

«D'Annunzio e l'innovazione drammaturgica»

Alessio Arena

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Recensione «D'Annunzio e l'innovazione drammaturgica» (2022). *Sinestesia*, XXIV.

Nel 2022 è stato pubblicato il numero XXIV della rivista annuale *Sinestesia* che raccoglie studi su letteratura e arti europee, fondata nel 2001 e diretta da Carlo Santoli. Il volume si intitola *D'Annunzio e l'innovazione drammaturgica*, con la premessa di Elena Ledda e i saggi introduttivi di Giovanni Isgrò e Carlo Santoli. Si tratta di un numero speciale dedicato al teatro di Gabriele d'Annunzio: un argomento di grande interesse per chi si occupa sia di letteratura italiana sia di scienze dello spettacolo, e che necessitava ancora di essere approfondito da più punti di vista, sulla scia di diversi contributi più o meno recenti, dedicati segnatamente al teatro dannunziano, tra i quali, solo per citarne alcuni, il *Panorama del teatro di d'Annunzio* di Silvio D'Amico (estratto da *Rivista Italiana del Dramma*, 5, 1940), *D'Annunzio. Un teatro al femminile* di Luissetta E. Chomel o *Il poeta a teatro. Gabriele d'Annunzio e la riforma della scena drammatica* di Katia L. Angioletti.

Come si evince dalla premessa di Elena Ledda, il volume, oltre ai saggi introduttivi già ricordati, raccoglie gli interventi dei relatori del Convegno internazionale *D'Annunzio e l'innovazione drammaturgica*, svolto in modalità telematica il 20 e il 21 gennaio 2022, promosso dal Centro Nazionale di Studi Dannunziani, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Salerno e la stessa rivista *Sinestesia*, con il patrocinio del Cepell (Centro per il libro e la lettura del Ministero della Cultura) e della Fondazione del Vittoriale degli Italiani.



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted 2023-07-21
Published 2023-10-26

Open access

© 2023 Arena | © 4.0



Citation Arena, A. (2023). Review of "D'Annunzio e l'innovazione drammaturgica". *Archivio d'Annunzio*, 10, 161-166.

Il convegno ha approfondito alcuni aspetti del teatro dannunziano che, come evidenzia Elena Ledda, nei primi del Novecento, ha rappresentato una decisa novità rispetto alla tradizione teatrale del tempo, sia per l'innovazione del genere, ossia la tragedia in veste moderna, sia per l'idea stessa dello spettacolo: quest'ultimo, infatti, veniva concepito dal Vate come un insieme di più elementi (recitazione, scenografia, musica, coreografia, costumi, luci), ciascuno da valorizzare per il proprio significato espressivo, e in quanto parti di un sistema unitario e omogeneo.

Gli interventi sono preceduti dai saggi introduttivi di Giovanni Isgrò e Carlo Santoli. Isgrò si sofferma sulla rivoluzione scenica posta in essere proprio da D'Annunzio, con l'introduzione del concetto di teatro *en plein air*, per cui nei suoi spettacoli vi era sempre lo spazio aperto, come necessità di varcare i limiti propri del palcoscenico. Santoli, invece, analizza in particolare due opere dannunziane, *Le Martyre de Saint Sébastien* e *La Pisanelle ou La mort parfumée*, messe in scena per la prima volta, rispettivamente il 22 maggio 1911 e il 2 giugno 1913, entrambe al Teatro dello Châtelet di Parigi. Santoli ne evidenzia l'originalità, soffermandosi soprattutto sulle scelte suggestive operate dallo scenografo Léon Bakst che, attenendosi alle indicazioni del drammaturgo, immerge lo spettatore in un passato lontano, coinvolgendolo, nel contempo, nel «turbine delle emozioni e delle passioni» (24).

I ventuno saggi che seguono sono divisi in quattro parti. Ciascuna di esse corrisponde a una sezione cronologica del *corpus* teatrale dannunziano.

La parte prima va dalla *Città Morta* a *Francesca da Rimini*, e comprende i saggi di Epifanio Ajello, Chiara Bianchi, Alberto Granese, Gianni Oliva, Thomas Persico e Donato Pirovano. Epifanio Ajello approfondisce la tematica dello sguardo, che nella *Città Morta* è modellato sulla cecità del personaggio di Anna, facendo riferimenti ad altre opere dannunziane, ossia *Fuoco* e *Notturmo*. Chiara Bianchi propone una riflessione sul rapporto tra D'Annunzio e il Melodramma. In particolare, considerando le alterne vicende che caratterizzarono le collaborazioni artistiche con vari musicisti, l'autrice si pone l'interrogativo se D'Annunzio, spesso poco propenso a subordinare le proprie inclinazioni poetiche alle esigenze della musica, possa definirsi un librettista. Alberto Granese fornisce un contributo sugli esordi della drammaturgia dannunziana, in particolare su *Sogno d'un mattino di primavera* e *Sogno d'un tramonto d'autunno*, e dunque sulla tematica del binomio giovinezza/vecchiaia, sulle conseguenti antitesi speranza/disillusione, vita/morte e sul sogno, come strumento di rivelazione della realtà e di ricerca introspettiva. Gianni Oliva approfondisce invece il concetto di *teatro di festa*, contrapposto all'idea di teatro secondo la concezione borghese post-unitaria, e illustra il progetto di teatro che D'Annunzio avrebbe voluto realizzare

sulle sponde del Lago di Albano, richiamando lo schema del teatro classico, in cui tutti gli elementi dello spettacolo fossero coinvolti in un processo di rinnovamento. Nel saggio *La 'Ghirlandetta' dannunziana*, poi, l'autore Thomas Persico mette a confronto, dal punto di vista stilistico e strutturale, il testo dantesco *Per una ghirlandetta*, con i versi del *Canto di Panfilo*, contenuti nel *Sogno d'un mattino di primavera*, in cui D'Annunzio rielabora il componimento di Dante Alighieri. Donato Pirovano dedica il suo contenuto alla *Francesca da Rimini*, l'opera in cui D'Annunzio riprese il celebre episodio del quinto canto dell'*Inferno* dantesco, a seguito di un accurato studio compiuto sulle fonti, senza trascurare financo i commenti alla *Commedia*, fra cui quello di Giovanni Boccaccio.

La parte seconda del volume copre un arco cronologico compreso tra la *La figlia di Iorio* e *Le Martyre de Saint Sébastien*, con i contributi di Isabella Innamorati, Cesare Orselli, Angelo Fàvaro, Paolo Puppa, Annamaria Sapienza, Raffaella Bertazzoli. Isabella Innamorati analizza il momento di cambiamento che caratterizzò il mondo del teatro a inizio Novecento. In particolare, la messa in scena della *Figlia di Iorio*, che debuttò nel 1904 a Milano, rappresentò per D'Annunzio la sua consacrazione come autore drammatico e per gli interpreti il riconoscimento del loro talento artistico. L'autrice, inoltre, si sofferma sulla parodia dell'opera dannunziana, il *Figlio di Iorio*, scritta da Eduardo Scarpetta, che riscosse invece un insuccesso e che segnò la fine dell'attività artistica del capocomico napoletano. Cesare Orselli dedica il suo intervento all'analisi e alla storia del libretto di *Parisina*, il testo di D'Annunzio musicato da Pietro Mascagni. Angelo Fàvaro offre un approfondimento sull'opera *La Nave* che rappresenta un esempio dell'innovazione drammaturgia introdotta da D'Annunzio. L'autore infatti evidenzia come l'opera riesca a coinvolgere lo spettatore sia intellettualmente sia attraverso espedienti scenografici, con l'uso sapiente delle luci e con una efficace regia. Paolo Puppa, nel suo contributo, mette in luce come per motivi legati alla complessità dei copioni di D'Annunzio e ai conseguenti costi degli allestimenti da lui concepiti, le opere del drammaturgo siano sostanzialmente dimenticate dal mondo teatrale, con alcune eccezioni. Lo studioso, quindi, propone una riscrittura dei testi «belli e impossibili» (p. 202), di D'Annunzio, preservandone il ritmo e la lingua, riportandoli sulla scena per non disperdere un patrimonio di monologhi scritti con passionalità e intensità, uniche nel teatro novecentesco italiano. Insomma, eliminate le «digressioni fastidiose e raffreddanti» e gli «slarghi bizantini» che ne appesantiscono il movimento narrativo, «tolta la sterpaglia, falciata l'erba matta, gli alberi possono di nuovo irrompere in tutta la loro forza e bellezza» (203). Annamaria Sapienza nel suo intervento racconta della esperienza della Fura dels Baus, un gruppo catalano di teatro contemporaneo che nel 1997 curò l'allestimento di *Le Martyre de*

Saint Sébastien di Claude Debussy e Gabriele D'Annunzio, realizzando una rivisitazione dell'opera originale: una riflessione «sul martirio come il riflesso di una normalità basata sull'esperienza del dolore e dell'emarginazione» (205), provocata da un complesso rapporto con il potere. Raffaella Bertazzoli, infine, ricostruisce la genesi dell'opera dannunziana la *Figlia di Jorio* e quella dell'omonimo dipinto realizzato dal pittore Francesco Paolo Michetti, che fu, per ammissione dello stesso D'Annunzio, fonte ispiratrice della sua tragedia.

La parte terza della rivista è dedicata alla rivoluzione della scena dannunziana e comprende i contributi di Raffaele Giannantonio, Maria Pia Pagani, Elena Valentina Maiolini, Maria Rosa Giacon, Costanzo Gatta. Il saggio di Raffaele Giannantonio è incentrato sulla tragedia *La Nave*, ossia l'opera che venne rappresentata per la prima volta nel 1808 al Teatro Argentina di Roma, dove ottenne un grande successo, grazie alla presenza sul palcoscenico della prua di una nave. Il testo venne successivamente trasformato in opera lirica, con le musiche di Montemezzi. Giannantonio si sofferma in particolare su due messe in scena dell'opera lirica, quella del 1918 al Teatro alla Scala di Milano e quella del 1919 all'Auditorium di Chicago, analizzando le diverse scelte scenografiche. Maria Pia Pagani dedica il suo intervento all'attrice Eleonora Duse. In particolare, l'autrice evidenzia come la Duse sia stata il simbolo dell'innovazione teatrale di D'Annunzio, nella quale ella fu costantemente coinvolta. Tuttavia, anche la carriera della Duse fu fortemente segnata dall'incontro con il drammaturgo che le offrì la possibilità di scardinare i canoni tradizionali della recitazione, sfidando il gusto del pubblico. Le didascalie di D'Annunzio sono oggetto dello studio di Elena Valentina Maiolini che, partendo dalla critica espressa da Georges Hérold nel 1899 alle didascalie dannunziane della *Città morta*, analizza complessivamente le note di regia del drammaturgo, a partire dalle scelte linguistiche, individuandone le finalità e le ragioni profonde che ne caratterizzarono forma e contenuti. La trasposizione del dramma dall'opera teatrale al romanzo è oggetto del contributo di Maria Rosa Giacon, che mette a confronto la tragedia *Città morta* con il romanzo *Fuoco*, in cui i personaggi dell'una, rivivono nell'altro. Con l'uso di dialoghi o di monologhi, riappare il teatro all'interno della narrazione del romanzo. Il *Fuoco* «realizza una consonanza *sui generis* con le avanguardie novecentesche. L'innovatività del drammaturgo è anche quella del romanziere» (321). Costanzo Gatta ricostruisce la nascita, nel 1923, di un teatro all'aperto realizzato a Brescia dai legionari fiumani di D'Annunzio, dando vita all'idea dannunziana del teatro da costruire in riva al lago di Albano, mai realizzato. Tuttavia, anche l'intenzione del drammaturgo di rilevare il teatro di Brescia sarebbe rimasto solo un progetto.

La parte quarta prevede un affondo sul classico, focalizza-
to sulla *Fedra* e la tradizione europea. I contributi sono di Stefano

Amendola, Nicola Lanzarone e Angelo Meriani. Stefano Amendola mette a confronto la *Fedra* di D'Annunzio con l'*Ippolito* di Euripide, in particolare indagando sul ruolo delle figure di Afrodite e Artemide, che assume una valenza profondamente differente nelle due diverse opere. Nicola Lanzarone si sofferma invece sul confronto tra la *Fedra* dannunziana e la *Fedra* di Seneca, evidenziando come il drammaturgo italiano abbia intensificato il pathos rispetto al testo latino e mettendo in risalto i punti di contatto a livello drammaturgico, poetico ed espressivo delle due opere. Il saggio si chiude con il contributo di Angelo Meriani, incentrato sui temi della maledizione e della morte nella diversa trasposizione drammaturgica degli stessi, realizzata nella *Fedra* di D'Annunzio, nell'*Ippolito* di Euripide, nella *Phaedra* di Seneca e nella *Phèdre* di Racine.

Dei ventuno saggi, dunque, la maggior parte è riconducibile alle discipline dello spettacolo e a quelle letterarie; pertanto, il numero si rivela originale, poiché riesce a coniugare studi letterari con quelli del teatro, in una formula esaustiva. A corredo di alcuni saggi vi sono anche generose appendici iconografiche. Ciascun articolo è introdotto, come di consueto, da un breve *abstract* e dalle parole chiave.

Questo numero si raccomanda sia allo studioso di teatro sia a quello di letteratura contemporanea, perché riesce a coniugare brillantemente entrambe le prospettive, a conferma del fatto che oggi si va sempre di più in direzione di una interdisciplinarietà nell'affrontare lo studio di opere come quelle dannunziane che, in particolare, ben si prestano a queste letture. Infine, i preziosi approfondimenti contenuti nel volume mettono sapientemente in risalto il valore e l'attualità dell'opera di d'Annunzio: un innovatore straordinario, capace di rompere gli schemi della tradizione, con sperimentazioni coraggiose che caratterizzarono la sua ricca produzione, non solo letteraria ma anche teatrale.

