio di oggi a Francesca prende avvio piuttosto da Flamenca, Flamenca prima e Francesca poi, entrambe, come vuol la leggenda, malmaritate, ed entrambe sedotte e riscattate da un libro...

Fonti narrative specifiche all'episodio di Francesca, relative cioè a un libro o un testo o un racconto intermediario d'amore, ne sono state addotte davvero poche, limitandosi di fatto poco più che al romanzo direttamente evocato dalla storia che del travimento ricostruisce la stessa protagonista: il bacio di Lancillotto a Ginevra che già era stato favorito da un altro Galeotto, altro ma identico nella funzione, produce una *mise en abime* dello stesso momento fatale della vita terrena di Francesca tale da consegnare lei stessa, il suo amore e l'amante ancor prima alla letteratura che alla storia dei fatti.

Il *Lancelot* dunque: dove abbiamo certo il racconto di un bacio, ma di una mediazione al bacio non affatto di carta. È Galeotto, come si sa, che assicura le condizioni affinché il congiungimento dei due amanti - anch'essi adulterini - si realizzi. L'altro romanzo assai popolare ascritto al dna dell'episodio infernale, e che darà materia al *Filocolo* di Boccaccio, *Floire et Blancheflor*, presenta le peripezie di due ragazzi innamorati che, dal caso fatti nascere in uno stesso giorno e allevati insieme, dalla sorte furono poi separati e infine ricongiunti. Nel periodo della loro infanzia condividevano precettore e studi, e 'i versi d'amore' (Ovidio nella fattispecie) fecero sì che l'affettuoso sentimento che già regnava fra di loro venisse portato a consapevolezza: d'altra parte la poesia elegiaca fin da Quintiliano era stata fortemente sconsigliata al curriculum letterario dei giovani e, per le tentazioni e gli squilibri che i libri di

poesia possono far nascere, era bandita nel Medioevo fin dai medici. Il *Floire et Blancheflor* è certo importante e va tenuto ben presente anche ai fini del discorso di oggi, ma come si può cogliere fin da questi scarni cenni, la situazione narrativa è assai lontana da quella di Francesca.

E da quella della nostra Flamenca la quale, protetta in chiesa da una sorta di burka integrale e isolata dagli altri fedeli da un tramezzo di legno, poteva essere avvicinata solo da un chierico al momento del bacio della pace che, secondo il rito medievale adattato alla bisogna del romanzo, era da depositarsi sulle pagine del Salterio, insomma sul libro dei libri, sul testo sacro.

Il chierico Nicolau, dunque

Prende un breviario con inni, salmi e vangeli,

Responsori e orazioni, versetti e lezioni

Dona la pace a Flamenca con quel libro.

Al momento in cui lei bacia ecco da un pertugio [...]

Ecco Guillem che vede la piccola sua bella bocca rossa (2555- 63)

Guillem, vinto e ispirato da Amore, capisce che in quel libro – sacro – risiede la sua felicità e fortuna in un amore profano: ne bacia mille volte il foglio già toccato dalle labbra amate, dopo che con uno stratagemma ne ha individuato la pagina precisa. In sogno poi è la stessa Flamenca che gli suggerisce come utilizzare quel libro: se fosse lui a donarle con esso la pace, potrebbe, mentre lei lo bacia, parlarle... La strumentalizzazione del libro giunge al punto che il chierico Nicolau in un primo tempo viene istruito sul far deporre il bacio della pace esattamente sul versetto *fiat pax in virtute*, con chiaro intento dissacrante di quella virtù cristiana che ci si appresta ad oltraggiare: Guillem bacia la bocca di Flamenca attraverso il contatto fisico con quelle parole e si fa baciare da lei toccandosi nascostamente mani fronte occhi mento e viso tutto con quel preciso luogo del libro.

I mezzi, economici e d'intelletto, che Guillem dispiega, rapida-

mente gli consentono di prendere il posto di Nicolau alla messa: da quel momento nel romanzo va in scena, ambientata nel corso delle celebrazioni religiose delle principali feste del calendario liturgico, la conquista che, grazie a un bacio di carta sulla parola di Dio, attraverso le parole che i due si scambiano a comporre versi d'amore, si concluderà in un bacio di carne che sigilla l'intesa fra gli amanti. Il dialogo bisillabico che viene portato avanti a partire dal lamento-sospiro di lui *Ailas!* (3949) viene infatti a formare nel corso dei mesi un testo poetico a due che intreccia in versi il diario del loro amore con tanto di appuntamento che vien fissato ai bagni termali verso i quali Guillem ha fatto scavare una galleria sotterranea.

Ailas!, Ahimè! sospira dunque il bel giovane chierico non prima visto porgendo il libro alla bocca di Flamenca e venendo così a turbare improvvisamente la dignitosa accettazione della sua solitaria prigionia. Rientrata sotto la consueta scorta nella torre, l'agitazione di Flamenca si riversa sulle due damigelle: perché mi ha schernito? "Dio! Ma che dice? Che vuole? Che cerca da me? Non sono abbastanza infelice e sventurata? Non vivo soltanto per soffrire?" e parlando con loro conclude che

Per nient'altro lo ha detto che per dichiarare
Che io sempre infelice mi debba chiamare

Uno scherzo cattivo, insomma: così pensa la signora. Le due damigelle subito però la confortano e correggono: il chierico nuovo è bello, canta bene e sembra un gran signore. Non sarà che, vista la bellezza di lei, abbia corso questo gran rischio per avvicinarla?

Il dialogo fra Flamenca e le acute Alis e Margherita è un capolavoro di finezza psicologica e pare antelitteram la scena di una arguta commedia del cinquecento. Rapidamente convertita ad un'interpretazione più ottimistica, il problema che ora la tormenta è come e cosa rispondere. Baldanzose, le tre operano una scelta interlocutoria ma che ben s'accordi - poeticamente, prosodicamente - col sugge-

rimento iniziale: *Que plans? Di cosa ti lamenti?* E provano la scena centinaia di volte per tutta la settimana... Ma il momento clou del romanzo (per noi, non tanto per i due protagonisti che potranno poi a lungo e liberamente godere del loro amore beffandosi placidamente del marito) giunge quando, soddisfatta del proprio coraggio dopo la prima battuta pronunciata in chiesa senza farsi scorgere dal geloso, Flamenca comunque ansiosa teme che il chierico non l'abbia sentita. In camera di nuovo cerca il conforto delle ragazze:

"Alis, ciò che mi hai consigliato
 Ai suoi orecchi l'ho sussurrato
 Lo hai sentito, amica carina?"
 "Io no" – "e tu, Margheritina?"
 "Signora, no. Come lo avete detto?
 Ripetete che ne capiamo l'effetto...
 Volete signora provare?"
 "Alzati Alis, vai a pigliare
 Il romanzo di Biancofiore: come se fosse il vangelo
 Fai finta di darmi la pace con quello..." (4467-77)

Tornata alla torre Flamenca drammatizza di nuovo lo scambio con Guillem adoperando il romanzo di *Floire et Blancheflor* come suo proprio personale vangelo sul quale sacralizzare gli impegni d'amore: attraverso una conversione della scena da sacro a profano, di fatto trasforma nel suo libro sacro, *Florio e Biancofiore*, cioè il romanzo per eccellenza della fedeltà d'amore, il testo che porta la parola di Dio. Il solo dio di Flamenca è Amore Perfetto, la sua bibbia sono i romanzi d'amore, il rito religioso un sostituto ipocrita di un altro rito e di un giuramento che il solo dio d'amore può accogliere e compensare. Se il libro sacro era addirittura stato sfruttato nella sua matericità quale veicolo fisico, quale supporto di un bacio, se così si può dire, 'per interposta pagina' coll'introdurre il *Florio e Biancofiore* – anzi, come dice Flamenca, "il romanzo di Biancofiore", rinominandolo, di fatto ri-titolandolo a partire dalla protago-

P

nista femminile di quella storia d'amore nel momento stesso in cui lei decide di divenire protagonista attiva della sua – Flamenca riporta al corretto contesto e ambientazione, contesto e ambientazione strettamente e rigidamente letterari, la vicenda amorosa che vive e che attraverso la sua sensibilità e cultura, romanzesca e letteraria, contribuisce a costruire. La consapevolezza di vivere di letteratura e nella letteratura nella misura in cui la si fa – in quanto eroi o eroine da romanzo o perché in questa condizione esistenziale se ne scrive – è ben chiara a Flamenca. Il gioco si fa scoperto allorché, mettendo alla prova la capacità sua e delle compagne nell'individuare ulteriori bisillabi al dialogo in versi che per tre mesi si protrarrà nelle feste comandate (*Ailas! Que plans? Mor mi! De que? / d'Amor. Per cui? Per vos. Qu'en pueesc? / Garir... Ahimè! perché ti lamenti? Muoio! Di cosa? / D'amore. Per chi? Per voi! Che posso fare? / Guarirmi... e via sospirando*), le tre si riconoscono e si dichiarano poetesse, ottime poetesse. Così Flamenca:

"Margherita, brava! Che verso felice!

Sei proprio una gran trovatrice!" (cioè *trobairis*, femminile di *trovatore*)

"La migliore mai vista fin'ora,
ma dopo Alis, e dopo voi, Signora"

La letteratura è fonte, mezzo e anche fine dell'amore di Flamenca, il libro ne è strumento complice ed è strumentalizzato – qualunque libro esso sia – per giungere al compimento dell'amore, il bacio che sopra vi viene depresso è suggello d'amore e promessa e figura del bacio che sarà: nella storia di Flamenca, dove ogni potenzialità della 'funzione letteratura' in amore è dispiegata, è racchiusa anche tutta quella di Francesca nella prospettiva letteraria che ne acuisce e moltiplica il senso. Solo i destini ne risultano eternamente divaricati: Flamenca, in assoluta armonia con le convenzioni di un mondo cantato nel massimo fulgore, gode il frutto del suo averne saputo cogliere a fondo le regole e dell'avervi aderito completa-

mente facendosene gioiosa interprete. Francesca vittima dell'aver portato avanti fuori tempo, oltre il tempo consentito un ideale cortese "là dove i cuor son fatti sì malvagi": "le *donne e' cavalier*, li affanni e gli agi / che ne invogliava amore e cortesia" come dirà della sua terra di Romagna Guido del Duca hanno ceduto il posto all'imbastardimento e alla crudeltà dei cuori. A una cantica di distanza Dante non rivoluziona il suo giudizio, non cambia di una virgola la sua prospettiva: ancora con nostalgia parla non soltanto, a mio vedere, di un mondo tramontato per sempre, ma con rimpianto e fiducia inalterati ci parla ancora dei versi d'amore e prose di romanzi che di quel mondo erano espressione evocandone in quei due celebri versi i termini emblematici: *donne e cavalieri*, amore e cortesia che li determinavano, soli moventi dei loro agi e dei loro affanni, cause ideali del loro benessere e delle loro sofferenze. Prima di tutto, nei romanzi d'amore e d'avventura, e prima di tutto con un ricordo purgatoriale esplicito del quinto dell'*Inferno*, visto che proprio fra "le *donne antiche e' cavalieri*" è destino eterno che Francesca sia collocata: ideali letterari e di un mondo scomparso cui Francesca aspira a conformarsi e che Dante, contrariamente a quel che è stato da più parti detto, non credo affatto condanni insieme a Francesca attribuendo ad essi la causa della sua perdizione.

Chi invece, in una fase regressiva della sua vita, di quei romanzi decreterà il definitivo anacronismo, il definitivo scollamento da una realtà, particolarmente femminile, che si è fatta gretta e meschina, l'impossibilità di essere specchio o orizzonte comportamentale di un mondo di lettori rivoluzionato nelle sue componenti sociali è quel medesimo Boccaccio che di Francesca contribuisce alla fama e al risarcimento postumo, tramandandone una leggenda assolutoria che la protesta malmaritata e con l'inganno allo sciancato Gianciotto, da sempre innamorata infelice e rattenuta dell'aitante Paolo che aveva creduto di sposare.

Il Boccaccio a sua volta innamorato di quella tradizione d'olttralpe, che racconta nel *Filocolo* le peripezie infinite di Florio e

Biancifiore, il Boccaccio profemminista del *Decameron* che alle donne innamorate dedica le sue novelle, il Boccaccio che già anziano illustrerà con partecipazione affettiva il quinto dell'*Inferno*, in quel violento racconto misogino che è il *Corbaccio*, insieme con le donne, la vedova che ha fatto soffrire i due uomini coprotagonisti e sue vittime, trova modo anche di condannare con lei quella letteratura tutta. Merita di rileggere le frasi, spassose e cattivissime, che ci riguardano, dove l'ombra del marito morto in una situazione di viaggio nell'oltretomba del suo nuovo pretendente, in una situazione dunque in cui esplicitamente Boccaccio si rifà al modello narrativo della *Commedia*, racconta della vedova che si reca in chiesa, ma lì, come per una Flamenca degenerata,

...le sue orazioni e i suoi paternostri sono i romanzi franceschi e le canzoni latine (*cioè i cantari in volgare*), ne' quali ella legge di Lancelotto e di Ginevra e di Tristano e d'Isotta e le lor prodezze e i loro amori e le giostre e i torneamenti e l'assemblee; e tutta si tritola (*si scioglie, si strugge*), quando legge Lancelotto o Tristano o alcuno altro con le lor donne nelle camere segretamente e soli ragunarsi, sì come colei alla qual pare veder ciò che fano, e che volentieri, come di loro immagina, così farebbe, avvegna che ella faccia sì che di ciò corta voglia sostiene (*cioè fa in modo, ottiene che le sue voglie di emulare gli eroi con le loro dame quando si trovano a letto siano spesso soddisfatte*).

Legge la canzone dello indovinello e quella di Florio e di Biancifiore e simili altre cose assai; e se ella forse a sì fatte lezioni non intende, a guisa di una fanciulletta lasciva con certi animaletti che 'n casa tiene si trastulla, infino all'ora che venga il suo più desiderato trastullo e con lei si congiunga [441-2].

La cattiveria di Boccaccio mi pare che sia qui assai equanime e colpisca ferocemente tutti quanti e tutte quante: da Flamenca a Francesca, da Dante a se stesso... Così come per l'anzianotta

vedova borghese l'amore è degenerato alla possibilità di soddisfare l'inesauribile desiderio di un corpo turpe e repellente, la letteratura dell'amore più sublime è precipitata al ruolo di catalogo di casi erotici cui ricorrere per gratificazioni illusorie; proprio della coppia arturiana prototipo della coppia infernale qui si ripetono i nomi, Lancelotto e Ginevra, e poi ancora è citato Tristano, colui sul quale si chiude l'elenco dei lussuriosi che fa Virgilio "Vedi Paris, Tristano - e più di mille / ombre mostrommi", così che il libro galeotto che aveva congiunto un amore eterno diviene strumento eccitatore di libidine. E in questo modo son sistemati nel *Corbaccio* Francesca e Dante.

Il *Florio e Biancifiore* che per Flamenca aveva costituito il vangelo su cui giurare il proprio amore, il cantare dei due fanciulli innamorati sui quali il giovane Boccaccio aveva dato la sua prima prova di grande narratore, e che, come ricordavo inizialmente, per via delle letture poetiche che avvicinano sentimentalmente i due giovani era presente al Dante che aveva immaginato il libro intermedio fra Paolo e Francesca, viene fruito dall'immaginazione piccante della vedova la quale si sente "una fanciulletta" che trastulla la sua solitaria lascivia con surrogati del suo maggior trastullo... L'auto da fè che Boccaccio compie - forse sentimentalmente nella vita davvero ferito da una vedova perversa: non si spiega altrimenti la violenza di un tale accanimento - non poteva essere più radicale, colpendo insieme il venerato maestro Dante e i suoi stessi ideali e produzione giovanile...

Dai due casi estremi di Flamenca e della vedova, su sponde certamente opposte, ma tuttavia entrambe proiettate in una dimensione affatto terrena e pragmatica di godimento dell'amore, torniamo a Francesca invece tormentata dalla bufera infernale a causa di un libro galeotto.

Intanto per ribadire che, nonostante tutto il secolare affinamento critico sul canto di Dante (ben compendiato in un volume recente) escluda precedenti concreti alla seduzione libresco narrata da Fran-

cesca, Flamenca invece a mio parere s'impone come la sorella maggiore dal più lieto destino.

Francesca allora in qualche modo irrisa da Dante perché tradita da un libro e dalle sue insensate fantasticherie sugli agi e sugli affanni ispirati da amore e cortesia? Dante che opera attraverso di lei una palinodia della sua età giovanile e della sua stessa poesia stilnovistica? Francesca dunque come rappresentazione drammatica della conclusione cui è condotto ineluttabilmente chi abbia preso alla lettera quel che si rivela infine essere l'errore cortese?

È un po' questo di cui è stata accusata, essere un'intellettuale di provincia malata di un bovarismo antelitteram a cui l'ha condannata l'impietosa e credo ingiusta definizione di Contini.

Ma proviamo a guardarla attraverso il filtro che il romanzo di Flamenca ci può fornire: certo, come Flamenca, Francesca nella sua vita terrena improvvisamente s'accorge che quanto è raccontato nei romanzi, siano essi il *Floire et Blancheflor* o il *Lancillotto*, può riguardarla in prima persona: improvvisamente eccola trasformarsi in personaggio letterario e trascinare con sé l'amante in questa potente illusione. Improvvisamente si fa vero il credo dell'amore che vince ogni cosa e che regna stilnovisticamente nei cuori gentili: Francesca e Paolo gentili lo sono di cuore e di sangue.

Ma di Francesca noi non conosciamo la *bella persona*, la sua intima verità storica, bensì l'ombra, lo spirito, l'anima a quelle *donne antiche* e a quei *cavalieri* ricongiunta: di fatto vittoriosa se di diritto facente parte della *schiera ov'è Dido*, fra i re e le regine, Elena, Paris, Tristano che l'avevano indotta e scortata al *doloroso passo*. Ed è l'ombra di Francesca a fornire la sua interpretazione della storia, a darne una lettura consapevole di moventi, rischi e, mi pare, ultime conseguenze: conseguenze che lei stessa, attraverso il resoconto offerto dal suo personale punto di vista tende a determinare. Ricordiamoci di Flamenca e della sua acquisita abilità letteraria, versificatoria. Della storia di Francesca veniamo a conoscenza grazie all'ombra di Francesca stessa che al poeta che incontra tiene

innanzitutto ad esprimere l'orgoglio di un suo possibile appartenimento e appartenenza letteraria: grazie alla mediazione di Dante potrà non solo aver vissuto, ma essere eternata come le eroine dei romanzi. È lei stessa che, impenitente, per nobilitarlo ammanta di favoloso e romanzesco il suo traviamiento. Facendolo originare dalla letteratura e snocciolando una catena ininterrotta di citazioni letterarie, da Virgilio a Boezio, da Guinizelli al *Lancelot*, nella letteratura lo fa confluire, compone una sua litania salvifica che agisca sul sentimento poetico e amoroso così vivo del poeta che ha dinnanzi: dannata sì, ma ricordata lo sarà per sempre. Con le sue citazioni colte, colte di quella cultura che Dante stesso ancora ama e condivide, tenta una lettura del suo peccato che affascini e seduca, ancora a mezzo dei libri, e seduce, ancora con quel libro, il poeta: d'altra parte i libri, i loro ideali, la memoria ad essi consegnata, per lui Dante come per lei Francesca erano e sarebbero stati il senso più fondo della loro esistenza. Accomunati da questo e dal medesimo alto concetto della letteratura, lei con la parola e la fantasia del racconto, lui con la testimonianza della sua penna, ne scrivono insieme una sublime, indimenticabile pagina.

P