

Lo specchio di Paolo e Francesca

Maurizio Bernardelli Curuz

L'episodio drammatico di Paolo e Francesca, che contiene, in nuce, quelli che saranno – tra eros e thanatos – i grandi temi di fuoco e di lacrime del Romanticismo, rivela, sulla linea temporale della pittura, il mutare dell'atteggiamento nei confronti del concetto di passione amorosa. Esso risulta pertanto un soggetto che merita un'esplorazione approfondita, poiché segna, di fatto, nella storia del costume amoroso e dell'arte, il cambiamento dell'idea di passione e dell'etica sentimentale lungo il periodo ottocentesco, epoca nella quale la *Divina Commedia* fu al centro di un vasto recupero.

Episodio cruciale dell'opera dantesca, in quanto mette in luce il concetto del grande amore illecito che, pur essendo

alimentato da una fiamma superiore, risulta oggetto di condanna perché infrange doppiamente, attraverso una situazione vicina all'incesto, il comandamento divino di "non desiderare la donna d'altri", esso diviene una variante estrema del trasporto amoroso del poeta nei confronti di Beatrice, quasi a rappresentarne il dolce, tragico contraltare.

L'apollinea, calma compostezza dei giovani cognati di Feuerbach

I pittori potevano scegliere tra diverse sequenze del racconto, che ne mutano notevolmente la connotazione morale. L'individuazione di un *frame* consente all'artista di assegnare all'episodio, anche in virtù del sentimento del tempo, delle aree in cui l'opera fu realizzata e dei gusti del committente, un preciso grado morale o sentimentale della vicenda. Anselm Feuerbach, pittore tedesco neoclassico, sceglie un istante "apollineo" ponendo gli amanti, senza ardore, in un ampio parco.

Anselm Feuerbach (1829-1880), Paolo e Francesca (1864) - Schack-Galerie, Monaco.





Ary Scheffer (1795-1858), Le ombre di Paolo e Francesca - Parigi, Museo del Louvre.

Eros e Thanatos, al di là della morte il sentimento permane all'inferno

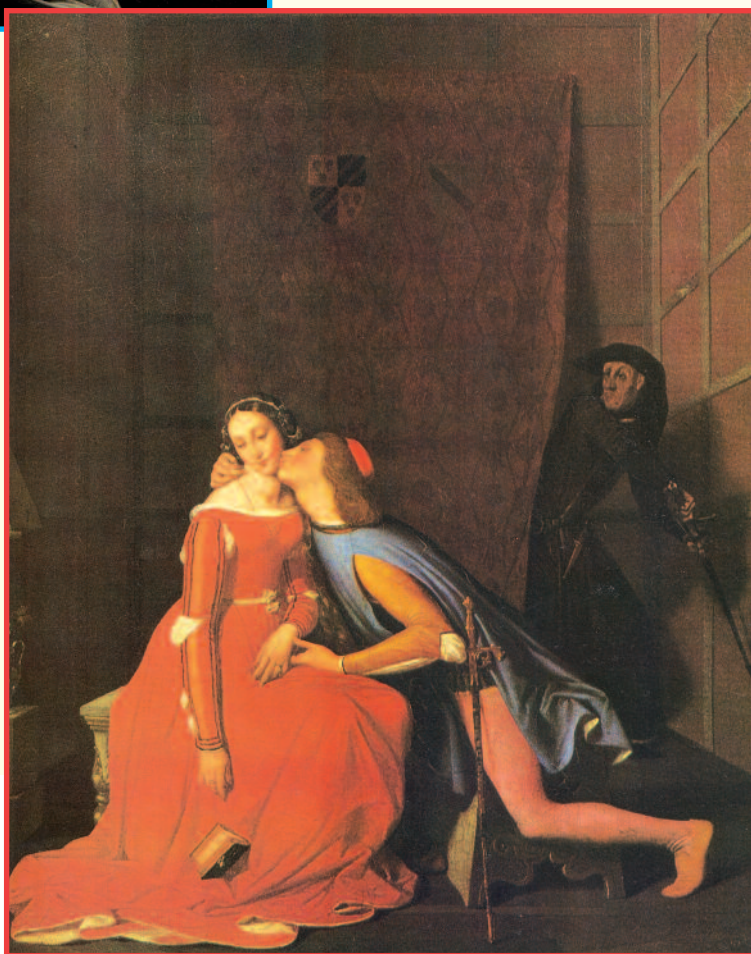
Lavora su un erotismo dolce e disperato, sulla permanenza dell'amore fisico e spirituale al di là della morte, secondo un concetto di ascendenza romantica, l'opera Paolo e Francesca, realizzata nel 1835 dal pittore olandese Ary Scheffer, che trasse spesso ispirazione da Dante, Goethe, Byron e Shakespeare, individuando nella tragedia la più alta espressione dell'arte. Il candore dei corpi abbracciati, l'impossibilità di distinguere – se nell'oscurità non apparissero Dante e Virgilio a fornire una traccia della fabula – il dolore dal piacere, il lenzuolo del talamo dal mortale sudario, trasferiscono al dipinto un significato intenso, compreso tra i poli estremi di amore e morte, di disperazione e sfinimento erotico.

La pietà di Dante, la proiezione del proprio universo sentimentale sulle figure di Paolo e Francesca, inducono l'autore a sottolineare la condizione drammatica della pulsione che – anche a causa degli immorali romanzi cavallereschi – vince sulla ragione. Per quanto i due amanti siano preda dell'etra cinerina e tempestosa dell'inferno, non esiste condanna da parte del poeta, ma un'empatia totale, che lo porta allo svenimento.

Ingres scelse un taglio teatrale riducendo il pathos dell'episodio

Jean-Auguste Dominique Ingres evitò elementi interpretativi, basandosi su una narrazione teatrale della vicenda. Il quadro, che risale al 1834, evidenzia la purezza quasi infantile che lega i due amanti, escludendo qualsiasi digressione in ambito erotico e conferendo all'opera un'atmosfera di commedia.

Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), Paolo e Francesca - Angers, Musée Turpin.



Le scelte narrative

La vicenda del quinto canto della *Divina Commedia* è ben nota, ma merita d'essere richiamata attraverso la suddivisione delle sequenze perché, di fatto, ogni segmento narrativo

verrà esplorato dai pittori – soprattutto del XIX secolo –; e la scelta del *frame* risulterà assolutamente eloquente nell'ambito della proposta del messaggio in funzione del mutamento della sensibilità del pubblico e del comune senso del pudore. Come dire: un



William Blake (1757-1827), *The Lovers' Whirlwind*, Francesca da Rimini and Paolo Malatesta - Birmingham, City Museum and Art Gallery.

Straordinario e preveggenza Blake: gli amanti come energia assoluta

Dipinto in un arco di tempo collocabile tra il 1824 e il 1827, *Il cerchio della lussuria: Paolo e Francesca* di William Blake costituisce una sorta di incunabolo della visione futurista della scena che sarà offerta da Umberto Boccioni. Il vento è in realtà un turbine d'energia, una galvanica elettricità che unisce e divide i corpi, i quali quasi s'estinguono in uno sciame di fotoni.



Nel futurista Boccioni i corpi diventano fuoco ed elettricità

L'eros come nozze chimiche, come accensione elettrica. Umberto Boccioni, realizzando *Il Sogno o Paolo e Francesca* (1908-9), si colloca già pienamente in una dimensione futurista, riducendo la parte descrittiva dell'episodio e trasformando l'abbraccio in una fonte di calore e di energia, una sorta di lux eterna.

Umberto Boccioni (1882-1916), *Il sogno di Paolo e Francesca* (1908-09), collezione privata.

"fotogramma" rivela un contenuto di comunicazione che differisce notevolmente da quelli precedenti e da quelli successivi, autorizzando un sistema di individuazione dell'immagine che sarà alla base dell'uso politico della fotografia nel Novecento.

Scegliere il momento in cui, in dolce tranquillità e in posizione composta, in un ameno giardino – come avviene in Feuerbach –, Paolo e Francesca, con sguardi convergenti, leggono le

vicende di Ginevra e Lancillotto, rispecchiandosi in esse, consente l'emissione di un messaggio d'intensità emotiva contenuta; individuare, con erotica interpretazione, il momento del volo infernale, legando in nudità equivoca – con ardita licenza poetica, come Ary Scheffer – i due amanti in un amplesso ambivalente, tra la contrazione drammatica e la *petite mort*, significa porre luce sull'eternità del sentimento che si nutre di carne.

Vediamo allora la suddivisione sequenziale.

- 1) Virgilio e Dante giungono nel girone infernale in cui i lussuriosi, flagellati da un vento oscuro, tra rovine, vengono trascinati come uccelli in preda alla tempesta.
- 2) Dante è attratto da due figure che, a differenza delle altre, procedono insieme nell'aria, e le chiama.
- 3) Paolo e Francesca si avvicinano ai due poeti come colombe, simbolo dell'unione amorosa.



I due Previati: così il pittore mutò la visione della coppia

Paradigmatico dei cambiamenti legati al comune sentire e al divenire stilistico, Gaetano Previati offre due opere, dipinte a vent'anni di distanza e assai diverse tra loro. In Paolo e Francesca, del 1887, il riferimento al dramma teatrale del secondo Romanticismo, vagamente grandguignolesco, è palese. I due corpi, trafitti dalla stessa spada, giacciono ai piedi di un letto che si riferisce alla liaison erotica.

Trascorre il tempo e – mentre le illustrazioni di Doré diventano imprinting visivo – Simbolismo e Liberty caratterizzano la moda dell'epoca. Nel secondo quadro di Previati, le nudità di Paolo e

Francesca sono sinuosamente gettate nel vento, attraversate da una forte energia e da un fremito elettrico. È il 1909, anno di nascita del Futurismo.



Di Gaetano Previati (1852 - 1920), in alto: Paolo e Francesca (1887) - Bergamo, Accademia Carrara. A sinistra: Paolo e Francesca (1909) - Ferrara, Galleria Civica d'Arte Moderna.

- 4) Francesca narra la vicenda che si svolge attorno al libro di re Artù: la proiezione letteraria di quell'amore irregolare – Lancillotto aveva tradito il proprio re, essendosi innamorato di Ginevra, la sovrana – conferisce l'idea che il *portento* – cioè la passione – sia più potente della ragione che avrebbe dovuto tenere distanti i cognati.
- 5) Francesca allude alla morte violenta che colse entrambi, e Paolo piange.
- 6) Dante viene profondamente colpito dal dramma e perde i sensi.

Il silenzio del Rinascimento

Una ricognizione cronologica compiuta attraverso l'attestazione iconografica del celeberrimo brano della *Commedia* consente di evidenziare il fatto che, al di là di antiche illustrazioni a servizio del libro – tra le quali immagini tratte da codici o il disegno vergato da Botticelli –, l'episodio non godette di particolare fortuna, in pittura, fino

all'Ottocento, secolo nel quale fu ampiamente ripreso, anche in virtù del ritorno agli studi danteschi e del recupero della voce tormentosa e dolce del sentimento romantico. È così rilevabile una frequentazione pressoché nulla del racconto amoroso da parte degli artisti del Rinascimento – una cultura che sviluppò una predilezione per Petrarca e che preferì storie mitologiche o bibliche – e dei secoli successivi. Al di là delle miniature dei manoscritti e dell'opera dello Stradano – che mostrano generalmente Paolo e Francesca sdraiati su un nembro, veleggianti in direzione dei due poeti –, o di un presunto ritratto trecentesco di Francesca – in un affresco della perduta chiesa di Santa Maria in Porto di Ravenna –, risultano scarsissime le testimonianze pittoriche in altra epoca, forse per la spinosità del nodo morale e a causa della “verità” del dramma accaduto, si dice, nel 1289. Il salto autentico avviene cinquecento anni dopo.

Maurizio Bernardelli Curuz - critico d'arte e iconologo, direttore del mensile «Stile arte», (www.stilearte.it)