



Paolo  
Speranza

# DANTE ET LE CINÉMA

Les films inspirés de la vie et  
des œuvres de l'auteur de la *Divine Comédie*

**Paolo Speranza**

# **DANTE ET LE CINÉMA**

**Les films inspirés de la vie et des œuvres  
de l'auteur de la *Divine Comédie***

**Sous la direction d'ENRICO GIACOVELLI**



**GRENELLE**



*Cet ouvrage a été traduit avec la contribution du Centro per il Libro e la Lettura du Ministère Italien de la Culture.*

## **Remerciements**

Pour les informations, la documentation et les précieux conseils reçus, l'auteur souhaite remercier les archives « *In penombra* » d'Armando Giuffrida et Teresa Antolin, Ada Barbaro, Alberto Castellano, Orio Caldiron, Roberto Chiesi, Enrico Di Addario, Mariangela Fornaro, Matilde Hochkofler, Salvatore Iorio, Antonio Vladimir Marino, Luca Martera, Giampiero Monetti, Giuliana Muscio, Laura E. Ruberto, Pasquale Gerardo Santella, Olivo Scibelli, Piero Spila, Silvia Tarquini, Pasquale Verdicchio.

Un grand merci à Enrico Giacobelli, directeur de la collection et ami de longue date, pour la confiance qu'il m'a accordée.

Je remercie tout particulièrement ma femme, Carmelina, pour sa présence.

*Titre original : Dante e il cinema*

*Traduction de l'italien : Corinne Biadatti*

*Coordination rédactionnelle : Nathalie Miglierina*

*Couverture : Francesco Partesano*

*Sources iconographiques : À la connaissance de l'Éditeur et de l'Auteur, toutes les images publiées dans ce volume destiné aux écoles et universités sont du domaine public. Dans le cas où une image serait protégée par le droit d'auteur, l'Éditeur s'excuse de ne pas avoir procédé à la notification nécessaire, se déclarant désormais disposé à procéder à des révisions lors d'éventuelles réimpressions et à reconnaître les droits y afférents.*

*Copyright :*

2025 © Éditions de Grenelle s.a.s – Paris

*Tous droits réservés. Aucune partie de ce livre ne peut être reproduite, enregistrée ou transmise, de quelque façon que ce soit et par quelque moyen que ce soit, sans le consentement préalable de l'Éditeur.*

*Impression : Perrier Pre-Press & Print*

ISBN 978-2-36677-390-3

Dépôt légal : mars 2025  
(Imprimé en France)

# Sommaire

**Préface** • 7

**1. « TROIS FEMMES AUTOUR DE MON CŒUR... »** • 9

**1a.** *Galehaut fut le film* : Francesca da Rimini • 9

**1b.** *Sienna me fit, le cinéma me refit* : Pia de' Tolomei • 46

**1c.** *Si noble et si muette elle apparaît* : Béatrice • 66

**2. « DESCENDONS À PRÉSENT DANS LE MONDE AVEUGLE »** • 79

**2a.** *Vois qui je fus* : Comte Ugolino • 79

**2b.** *1911, l'Inferno qui conquiert le monde* • 95

**2c.** *Back to Hell* : Dante selon Hollywood • 138

**3. « (II) FIGURA CE LANGAGE VISIBILE... »** • 153

**3a.** *Un biopic su Dante* : L'admirable vision • 153

**3b.** *Le derby du centenaire* : Dante, l'homme et le poète • 166

**3c.** *Retour à Florence* : Gianni Schicchi • 179

**4. « QUE DE DOUCES PENSÉES ET QUEL DÉsir... »** • 185

**4a.** *Le Dante rêvé* : Les projets de Fellini et Pasolini • 185

**4b.** *Échos infernaux* : Autres ombres dantesques du « court XX<sup>e</sup> siècle » • 199

**4c.** *Looking for Dante* : Films manqués, documentaires, travaux en cours • 218

**Annexes** • 227



# Préface

Oui, ce septième centenaire dantesque, le second de l'ère cinématographique, s'achèvera lui aussi sans nous avoir donné ce chef-d'œuvre, le film par excellence sur la *Divine Comédie*, que nous attendons désormais depuis plus d'un siècle.

Certes, le contexte actuel n'est assurément pas le plus propice pour une entreprise de cette ampleur, et pas seulement pour des raisons économiques ou sanitaires, car font également défaut les auteurs, comme ceux de la *dream team* de réalisateurs que Federico Fellini était sur le point de constituer il y a tout juste trente ans, capables de s'attaquer à une opération culturelle sans équivalent dans l'histoire du cinéma et du spectacle. Un film digne d'apparaître dans le livre *Guinness des records*, en termes d'ampleur de production et d'impact médiatique, comme *L'Inferno* produit en 1911 par Milano Films et restauré en 2006 par la Cinémathèque de Bologne, qui reste à ce jour le plus grand succès du courant dantesque dans le cinéma mondial.

Rien d'irréversible, cependant. Le film manqué en cette année 2021 a de nombreux et même d'illustres prédécesseurs et aurait couru de sérieux risques – en raison de la pression induite par la commémoration – de se transformer en un flop de plus, comme les deux films italiens du centenaire précédent, en 1921, aussi ambitieux que datés. Et rien de définitif, surtout ; même en cette année difficile pour le cinéma et l'art, on voit réapparaître, dans la patrie de Dante, auprès de réalisateurs sensibles et cultivés, des indices significatifs d'une nouvelle et sérieuse piste créative placée sous le signe de son chef-d'œuvre.

Humilité, inventivité et respect culturel sont les lignes directrices le long desquelles peut reprendre un cheminement qui a commencé aux origines mêmes du cinéma lorsque les producteurs et les réalisateurs italiens et étrangers ont découvert, dans une synchronie surprenante, la ressource inépuisable que constitue l'œuvre d'un des auteurs les plus cinématographiques parmi les grands de la littérature universelle ; un cheminement qui n'a jamais été complètement interrompu bien qu'avec des résultats inégaux et, dans l'ensemble, inférieurs aux transpositions filmées des chefs-d'œuvre d'autres immortels qui figurent ou figureront dans cette collection.

C'est avec la même humilité que l'auteur et l'éditeur de ce volume ont abordé cet univers poétique si élevé et si complexe, même s'ils l'ont limité à la sphère du cinéma, en essayant de combiner la rigueur de la recherche (historique, documentaire, iconographique) avec une dose de légèreté et d'humour (dans certains passages descriptifs, dans la sélection des images, dans les légendes), visant à éviter les dérives rhétoriques ou érudites et à partager leur voyage à travers la filmographie de Dante avec ce large public de lecteurs – y compris les spécialistes de littérature et de cinéma – pour qui le sujet ressemble à une planète inconnue.

Nous formulons le vœu que cette monographie, basée (pour la première fois peut-être) sur une vision globale et complète du cinéma « dantesque », en relation avec les principales composantes de l'histoire contemporaine, de la réception littéraire et de l'iconographie, puisse également être de quelque utilité – malgré les obstacles dus à la fermeture des bibliothèques et des archives pendant toute la période de la recherche et de la rédaction du texte – pour les études en cours, suscitées par l'anniversaire de 2021, et pour les études futures, que l'on espère nombreuses, de jeunes chercheurs du monde entier.

Nous voyons une coïncidence positive et encourageante, en cette année du septième centenaire de la mort de Dante, dans la décision de la Mostra de Venise de décerner un Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière à Roberto Benigni, l'artiste qui, plus que tout autre, a redonné vie de nos jours au monde et à la poésie de Dante, dans les yeux et les cœurs de toutes les générations. N'en déplaise à cette élite d'universitaires condescendants et rétrogrades qui (en Italie bien plus qu'ailleurs) ont la responsabilité historique d'avoir embaumé – dans l'imaginaire collectif, dans les livres scolaires et, inévitablement aussi, au cinéma – l'un des poètes les plus vivants, universels, tourmentés, militants, idéalistes et, surtout, l'un des plus doués d'un sens de la comédie et du spectacle que la culture de tous les temps ait porté.

PAOLO SPERANZA (été 2021)

# 1. « TROIS FEMMES AUTOUR DE MON CŒUR... »

## 1a. GALEHAUT FUT LE FILM

### Francesca da Rimini



**William Blake, *Le cercle des luxurieux : Francesca da Rimini (1826-27)*.**

L'amour et la mort. La fascination de l'interdit. Les vibrations sentimentales de la jeunesse. Le déchirement typiquement romantique entre la libre expression individuelle et un héritage de classe oppressif. Et enfin, cette attirance obscure mais répandue pour le lointain Moyen Âge, époque « dark » par excellence surtout en raison de ses mystères cachés dans l'ombre des murs imprenables de ses châteaux, avec leurs salles immenses et leurs passages secrets, leurs tours à pic et leurs salles d'armes, peuplés de chevaliers et de dames, de nobles guerriers et de conspirateurs louches, de poètes itinérants raffinés et de bouffons malicieux et difformes.

Dans l'histoire (vraie) de Francesca da Polenta, la jeune et séduisante fille du seigneur de Rimini, on trouve tous les ingrédients idéaux pour un film à succès, capable de drainer irrésistiblement dans les salles de cinéma du monde entier tant le grand public que celui, plus exigeant, des milieux intellectuels et des classes moyennes supérieures, initialement récalcitrants à l'égard du septième art.

### **Francesca, une femme authentique**

Après tout, n'est-ce pas Shakespeare qui a découvert dans l'Italie du Moyen Âge et des seigneuries un précieux et inépuisable vivier d'histoires fortes, dans ce décor unique où les plus hauts niveaux de la création artistique coexistaient avec des querelles familiales ataviques, des luttes de clochers intestines et des environnements cosmopolites et dynamiques comme la Venise d'Othello et de Shylock ?

À peine cinq ans avant l'invention des frères Lumière, l'édition posthume des *Nuovi saggi critici* (Nouveaux essais critiques, N.d.T.) de Francesco De Sanctis avait de nouveau braqué les projecteurs sur l'exceptionnelle force poétique et dramatique de la Francesca de la *Divine Comédie*, mise en valeur par le plus illustre historien de la littérature italienne dans cette admirable page critique : « Quand je pense à Silvio Pellico, je ne peux comprendre comment tant de

nuances, tant de subtilités et de délicatesse de sentiments aient pu lui échapper et qu'une Francesca d'un seul tenant et d'une facture aussi grossière ait pu naître sous sa plume. Je pense aussi que la poésie italienne n'a pas été très inspirée dans la représentation des femmes et que Francesca reste unique. Aucune femme vivante n'a émergé de tant de textes poétiques. Dans l'Arioste, on est ému par les douces lamentations d'Olympe et d'Isabelle, esquisses superficielles plutôt que portraits sérieux. Dans Le Tasse, Armide est raffinée, Sophronie est abstraite, Herminie est insignifiante, Clorinde est fermée et froide. Les femmes de Raphaël vivent sur ses toiles, mais on chercherait en vain leurs marques dans nos poèmes. Nous, nous avons les femmes "disparaissantes", chez qui la vie jette un éclair au moment de leur mort, comme Clorinde ou Ermengarde. Les femmes de Leopardi sont des créatures initiales, disparues avant même d'avoir goûté à la vie et à l'amour ; c'est le cas de Silvia ou de Nérine. À l'exception de ces quelques créatures fugitives, fugaces images idéales et étrangères à la vie, nous cherchons en vain la femme. Des œuvres d'Alfieri, aucune femme n'a survécu. Manzoni lui-même, si puissant créateur d'individualités, a mis dans sa Lucia quelque chose d'artificiel et d'outré. De divins rayons féminins brillent dans Béatrice et Laura, mais le soleil manque ».

Dans un contexte aussi terne, presque dévalorisant, l'héroïne du chant V de *l'Enfer* de Dante se distingue et brille dans toute sa splendeur dramatique. « Si nous voulons trouver quelque chose de comparable à Francesca, première et immortelle figure », conclut De Sanctis « nous devons la chercher chez Shakespeare, chez Byron, chez Goethe, dans la littérature étrangère ».

### Un label de qualité

Il est difficile d'imaginer que les producteurs de Vitagraph, la plus importante société de production cinématographique américaine avant 1914, aient pu lire ces denses pages



critiques, ou les connaître ne serait-ce que partiellement et indirectement, lorsqu'en 1907 ils choisirent Francesca da Rimini comme héroïne de l'un de leurs premiers et plus ambitieux films, qui sortit en salles l'année suivante.

Il y a assurément eu une convergence tout à fait accidentelle et fortuite, mais résolument fructueuse, entre la conception « dynamique » de la littérature de De Sanctis (dans laquelle les personnages fictifs sont mis au premier plan, avec une charge émotionnelle palpitante et une densité presque physique) et la découverte, par les pionniers du cinéma dans la deuxième décennie du XX<sup>e</sup> siècle, de la dimension épique qui devait révolutionner à jamais le septième art.

Plus de dix ans s'étaient écoulés depuis la première projection de Louis et Auguste Lumière dans le Salon indien du Grand Café à Paris au 14 boulevard des Capucines, mais le cinématographe n'était toujours pas considéré comme un art. Pour les intellectuels et les « créatifs » d'Europe et d'outre-Atlantique, il s'agissait d'un simple spectacle, et pas du plus haut niveau, un passe-temps sans prétention, une affaire pour les gamins et les « soubrettes ». Les premiers films de fiction n'étaient d'ailleurs pas les plus à même d'égratigner ce solide mur de snobisme, surtout aux États-Unis où les premiers cinéastes avaient déjà découvert l'attrait populaire pour le western et les premiers films comiques, mais commençaient à subodorer qu'un saut qualitatif culturel tangible et immédiat était nécessaire pour s'ou-

vrir à ce public éduqué des grandes villes, de plus en plus nombreux (et riche), qui continuait à considérer que le cinéma avait plus d'affinités avec le cirque qu'avec le théâtre. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'industrie cinématographique américaine ressentit le besoin pressant de produire des films de qualité susceptibles de promouvoir une « *respectable culture* » et donc l'idée d'un cinéma en tant qu'art authentique, nouveau et autonome. Le recours à des sujets inspirés de la littérature, de la Bible, de l'histoire ancienne et de la culture européenne constituait alors un fonds inépuisable. Ainsi, à côté du pre-

versions de *Faust*, toutes de très courte durée, avaient déjà été proposées entre 1897 et 1904) et surtout Shakespeare et Dante.

C'est la société Vitagraph Company de New York, fondée en 1907, qui investit de la façon la plus déterminée dans la « qualité culturelle » de ses films. En 1908, elle produit la première version cinématographique de *Jules César* de Shakespeare et, début février, elle distribue le film phare de sa nouvelle stratégie artistique et commerciale, *Francesca di Rimini*, pour lequel elle avait demandé un visa d'exploitation l'année précédente, le 4 septembre 1907.



**Couverture d'un catalogue de Vitagraph de 1924, alors que la qualité de la marque était désormais en déclin.**

mier film sur le héros national George Washington, sur Napoléon et Joséphine ou la vie de Moïse (tous sortis en 1909), voilà que les écrivains les plus illustres s'imposent sur le grand écran et ils correspondent aux grands créateurs de personnages évoqués dans l'essai précité de De Sanctis : Goethe (dont cinq

### Dante-mania

Pourquoi Francesca justement ? Quelle dynamique a généré, jusque dans le public américain, et sur un public particulier et encore indéfini comme celui du cinéma des débuts, un attrait aussi immédiat et généralisé pour un personnage et une histoire qui, comme nous l'avons vu, ne manquaient pas d'atouts, mais semblaient plus enracinés dans les fibres des publics européens ?

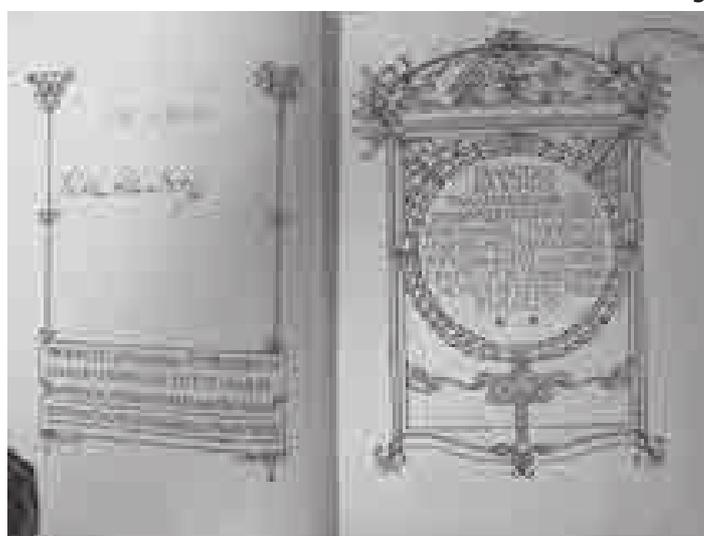
Une première réponse est fournie par Vitagraph elle-même, qui indique que la source d'inspiration du film est la tragédie éponyme en cinq actes de Gabriele D'Annunzio (bien qu'elle ne soit pas mentionnée dans le générique) qui, depuis sa première à Rome le 9 décembre 1901, continuait de rencontrer un immense succès dans les théâtres du monde entier, grâce notamment à l'interprétation d'Eleonora Duse qui jouissait d'une immense popularité aux États-Unis, non seulement parmi les émigrés italiens, mais aussi dans la *middle class* et la *high society* de la majorité *Wasp*.

L'imprimatur de l'auteur italien le plus célèbre de l'époque ne constitua cependant pas le moteur d'un voyage culturel du public américain dans l'univers dantesque mais, au contraire, l'épilogue prestigieux et éclatant d'un processus, entamé au milieu du siècle précédent, qui avait progressivement pris les contours d'une véritable « Dante-ma-



a

b



**Éditions anciennes de *Francesca da Rimini* par Silvio Pellico [a] et Gabriele D'Annunzio [b].**

nia », présente surtout parmi les dames de la haute bourgeoisie. « D'élégants calendriers de Dante y circulaient et même une série de 25 cartes postales – dont ces mêmes dames étaient certainement friandes – intitulée *Visite de l'Enfer avec Dante, le poète italien*, datées de 1900 et vendues au prix de 50 cents, soit une demi-journée de salaire pour un petit employé de l'époque », comme le note Vittoria Colonnese Benni dans *Dante, Cinema and Television*, sous la direction d'Amilcare A. Iannucci.

À la même époque, au tournant du siècle, le Bureau of Lectures et le People's Institute organisèrent des lectures très fréquentées de Dante et des cours sur la *Divine Comé-*

*die*. Parallèlement, entre 1901 et 1902, pas moins de quatre versions de *Francesca da Rimini* étaient montées avec succès dans les théâtres new-yorkais (comme précédemment à Paris et à Londres, où la pièce avait fait la couverture des magazines illustrés les plus élégants, tels que *The Tatle* et *The Sphere*). Le personnage, aux États-Unis, avait inspiré trois écrivains importants : en 1900 le poète Stephen Phillips, auteur d'une tragédie en vers, l'année suivante Otis Skinner, en 1902 Francis Marion Crawford. En 1882 c'est Lawrence Barret, qui s'inspirait à son tour du texte à succès du dramaturge George H. Boker, ce dernier demeurant, plus d'un demi-siècle plus tard, comme nous le verrons, le principal auteur de référence du cinéma nord-américain sur le thème du chant V de l'*Enfer* de Dante. Par ailleurs, dans les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, après avoir connu un renouveau dans l'Italie post-unité nationale (inspirant également une savoureuse parodie en napolitain d'Antonio Petito *Francesca da Rimini, tragedia a vapore*<sup>1</sup>, publiée en 1867 chez Morano), la *Francesca da Rimini* de Silvio Pellico, datant de 1815, avait aussi débarqué dans les théâtres nord-américains, accueillie avec intérêt en raison également de la popularité internationale de l'actrice principale Adelaide Ristori.

La déferlante de la « Dante-mania » n'épargna pas les arts visuels, de la peinture au nouvel art photographique. Dans une exposition mémorable sur les ghettos de New York, *Darkness and Daylight ; or, Lights and Shadows of New York Life*, inaugurée en 1892, les auteurs évoquèrent le poète italien pour attirer l'attention sur cet « enfer urbain » illustré dans leurs productions : « *This underworld would appall even Dante* »<sup>2</sup> fut le slogan promotionnel qui fit florès.

<sup>1</sup> *Francesca da Rimini, tragedia a vapore*. [N.d.T.]

<sup>2</sup> « Ce monde souterrain aurait terrifié Dante lui-même ». [N.d.T.]



**Francesca da Rimini de George H. Boker (présentée par Otis Skinner en 1901) et sa première interprète.**

La dramatique *Story of Rimini*, comme l'avait intitulée en 1816 Leigh Hunt, journaliste anglais et poète romantique, ami de Byron et de Keats, était alors devenue partie intégrante du patrimoine culturel, y compris dans la culture anglo-saxonne d'outre-Atlantique. Et lorsque les producteurs de Vitagraph, conscients qu'un film sur l'ensemble du poème de Dante restait une opération inabordable, décidèrent de ne sélectionner qu'un seul épisode, le choix se porta presque automatiquement sur l'histoire de Paolo et Francesca dont l'accueil chaleureux par le public américain avait été amplement vérifié par plus de cinquante ans de représentations théâtrales, de traductions, de revisitations, qui, tout en restant substantiellement fidèles aux vers de Dante, tendaient à accentuer tantôt les aspects les plus romantiques, comme la passion sincère entre Francesca et son beau-frère, tantôt les aspects les plus pathétiques attachés au personnage de son mari Gianciotto ; traits particulièrement appuyés dans la pièce de Boker, qui constituera le principal texte de référence pour la première rencontre entre le cinéma et la « planète Dante ».

### Francesca et les deux frères

*The two brothers*<sup>3</sup> était le sous-titre du film de 15 minutes *Francesca di Rimini*, produit et distribué dans le monde entier par Vitagraph qui, en 1908, avait ouvert des succursales à Paris et à Milan, dans un immeuble de la Via Padova rebaptisé « Villino Vitagraph ».

Le sous-titre reflétait plus fidèlement l'intrigue. À la différence de l'histoire racontée dans *l'Enfer* de Dante, dont Francesca est la protagoniste absolue, avec Paolo docile et tacite en second rôle et Gianciotto liquidé en un seul et mémorable vers (« La Caïne attend celui qui nous tua »), le film de Vitagraph agrège et reflète les versions les plus complexes et les plus populaires de l'histoire, depuis celle officiellement revendiquée (la tragédie de D'Annunzio), jusqu'à celle certainement prépondérante (celle de Boker), l'une et l'autre étant à leur tour redevables à la reconstruction du XIV<sup>e</sup> siècle de Boccace. Dans le film, en effet, Paolo et Gianciotto (ici Lanciotto) Malatesta acquièrent tous deux une dimension décisive, leurs personnages catalysant une partie substantielle de l'action dramatique et de l'attention des spectateurs.

<sup>3</sup> Les deux frères.



**Florence Turner, la première Francesca au cinéma.**

**P**oète suprême, mais aussi extraordinaire scénariste avant l'heure, Dante Alighieri a intrigué et inspiré le monde du cinéma qui poursuit, depuis son origine, l'objectif – ou peut-être faudrait-il dire le rêve – de donner vie par l'image animée aux puissantes visions, aux drames dont est tissée la *Divine Comédie* (en particulier *l'Enfer*), à l'intensité psychologique et émotionnelle des nombreux personnages qu'elle a rendus immortels. Une entreprise à la fois fascinante et titanesque, qui n'a que partiellement réussi ; aujourd'hui encore, la réalisation d'un film sur l'univers poétique de Dante représente l'un des défis les plus ouverts et les plus passionnants pour les producteurs, les réalisateurs et les acteurs du monde entier.

Dans cette monographie, l'auteur, professeur de littérature et historien du cinéma, retrace la trajectoire de l'œuvre de Dante dans le cinéma mondial selon des coordonnées chronologiques (du muet au sonore) et géographiques, des débuts du cinéma américain au cinéma italien, de la France à l'Allemagne et à Hollywood, en contextualisant chaque film (dont beaucoup ont été perdus) au regard de la réception culturelle de l'œuvre de Dante et de l'évolution artistique et technique du cinéma, en organisant les documents disponibles à ce jour et en offrant aux lecteurs des informations inédites et précieuses. L'accent est mis en particulier sur les adaptations cinématographiques de *l'Enfer* et sur les nombreux titres inspirés des extraordinaires figures féminines que Dante a choisi de mettre en scène dans chacune des trois *cantiche* de la *Divine Comédie*.

Un voyage passionnant et toujours actuel, qui aborde aussi les nombreux films imaginés par Pasolini et Fellini et d'autres, ainsi que les tentatives d'imitation, les parodies, les projets sans cesse annoncés et avortés jusqu'à ce jour.

**PAOLO SPERANZA** (Avellino, 1962) enseigne la littérature et le latin au lycée et est membre de l'AIRSC (Association italienne pour la recherche sur l'histoire du cinéma) et du SNCCI (Syndicat national des critiques de cinéma italien). Il dirige la revue *Cinemasud* ainsi que la collection éponyme et collabore à *Cinecritica*, à des périodiques nationaux et à des revues culturelles italiennes et européennes. Il a écrit de nombreux livres et organisé des expositions et des conférences sur la culture cinématographique, l'histoire contemporaine et la littérature de l'Italie méridionale. Parmi ses titres publiés en France, les monographies sur les films *Riz amer* de De Santis, *L'Évangile selon Saint Matthieu* et *La Ricotta* de Pasolini (en collaboration avec Marika Iannuzziello) et *Nous nous sommes tant aimés* d'Ettore Scola.

