

casi presentano relevantissimi e meritori aspetti innovativi per un approccio quanto mai efficace alla *Commedia*.

LUCA MENDRINO

GABRIELE D'ANNUNZIO, *Francesca da Rimini*, a cura di Donato Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2018, pp. 274.

Scritta durante il tormentato sodalizio lavorativo e sentimentale con Eleonora Duse e, naturalmente, *per lei*, frutto di un intenso e accuratissimo studio delle fonti che la nuova edizione curata da Donato Pirovano esplicita con acribia sia nel saggio introduttivo che nelle numerosissime note analitiche al testo (il *Commento* di Boccaccio, il *Chronicon* di Cantinelli, la *Storia di Rimini* di Tonini, il *Rimario perfezionato della Divina Commedia* di Luigi Polacco, il *Rerum Italicarum Scriptores* del Muratori e innumerevoli altre), la *Francesca da Rimini* è forse il frutto più maturo di un vero e proprio culto dantesco rintracciabile nell'opera tutta di d'Annunzio, da *Primo vere* (1879, ancora sotto il magistero carducciano) fino alle opere tarde (nel *Libro segreto*: «riapro il mio Dante...»). Un culto non certo isolato, anzi perfettamente in linea con le tendenze del romanticismo europeo, da Byron, a Shelley, a Nerval; e perfettamente consonante con quel tristanismo, già ben presente nel *Trionfo della morte*, che nell'Ottocento era stato portato al culmine da Richard Wagner. (Romantico e superomistico, del resto, il Dante dannunziano lo sarà sempre, da quello, «pellegrino implacabile», del *Fuoco*, fino a quello «rabbioso imperioso vendicativo feroce crudele» del *Libro segreto*).

All'interno di questo culto dantesco così brevemente descritto, la vicenda di Francesca ha poi particolare fortuna, e basti ricordare solo alcune delle trasposizioni teatrali a partire dalla prima metà del secolo, dalla *Francesca da Rimini* di Pieracci (1816), a quella in chiave patriottica e ben più fortunata del Pellico (puntualmente ricordata da Pirovano nell'*Introduzione*), fino a quella di Drotineau del 1830.

Quando, insomma, d'Annunzio, nel pieno della sua maturità artistica, si dispone a scrivere la sua *Francesca*, ha già un'ampia tradizione alle spalle, ma lo fa *iuxta propria principia*. A partire, innanzi tutto, dai presupposti teorici che è andato elaborando nell'ultimo decennio dell'Ottocento (culminanti negli inserti eminentemente saggistici del *Fuoco*) per un nuovo «teatro di poesia» insieme simile e contrapposto a quello, rivoluzionario ma “nordico”, di Wagner; e rileggendo la storia dei due amanti in chiave simbolista così da trasformare sensualmente la vicenda dantesca in un «poema di sangue e di lussuria» perfettamente adeguato a quell'erotismo misticeggianti del gusto decadente e preraffaellita rintracciabile già nella novella giovanile *In assenza di Lanciotto* (1883); vicenda di amore e adulterio, di passione e di colpa che nasceva sì, e come di consueto, da suggestioni d'oltralpe, ma che al suo cuore riprendeva e citava proprio la storia degli amanti infelici Paolo e Francesca. E infine, portando allo zenit l'«amore sensuale della parola» attraverso il riutilizzo (come di restauratore nelle arti figurative secondo Mario Praz)<sup>1</sup> e il rinnovamento di un testo preesistente. Una tecnica, que-

<sup>1</sup> Cfr. M. PRAZ, *d'Annunzio e l'amore sensuale della parola*, in ID., *Ricerche Anglo-italiane*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1944, pp. 323-361.

sta, che d'Annunzio perfeziona e giustifica teoricamente anche, come dimostrato da Di Paola in uno studio da Pirovano spesso citato,<sup>2</sup> attraverso il *Petit traité de poesie française* di T. De Banville, ma che è soprattutto, in lui, metodo assolutamente istintivo, "naturale" fin dagli esordi. E già chiarissimamente rivelato (o confessato) dall'alter-ego Andrea Sperelli all'altezza del *Piacere*:

Quasi sempre, per iniziare a comporre, egli aveva bisogno d'una intonazione musicale datagli da un altro poeta [...] una qualunque concordanza di parole belle e sonanti, una qualunque frase numerosa bastava ad aprirgli la vena, a dargli, per così dire, il la, una nota che gli servisse da fondamento all'armonia della prima strofa. Era una specie di topica applicata non alla ricerca degli argomenti ma alla ricerca dei preludi.<sup>3</sup>

Inventare significa dunque, secondo il modello platonico di Angelo Conti, il «dotto mistico» del *Fuoco*, ritrovare e rivelare «un pensiero che esisteva già *preformato* nella oscura profondità della lingua» e che «estratto dal poeta *séguita* ad esistere nella coscienza degli uomini».<sup>4</sup>

La *Francesca da Rimini* è quindi luogo eccellente o addirittura privilegiato degli studi sul d'Annunzio: per la compiutezza (e l'autocoscienza, anche teorica) raggiunta nella maturità, per l'abbondanza e la rilevanza del materiale, e per l'eccezionale stratificazione del falso-antico utilizzato, che permette meglio che altrove di comprendere appieno quel processo di sistematico rimodellamento e risemantizzazione delle fonti che è punto cruciale (e controverso, con le ben note e ormai superate accuse di plagio) della poetica dannunziana.

Eppure, e nonostante i numerosi (ed eccellenti) studi già dedicati alla *Francesca da Rimini*, mancava un'edizione della tragedia che mettesse sistematicamente in luce i prestiti e i calchi danteschi (e non solo quelli tratti dall'*Inferno*), e magari anche i nutritissimi riferimenti storici e letterari. Se già l'edizione curata da Andreoli per i "Meridiani" Mondadori (che riproduce il testo di *Tragedie, sogni e misteri* uscito nella collana mondadoriana "I Classici contemporanei italiani" curati nel 1940 da Egidio Bianchetti) forniva, nel saggio introduttivo e nelle *Note e notizie sui testi* redatte con la consueta acribia, un eccellente canovaccio per comprendere la stratificazione linguistica, letteraria e culturale della tragedia, il fittissimo apparato di note della nuova edizione curata da Pirovano permette un sistematico confronto inter e intra testuale; un confronto che consente, come già auspicava il Praz, di comprendere appieno la funzione della tecnica dei prelievi così da fornire la base per una interpretazione analitica dell'opera. La nuova edizione mette dunque a frutto e porta a compimento gli studi precedenti, non solo esplicitando e spiegando suggestioni lì contenute, ma ampliando enormemente il numero delle fonti documentate per proporsi come nuova edizione di riferimento.

Anche una breve comparazione a campione permette di mettere in luce le differenze. Prendiamo, allora, le *Note e notizie dai testi* di Andreoli e Zanetti per la scena

<sup>2</sup> Cfr. G. DI PAOLA, *Il mal perverso e i fiori velenosi*, Roma, Bulzoni, 1990.

<sup>3</sup> G. D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, in Id., *Prose di romanzi* vol. primo, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 2005 (1 ed.1998), p. 146.

<sup>4</sup> *Ibid.*

prima dell'atto primo: gli autori qui forniscono una serie di indicazioni, dal Sacchetti (per il motteggio tra le donne e il giullare), alla quinta giornata del *Decameron* e molti altri, che sono sì ricche ma ancora generali, per concludere riaffermando l'estrema stratificazione del falso-antico dannunziano, esemplato qui su Dante, Boccaccio, sul Sacchetti e sui poeti delle Origini e sulla poesia popolare. Ben diversa è invece l'operazione di Pirovano, che procede analiticamente quasi verso per verso, non solo esplicitando con precisione le fonti (un esempio tra i moltissimi: il «mercante di spezieria» in *Trecentonovelle* CXXXVIII), ma rilevando e illuminando anche i calchi e i rifacimenti, danteschi («Ohè, sei tu quel Gianni» che abbassa parodicamente *Inf.* I, 79 «Or sè tu quel Virgilio») e non, dal Sacchetti, al Boccaccio, ai poeti della scuola siciliana. (E Palladio, Vasari, il Tommaseo dei *Canti greci*...). O si veda ancora il luogo in cui la presenza dantesca è più palese, vale a dire il *Commiato*: se Andreoli e Zanetti indicano in linea generale come le terzine dannunziane intreccino «citazioni o allusioni dantesche, in parte ravennati», Pirovano procede ad esplicitare una ricca messe di rimandi (da tutte e tre le cantiche, ma anche dal *Decameron* e il *Condottiere au XV<sup>e</sup> siècle* di Yriarte). La differenza, certo non di poco conto, è quella che intercorre tra note e notizie discorsive e l'intervento analitico sul singolo verso e la molteplicità delle fonti: la lingua della *Francesca* – e del d'Annunzio tutto – ritorna così a splendere in tutta la sua stratificata, erudita e creativa ricchezza.

RAFFAELLO PALUMBO MOSCA

PAOLO LEONCINI, *Emilio Cecchi. L'etica del visivo e lo Stato liberale: con Appendice di testi giornalistici rari. L'etica e la sua funzione antropologica*, Lecce, Milella, 2017, pp. 330.

La «parola-mosaico», “formula” critica di Enrico Falqui, costituisce il nucleo motivante del ricco volume *Emilio Cecchi. L'etica del visivo e lo Stato liberale*, uscito nell'ottobre 2017 a Lecce, da Milella, nella collana «Per un'ermeneutica militante».<sup>1</sup>

Nel libro sull'intellettuale fiorentino, Paolo Leoncini – fine e indefesso studioso della critica, delle prose, dei *reportages* e dei carteggi cecchiani – riunisce sette saggi, a cui aggiunge un'Appendice di tre articoli usciti su «La Tribuna»,<sup>2</sup> mai raccolti in volume: i primi due sono del Cecchi corrispondente da Londra, nel 1919; il terzo si intitola *In tema di fascismo* ed è uscito il 10 ottobre 1922, a poche settimane dalla “marcia su Roma”: diciamo subito che l'Appendice, assieme col testo *Fine dello Stato liberale: D'Annunzio, la guerra, la dittatura*, costituiscono il primo approccio critico al Cecchi giornalista politico, la cui etica liberale, di matrice guicciardiniana, gli fa sentire il fascismo come un'involuzione del 'conservatorismo' borghese, che, impaurito dal bolscevismo, tradisce il liberalismo. Leoncini aggiunge, inoltre, la riproduzione fotostatica della re-

<sup>1</sup> «Per un'ermeneutica militante» è la collana diretta da Pietro Gibellini e Paolo Leoncini. *Emilio Cecchi. L'etica del visivo e lo Stato liberale* è il volume numero 5.

<sup>2</sup> Cecchi collaborò a lungo per il quotidiano romano, dal 1911 al 1923, firmandosi anche con pseudonimi. Nel novembre 1918 fu in missione a Londra da dove inviò i due articoli contenuti nella monografia di Leoncini, ed altre corrispondenze fra cui alcune note politiche.