



Nel quadro del Novecento:
strategie espressive
dall'Ottocento al Duemila

Temi e stili

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVII • 2019

Edizioni Sinestesie

NEL QUADRO DEL NOVECENTO:
STRATEGIE ESPRESSIVE
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Temi e stili

Edizioni Sinestesie

«SINESTESIE»

Rivista di studi sulle letterature e le arti europee

Periodico annuale
Anno XVII – 2019

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

Fondatore e Direttore scientifico

Carlo Santoli

Direttore responsabile

Paola de Ciuceis

Comitato di lettori anonimi

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Nino Arrigo
Marika Boffa
Loredana Castori
Domenico Cipriano
Antonio D'Ambrosio
Maria Dimauro
Giovanni Genna
Carlangelo Mauro
Gennaro Sgambati
Francesco Sielo
Chiara Tavella

Impaginazione

Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa

PDE s.r.l.
presso Print on Web
Isola del Liri (FR)

Settembre 2019

© Associazione Culturale Internazionale

Edizioni Sinestesia

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Dott. Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino Registrazione
presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre
2001
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione c/o Dott.

Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va
indirizzato al suddetto recapito. 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. Tutti i diritti di riproduzione
e traduzione sono riservati.

Condizioni d'acquisto

- € 40, 00 (Italia)
- € 60, 00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a info@edizionisinestesia.it, specificando titolo e annata.

COMITATO SCIENTIFICO

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"), RINO CAPUTO (Università di Roma "Tor Vergata"), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari "Aldo Moro"), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma "Tor Vergata"), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), 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), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma "Tor Vergata"), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania) GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli "Federico II"), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), 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

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), 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), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

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



INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna. Sugli «Atti» del Convegno di Salerno (9-10 ottobre 2017)</i>	9
--	---

SAGGI

CLARA ALLASIA, <i>«Intorcinata come un budello»: per un «misenabismo» della cultura novecentesca</i>	37
MARIA SILVIA ASSANTE, <i>Riscritture novecentesche del «Candido» di Voltaire: il sogno di Sciascia e la musica di Bernstein</i>	49
LIBORIO BARBARINO, <i>Dall'«erba» nasce «Lavorare stanca». Fogli e «Foglie» di Whitman all'inizio di Pavese: le giovanili, le carte, la «princeps»</i>	59
MICHELE BIANCO, <i>Mario Luzi. Dall'«esistenzialismo tragico» all'approdo alla luce nel loquace silenzio della Parola</i>	71
MARIKA BOFFA, <i>Inchiesta intorno un'assenza: il legame tra Eugenio Montale e Roberto Bazlen</i>	89
GIULIA CACCIATORE, <i>Gesualdo Bufalino e il sortilegio di Paul-Jean Toulet</i>	99
LAURA CANNAVACCIUOLO, <i>La vita e la scena. Le «Strette di mano» di Peppino de Filippo</i>	109
LOREDANA CASTORI, <i>Ai margini del testo poetico: Leopardi e la scultura</i>	119
IRENE CHIRICO, <i>La narrativa di Federigo Tozzi dalla pagina al grande schermo. «Con gli occhi chiusi» per vedere «i misteriosi atti nostri»</i>	131

DANIELA DE LISO, <i>«Poesia che mi guardi».</i> <i>Antonia Pozzi tra poesia ed arti visive</i>	147
SILVIA DE SANTIS, <i>Teatro e Musica nel «Mistero provenzale di Sant'Agnese»</i>	159
ANGELO FÀVARO, <i>Un proletario che si chiama artista:</i> <i>A. Moravia e il '68, a mente fredda</i>	169
SABRINA GALANO, <i>La 'transmedialità' de «Il nome della rosa» di Umberto Eco:</i> <i>un romanzo storico, un film, una serie televisiva</i>	187
ROSALBA GALVAGNO, <i>La metamorfosi di Dafne in Carlo Levi*</i>	203
CARLA MARIA GIACOBBE, <i>Riflessioni novecentesche recepite e tradotte:</i> <i>la «Tecnica del colpo di Stato» di Malaparte tra URSS e Russia</i>	215
ANDREA GIALLORETO, <i>«Materiali da riflessione e da poesia»:</i> <i>«Albergo Italia» di Guido Ceronetti</i>	225
ROSA GIULIO, <i>La costruzione del personaggio Serafino</i> <i>nei «Quaderni» di Pirandello</i>	235
SALVATORE GUARINO, <i>Dossografia di un'immagine pascoliana:</i> <i>«il campetto con siepe e con fossetto»</i>	261
ENZA LAMBERTI, <i>Il decennio «maturo» del femminismo letterario</i> <i>tra innovazioni e limiti</i>	273
VALERIA MEROLA, <i>«Un'arte. Un'arte assolutamente»:</i> <i>primi appunti su Moravia critico cinematografico</i>	289
LAURA NAY, <i>Dal «Narciso rovesciato» al «guerriero birmano»:</i> <i>il Novecento di Carlo Levi</i>	299
GIORGIO NISINI, <i>Gentilini, De Angelis, Minguzzi:</i> <i>tre saggi d'arte di Pasolini del 1943</i>	309
SIMONA ONORII, <i>Per una mappa dell'esotico:</i> <i>«La Gioconda» e «Più che l'amore» di Gabriele d'Annunzio</i>	317
MARIA PIA PAGANI, <i>«La città morta» nel teatro all'aperto</i> <i>del Castello Regina Cornaro di Asolo (1935)</i>	329

MARINA PAINO, <i>L'occhio di Quasimodo</i>	341
GIUSEPPE PALAZZOLO, «Il nostro più grande romanzo del '900». <i>Scrittori sulle tracce di Alessandro Manzoni</i>	353
NATALIA PROSERPI, «Forse la realtà è fantastica di per sé» <i>Scrittura e finzione nell'opera narrativa di Tabucchi: (Donna di Porto Pim e Notturmo indiano)</i>	365
CARLA PISANI, <i>Per una preliminare ricognizione dei manoscritti pirandelliani</i>	383
VALERIA PUCCINI, <i>La coraggiosa scelta di libertà intellettuale di Isabella Bresegna, aristocratica ed eretica nella Napoli del XVI secolo</i>	397
LORENZO RESIO, <i>Profanare la «Pietà»: suggestioni artistiche nella «Storia» di Elsa Morante</i>	411
PIETRO RUSSO, <i>L'occhio e la pietà. Forme della conoscenza e dell'interpretazione ne «La giornata d'uno scrutatore» di Calvino</i>	421
ANNAMARIA SAPIENZA, «Ti racconto una storia». <i>Il teatro di narrazione tra scrittura verbale e scrittura di scena</i>	431
GENNARO SGAMBATI, <i>Il progetto romanzo nell'Italia fascista: un confronto con architettura e cinema</i>	441
ANTONIO SICHERA, <i>Per una breve storia della santità letteraria. Da Goethe a Pasolini</i>	451
LAVINIA SPALANCA, «Ars poetica». <i>L'iconografia del paesaggio in Sciascia lirico</i>	463
CHIARA TAVELLA, <i>Il ritmo hip hop di Sanguineti: da «Rap» alle forme d'arte "underground" nella «Wunderkammer»</i>	473
FRANCESCA TOMASSINI, <i>Su Pirandello critico d'arte</i>	483
GIANNI TURCHETTA, <i>Guardando Dürer, leggendo Stevenson: Sciascia, «Il cavaliere e la morte»</i>	493
MONICA VENTURINI, <i>Tra le arti. Il progetto culturale di Maria Bellonci</i>	501

DISCUSSIONI

<i>«In questo mezzo sonno»: temi e immagini nell'opera di Vittorio Sereni</i> (Virginia di Martino)	513
AA.VV., <i>Vittorio Bodini fra Sud ed Europa (1914-2014)</i> (Andrea Gialloredo)	522
SILVIA DE LAUDE, <i>I due Pasolini</i> (Antonio D'Ambrosio)	526
LUIGI FONTANELLA, <i>Lo scialle rosso: appunti di lettura</i> (Anna Vincitorio)	530
<i>Un intrico di Sentieri nascosti</i> (Clara Allasia)	532
RAFFAELE MANICA, <i>Praz</i> (Luigi Bianco)	538
SALVATORE SILVANO NIGRO (a cura di), <i>Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri</i> (Angelo Favaro)	541
ANTONIO SACCONI, <i>«Secolo che ci squarti...Secolo che ci incanti».</i> <i>Studi sulla tradizione del moderno</i> (Marika Boffa)	544
<i>Abstracts</i>	551
<i>Ringraziamenti</i>	575

Maria Pia Pagani

«LA CITTÀ MORTA» NEL TEATRO ALL'APERTO
DEL CASTELLO REGINA CORNARO DI ASOLO (1935)

Tra gli allestimenti delle opere teatrali dannunziane realizzati negli Anni Trenta, quando il Poeta era ancora vivo, particolare importanza ha quello della nota tragedia *La città morta* nel teatro all'aperto del Castello Regina Cornaro di Asolo tenutosi il 24 agosto 1935¹, con replica il 31 agosto. L'eccezionalità della rappresentazione era dovuta a molti fattori, primi fra tutti la dedica *in memoriam* ad Eleonora Duse a ridosso delle celebrazioni per il decennale della morte (1924-1934), e l'annunciata presenza di Gabriele d'Annunzio insieme a Giancarlo Maroni.

In un trafiletto anonimo, scritto a Treviso il 13 agosto 1935 e pubblicato l'indomani su "La Tribuna", sono riportati i dati essenziali di una notizia che era ormai di dominio pubblico:

Un avvenimento artistico di eccezionale importanza avrà luogo, come è noto, ad Asolo la sera del 24 corr. con la rappresentazione della tragedia *La città morta* di Gabriele d'Annunzio, che avrà luogo nel pittoresco scenario naturale dinanzi al teatro Eleonora Duse e nel giardino sottostante al famoso castello della Regina Cornaro. Da molti anni quest'opera dannunziana non veniva rappresentata in Italia e le iniziative del Podestà di Asolo, di artisti eletti che di Eleonora Duse hanno un culto profondo, e di amici italiani e stranieri che lungamente soggiornano sui colli asolani, hanno dato modo di organizzare questa eccezionale rappresentazione alla quale Gabriele d'Annunzio ha dato l'assicurazione di assistere².

I biglietti erano andati a ruba, attirando sia i facoltosi stranieri che villeggiavano ad Asolo che il pubblico delle maggiori città italiane. Era, quella, un'occasione imperdibile per assistere a uno spettacolo di straordinaria portata artistica e in presenza dell'autore:

Egli manca da Asolo da molti anni e vi ritornerà accompagnato dall'architetto del Vittoriale. Asolo sta preparando al Comandante grandi accoglienze e così pure i numerosi inglesi

¹ La locandina è conservata al Museo Civico di Asolo.

² ANONIMO, "La città morta" ad Asolo alla presenza di d'Annunzio, in "La Tribuna", 14 agosto 1935.

e americani che ad Asolo si sono costruiti ville e palazzi, hanno già dato le loro adesioni e prenotazioni di posti, mentre numerose altre ne sono giunte da Roma, da Firenze, da Bologna, da Milano³.

L'anonimo cronista riporta con zelo tutte le informazioni a sua disposizione sugli artisti coinvolti, sottolineando il particolare legame dei due protagonisti con la Duse: Emma Gramatica viene infatti presentata come «la continuatrice dell'arte della divina Duse»⁴; di Memo Benassi, «la cui passione e amore verso la grande tragica non sono mai scemate»⁵, si rimarca un affetto che effettivamente durò per tutta la sua vita⁶. All'altezza del 14 agosto viene segnalata nel cast la presenza di Geni Sadero, che invece il 24 agosto è stata sostituita da Ada Giardini nel ruolo della Nutrice. A Ida Gasperini era affidato il ruolo di Bianca Maria⁷, e a Giulio Stival quello di Alessandro.

Negli anni seguenti Emma Gramatica, Memo Benassi e Giulio Stival portarono in scena molte altre volte la tragedia dannunziana. Nella carriera di Benassi, però, questo allestimento asolano aveva un valore particolare in quanto aveva già interpretato il ruolo dell'archeologo Leonardo nel 1922, quando la Duse decise di includere *La città morta* nel repertorio del suo leggendario rientro in scena⁸. All'epoca aveva 31 anni, e aveva caldamente pregato la grande attrice di essere presentato a d'Annunzio. L'incontro avvenne all'Hotel Cavour di Milano il 30 luglio 1922⁹ e a distanza di sei anni, nel 1928, Benassi lo ricorda nell'*incipit* di una lettera al Poeta (oggi conservata negli Archivi del Vittoriale) che segna l'inizio della loro corrispondenza personale:

Altezza,
la Signora Duse mi presentò a Lei sei anni fa all'Hotel Cavour.
Colla Signora sono stato sempre fino all'ultima sua tappa, Pittsburgh¹⁰.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Cfr. L. BRAGAGLIA, *Memo Benassi: un grande attore diverso*. Con presentazione di M. SCACCIA, Persiani, Bologna 2007.

⁷ Prima attrice al Teatro Meravigli di Milano, Ida Gasperini compare in alcune copertine della rivista "Il Dramma" negli Anni Venti e Trenta. Cfr. *Il laboratorio di Lucio Ridenti: cultura teatrale e mondo dell'arte attraverso "Il Dramma" (1925-1973)*, a c. di F. MAZZOCCHI, S. MEI, A. PETRINI, Accademia University Press, Torino 2017. Nel 1945 l'attrice fece una generosa donazione alla Casa di Riposo degli Artisti Drammatici di Bologna, rispondendo alla sottoscrizione che Ridenti aveva lanciato attraverso la rivista "Il Dramma" (vedi n. 2-3, 1945, p. 10).

⁸ Cfr. M.P. PAGANI, "The Dead City". *Eleonora Duse and the Archaeology of the Soul*, in *Excavating Modernity. Physical, Temporal and Psychological Strata in Literature, 1900-1930*, edited by E. DOBSON and G. BANKS, Routledge, London-New York 2018, pp. 42-62.

⁹ E. DUSE - G. D'ANNUNZIO, *Come il mare io ti parlo. Lettere 1894-1923*, a c. di F. MINNUCCI, edizione diretta da A. ANDREOLI, Bompiani, Milano 2014, p. 1113 e p. 1115.

¹⁰ Lettera autografa di Memo Benassi a d'Annunzio di inizio 1928 [Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani", Archivio Generale, cart. "Memo Benassi", V, 3].

Queste righe, scritte all'Hotel Accademia di Verona all'inizio del 1928 «con devozione grande di artista e di italiano»¹¹, rivelano anche che Benassi recitò nell'ultima *tournée* dusiana che fatalmente si concluse a Pittsburgh nella primavera 1924. Eleonora morì il 21 aprile, e l'ultima volta in cui *La città morta* fu rappresentata risale al 13 marzo al Casino Theatre di San Francisco¹² – quasi a voler essere idealmente unita al Poeta per il suo compleanno, il 12 marzo.

L'orgoglio con il quale Benassi aveva continuato la sua corrispondenza con d'Annunzio si evince anche da una lettera autografa scritta a Firenze nella primavera 1928 (oggi pure conservata negli Archivi del Vittoriale) in cui, per ringraziarlo di un telegramma «insperato e immeritato»¹³, promette di fargli dono di un oggetto appartenuto alla Duse, che doveva a sua volta ricevere da una persona che al momento non stava ad Asolo ma in Inghilterra. Si tratta di una probabile allusione alla figlia della grande attrice, Enrichetta Marchetti Bullough. E, comunque, questo è il primo messaggio tra i due in cui si menziona Asolo – luogo in cui Eleonora riposa per sempre nel Cimitero di Sant'Anna e che Benassi, con la vera devozione di un figlio, di tanto in tanto andava a visitare¹⁴.

Benassi amava definirsi “il figlio della Duse”. Usava questo appellativo sia pubblicamente nelle interviste e nei memoriali, sia in privato con le persone che meglio riuscivano a capirne il portato artistico e umano. Come nel caso di un telegramma a d'Annunzio dall'Hotel Rosa di Milano del 15 ottobre 1929 in cui, preparandosi a un debutto importante, chiede al Poeta una parola di conforto:

Sono il figlio della Duse, così mi chiamava la grande anima. Mi trovo alla vigilia d'una grande battaglia artistica. Una Sua parola Comandante mi darebbe una consolazione infinita, non me la neghi. Ossequi Memo Benassi¹⁵.

Con la stessa fidente emozione, nell'imminenza della rappresentazione asolana, il 21 agosto 1935 Benassi manda da Asolo un telegramma a d'Annunzio incoraggiandolo a presenziare:

Comandante sono qui nella stanza ove la Signora mi ospitava et quante volte il Suo nome fu ricordato nel preparare l'edizione americana della Città Morta. Comandante venga, le farà bene, le porterà consolazione. Devotamente Memo Benassi¹⁶.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Eleonora Duse. Viaggio intorno al mondo*, a c. di M.I. BIGGI. Catalogo della mostra, Skira, Milano 2010, p. 111.

¹³ Lettera autografa di Memo Benassi a d'Annunzio della primavera 1928 [Fondazione “Il Vittoriale degli Italiani”, Archivio Generale, cart. “Memo Benassi”, V, 3].

¹⁴ Cfr. M. BENASSI, *L'ultimo viaggio di Eleonora*, a c. di G.A. CIBOTTO e con un ricordo di S. QUASIMODO, Neri Pozza, Venezia 1967.

¹⁵ Telegramma di Memo Benassi a d'Annunzio del 15 ottobre 1929 [Fondazione “Il Vittoriale degli Italiani”, Archivio Generale, cart. “Memo Benassi”, V, 3].

¹⁶ Telegramma di Memo Benassi a d'Annunzio del 21 agosto 1935 [Fondazione “Il Vittoriale degli Italiani”, Archivio Generale, cart. “Memo Benassi”, V, 3].

Benassi lascia chiaramente intendere che, prima della partenza per gli Stati Uniti, era stato ospitato spesso dalla Duse nella sua casa di Asolo e qui avevano anche lavorato in vista degli allestimenti statunitensi. Nel cuore dell'attore, chiamato dopo un decennio a interpretare ancora il complesso ruolo dell'archeologo Leonardo, *La città morta* nell'edizione asolana del 1935 è intimamente legata a quella americana del 1923-24¹⁷. Protagonista in entrambe le situazioni, come "figlio della Duse", egli si sentiva investito del compito di portare una testimonianza vivente dell'eredità artistica della grande Eleonora, da cui anche d'Annunzio avrebbe di certo tratto giovamento spirituale. Tuttavia, un contrattempo impedì al Poeta di presentarsi con Maroni allo spettacolo, e perciò inviò una toccante lettera agli attori.

In un articolo senza firma scritto ad Asolo il 24 agosto 1935 e pubblicato l'indomani sul "Corriere della Sera", viene innanzitutto sottolineata l'impresa di allestire un'opera quale *La città morta* – emblematica nel passaggio tra fine Ottocento e inizio Novecento – in un'epoca posteriore in cui il teatro dannunziano ha inevitabilmente subito un certo declino:

La città morta è fra le opere di Gabriele d'Annunzio una di quelle che più risentono dell'atmosfera spirituale del tempo nel quale fu scritta, atmosfera di estetismo formale e permeata di decadentismo, ben lontana quindi dal clima realistico, sano, conclusivo nel quale viviamo e che ispira la nuova arte italiana. Comunque la tragedia ha un suo posto nella letteratura nostra e nella storia del nostro teatro alla quale l'ha consacrata il talento di Eleonora Duse¹⁸.

A metà degli Anni Trenta, seppur con il lento avvento della regia in Italia, ciò che ha reso eccezionale quella nuova operazione è stato il sapiente lavoro di Guido Salvini nell'ideare uno spettacolo all'aperto¹⁹. L'anonimo cronista offre un'efficace sintesi del nuovo assetto, al cui successo hanno contribuito anche le musiche di Malipiero:

Con senso di religioso rispetto Guido Salvini ha adattato la tragedia alle esigenze di una rappresentazione all'aperto. Egli ha dovuto soltanto far sì che un solo intervallo interrompesse la continuità dell'azione la quale venne tagliata dopo il secondo atto, e cioè dopo la drammatica confessione di Leonardo che rivela ad Alessandro tutto l'orrore del suo amore incestuoso. Per lo stacco degli altri atti, per passare senza sbalzi da un'atmosfera all'altra e per creare come un'oasi di riposo tra un quadro e l'altro, si sono spente le luci,

¹⁷ L'analisi della fortuna internazionale della tragedia dannunziana e del rapporto tra teatro e archeologia che essa disvela, sono alla base del lavoro di ricerca finora svolto nell'ambito del *The Dead City Project*, che ho ideato insieme al prof. Maurizio Harari e i cui esiti sono stati presentati al Collegio Ghislieri di Pavia.

¹⁸ ANONIMO, "La città morta" ad Asolo con musiche di Malipiero, in "Corriere della Sera", 25 agosto 1935.

¹⁹ Cfr. G. ISGRÒ, *Sviluppi delle risorse sceniche in Italia: da D'Annunzio agli Anni Trenta*, Bulzoni, Roma 2009 e, del medesimo autore, *Tra le forme del teatro "en plein air": nella prima metà del Novecento*, Bulzoni, Roma 2014.

e un quartetto composto di pianoforte, oboe, viola e violino ha diffuso nella notte alcuni frammenti dei *Giambi ed Epodi* di Francesco Malipiero. Più unita così, più serrata, la tragedia chiedeva di essere costretta in più breve giro di spazio e per questo il Salvini, togliendo solo qualche parola dal testo, ha ottenuto che l'azione potesse tutta snodarsi nel periodo corrente tra il mattino e la sera di una stessa giornata, applicando il canone classico dell'unità di tempo e di luogo²⁰.

Figlio d'arte nel senso più stretto del termine, Guido Salvini era uno dei registi più apprezzati del teatro italiano e nel 1939 sarebbe subentrato a Tatiana Pavlova nella cattedra di regia alla Regia Accademia d'Arte Drammatica di Roma fondata da Silvio d'Amico. Nominato responsabile del settore prosa del Maggio Musicale Fiorentino, nel 1933 aveva invitato in Italia due personalità del calibro di Jacques Copeau e Max Reinhardt²¹. Sicuramente il lavoro sullo spazio scenico operato da uno per la *Rappresentazione di Santa Uliva* nel chiostro del Brunelleschi e dall'altro con il *Sogno di una notte di mezza estate* nel giardino di Boboli, ai quali aveva anche preso parte Benassi, avevano dato a Salvini la misura di come configurare l'area della rappresentazione *en plein air* nel Castello Regina Cornaro di Asolo:

Il castello quattrocentesco di Caterina Cornaro, regina di Cipro, aveva offerto alla recita il suo vasto cortile spianato a mezzo il pendio. Ma l'ampiezza del paesaggio circostante che dalla catena del Grappa digrada fino a smarrirsi in un mare di brume azzurrognole nella vastità della pianura, le macchie delle vigne distese sui dossi delle alture dominate da piccole torri e campanili e dal sorriso di pallide ville nascoste dietro la trina delle viti, tutto dava allo scenario un carattere decisamente romantico che bisognava almeno in parte distruggere per creare il clima classico nel quale l'azione si svolge. Guido Salvini ha risolto genialmente il problema nascondendo sotto l'oscuro manto della notte quanto poteva turbare il sapere ellenico del quadro che egli seppe ottenere isolando con luci sapienti alcuni tratti del castello e aggiungendo alle pietre rimaste qualche frammento²².

È particolarmente interessante la descrizione della scena finale, nella configurazione spaziale della Fonte Perseia²³ rispetto alla disposizione dei numerosissimi spettatori:

²⁰ ANONIMO, "La città morta" ad Asolo con musiche di Malipiero, cit.

²¹ Vedi F. PONZETTI, *Dalla Francia all'Italia. La storia di Copeau e C. ARDUINI, La tournée di Reinhardt del 1932*, in «Teatro e Storia», vol. 29, 2008 (Dossier "L'anticipo italiano. Fatti, documenti, interpretazioni e testimonianze sul passaggio e sulla ricezione della grande regia in Italia tra il 1911 e il 1934", a c. di M. SCHINO et al.), pp. 157-170 e pp. 192-212.

²² ANONIMO, "La città morta" ad Asolo con musiche di Malipiero, cit.

²³ Una bellissima foto della scena finale alla Fonte Perseia è stata pubblicata su "Il Gazzettino di Venezia" il 29 agosto 1935 e su "La Stampa" il 2 settembre 1935. Alcuni scatti del fotografo veneziano Giacomelli sono conservati al Centro Studi del Teatro Stabile di Torino.

Dopo il quarto atto, mentre il quartetto eseguisce un mesto delicatissimo frammento dell'opera malipieriana, il pubblico è invitato a volgere le spalle al primo scenario e davanti ai suoi occhi, sullo sfondo recinto da mura, appaiono le acque e le fronde della Fonte Perseia. Anche qui, con semplicissimi mezzi, il Salvini ha raggiunto effetti felici: una nicchia di carpano tonduto, qualche alberella di lauro, due colonne mozze, poche pietre di scavo e il gorgoglio delle acque, smorzato come una musica sinistra che accompagna la scena di morte. Stretti per mano i fratelli lasciano la casa arricchita dai tesori di Agamennone e di Cassandra e si avviano verso la sorgente. Essi radono la base del vecchio castello e il pubblico può seguire il loro ansioso e fatale cammino fino al margine della fontana. Un istante di buio e il cadavere di Bianca Maria appare disteso presso un cespuglio di mirti²⁴.

Al grande successo dello spettacolo ha contribuito anche la recitazione degli attori, sempre intensa e opportunamente calibrata rispetto al linguaggio poetico dannunziano:

Alla bellezza dello spettacolo ha corrisposto il pregio della recitazione, plastica, viva, limpida, lucente. Emma Gramatica ha vissuto con sofferenza vera il tormento di Anna e ne ha elevato la figura in una zona di altissima poesia, rivelando l'armonia del melodioso linguaggio dannunziano con una gioia di chiaroscuri di morbidezza estrema. Memo Benassi ha tradotto il delirio di Leonardo in una ricca gamma di toni e di accenti, valendosi specie nella scena della confessione e in quella finale, di effetti di potenza drammatica suggestiva nei quali ancora una volta ha saputo rivelare i suoi eccellenti mezzi²⁵.

Lo spettacolo del 24 agosto 1935 era cominciato alle ore 21, ma per tutto il giorno si era temuto l'arrivo della pioggia – pericolo sempre incombente nelle rappresentazioni all'aperto. Nell'articolo pubblicato su "La Tribuna" il 27 agosto 1935, il giornalista trevigiano Pier Maria Bianchin sottolinea il suggestivo spettacolo della natura che ha accolto l'arrivo dei tantissimi spettatori:

Fin dalle prime ore della sera Asolo riviveva già dell'insolito momento delle grandi occasioni per le centinaia di automobili che giungevano continuamente, perfino da Roma e Firenze, Bologna e Torino, Parma e Modena, Trieste e Fiume, senza contare quelle delle città venete. Subito dopo il tramonto i colli asolani assunsero uno scenario fantasmagorico per quelle strane luci tra le nubi ed i riflessi che si proiettavano sulla Rocca e sul Castello della Regina Cornaro, mentre tutte le case e le ville disseminate sulla costa del colle s'accendevano di luci infinite²⁶.

²⁴ ANONIMO, "La città morta" ad Asolo con musiche di Malipiero, cit.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ P.M. BIANCHIN, "La Città Morta" è rivissuta fra i Colli Asolani, in "La Tribuna", 27 agosto 1935.

La rappresentazione prende avvio «nel buio assoluto, mentre un tenue coro di grilli tesseva nella fresca brezza notturna dei colli una sinfonia in minore»²⁷. A differenza di altri articoli della rassegna stampa, Bianchin svela un dettaglio molto significativo in merito all'impegno personale di Benassi nel realizzare questo spettacolo asolano – quasi un voto alla memoria della Duse:

Il suo racconto del secondo atto è stato accolto da un interminabile applauso. Se Memo Benassi ha recitato con tutta l'anima di artista, aumentata dalla sua venerazione per la memoria della Duse, ieri sera lo era maggiormente perché infine si era realizzato un suo sogno da dieci anni accarezzato lungamente: recitare *La città morta* qui ad Asolo. E ieri sera si vedeva la sua gioia, poiché nemmeno in Shylock egli raggiunse tanta potenza interpretativa²⁸.

Tanti anni dopo, Benassi avrebbe declamato il “monologo di Leonardo” anche al Vittoriale, il 7 agosto 1953, in occasione degli eventi inaugurali dell'Anfiteatro (detto “il Parlaggio”) che sorge negli splendidi giardini e si affaccia sul Lago di Garda²⁹. Emma Gramatica, invece, dall'11 al 13 agosto 1961 vi tenne un recital dannunziano con lettura di brani teatrali e poetici. Pertanto, nei giorni 11 e 13 agosto 1961 Guido Salvini vi firmò la regia de *Il tessitore* di Domenico Tumiati, con la compagnia di prosa “Il Risorgimento” di cui faceva parte Camillo Pilotto³⁰. Infine, il 16 e il 18 agosto 1963 Guido Salvini vi firmò la regia de *La figlia di Iorio*, con protagonisti Giulio Bosetti, Elena Zareschi e Salvo Randone³¹.

Va notato il fatto che, rispetto all'allestimento dusiano dell'ormai lontano 1901 di cui restano le splendide fotografie di Giobatta Sciutto, ad Asolo Emma Gramatica ha effettuato una variazione sulla scelta del colore di uno dei suoi due costumi usati in scena: dal bianco voluto dalla Duse, infatti, è passata al rosso. L'altro costume, invece, lo ha mantenuto nero.

I gesti delle mani sapienti erano un intimo legame con la parola che moriva in gola, in quel suo drappeggiamento di vesti rosse e nere che richiamavano la vera rappresentazione classica che faceva ingrandire la figura i cui calzari sfioravano il suolo con la stessa dolcezza dell'anima. [...] L'anima della grande Eleonora deve aver udito e rivissuto stanotte tutto il tormento e la gioia, l'amore e il dolore che dovevano essersi trasfusi nell'anima della sua allieva, i cui occhi privi di luce brillavano egualmente stranamente morti e ballando, quelle mani che sembravano parlare, poi l'urlo, il grido ultimo della veggenza... «Vedo, vedo»³².

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ C. ARNAUDI, *I primi quarant'anni del teatro del Vittoriale*, in «Quaderni del Vittoriale», n. 11, 2015, p. 22.

³⁰ Ivi, p. 26.

³¹ Ivi, p. 28.

³² BIANCHIN, “*La Città Morta*” è rivissuta fra i Colli Asolani, cit.

A causa del maltempo scatenatosi nei giorni dopo, il pubblico impaziente ha dovuto aspettare fino al 31 agosto per l'attesissima replica. Il successo della serata del 24 agosto aveva ottenuto una vasta eco³³, ed era ascritto sia alla bravura degli interpreti che alla «magnifica regia di Guido Salvini, che ha saputo dare alla tragedia la cornice più degna ed il clima più propizio al rilievo di tutti i suoi valori artistici e spirituali»³⁴. Fino alla vigilia della replica, i biglietti sono andati a ruba: per riuscire a soddisfare il pubblico in caso di condizioni meteorologiche avverse, il regista aveva ideato anche una scenografia da montare all'interno del Teatro "Eleonora Duse" di Asolo:

La ricerca di posti per la interessantissima serata è stata anche ieri attivissima e questo anche per la certezza che in caso di cattivo tempo la recita avrà luogo ugualmente nel delizioso Teatro "Eleonora Duse" nel quale Guido Salvini ha già creato un nuovo scenario di singolare bellezza. Come abbiamo già annunciato sia che *La Città Morta* venga rappresentata all'aperto, sia che abbia a svolgersi nell'interno del teatro, essa sarà accompagnata dalle acclamatissime musiche del maestro Francesco Malipiero³⁵.

Questa flessibilità denota una grande perizia scenica del regista e degli attori che – a ben vedere – si adatta perfettamente a buona parte della drammaturgia dannunziana, in quanto la fortuna scenica di molte opere rivela esiti importanti sia nell'allestimento nei teatri tradizionali che in quelli all'aperto. Tra l'eletto pubblico di Asolo figurano Gino Rocca³⁶ e Marco Ramperti³⁷, che pure hanno lasciato una testimonianza. Il lavoro registico di Salvini *en plein air* è subito diventato "da manuale", infatti Mario Corsi ne parla diffusamente nel volume *Il teatro all'aperto in Italia* edito nel 1939, dove spiega anche che gli spettacoli sotto le stelle erano rappresentati ad Asolo sin dal 1925 e Benassi ne era stato protagonista:

Nel luglio del 1925 si ebbero in Asolo le prime due manifestazioni spettacolari, con un *Notturmo asolano*, costituito da musiche, canti e balletti, nel suggestivo parco della Villa Beach, e con la rappresentazione nel giardino del Castello di Caterina Cornaro del poema tragico di Sem Benelli *L'amore dei tre Re*, recitato da Memo Benassi, Alda Merighi, Aldo Silvani, Cesare Borra e Lucio Ridenti. Negli anni che seguirono, gli spettacoli in ricordanza di Eleonora Duse furono organizzati nel Teatro dedicato all'attrice somma, costruito nel 1932 nella maschia torre pentagona dell'antico Castello, e precisamente nella grande sala che conobbe lo sfarzo gioioso di Caterina Cornaro³⁸.

³³ A livello internazionale vedi "*La Città Morta*" in Asolo, in "The New York Times", 22 September 1935.

³⁴ ANONIMO, "*La Città Morta*" ad Asolo. Una replica del suggestivo spettacolo, in "La Gazzetta di Venezia", 29 agosto 1935.

³⁵ ANONIMO, *Le recite della "Città Morta" ad Asolo*, in "La Gazzetta di Venezia", 30 agosto 1935.

³⁶ G. ROCCA, "*La Città Morta*" ad Asolo, in "Il Popolo d'Italia", fasc. 203, 1935, p. 3.

³⁷ M. RAMPERTI, *Tra il sepolcro di Eleonora e le tombe degli Atridi*, in "L'Ambrosiano", 31 agosto 1935.

³⁸ M. CORSI, *Il teatro all'aperto in Italia*, Rizzoli, Milano-Roma 1939, p. 258.

Va detto che il teatro stabile presso la Sala del Castello di Asolo fu inaugurato il 20 novembre 1798 con l'allestimento di *Pamela nubile* di Goldoni della Compagnia di Antonio Rosa. Nella prima metà dell'Ottocento vi furono rappresentati molti spettacoli di vario genere, specialmente in occasione del Carnevale e della festa di San Gottardo (5 maggio). Nel 1827 e nel 1830 vi si esibì anche la Compagnia di Luigi Duse, il nonno di Eleonora. Nel 1855 furono affidati a Francesco Martignago i lavori di ristrutturazione. Vari sopralluoghi tecnici e nuovi lavori di adeguamento imposero la chiusura nel 1878; fu riaperto nel 1881 e – dopo una nuova fase di stallo – ebbe un'altra riapertura nel 1884. Con la Prima Guerra Mondiale sopraggiunse la decadenza del teatro che, pericolante e ridotto in pessimo stato, nel 1927 fu dichiarato inagibile. L'antica struttura in legno fu smantellata e venduta all'antiquario Loewi di Venezia, per poi passare ad acquirenti americani ed essere riposizionata nel 1950 al Ringling Museum di Sarasota, dove si ammira tuttora. Nel 1931 fu approvato il progetto dell'architetto Ferdinando Forlati e i cittadini di Asolo vollero, all'unanimità, che il nuovo teatro fosse intitolato a Eleonora Duse³⁹. L'inaugurazione ebbe luogo il 2 maggio 1932; protagonista fu Emma Gramatica, a cui fu chiesto di interpretare *Sogno di un mattino di primavera* di Gabriele d'Annunzio e *Le medaglie della vecchia signora* di James Matthew Barrie. Il giorno seguente, il 3 maggio 1932, Emma Gramatica interpretò *Il giro del mondo* di Cesare Giulio Viola, con la partecipazione di Memo Benassi⁴⁰.

Non stupisce, dunque, la rinnovata presenza di Emma Gramatica e Memo Benassi nell'allestimento asolano sotto le stelle dell'agosto 1935. Scrive Mario Corsi:

Il regista Guido Salvini dovette adattare la tragedia alle esigenze di una rappresentazione all'aperto e in un paesaggio circostante decisamente romantico, che poco si adattava con l'ambiente e il clima classico in cui l'azione della tragedia dannunziana si svolge. La lontana catena del Grappa, digradante fino a smarrirsi in un mare di brume azzurrognole nella vastità della pianura, le macchie di roveri e di querce, le vigne distese sui dossi delle alture circostanti, dominate da piccole torri e da campanili ed occhieggianti di ville, non erano fatti per raffigurare un'armonica cornice all'Argolide tragica e sitibonda. Salvini risolse il problema nascondendo sotto l'oscuro manto della notte quanto poteva turbare il tono ellenico del quadro. Isolò cioè con luci sapienti alcuni tratti del Castello, circoscrisse in più stretti limiti il campo scenico e questo arricchì di pietre e di frammenti scultorei. Inoltre, diede al dramma una continuità d'azione, valendosi di un solo intervallo, quello del secondo atto, in modo che l'azione si snodava tutta nel periodo corrente tra il mattino e la sera di una stessa giornata, con perfetta adesione al canone classico dell'unità di tem-

³⁹ Ringrazio l'Amministrazione Comunale di Asolo e la dott. Orietta Dissegna, conservatore dell'Archivio Storico e del Museo Civico di Asolo, per le informazioni che mi sono state cortesemente messe a disposizione.

⁴⁰ A Memo Benassi era stata dedicata la copertina della rivista "Comœdia", XIV, 15 settembre-15 ottobre 1932, presentando in quello stesso numero *Il giro del mondo* di Viola e segnalando l'apprezzata interpretazione dell'attore nel *Faust* di Goethe al Teatro Licinium di Erba – altro importante teatro all'aperto italiano.

po e di luogo. Elemento importante e di profonda suggestione nello spettacolo furono le musiche di pura bellezza scelte tra i *Giambi ed Epodi* di Francesco Malipiero⁴¹.

Dal canto suo, Giulio Stival – che nell’allestimento asolano dell’agosto 1935 interpretava il poeta Alessandro – nel 1933 aveva fondato una sua compagnia con Dora Menichelli e Armando Migliari. In una lettera senza data (oggi conservata negli Archivi del Vittoriale) scritta mentre si trovava a recitare al Teatro della Pergola a Firenze, così si rivolse a d’Annunzio:

Illustre Maestro,
 con Emma Gramatica fui Aedo in *Fedra*. Partecipai alle rappresentazioni di *Sogno di un mattino di primavera*, *Figlia di Iorio*, *Più che l’amore* e sempre per mia beneficiata prediligo brani di *Fedra* e *Passeggiata*.
 Non dovrei desiderare oltre per la gioia del mio spirito, pure, l’importuno è in me, ora, con la brama richiesta.
 Non oso pensare alla possibilità di avere una Sua immagine fotografica per i miei ricordi – ma almeno una firma – mi sembra realizzabile desiderio.
 È una follia – forse – la mia. Pure, per qualche giorno, avrò l’illusione dell’attesa.
 Che il nuovo anno Le rechi il bene
 Con profonda devozione
 Giulio Stival⁴²

È ragionevole ipotizzare che questa lettera sia stata scritta dopo quel successo estivo del 1935, in cui «lo spettacolo riuscì veramente una degna celebrazione d’arte e un rito sotto il cielo di Asolo dove lo spirito della più grande Anna dannunziana parve tornare, quella sera, aliando tra il gran coro degli angeli e delle stelle»⁴³.

⁴¹ CORSI, *Il teatro all’aperto in Italia*, cit., pp. 259-260.

⁴² Lettera autografa di Giulio Stival a d’Annunzio, s.d. [Fondazione “Il Vittoriale degli Italiani”, Archivio Generale, cart. “Giulio Stival”, LV, 1].

⁴³ CORSI, *Il teatro all’aperto in Italia*, cit., p. 260.



Eleonora Duse in *La città morta*
[Courtesy Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani", Archivio Iconografico]

