



d'Annunzio e l'innovazione drammaturgica

Premessa di Elena Ledda

Saggi introduttivi di Giovanni Isgrò e Carlo Santoli

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXIV • 2022
NUMERO SPECIALE

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

LEONARDO ACONTE (Università di Salerno), EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), LAURA CANNAVACCIUOLO (Università di Napoli "L'Orientale"), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), DANIELA CARMOSINO (Università della Campania Luigi Vanvitelli), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF † (Università di Padova), DOMENICA FALARDO (Università di Salerno), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), PIETRO GIBELLINI (Università *Ca' Foscari* di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari *Aldo Moro*), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), GIANNI OLIVA (Università di Chieti-Pescara *G. d'Annunzio*), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), LAURA PAOLINO (Università di Salerno), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), DONATO PIROVANO (Università di Torino), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università *Ca' Foscari* Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), VINCENZO SALERNO (Università di Salerno), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), GIORGIO SICA (Università di Salerno), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARAŃSKI (University of Cambridge, University of Notre Dame), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI † (Université Paris-Sorbonne), MARTIN McLAUGHLIN (University of Oxford), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), ANTONELLO PERLI (Université Côte d'Azur), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

LORENZO RESIO (coordinamento), VALENTINA COROSANITI, VIRGINIA CRISCENTI, GIOVANNI GENNA, ELEONORA RIMOLO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DIMAURO, CARLANGELLO MAURO, THOMAS PERSICO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

D'ANNUNZIO E L'INNOVAZIONE DRAMMATURGICA

Premessa di
Elena Ledda

Saggi introduttivi di
Giovanni Isgrò e Carlo Santoli

XXIV – 2022

NUMERO SPECIALE

Con il patrocinio di



Rivista annuale / *A yearly journal*
XXIV – 2022

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2022 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesie» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesie@gmail.com

Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.

La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.

Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesie» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestiesirivistadistudi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*

Francesca Cattina

*

Published in Italy

Prima edizione: 2022

Gli e-book di Edizioni Sinestesie sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

INDICE

ELENA LEDDA, <i>Premessa</i>	9
GIOVANNI ISGRÒ, <i>D'Annunzio e l'idea del teatro en plein air</i>	13
CARLO SANTOLI, <i>La drammaturgia moderna di Gabriele d'Annunzio: 'Le Martyre de Saint Sébastien' e 'La Pisanelle ou La Mort parfumée'</i>	23
PARTE PRIMA – DALLA CITTÀ MORTA A FRANCESCA DA RIMINI	
EPIFANIO AJELLO, <i>Esercizio dintorno all'uso dello sguardo nella 'Città morta' (con brevi cenni ai testi limitrofi)</i>	57
CHIARA BIANCHI, <i>D'Annunzio librettista?</i>	69
ALBERTO GRANESE, <i>Gli esordi della drammaturgia dannunziana</i>	77
GIANNI OLIVA, <i>Il teatro di festa. Progettualità e messinscena nella drammaturgia dannunziana</i>	95
THOMAS PERSICO, <i>La «ghirlandetta» dannunziana</i>	109
DONATO PIROVANO, <i>Riscritture e variazioni dannunziane: la 'Francesca da Rimini'</i>	119

PARTE SECONDA – DA *LA FIGLIA DI IORIO*
A *LE MARTYRE DE SAINT SÉBASTIEN*

ISABELLA INNAMORATI, <i>Punti di svolta: 'La figlia di Iorio' fra trionfi e rovine del teatro italiano di primo Novecento</i>	133
CESARE ORSELLI, <i>'Parisina': libretto per...</i>	149
ANGELO FÀVARO, <i>'La Nave': «foggiata con la melma della laguna e con l'oro di Bisanzio, e col soffio della mia più ardente passione italiana».</i> <i>Note sul teatro politico e psicofisico di Gabriele d'Annunzio</i>	165
PAOLO PUPPA, <i>Arie e recitativi nella interazione dialogica dannunziana</i>	191
ANNAMARIA SAPIENZA, <i>Martiri di una dolorosa normalità. 'Le Martyre de Saint Sébastien' della Fura del Baus (1997)</i>	205
RAFFAELLA BERTAZZOLI, <i>Due letture ecfrastiche per la 'Figlia di Iorio'</i>	221

PARTE TERZA – LA RIVOLUZIONE DELLA SCENA DANNUNZIANA

RAFFAELE GIANNANTONIO, <i>Norman Bel Geddes e 'La Nave': L'architettura nel teatro dannunziano</i>	249
MARIA PIA PAGANI, <i>Eleonora Duse: l'icona della rivoluzione teatrale dannunziana</i>	277
ELENA VALENTINA MAIOLINI, <i>Vita interiore e ambiente teatrale: sulle didascalie di d'Annunzio</i>	295
MARIA ROSA GIACON, <i>Il teatro nel testo: sviluppi della 'Città morta' nel 'Fuoco'</i>	307
COSTANZO GATTA, <i>Nel 1923 a Brescia il teatro all'aperto sognato da d'Annunzio</i>	323

PARTE QUARTA – TRA EURIPIDE, SENECA E D'ANNUNZIO:
FEDRA E LA TRADIZIONE EUROPEA

STEFANO AMENDOLA, <i>Presenza e rappresentazione del divino tra Euripide e D'Annunzio: Afrodite e Artemide nel dramma di 'Fedra'</i>	353
NICOLA LANZARONE, <i>Considerazioni sulla 'Fedra' di d'Annunzio e quella di Seneca</i>	371
ANGELO MERIANI, <i>Ippolito deve morire. Maledizione e morte da Euripide a d'Annunzio</i>	387

Un ringraziamento speciale da parte della Direzione e della Redazione della rivista va alla Dottoressa Virginia Criscenti per il generoso contributo nella traduzione degli abstract in inglese.

Donato Pirovano

RISCRITTURE E VARIAZIONI D'ANNUNZIANE:
LA *FRANCESCA DA RIMINI*

Riassunto: Nella tragedia *Francesca da Rimini* d'Annunzio ridà vita al celeberrimo episodio del quinto canto dell'*Inferno*, a partire dal racconto di Andrea Lancia e degli altri commentatori fiorentini e soprattutto dal racconto di Giovanni Boccaccio. In d'Annunzio non scompare, dunque, il nucleo più antico della storia come si era delineata nel secolo XIV, ma esso è disseminato in pochi versi e nelle didascalie finali dell'ultima scena. Dall'intenso lavoro di documentazione del drammaturgo nasce la sua tragedia di sangue e di lussuria che è un vivido e nuovo affresco del Medioevo. Tra le più riuscite novità ci sono due personaggi: Malatestino Malatesta e la schiava cipriota Smaragdi.

Parole chiave: Dante Alighieri, Francesca da Rimini, tragedia.

Abstract: In the tragedy *Francesca da Rimini* d'Annunzio revives the famous episode of the fifth canto of Dante's *Inferno*, starting from the story of Andrea Lancia and the other Florentine commentators and above all from the story of Giovanni Boccaccio. In d'Annunzio, therefore, the most ancient nucleus of history as it was outlined in the fourteenth century does not disappear, but it is scattered in a few verses and in the final captions of the last scene. From the dramatist's intense documentary work, his tragedy of blood and lust is born, which is a vivid and new fresco of the Middle Ages. Among the most successful novelties there are two characters: Malatestino Malatesta and the Cypriot slave Smaragdi.

Keywords: Dante Alighieri, Francesca da Rimini, tragedy.

Nella «mente che non erra» (*Inf.*, II 6) si staglia subito uno scontro della «guerra / sì del cammino e sì de la pietate» (*Inf.*, II 4-5):¹ ascoltate le parole

¹ Per le citazioni della *Commedia* cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di E. Malato, Salerno Editrice, Roma 2018 («I Diamanti»).

della ravennate Francesca, cui fa eco il pianto dell'anonimo cognato, Dante sviene e «come corpo morto cade» (*Inf.*, v 142). L'accurata confessione della donna, dannata all'inferno tra i lussuriosi dopo essere stata tragicamente uccisa non si sa dove né quando né in che modo² da un traditore atteso nella Caina, determina nell'*agens* un drammatico e al tempo stesso catartico svenimento.

I primi commentatori dell'episodio si districarono a fatica, tanto più che le cronache erano silenziose su quel fatto di *eros* e *thànatos*. Jacopo Alighieri, che fu col padre a Ravenna, fece da apripista, ma non andò oltre l'identificazione dei protagonisti di quel tragico triangolo amoroso: precisò che Francesca era la figlia di Guido il vecchio da Polenta, rivelò che il compagno di pena era il riminese Paolo Malatesta e che l'autore del duplice omicidio era Giovanni Malatesta detto lo Sciancato (di qui Gianciotto), il quale si era vendicato ferocemente della moglie infedele e del fratello fedifrago.³

Nulla seppero aggiungere gli esegeti immediatamente successivi, perfino i bolognesi Graziolo Bambaglioli e Iacomo della Lana – geograficamente non lontani dai luoghi della vicenda –, che si accontentarono di riprodurre le informazioni ricavate dal figlio di Dante.⁴

Come ha dimostrato Luca Azzetta,⁵ la chiosa si arricchisce di particolari nella Firenze degli anni '40 del XIV secolo in quel circolo di lettori e cultori di Dante – alcuni dei quali conobbero personalmente il grande poeta –, in cui spiccano le figure di Andrea Lancia, dell'anonimo autore dell'*Ottimo*

² Una parte degli esegeti interpreta l'emistichio «e 'l modo ancor m'offende» (*Inf.*, v 102) riferendolo alla frase immediatamente precedente e vi ha visto un'allusione alla modalità brutale ed efferata del duplice omicidio o alla repentinità di esso non dando così ai due amanti adulteri (e incestuosi per il diritto medievale) possibilità di pentimento; per una diversa interpretazione rimando a D. PIROVANO, *Amore e colpa. Dante e Francesca*, Donzelli, Roma 2021, p. 99, in cui si propone di collegare il discusso emistichio alla proposizione principale «Amor [...] / prese costui de la bella persona» (*Inf.*, v 100-1) e spiegare «modo» come l'irresistibile intensità di quella passione, che ha avvinto la giovane in vita e che la avvince ancora: «per quello amor che i mena» (*Inf.*, v 78).

³ JACOPO ALIGHIERI, *Chiose all'«Inferno»*, a cura di S. Bellomo, Antenore, Padova 1990, p. 109: «Essendosi degli antichi infino a qui ragionato, di due modernamente si segue, d'i quali l'un fu una donna nominata monna Francesca, figliuola di messer Guido Vecchio da Polenta di Romagna, e della città di Ravenna, e l'altro Paolo d'i Malatesti da Rimini; la quale essendo del fratello del detto Paulo moglie, il quale ebbe nome Gianni Iscancato, carnalmente con lui usando, cioè col detto suo cognato, alcuna volta insieme dal marito fur morti».

⁴ G. BAMBAGLIOLI, *Commento all'«Inferno» di Dante*, a cura di L.C. Rossi, Scuola Normale Superiore, Pisa 1998, *Inf.*, v 97-99; e IACOMO DELLA LANA, *Commento alla «Commedia»*, a cura di M. Volpi, con la collaborazione di A. Terzi, Salerno Editrice, Roma 2009, *Inf.*, v 106-7.

⁵ L. AZZETTA, *Vicende d'amanti e chiose di poema: alle radici di Boccaccio interprete di Francesca*, in «Studi sul Boccaccio», vol. XXXVII, 2009, pp. 155-70.

commento e del cosiddetto Amico dell'*Ottimo*:⁶ sono loro – e soprattutto il Lancia – a compensare il silenzio delle cronache romagnole e le scarse notizie dei primi commentatori, creando un vivace racconto, che sarà ripreso, accresciuto e valorizzato più tardi da Giovanni Boccaccio. Commentando “il Dante” nella chiesa di Santo Stefano in Badia nel 1373, infatti, il vecchio certaldese – che, come diceva una sua vicina, aveva la lingua «la migliore e la più dolce del mondo» –⁷ seppe probabilmente ammaliare il suo pubblico con quella che è stata non casualmente definita la “centunesima novella” del *Decameron*, la quale, infatti, avrebbe potuto trovare una collocazione adeguata nella quarta giornata in cui «si ragiona di coloro li cui amori ebbero infelice fine».

La narrazione del Boccaccio, la quale è ambientata tra Ravenna e Rimini, sorvola sul particolare – determinante nella *Commedia* – del primo bacio,⁸ ma introduce nuovi personaggi secondari tutti lasciati anonimi: i mezzani che trattano la pace tra Guido il vecchio da Polenta e i riminesi Malatesta consigliando di rafforzarla con un matrimonio; l'amico che suggerisce al signore di Ravenna l'inganno per evitare l'eventuale rifiuto della figlia – notoriamente di «altiero animo» – di sposare il deforme Giovanni; la damigella che da un pertugio di una finestra indica a Francesca il futuro sposo; il servo che rivela a Gianciotto l'adulterio tra la moglie e il fratello.

Il racconto di Boccaccio ebbe grande fortuna nelle riscritture successive, in particolare in quelle ottocentesche, e si intravede in filigrana anche nella *Francesca da Rimini* di Gabriele d'Annunzio, andata la prima volta in scena il 9 dicembre 1901 al Teatro Costanzi di Roma e poi pubblicata a Milano per i tipi di Treves il 20 marzo 1902.⁹ Gli espliciti rimandi, fino al calco, si

⁶ Cfr. *Ottimo commento alla 'Commedia'*, tomo I, *Inferno*, a cura di G.B. Boccardo, Salerno Editrice, Roma 2018, *Inf.*, v 70-72 (pp. 140-41); AMICO DELL'OTTIMO, *Chiose sopra la 'Comedia'*, a cura di C. Perna, Salerno Editrice, Roma 2018, *Inf.*, v 73 (pp. 56-57); ANDREA LANCIA, *Chiose alla 'Commedia'*, a cura di L. Azzetta, Salerno Editrice, Roma 2012, *Inf.*, v 100-6 (pp. 181-83).

⁷ G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, BUR, Milano 2013, *Concl. dell'autore*, 27.

⁸ Cfr. G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la 'Comedia'*, a cura di G. Padoan, Mondadori, Milano 1965 (d'ora in avanti *Esposizioni*), v 151 (p. 316): «Col quale come ella poi si giugnesse, mai non udi' dire se non quello che l'autore ne scrive; il che possibile è che così fosse: ma io credo quello essere più tosto finzione formata sopra quello che era possibile ad essere avvenuto, ché io non credo che l'autore sapesse che così fosse».

⁹ Per il testo cfr. G. D'ANNUNZIO, *Francesca da Rimini*, edizione critica a cura di E. Maiolini, Il Vittoriale degli Italiani 2021, con ampia e aggiornata bibliografia; per il commento rimando a G. D'ANNUNZIO, *Francesca da Rimini*, a cura di D. Pirovano, Salerno Editrice, Roma 2018.

addensano soprattutto all'inizio e alla fine della tragedia.¹⁰ Nella scena terza del primo atto l'anonimo amico che suggerisce a Guido il vecchio da Polenta l'inganno ai danni di Francesca diventa il notaio ser Toldo Berardengo che consiglia lo stratagemma al fratello di lei Ostasio: far credere alla donna che lo sposo è il bel Paolo presente a Ravenna «come procuratore di Gianciotto / [...] con pieno mandato / a disporre Madonna Francesca» (Atto 1, scena III, vv. 467-69). Nella scena quinta del medesimo atto è Adonella, una delle cinque damigelle, che mostra Paolo a Francesca, mentre un'altra damigella, Garsenda, ne fa notare la bellezza. Nella scena terza del quarto atto Malatestino, respinto dalla cognata, diventa delatore dell'adulterio, assumendo il ruolo che nel racconto di Boccaccio è riservato a un «singulare servidore»¹¹ di Gianciotto. Nella scena quarta del quinto atto Paolo intravede una via di fuga attraverso una «cateratta» presente nella stanza. Le didascalie dell'ultima scena – di soli quattro versi (Atto 5, scena ultima, vv. 398-401) – ricalcano, infine, con minime variazioni la parte finale del racconto di Boccaccio.

Gabriele d'Annunzio non rinuncia all'episodio del bacio e lo valorizza nella scena quinta del terzo Atto, come aveva già fatto Silvio Pellico in una delle più fortunate "Francesche" romantiche. L'azione si svolge a Rimini nella camera della donna. Il cavalcantiano amore *ereos* che avvince Paolo non si placa neppure con la distanza, e al rientro da Firenze, dove ha abbandonato anticipatamente l'ufficio di Capitano del Popolo – senza tra l'altro passare da Ghiaggiolo dove abitava la moglie Orabile Beatrice – avviene la lettura fatale.

In d'Annunzio non scompare, dunque, il nucleo più antico della storia come si era delineata nel secolo XIV nelle chiose dei commentatori fiorentini e nella esposizione di Boccaccio,¹² ma esso è disseminato in pochi versi e nelle didascalie finali di una tragedia che conta più di 4000 versi (endecasillabi, settenari e quinari), frequenti e a volte lunghe indicazioni di scena, strutturata in 5 atti a sua volta divisi in 5 scene ciascuno, e affollata da una

¹⁰ Per la storia editoriale cfr. il capitolo *Gli anticipi in rivista e la 'princeps'* nell'edizione critica della *Francesca da Rimini*, a cura di E. Maiolini cit., pp. LXXX-XCV.

¹¹ G. BOCCACCIO, *Esposizioni* cit., v 152 (p. 316).

¹² Isidoro Del Lungo nella recensione *Medio Evo dantesco nel teatro*, in «Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti», XCVIII, marzo-aprile 1902, pp. 23-31, alle pp. 28-29, parla di «geniali assimilamenti onde il lavoro suo mi sonò, tratto tratto, intessuto» – primo fra tutti il brano delle *Esposizioni sopra la Comedia* di Boccaccio – talmente riscontrabili «con l'ordito della tragedia» da potersi porre come «argomento» (cfr. *Introduzione* di E. Maiolini all'edizione critica citata, p. CXXVI).

trentina tra personaggi e comparse (cfr. *Dramatis personae*, pp. 13-15), senza contare i tanti altri che vengono citati nel tessuto dialogico, e tra questi ci sono, per esempio, lo stesso Dante, e con lui Casella, Brunetto Latini, Guido Cavalcanti, che Paolo incontra e frequenta a Firenze durante la sua missione.

Nonostante l'impetuosa stesura,¹³ il lavoro di documentazione fu accuratissimo e si giovò anche di una visita ai luoghi della tragedia in compagnia della Duse nel maggio 1901. I frutti di questo attento studio e le plurime citazioni sparse più o meno scopertamente furono annunciati dallo stesso d'Annunzio nella *Nota* aggiunta alla *princeps* del 1902 con parole che antifrasticamente invitavano i lettori e i commentatori alla sfida della individuazione:

Non occorre commento a un'opera di pura poesia. Per aver gioia dalla contemplazione di un edificio armonioso, vogliamo noi conoscere da quali cave furono tratte le pietre tagliate che lo compongono? Ammirando un cavallo di muscoli veloci e di sangue ardente ci domandiamo noi da quali campi provengano il foraggio e la biada che lo nutrono e gli fanno sì lucido il mantello? Nell'un caso e nell'altro, la vista delle belle linee e de' bei movimenti basta alla nostra felicità.

Il poema rinuncia dunque a gravar di chiose dotte la sua tragedia; la quale non può valere se non per la somma di vita attiva ch'ella contiene. Non gli giova tesser le lodi della sua propria diligenza con l'indicare ai lettori incolti quanto egli, nello studio del costume, abbia derivato dal padre Dante, dal Barberino, dai poeti bolognesi, dai cronisti, dai novellatori, dai miniatori, dai documenti più rari e più diversi (*Francesca da Rimini*, pp. 327-28).

Di seguito d'Annunzio confessa di aver alterato la successione degli avvenimenti anticipando di più di dieci anni la battaglia tra Parcitadi e Malatesta, che realmente avvenne il 13 dicembre 1295, per dar rilievo a un nuovo personaggio:

Né gli piace d'indugiarsi a difendere la libertà della poesia confessando come dove e quanto abbia egli alterato la successione degli avvenimenti nel tempo. Un decennio di folta storia romagnola fu compresso negli scorci drammatici, non senza violenza. Per dar rilievo alla figura di Malatestino dall'Occhio alcuni fatti

¹³ Ivi, p. XXXIII: «La stesura è impetuosa: circa tre settimane, verosimilmente, per il primo atto, tre per il secondo, poco più di una per il terzo, due per il quarto e solo tre giorni per l'ultimo». Lo si ricava dall'autografo ora conservato nella Biblioteca Nazionale di Roma (A.R.C. Dannunziana I°. C 1), che riporta le date esatte di conclusione di ogni atto. Atto I: 18 luglio; Atto II: 9 agosto; Atto III: 18 agosto; Atto IV: 1 settembre; Atto V: 4 settembre.

della cronaca riminese – come la cacciata dei Parcitadi da Rimini per opera del mastin vecchio e il mal governo che il mastin novo fece di Montagna – furono anteposti alla morte dei «duo cognati» (*Francesca da Rimini*, p. 328).

Il drammaturgo rivela qui pure la sua simpatia per una delle principali novità – e decisamente tra le migliori – dell'intreccio della *Francesca da Rimini*: l'inclusione tra i personaggi del fratello minore di Giovanni e Paolo, il poco più che adolescente Malatestino, che nella prima al Costanzi è interpretato dall'attrice Emilia Varini.

Anni dopo d'Annunzio ricostruirà l'esaltante momento creativo dell'*Apparizione di Malatestino* in un paragrafo della lunga prosa *Il secondo amante di Lucrezia Berti*:¹⁴

Era d'agosto, era il buon mese de' miei estri. Avevo lavorato di continuo in piedi, alla mia prima tragedia dei Malatesti, sette ore e sette. Avevo la fronte in fiamme. M'ero seduto, co' gomiti su i ginocchi, col capo fra le mani, con gli occhi serrati, per *vedere* Malatestino, per creare in me la sua figura di carne e d'ossa, per inventare il suo vero aspetto nel punto ch'egli è accecato dal colpo di pietra al forzamento della Torre Galassa. Dal sangue accumulato nel mio cervello l'immagine si formò a un tratto intiera, così viva e tremenda che per isfuggerle spalancai gli occhi. E dal cervello mi balzò dinanzi, mi si piantò dinanzi su le gambe arcate di cavaliere, mi forò con la punta nera dell'unica pupilla, mi minacciò con una guardatura che il pesto rosso faceva più bieca, com'egli serbasse lo sguardo del coraggio anche in fondo alla ferita: Malatestino!

*Mettetemi una fascia
e datemi da bere:
e a cavallo, a cavallo!*

Allucinato, sopraffatto dalla mia allucinazione, non potei frenare le grida. Persistendo l'immagine nell'ombra, non potei sottrarmi all'ombra, non potei non scrollare il mio delirio di là dalla soglia fatata, non potei non domandare a gran voce una lampada, una lampada! E la compagna accorsa fu sbigottita di me come io del fantasma.

¹⁴ Cfr. G. D'ANNUNZIO, *Il secondo amante di Lucrezia Berti*, in ID., *Prose di ricerca*, a cura di A. Andreoli e G. Zanetti, saggio introduttivo di A. Andreoli, Mondadori, Milano 2005, vol. I, pp. 1208-447. Il paragrafo *L'apparizione di Malatestino* occupa le pp. 1231-33. La citazione a testo si trova a p. 1232 (corsivi a testo). E vd. anche l'edizione della *Francesca da Rimini* a cura di E. Maiolini cit., p. XXXIV, da cui si cita.

L'episodio qui raccontato si riferisce alla prima settimana di agosto 1901 quando d'Annunzio sta componendo il secondo atto (lo termina, come detto, il 9 agosto): l'ingresso nella tragedia di Malatestino colpito all'occhio sinistro da una pietra è annunciato da Francesca negli ultimi versi della scena quarta (vv. 834-38) e avviene realmente nell'ultima scena della quale sono citati anche i vv. 900-2 con minima variazione.¹⁵

La genesi poetica di Malatestino – come di ombra che progressivamente si incarna – si rivela anche in un altro passaggio della tragedia, nella prima scena del medesimo atto, quando il torrigiano rivolgendosi al balestriere ne annuncia la potenzialità drammatica, lasciando tra l'altro intravedere fin da subito una congiunzione del personaggio con Francesca nel simbolo della dantesca lonza-lussuria (vv. 59-67):

Taci! Non parlar	
forte, ch� non si sente quando viene.	60
Cammina pi� leggera che una lonza, ¹⁶	
e non si sente camminare. Fa	
il paio con Messer Malatestino,	
che te lo vedi innanzi all'improvviso	
senza sapere donde sia venuto,	65
e ti mette ogni volta	
il tremacuore, come la fantasima.	

La simpatia di d'Annunzio per Malatestino si ricava anche da un altro breve passaggio nel paragrafo *Vivo, scrivo* che si legge in *Terzo encomio della mia arte*, dove non esita a definirlo «capolavoro»:

I miei capolavori sono equestri. Malatestino dall'Occhio, nella prima tragedia de' Malatesti, *ha strinato con una fiaccola ardente la criniera del suo cavallo*.¹⁷

¹⁵ In *L'apparizione di Malatestino* il secondo verso (corrispondente al 901) termina con i due punti, nella tragedia con il punto e virgola.

¹⁶ *pi  leggera che una lonza*: cfr. *Inf.*, I 32: «una lonza leggiera e presta molto». Certamente efficace il passaggio dalla primitiva lezione *gatta a lonza* (vd. *Francesca da Rimini*, Apparato dell'edizione critica, p. 106).

¹⁷ Cfr. *Prose di ricerca* cit., pp. 1428-30; e vd. anche l'edizione della *Francesca da Rimini* a cura di E. Maiolini cit., p. xxxv, da cui si cita (corsivo a testo). In realt  nella tragedia   lo Sciancato e non Malatestino a strinare la criniera del suo cavallo (cfr. *Francesca da Rimini*, Atto 2, scena I, vv. 25-28 e 30-31).

Anche Malatestino è un personaggio dantesco. Il suo fosco ritratto è delineato nella profezia di Pier da Medicina, che ha certamente attratto d'Annunzio visto che ne cita alcuni emistichi nella sua tragedia (cfr. *Inf.*, XXVIII 76-90):¹⁸

E fa saper a' due miglior da Fano, a messer Guido e anco ad Angiolello, che, se l'antiveder qui non è vano,	78
gittati saran fuor di lor vasello e mazzerati presso a la Cattolica per tradimento d'un tiranno fello.	81
Tra l'isola di Cipri e di Maiolica non vide mai sì gran fallo Nettuno, non da pirate, non da gente argolica.	84
Quel traditor che vede pur con l'uno, e tien la terra che tale qui meco vorrebbe di vedere esser digiuno,	87
farà venirli a parlamento seco; poi farà sì, ch'al vento di Focara non sarà lor mestier voto né preco».	90

Così Pier da Medicina a Dante: 'Fai sapere ai due eminenti cittadini di Fano, Guido del Cassero e Angiolello da Carignano, che – se è vero, come è vero, che qui il prevedere non è ingannevole – presso Cattolica saranno dalla loro imbarcazione gettati in mare in un sacco pieno di pietre per tradimento del crudele tiranno Malatestino Malatesta. In tutto il mar Mediterraneo, dall'isola di Cipro a quella di Maiorca, Nettuno non vide mai un delitto così infame commesso da pirati o da marinai greci. Quel traditore che vede con un occhio solo e governa la città di Rimini – che un tale qui con me (Curione) vorrebbe non aver mai visto – li inviterà a un colloquio; poi farà in modo che non avranno bisogno di far voti o preghiere per navigare al vento impetuoso che soffia presso il promontorio di Focara'.

Il «tiranno fello» (*Inf.*, XXVIII 81) di Rimini si era, comunque, già intravisto nel canto e nella bolgia precedente, quando Dante riferisce a Guido da Montefeltro (*Inf.*, XXVII 46-48):

¹⁸ Per citazioni di questi versi cfr. per esempio *Francesca da Rimini*, Atto 2, scena v, v. 910: «Ma vedo pur con l'uno»; e Atto 4, scena I, v. 84: «Io vedo pur con l'uno»; Atto 5, scena I, v. 71: «Ora saranno verso la Cattolica». Il canto XXVIII dell'*Inferno* è comunque ben presente nella tragedia.

E 'l mastin vecchio e 'l nuovo da Verrucchio,
che fecer di Montagna il mal governo,
là dove soglion fan d'i denti succhio.

48

‘I due mastini di Verrucchio – Malatesta e Malatestino – che fecero strazio di Montagna dei Parcitadi usano i loro denti dove son soliti come un succhiello’.

Nella mirabile sintesi dei versi danteschi d'Annunzio coglie le potenzialità tragiche del personaggio e, come già anticipato, non esita a forzare la cronologia per introdurre lo strazio del ghibellino Montagna, catturato nel secondo atto e tenuto prigioniero sotto le stanze di Francesca. Sarà Malatestino, infatti, a decapitarlo e a portare la sua testa in un sacco come trofeo, oggetto scenico che pare ispirato dalle pene della nona bolgia (si pensi a Bertran de Born) e dalla mazzerà gettata presso la Cattolica con i corpi dei due eminenti cittadini di Fano.

Il legame di Malatestino con la storia di Paolo e Francesca potrebbe derivare da una chiosa all'*Inferno* di anonimo commentatore trecentesco, il quale erroneamente scrisse che Francesca «fu moglie di Malatestino de' Malatesti da Rimini; e Paolo di questo Malatestino fu fratello».¹⁹

Nella *Francesca da Rimini*, il minore dei Malatesta entra in scena, come si è visto, nel finale dell'atto secondo e poi è protagonista del quarto atto, ambientato nella ottagonale sala da pranzo del palazzo Malatesta in un giorno di settembre 1285. Vistosi respinto da Francesca, della quale si era morbosamente innamorato, il fosco adolescente sfoga tutta la sua *vis irascibilis*, nel segno di un cavalcantiano amore *ereos*, cosicché «Di sua potenza segue spesso morte [...] destandos' ira la qual manda foco», ‘Dalla forza travolgente dell'Amore deriva spesso la morte [...] per cui si desta in lui l'ira che infiamma l'animo (cfr. G. CAVALCANTI, *Donna me prega*, 35 e 52).²⁰ Nel suo furore Malatestino taglia la testa al prigioniero Montagna dei Parcitadi, poi rivela a Gianciotto la tresca di Paolo e Francesca e infine per sorprendere in flagranza di reato i due amanti suggerisce un piano, organizzato su una finta partenza per Pesaro e Gradara, la quale, dunque, per d'Annunzio non è luogo della tragedia come nella vulgata turistica.

¹⁹ *Chiose anonime alla prima cantica della 'Divina Commedia' di un contemporaneo del poeta*, pubblicate per la prima volta [...] da F. Selmi, Stamperia Reale, Torino 1865, p. 33.

²⁰ Per la citazione cfr. G. CAVALCANTI, *Rime*, in *Poeti del Dolce stil novo*, a cura di D. Pirovano, Salerno Editrice, Roma 2012.

A un certo punto della scena terza del quarto atto, Malatestino, avviluppato strettamente dal fratello maggiore – la didascalia indica: «Gianciotto lo avviluppa con le braccia, lo serra fra le sue ginocchia armate, gli parla con l'alito contro l'alito» (*Francesca da Rimini*, p. 265) –, pronuncia queste parole (*Francesca da Rimini*, Atto 4, scena III, vv. 449-57):

Non stringere! Ora penso
che v'è la schiava, quella cipriota... 450
Le serve da mezzana.
Astuta è: fa malie...
La vedo che va sempre
fiutando il vento... Prenderla
al laccio debbo e imbavagliarla. Questo 455
è affare mio. Tu non pensare a nulla
finché non sei all'uscio...

Il truce Malatestino conosce bene le insidie che potrebbero turbare il suo piano omicida e soprattutto il ruolo che potrebbe giocare la sua vera antagonista, la schiava cipriota, che, infatti, sarà soppressa nell'ultimo atto. Questo ulteriore assassinio compiuto dal giovane Malatesta non viene rappresentato direttamente, ma viene fatto percepire, progressivamente e con efficace effetto di suspense, attraverso il dialogo di Francesca con le sue damigelle nella seconda e terza scena.

Smaragdi, la schiava prediletta di Francesca, è decisamente un'altra felice innovazione dannunziana. Come ha rilevato Elena Maiolini: «il nome proviene da una pagina dei *Souvenirs de l'Orient* del conte di Marcellus inclusa da Tommaseo nella raccolta di canti greci»,²¹ e si può dire che ella porti con sé nella tragedia un gran numero di immagini e forme che derivano dalle traduzioni di Tommaseo dei canti popolari toscani, corsi, illirici, greci, e che impreziosiscono le battute dei personaggi, in particolare femminili.²²

La variante in *Apparato* (p. 49) rivela che in origine Smaragdi doveva essere «serbiana», 'serba'. Il cambio di nazionalità è efficace se si pensa che Cipro – tra l'altro citata anche nel già esaminato passo della *Commedia* (cfr. *Inf.*, XXVIII 82) relativo al «tiranno fello» Malatestino –²³ è l'isola sacra a Venere e

²¹ Cfr. *Introduzione* di E. Maiolini cit., p. CXXVI.

²² Cfr. *Ivi*, p. CXLI.

²³ Non si dimentichi che durante il viaggio in Grecia d'Annunzio riaccende la sua passione per Dante: infatti, qualche mese prima della composizione della *Francesca da Rimini* (gennaio-marzo 1899) rileggendo il poema dantesco «a Corfù, in un bosco d'ulivi, in faccia al

la schiava porta «il nome di una pietra capace di far rinascere la passione, lo smeraldo».²⁴

In effetti, la sua presenza scenica ha un ruolo rilevante a connotare l'amore fatale e tragico dei personaggi. Si pensi, innanzi tutto, al finale del primo atto quando Francesca coglie dall'arca bizantina una grande rosa rossa e la dona a Paolo, che ritiene essere il suo promesso sposo. Poco prima, però, Smaragdi aveva cancellato dal pavimento le tracce del sangue di Bannino, colpito da Ostasio, e aveva riversato l'acqua sporca nel rosaio, cosicché il pegno d'amore della rosa (e simbolicamente della propria verginità) è imbevuto, all'insaputa dei due protagonisti, di sangue fraterno.

Nella quarta e quinta scena del secondo atto, poi, Smaragdi porta un vino greco per i vincitori della battaglia contro i ghibellini riminesi. Francesca e i tre fratelli bevono dalla stessa coppa: placano la sete naturale, ma accendono un'altra più ardente e "scura" sete, che provocherà la futura tragedia familiare. Quel vino di Scio diviene, dunque, come il filtro di Tristano e Isotta. Lo riconosce la stessa Francesca, nella seconda scena del terzo atto (vv. 117-24):

FRANC.	Ah, Smaragdi, che vino mi recasti quella sera, alla Torre Mastra, quando la città era ad arme? affatturato?	
SCHIAVA	Dama, che dici?	
FRANC.	Come	120
	se tu recato avessi un beveraggio perfido, il mal s'apprese ²⁵ alle vene di quelli che ne bevvero, e la mia sorte si rincrudeli.	

Quel vino, come il perfido beveraggio di Tristano e Isotta, ha provocato il «mal perverso», 'il folle amore', di chi bevve. Presto si farà delle loro vene «in terra laco».

mare», Gabriele, a suo dire, avrebbe percepito «per la prima volta» la «vera grandezza» della *Divina Commedia*

²⁴ *Introduzione* di Maiolini cit., p. CXXVII. In un appunto autografo conservato al Vittoriale, d'Annunzio aveva valutato anche altri nomi presenti nei volumi dei canti greci e illirici di Tommaseo: Mara, Smaràgdi, Anca, Vidosava, Ciámila, Vucósava, Arete, Roscanda, Braide. Cfr. L 2 (APV VIII, 2.43, n. 331r) riprodotto in *Appendice* da Maiolini, pp. 358-59.

²⁵ *perfido, il mal s'apprese*: cfr. *Inf.*, v 93: «poi c'hai pietà del nostro mal perverso», e 100-1: «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende, / prese costui de la bella persona».

ELENA LEDDA, *Premessa* • GIOVANNI ISGRÒ, *D'Annunzio e l'idea del teatro en plein air* • CARLO SANTOLI, *La drammaturgia moderna di Gabriele d'Annunzio: 'Le Martyre de Saint Sébastien' e 'La Pisanelle ou La Mort parfumée'* • EPIFANIO AJELLO, *Esercizio dintorno all'uso dello sguardo nella 'Città morta' (con brevi cenni ai testi limitrofi)* • CHIARA BIANCHI, *D'Annunzio librettista?* • ALBERTO GRANESE, *Gli esordi della drammaturgia dannunziana* • GIANNI OLIVA, *Il teatro di festa. Progettualità e messinscena nella drammaturgia dannunziana* • THOMAS PERSICO, *La «ghirlandetta» dannunziana* • DONATO PIROVANO, *Riscritture e variazioni dannunziane: la 'Francesca da Rimini'* • ISABELLA INNAMORATI, *Punti di svolta: 'La figlia di Iorio' fra trionfi e rovine del teatro italiano di primo Novecento* • CESARE ORSELLI, *'Parisina': libretto per...* • ANGELO FÀVARO, *'La Nave': «foggiata con la melma della laguna e con l'oro di Bisanzio, e col soffio della mia più ardente passione italiana»*. *Note sul teatro politico e psicofisico di Gabriele d'Annunzio* • PAOLO PUPPA, *Arie e recitativi nella interazione dialogica dannunziana* • ANNAMARIA SAPIENZA, *Martiri di una dolorosa normalità. 'Le Martyre de Saint Sébastien' della Fura del Baus (1997)* • RAFFAELLA BERTAZZOLI, *Due letture ecfrastiche per la 'Figlia di Iorio'* • RAFFAELE GIANNANTONIO, *Norman Bel Geddes e 'La Nave': L'architettura nel teatro dannunziano* • MARIA PIA PAGANI, *Eleonora Duse: l'icona della rivoluzione teatrale dannunziana* • ELENA VALENTINA MAIOLINI, *Vita interiore e ambiente teatrale: sulle didascalie di d'Annunzio* • MARIA ROSA GIACON, *Il teatro nel testo: sviluppi della 'Città morta' nel 'Fuoco'* • COSTANZO GATTA, *Nel 1923 a Brescia il teatro all'aperto sognato da d'Annunzio* • STEFANO AMENDOLA, *Presenza e rappresentazione del divino tra Euripide e D'Annunzio: Afrodite e Artemide nel dramma di 'Fedra'* • NICOLA LANZARONE, *Considerazioni sulla 'Fedra' di d'Annunzio e quella di Seneca* • ANGELO MERIANI, *Ippolito deve morire. Maledizione e morte da Euripide a d'Annunzio*.