

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

A. XIV, N. 47, 2025

«RIFRAZIONI» – LETTURE, ESPERIENZE E INCONTRI

ANDREA SIMONE, *Dante in scena. Itinerari performativi della "Commedia" (secoli XVIII-XXI)*, Tab Edizioni, Roma 2024, pp. 398

Il volume di Andrea Simone sonda la fortuna teatrale della *Divina Commedia* compiendo una ricognizione ad ampio raggio sulle propagazioni sceniche di un'opera straordinariamente idonea ad abitare, sin dalla sua epoca di stesura, tanto il consumo culturale colto quanto la sfera di fruizione popolare. Lo studio si colloca nel panorama della letteratura critica votata all'indagine della ricezione delle cantiche trecentesche, e imbastisce una riflessione sistematica sugli eterogenei esiti diacronici che l'incontro fra le terzine di Dante e la loro declamazione ha prodotto nella lunga durata dei processi storici e nell'avvicendamento e varietà delle pratiche performative. Il lavoro non si focalizza infatti esclusivamente sulle rappresentazioni teatrali dotate di personaggi, ma abbraccia un concetto esteso di "performatività" che include i variegati sviluppi della dizione a viva

voce dell'opera; un'opera caratterizzata da una peculiare propulsione drammatica, che ne rappresenta, assieme all'agevolezza di apprendimento mnemonico, il principale vettore di diffusione presso un uditorio interclassista, a cui viene offerta in declinazioni che ne sfruttano l'inconfutabile potenzialità aurale.

Il proposito dell'autore è dunque quello di ricostruire la storia del successo della *Commedia* quale testo recitato, senza distinzioni di *milieu* diffusivo o prassi esecutiva. Sebbene al centro della sua disamina vi siano principalmente gli allestimenti sette-ottocenteschi, grande attenzione è rivolta anche alla genealogia del consumo dell'opera in ambito medievale e moderno, così come alle sfaccettate reinterpretazioni sceniche elaborate nei secoli XX e XXI. Il contesto geografico analizzato è principalmente quello italiano, arricchito dai sondaggi d'archivio condotti presso il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova e la Biblioteca Museo Teatrale SIAE di Roma.

Il corposo volume è organizzato in quattro capitoli. La prima sezione

offre un *excursus* storico-critico sulla trasmissione orale della *Commedia* a partire dal proprio contesto di origine, procedendo per tappe esemplificative che giungono fino all'epoca risorgimentale. Data simbolica con cui si avvia la ricognizione della fase compresa fra Umanesimo e Rinascimento è il 1373, quando la cittadinanza fiorentina indirizza ai Priori delle arti e al Gonfaloniere di giustizia la richiesta di istituzione di una *lectura Dantis*, affidata a Giovanni Boccaccio e perpetuata sino al 1374. Successivo binario su cui transita la parola dantesca – in forma di citazione o estratto – è costituito dall'attività di due cantastorie, il campanaio fiorentino Antonio Pucci, poeta del XIV secolo, e Giulio Cesare Croce, commediografo e performer bolognese vissuto a cavallo tra Cinque e Seicento. Ramificazioni ulteriori nel processo di trasmissione e restituzione scenica delle cantiche di Alighieri sono rappresentate dal loro riversamento in forma cantata: *in primis*, si menziona il lamento del conte Ugolino del XXXIII canto dell'*Inferno*, musicato per voce singola e viola intorno al 1580 da uno degli esponenti della Camerata de' Bardi, Vincenzo Galilei; l'attenzione viene posta, successivamente, sul riecheggiamento di espressioni proprie di Dante presenti nel quarto intermezzo de *La pellegrina* (1589), che si ispira alla cantica infernale anche nelle atmosfere scenografiche

di Buontalenti e nelle fosche melodie di Giulio Caccini. Reminiscenze dell'opera emergono, altresì, nella sfera del proselitismo ecclesiastico quattro-cinquecentesco, sia di matrice francescana (con le prediche di Bernardino da Siena), sia di matrice domenicana (con i sermoni di Gabriele Barletta), ma in effetti per tutto l'Antico Regime la *Commedia* si dimostrerà una preziosa risorsa a cui attingere da parte della predicazione religiosa, in virtù dell'intelaiatura cattolica che la sorregge.

Nella seconda parte del Settecento si avvia il processo di mitografia di Alighieri quale poeta-vate italiano, grazie al contributo di Vittorio Alfieri, Ugo Foscolo e Vincenzo Monti, le cui produzioni letterarie rivelano, ora in trasparenza, ora in piena luce, il proprio debito linguistico-affettivo nei confronti del "Ghibellin fuggiasco". All'Ottocento si deve, infine, la costruzione simbolica del fiorentino quale paladino della nuova identità nazionale, funzionale al discorso patriottico-risorgimentale. A presenziare in palcoscenico sono ora personaggi emblematici della *Commedia*, che diventano protagonisti del melodramma (*Pia de Tolomei*, musicata da Gaetano Donizetti su libretto di Salvatore Cammarano) ma soprattutto della prosa (pensiamo alla fortuna della *Francesca da Rimini* da Silvio Pellico a Gabriele D'Annunzio, fino all'interpretazione di Eleonora Duse).

Alla trattazione di tali esperienze, che costituiscono gli esiti più noti della relazione fra arte teatrale e opera dantesca, Andrea Simone affianca, nel secondo capitolo, una indagine che insiste sul più ampio panorama performativo dei secoli XVIII e XIX e che mette in luce uno scenario decisamente complesso e frastagliato. Tre sono le principali prospettive vagliate: gli ambienti della poesia estemporanea colta, con un focus dedicato alle figure di Teresa Bandettini (1763-1837), Giuseppe Regaldi (1809-1883) e Giannina Milli (1825-1888); l'orbita della versificazione all'impronta di matrice popolare; la manualistica dedicata alla recitazione. In quest'ultimo ambito si segnalano in particolare le *Lezioni di declamazione e d'arte teatrale* di Antonio Morrocchesi (1832), *La lettura ad alta voce dichiarata con nuovi esempi* di Luigi Rasi (1883) e il primonovecentesco *L'arte della lettura. Aforismi e consigli pratici* di Ofelia Mazzoni (1913), che impiegano l'antologizzazione di brani danteschi come eserciziario tecnico a uso di attori e attrici, i quali affinano, attraverso la lettura di passi della *Commedia*, le proprie abilità performative.

Nel terzo capitolo Andrea Simone mette in luce interessanti diramazioni italo-britanniche del dantismo connesse all'epopea risorgimentale, frutto di un rigoroso spoglio emerografico effettuato presso la

British Library. Figura centrale nella colonia di esuli italiani promotori della *Commedia* è Ugo Foscolo, che presenta al pubblico londinese delle *Italian lectures* in cui si succedono dissertazioni sulla letteratura italiana e declamazioni di passi canonici estrapolati da diverse opere, tra cui il poema dantesco. Altra tipologia elogiativa delle terzine di Alighieri è il *dramatic reading* messo a punto dal performer bolognese Filippo Pistrucchi (1782-1859), il quale utilizza un formato combinatorio che unisce, alle lezioni di stampo divulgativo, vere e proprie letture drammatizzate dei versi. La formula più rilevante affermatasi oltremarina è, tuttavia, la *Dantata*, sperimentata e affinata da Gustavo Modena sulle scene anglosassoni prima di essere esportata, nella sua versione definitiva, al ritorno dall'esilio verso la madrepatria. Il dispositivo drammaturgico ideato dall'attore veneto – che rende Alighieri personaggio nell'atto di comporre la *Commedia* – rappresenta un modello di relazione imprescindibile per tutte le successive e i successivi interpreti del cosmo dantesco e dei suoi personaggi.

Al rapporto tra microsocietà attoriale del secondo Ottocento italiano e retaggio alighieriano Andrea Simone riserva gran parte del quarto e ultimo capitolo. Laddove Modena costruisce le proprie performance dantesche secondo una matrice epico-

grottesca, le sue e i suoi epigoni procedono secondo una diversa strategia di immedesimazione volta all'adesione emotiva del pubblico nelle vicende narrate. Alla triade grandattorica costituita da Ristori-Salvini-Rossi, Alighieri fornisce caratteri e materiali narrativi utili alla definizione dei rispettivi "pezzi di bravura": Adelaide Ristori propone tra i suoi cavalli di battaglia diverse personalità femminili oggetto delle cantiche dantesche (una su tutte: Francesca Da Rimini); Tommaso Salvini assimila nel proprio repertorio episodi tratti dai canti I e XXXIII dell'*Inferno* (in particolare quello del conte Ugolino della Gherardesca) e dal IX del *Purgatorio*; Ernesto Rossi privilegia soprattutto l'antologizzazione di passaggi distillati dalla prima cantica.

Tra la fine dell'Ottocento e gli albori del XX secolo, Giacinta Pezzana studia invece, per i pubblici sudamericani, un format innovativo definito *Velada Dantesca*, in cui si alternano brani musicali, declamazioni di versi e commenti di esegeti della *Commedia*. Ulteriore interprete estimatore delle terzine di Alighieri è Ermete Zacconi, che, oltre a recitarle sul palcoscenico, le utilizza come fonte d'ispirazione per la scrittura delle sue *Parodie dantesche*, custodite presso il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova.

Nell'ultima parte del percorso dedicato alle riscritture della

Commedia, Andrea Simone procede verso il Novecento inoltrato, esaminando, tra gli altri, i *recitals* poetico-musicali di Ruggero Ruggeri degli anni Quaranta, i "dischi di teatro" di Arnaldo Foà degli anni Cinquanta, la *lectura Dantis* eseguita da Carmelo Bene sulla Torre degli Asinelli felsinea nel primo anniversario della strage della stazione di Bologna (1981). Quanto al contesto contemporaneo, l'autore segnala diverse proposte, tra cui vale la pena menzionare almeno le performance *site-specific* prodotte dai Magazzini di Federico Tiezzi per il Mittelfest (Cividale del Friuli, 1989-1991), il trittico *Divina Commedia* concepito da Romeo Castellucci per il Festival di Avignone (2008) e il progetto pluriennale del Teatro delle Albe intitolato *La Divina Commedia 2017-2021*.

Il volume *Dante in scena* presenta un pregevole apparato iconografico a colori ed è corredato da una folta bibliografia che rende conto anche di articoli e recensioni apparse sulla stampa nazionale ed estera, così come di tutti i fogli volanti, i maggi e le ottave rime incentrate su soggetti danteschi conservate presso istituti bibliotecari nazionali e archivi privati.

GRAZIA D'ARIENZO

