

L'ultima variante di *Francesca da Rimini*

Elena Maiolini

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract The article informs about the variation in *Francesca da Rimini's* explicit between the printed edition (1902) and the autographed manuscript written in the summer of 1901. The reasons of this variation are reconstructed thanks to the documents kept in the Biblioteca Nazionale Centrale of Rome, in the Archivio Eleonora Duse of the Istituto per il Teatro e il Melodramma of the Fondazione Giorgio Cini in Venice and in the Georges Hérelle collection of the Médiathèque Jacques-Chirac of Troyes.

Keywords D'Annunzio. Duse. Francesca da Rimini. Philology.

Sommario 1 «Eccomi!» Il finale noto. – 2 «Muori!» Il finale cassato. – 3 Quando è successo. – 4 Cosa cambia.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2021-02-01
Accepted	2021-05-18
Published	2021-10-21

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Maiolini, E. (2021). "L'ultima variante di *Francesca da Rimini*". *Archivio d'Annunzio*, 8, 35-50.

1 «Eccomi!» Il finale noto

La prima edizione di *Francesca da Rimini* - il capolavoro dell'editoria italiana primonovecentesca stampato dai fratelli Treves nel 1902 - differisce dall'autografo per varianti lievi, per lo più grafiche o inter-puntive, risolvendosi al solito *currenti calamo* la gran parte della rielaborazione testuale. Costituisce un'eccezione di rilievo il caso dell'ultimo verso (Atto Quinto, scena ultima, v. 401), quello che chiude la serie degli oltre quattromila - endecasillabi, settenari e quinari - composti in poco più di otto settimane, tra i primi di luglio e il 4 settembre 1901, nella villa di Armanda Consigli situata al Secco, tra Viareggio e Moltrone, oggi l'Hotel Ariston in località Lido di Camaiore.

Abbandonata sui guanciali presso il davanzale, Francesca è «immemore, vinta» nell'abbraccio di Paolo, ma a «un tratto, nell'alto silenzio, un urto violento scuote l'uscio»: è Gianciotto, *ça va sans dire*; sua la voce che da fuori s'ode intimare «Francesca, apri! Francesca!». Spiegano le didascalie che la donna dal terrore «è impietrata», l'amante «cerca con gli occhi intorno» e scorge il «maniglio della cateratta», ossia la maniglia della botola; pronto a «gettarsi giù», incoraggia Francesca ad aprire: lei «vacillando» si approssima all'uscio, il quale «sembra schiantarsi agli urti iterati» (V, IV, 386-97).

Dopo la lunga serie di scene che al debutto famoso del 9 dicembre 1901 al Costanzi di Roma prolungò lo spettacolo per oltre sei ore, il finale è concitatissimo, secondo tradizione. Aperto l'uscio, Gianciotto «furibondo» si precipita dentro la stanza, «cercando con gli occhi il fratello»; subito lo scorge divincolarsi impigliato con la veste a un ferro dell'apertura sul pavimento; Francesca grida, lo Sciancato prende per i capelli l'«adultero» (il «fratello», nella prima lezione della didascalia, corretta onde precisarne il ruolo) e lo fa risalire: «si fa sopra l'adultero e lo afferra per i capelli forzandolo a risalire». D'Annunzio pensa per questo punto all'immagine di Graffiacane - «e Graffiacan, che li era più di contra, | li arruncigliò le 'mpegoate chiome» (*Inf.* XXII, vv. 34-5) - tentando per «afferra per i capelli» nella didascalia la variante «acciuffa per la chioma», scartata a favore della prima lezione. L'eco dantesca è così affidata ai versi, e dunque alla voce in scena: «Sei preso nella trappola, | ah traditore! Bene ti s'acciuffa | per queste chiome!» (V, V, 399-400).

Francesca, che ha vagato languida e malinconica per tutta la scena amorosa precedente - ma tutto sommato per la maggior parte della tragedia, fin da quando sul finire dell'Atto Primo ha pronunciato la sua prima battuta trasognata -, dopo essere impietrata per la sorpresa terrificante degli ultimi istanti sembra a questo punto finalmente riaversi, come personaggio attivo: «s'avventa al viso [di Gianciotto] minacciosa» e si consegna alla morte con il tripudio disperato necessario a chiudere l'opera. Leggiamo dalla nota versione definitiva:

La donna gli s'avventa al viso minacciosa.

FRANCESCA

Lascialo!

Lascialo! Me, me prendi! Eccomi!

Il marito lascia la presa. Paolo balza dall'altra parte della cateratta e snuda il pugnale. Lo Sciancato indietreggia, sguaina lo stocco e gli si avventa addosso con impeto terribile. Francesca in un baleno si getta tramezzo ai due; ma, come il marito tutto si sgrava sopra il colpo e non può ritenerlo, ella ha il petto trapassato dal ferro, barcolla, gira su sé stessa volgendosi a Paolo che lascia cadere il pugnale e la riceve tra le braccia.

FRANCESCA morente

Ah Paolo!

401

Lo Sciancato per un attimo s'arresta. Vede la donna stretta al cuore dell'amante che con le sue labbra le suggella le labbra spiranti. Folle di dolore e di furore, vibra al fianco del fratello un altro colpo mortale. I due corpi allacciati vacillano accennando di cadere; non danno un gemito; senza sciogliersi, piombano sul pavimento. Lo Sciancato si curva in silenzio, piega con pena un de' ginocchi; su l'altro spezza lo stocco sanguinoso.¹

Dopo il primo «Lascialo!» (che rientra a destra perché completa il quinario «per queste chiome» pronunciato da Gianciotto di cui si diceva, a formare un settenario sdrucchiolo), il verso su cui terminano l'atto V e la tragedia stessa recita «Lascialo! Me, me prendi! Eccomi! Ah Paolo», un endecasillabo graficamente scomposto in due membri dall'inserzione della lunga didascalia indicante i movimenti in scena della donna precipitata sul marito furioso, quindi colpita involontariamente dal pugnale e infine accolta tra le braccia dell'amato, in una sequenza senz'altro ben studiata da d'Annunzio e dalla Duse, che a fianco dello scrittore ha trascorso quell'estate versiliana² e che la scena deve rappresentare.

¹ Cito dall'edizione critica Maiolini 2021, 313-16; cf. Pirovano 2018, 200-2 Andreoli 2013, 1: 672-4.

² Dopo tre mesi trascorsi alla villa del Secco, la Duse non è con d'Annunzio quando egli termina *Francesca da Rimini*, ai primi di settembre: è ripartita infatti per Firenze il 28 agosto, con l'incarico di organizzare la compagnia e le prove da svolgersi al teatro La Pergola. Quando lascia l'autore, se diamo fede alle date poste in calce al manoscritto, d'Annunzio ha quasi finito di scrivere l'atto IV, che termina su un foglio vergato «primo di settembre 1901» (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, ms ARC 5.1/C.1, c. 332). Cf. nel carteggio Duse-d'Annunzio la prima lettera che l'attrice invia da Firenze (Minnucci 2014, 679-80) e il relativo commento della curatrice (680).

Francesca
a quella vista inattesa, getta ³⁷⁹
un grido a cuborino, ^{mentre p} lo so si
fa sopra all' adunero, e lo afferra per
la capella forzandolo a rivivere.

Piuccio
4105. Sei preso nella trappola,
oh traditore! Bene ti s'acciuffa
per queste dirome!

Lena donna
gli s'acciuffa
al viso minacciosa.

Francesca
Lascialo!
4108. Lascialo!

Il marito lascia la
man. Piuccio balza
su l' altra parte della 356

Figure 1-4 Gabriele d'Annunzio, *Francesca da Rimini*. 1901. Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, msARC5.I/C.1, cc. 379-82. Riprodotte online in http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/manoscrittomoderno/ARC5IC1/BNCR_DAN15486_001?paginateDetail_pageNum=20

cateratta e omide il fu ³⁸⁰
fuide. Lo sciancato indre
preppia e squaina ho stoc
co e gli si avventa addi
to con ~~dirigeto~~ terribile.

Franciotto

Muori!

Francesca ~~isa~~ un baleno
si getta tra mezo ai due;
ma, come il marito tutto
si grava sopra il corpo
e non può ritenerlo, ella
ha il petto trapassato
dal ferro, barcolla, ~~gita~~
~~suoi~~ ~~perno~~ volendo
si a Paolo che ~~parcia~~

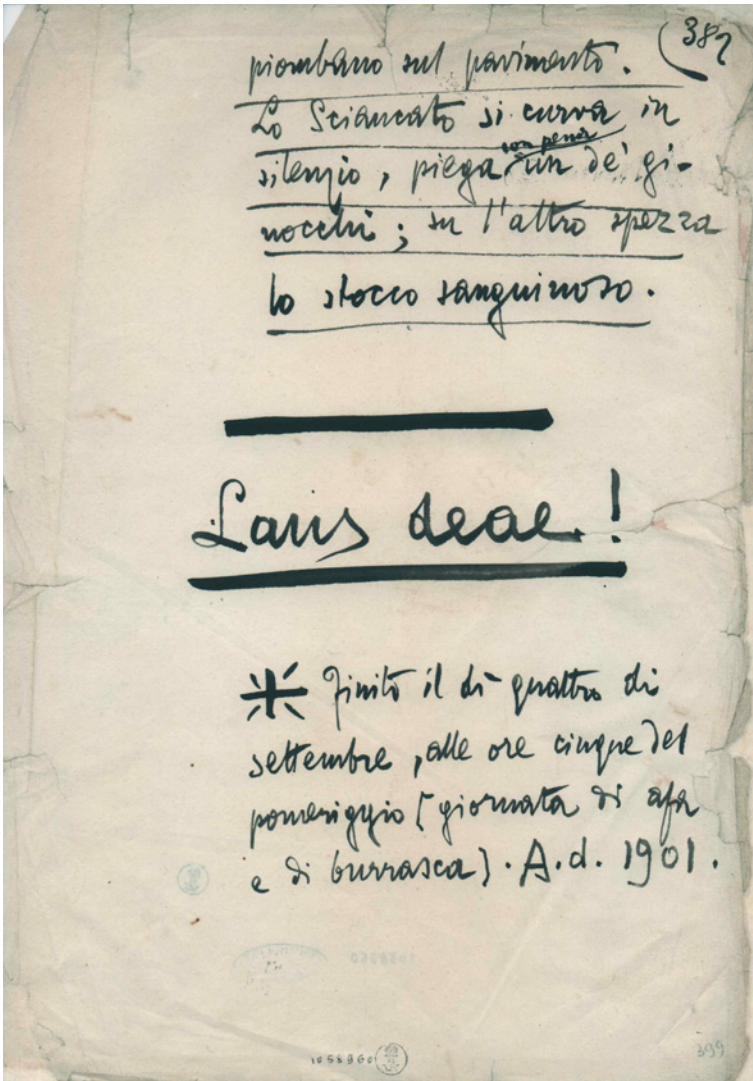
(381)
cadere il pugnale e la mi-
ceve tra le braccia.

Francesca, morente.

Oh Paolo!

Lo scioccato per un attimo
s'arresta. Vede la donna
stretta ~~alle~~ ^{con le} ~~cuore~~ ^{labbra} dell'aman-
to ~~che~~ ^{che} la ~~suggera~~ ^{suggera} le
labbra ~~in~~ ⁱⁿ ~~un~~ ^{un} ~~gioco~~ ^{gioco} ~~di~~ ^{di} ~~amore~~ ^{amore} e di ~~furor~~ ^{furor}; vibra
~~un~~ ^{un} ~~altro~~ ^{altro} ~~colpo~~ ^{colpo} ~~di~~ ^{di} ~~franco~~ ^{franco}
~~al~~ ^{al} ~~franco~~ ^{franco} del fratello un
altro colpo mortale. ¶

due corpi allacciati vacil-
lano accennando di cade-
re; ~~non danno un~~ ^{non danno un} ~~gemito~~ ^{gemito}
to; senza sciogliersi,



2 «Muori!» Il finale cassato

Non è questa però la lezione che si legge nel manoscritto della tragedia, conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Riporto il testo senza render conto delle correzioni interne, per le quali rimando al relativo apparato nell'edizione critica [figg. 1-4]:

La donna gli s'avventa al viso minacciosa.

FRANCESCA

Lascialo!

Lascialo!

Il marito lascia la presa. Paolo balza dall'altra parte della cateratta e snuda il pugnale. Lo Sciancato indietreggia, sguaina lo stocco e gli s'avventa addosso con impeto terribile.

GIANCIOTTO

Muori!

Francesca in un baleno si getta tra mezzo ai due; ma, come il marito tutto si grava sopra il colpo e non può ritenerlo, ella ha il petto trapassato dal ferro, barcolla, gira su sé stessa volgendosi a Paolo che lascia cadere il pugnale e la riceve tra le braccia.

FRANCESCA, morente.

Ah Paolo!

Il manoscritto testimonia un explicit diverso. La prima stesura prevede che la preghiera con cui Francesca intende arrestare lo slancio del marito («Lascialo!») sia seguita dal grido che accompagna il gesto dell'uomo («Muori!»), quindi dal gemito della donna trafitta («Ah Paolo!»), a formare un settenario: «Lascialo! Muori! Ah Paolo!».

Così la versione dannunziana reitera la voce omicida di Gianciotto tramandata da alcuni fondamentali precedenti nel teatro risorgimentale, prima fra tutti la *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico rappresentata con trionfo di platea dal 1815 e di lettori dal 1818, dove la stessa esclamazione («Muori») pronuncia Lanciotto (variante del soprannome di Giovanni lo Zoppo) trafiggendo la moglie:

FRANCESCA

Placatevi, o fratelli;

Fra i vostri ferri io mi porrò. La rea

Son io...

LANCIOTTO

(*la trafigge*) Muori!

GUIDO

Me misero!

LANCIOTTO

E tu, vile,

Difenditi.

PAOLO

(getta a terra la spada e si lascia ferire)

Trafiggimi.

GUIDO

Che festi?

LANCIOTTO

Oh ciel! qual sangue!

PAOLO

Deh... Francesca...

FRANCESCA

Ah, padre!...

Padre... da te fui maledetta...

GUIDO

Figlia,

Ti perdono!

PAOLO

Francesca... ah!... mi perdona...

Io la cagion son di tua morte.

FRANCESCA

(morendo) Eterno...

Martir... sotterra..., oimè... ci aspetta!...

PAOLO

Eterno...

Fia il nostro amore... Ella è spirata... io muoio...

LANCIOTTO

Ella è spirata! - Oh Paolo! - Ahi, questo ferro

Tu mi donasti!... in me si torca.

GUIDO

Ferma

Già è tuo quel sangue; e basta, onde tra poco

Inorridisca al suo ritorno il sole.

(Pellico 1818, 55-6, atto quinto, scena ultima)

Si ricorderà anche la *Francesca da Rimini* del cesenate giacobino Eduardo Fabbri, pubblicata nel 1820 ma composta vent'anni prima: un altro testo in cui il fervore patriottico valorizza il profilo morale di Paolo - bello ma pure «pietoso» e riscaldato dall'amor di patria -, inducendo a un confronto manicheo con il primogenito, spietato uomo di potere e usurpatore del cuore di Francesca, anche in queste riscritture legata sentimentalmente a Paolo da prima che si stringa il suo nodo nuziale, e inasprendo quindi i significati sottesi al gesto finale.

-
- PAULO
De' mali miei
- Dolce oblio... caro istante...
- GIOVANNI
(a) Anime ree...
- FRANCESCA
- Udii... mi parve...
- GIOVANNI
(b) Traditor malvagio...
- FRANCESCA
- (c) Oh Dio!
- GIOVANNI
(d) Muori...
- FRANCESCA
(e) Deh ferma! (f)
- PAULO
Ah scampa... o donna!
- FRANCESCA
- Ahimè!
- GIOVANNI
Perfidi! questa era la pace
Di Guidon, di Ricciarda, all'onor mio
Procacciar onta? vendicato io regno.
- (a) *Sotto voce.*
(b) *Precipitandosi sopra Paulo con pugnale sguainato.*
(c) *Alzandosi spaventata.*
(d) *Mentre che Paulo alzandosi pone mano alla spada, Giovanni lo ferisce.*
(e) *Gettandosi sopra Giovanni per trattenerlo, e strappargli il ferro.*
(f) *Giovanni respingendola la ferisce.*
(Fabbri 1820, 95-6, atto quinto, scena nona)³

3 Non è questa la scena finale del dramma; ne seguono altre due, ancorché brevi: nella penultima Ricciarda Malatesta, che ha visto il gesto efferato, chiama «Mostro!» Giovanni, il quale in preda a un furore orribile le espone sotto gli occhi il pugnale «grondante di sangue», minacciandola («Trema!»), prima di andarsene seguito da Rigo, lasciandola sola, nell'ultima scena, ad assistere angosciata allo spirare congiunto dei due amanti.

3 Quando è successo

Nel finale cristallizzato dalla prima edizione a stampa, l'opera si chiude con l'explicit endecasillabico a voce sola «Lascialo! Me, me prendi! Eccomi! Ah, Paolo!» (d'Annunzio 1902a, 266). In entrambi i casi le parole sono incastonate tra due didascalie che spezzano sulla pagina il verso, ma dobbiamo immaginare l'effetto scenico, da cui probabilmente deriva la ragione della variante. Essa subentra in un periodo compreso nei mesi di prove che precedono il debutto, tra ottobre e dicembre 1901 (se non addirittura a debutto avvenuto!), come si ricava da alcuni indizi. L'elaborazione testuale, circoscritta ma interessante, si ricostruisce grazie al patrimonio dell'Archivio Duse dell'Istituto per il Teatro e il Melodramma interno alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia e del Fondo Georges Hérelle presso la Médiathèque Jacques-Chirac di Troyes.

Innanzitutto, nella cartella dedicata a *Francesca da Rimini* del fondo veneziano la parte levata della sola Francesca nel copione manoscritta della tragedia di pugno della Duse,⁴ risalente al tempo in cui ella si applica sull'interpretazione del ruolo, riporta le due battute a lei affidate nella versione recata dall'autografo dannunziano, ovvero «Lascialo! | ah Paolo!». L'idea di un altro finale si fa strada dunque in un secondo momento, senz'altro in seguito a un confronto tra lo scrittore e la prima attrice.

La variante è affidata infatti a un'annotazione in inchiostro nero di mano di d'Annunzio, vergata su un ritaglio di foglio con marcati segni di piegatura, conservato nella medesima cartella insieme ad altri due autografi dannunziani recanti appunti e schizzi sui costumi per la messinscena di *Francesca da Rimini* [fig. 5].⁵ Vi si legge:

Lascialo!
Lascialo! Me, me prendi! Eccomi!

Ah, Paolo!

La modifica solleva Gianciotto dell'espressione terribile con cui nella prima versione accompagna il furioso gesto fraticida («Muori!»), consegnando invece l'oggettivazione all'offerta di sé di Francesca, che scherma con il proprio corpo quello dell'amante («Me, me prendi! Eccomi!»).

⁴ Pervenuto all'Istituto, come gli altri materiali annessi, tramite la donazione della nipote dell'attrice, Eleonora Ilaria Bullough, Sister Mary of St. Mark (Fondazione Cini, Archivio Duse, Fondo Sister Mary of St. Mark, cartella dannunziana *Francesca da Rimini*), e riprodotto nel dvd a cura di Biggi (2008).

⁵ Fondazione Cini di Venezia, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Archivio Duse, Fondo Sister Mary of St. Mark, Scatola 1. «Francesca da Rimini», autografo [3] non numerato (167 × 227 mm), riprodotto insieme al copione di mano dell'attrice in Bertolone 2000, 46-140.

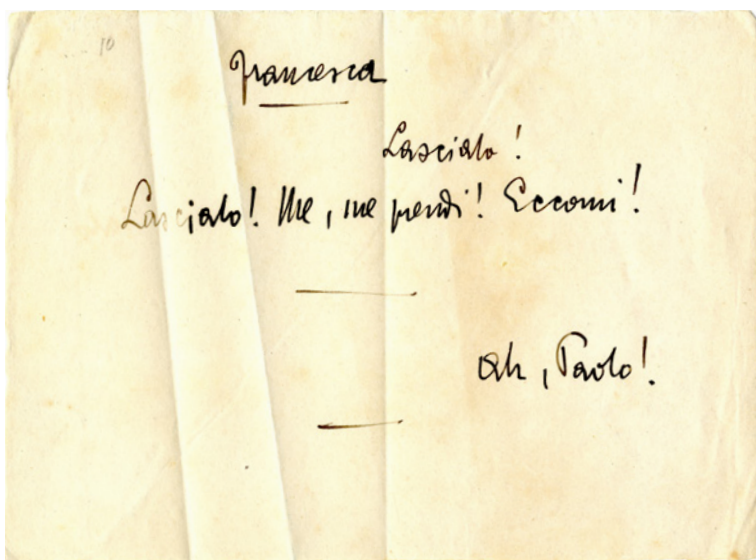


Figura 5 Gabriele d'Annunzio, variante dell'ultimo v. di *Francesca da Rimini*. 1901. Fondazione Cini di Venezia, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Archivio Duse, Fondo Sister Mary of St. Mark, Scatola 1. «Francesca da Rimini», autografo [3] non numerato

Inoltre, il momento in cui la variante si impianta è documentato dalla trascrizione dattiloscritta della tragedia che d'Annunzio fa trarre per il suo traduttore Georges Hérelle probabilmente a ridosso del debutto e che giunge in Francia attorno al 20 dicembre.⁶ Sulle cc. 27-8 del fascicolo coll'atto V il documento reca, scritta a macchina, la medesima versione dell'autografo, ovvero il settenario scomposto nelle tre battute intrecciate alla didascalìa («Lascialo! [*did.*] Muori. [*did.*] Ah Paolo!»), ma reca anche la correzione calligrafica di pugno di d'Annunzio che in margine a «Lascialo!» aggiunge «Me, me prendi! Eccomi!», cassa la battuta di Gianciotto («Muori!») e il nome del personaggio, e traccia un segno d'unione tra le porzioni della didascalìa che questa interrompeva (da «impeto terribile» a «Francesca in un baleno»).

⁶ Come informa la nota autografa di mano di Hérelle sulla custodia del dattiloscritto nr. 3123 del Fondo a lui dedicato nella Médiathèque Jacques-Chirac di Troyes: «Exemplaire écrit à la machine, que m'a envoyé G. d'Annunzio avant l'impression du volume. J'ai reçu cet exemplaire vers le 20 décembre 1901».

SCENA ULTIMA (27)

Aperte, l'uscio, GIANCIOOTTO tutte le arme e coperte di polvere, si precipita nella camera turibanda, cercando con gli occhi il fratello. Subito s'accorge che PAOLO, stando fuori del pavimento con il capo e le spalle, si divincola ritenute per la falda della sopravvesta a un ferro della cattedratta. FRANCESCA, a quella vista inattesa, getta un grido acutissimo, mentre lo Sciancato si fa sopra all'adultero e lo afferra per i capelli forzandolo a risalire.

GIANCIOOTTO

Sei preso nella trappola,
ah traditore! bene ti s'acciuffa
per queste chiome!

FRANCESCA

Lascialo!
Lascialo! Me, me prendi! Eccomi!

Il marito lascia la presa, Paolo balza dall'altra parte della cattedratta, e snuda il pupazzo. Lo Sciancato indietreggia, smania lo steco e gli s'avventa addosso con impeto terribile.

FRANCESCA in un baleno si getta tra mezzo al duomo, come il marito tutto si grava sopra il colpe e non può ritenerlo. Ella si accinge a fuggire, ma il marito, dal retroscena, la toglie, e si ritorna volgendosi a Paolo che lascia cadere il pupazzo e la ricovera tra le braccia.

FRANCESCA, (morente). (28)

Ah Paolo!

Lo Sciancato per un attimo s'arresta. Vede la donna stesa al cuore dell'amante che con le sue labbra lo succhia le labbra mirabili. Pieno di furore e di dolore, vibra al fianco del fratello un altro colpo mortale. I due corpi allacciati vacillano accennando di cadere, non danno un cenno, senza sciogliersi. Il sangue sul pavimento lo Sciancato si curva in silenzio, pieno con una un' di pinocchia l'altro steco lo steco s'annovera.

FINE DELLA TRAGEDIA

Figure 6-7 Gabriele d'Annunzio, dattiloscritto di *Francesca da Rimini*. 1901. Médiathèque Jacques-Chirac de Troyes, Fonds Hérelle, ms 3123, cahier V, cc. 27-8

4 Cosa cambia

L'oggettivazione linguistica dell'atto della donna nasce, senza dubbio, nel dialogo tra d'Annunzio e la Duse: con ogni probabilità è stata l'interprete - consapevole dell'importanza di accordarle spazio, tanto più per impadronirsi del gran finale - a suggerire all'autore di consegnare l'ultimo momento interamente al personaggio femminile, prima che spiri col nome dell'amante sulle labbra. Ma l'impetuosità di quel «Me, me prendi! Eccomi» corrisponde anche molto alla concezione dannunziana della tragedia, il cui fine non consiste, classicamente, nella ribellione al fato, ma in una più «moderna previsione di esso», con le parole di Anna Barsotti Frattali, nell'«atto puro» di un «gesto sacrificale», di un'«immolazione» innanzitutto retorica e stilistica, sulla scia dell'affermazione nietzschiana nella *Nascita della tragedia* secondo la quale è il «fenomeno estetico» che solo giustifica eternamente l'esistenza e il mondo (Barsotti Frattali 1981, 83; Jacomuzzi 1974, 51).

La poesia tenta di sconfiggere l'errore del tempo, cui appartengono i «sogni romantici di felicità», come otto anni prima di *Francesca da Rimini* d'Annunzio scrive nelle «Note su la vita» pubblicate ne *Il Mattino* del 22-3 settembre 1892, già convinto che la tristezza sia sommamente poetica (forse perché ne conosce la portata):

Certi uomini intellettuali, nel tempo presente, chi sa per quale influsso di coscienze ataviche, non possono ancora rinunciare ai sogni romantici di felicità. Questi uomini sagaci, pur avendo la certezza che tutto è precario, non possono sottrarsi al bisogno di cercare la felicità nel possesso di un'altra creatura. Sanno bene che l'amore è la più grande fra le tristezze umane perché è il supremo sforzo che l'uomo tenta per uscire dalla solitudine del suo essere interno: sforzo come tutti gli altri inutile. [...]

Non conosco un epiteto più dispregiativo per un uomo: - felice. È insipida la gioia che non abbia in sé una promessa di dolore.⁷

Se «una promessa di dolore» è il condimento che perfeziona il sapore della gioia, altrimenti «insipida», la morte allora è un soggetto sommamente artistico, un vero e proprio fenomeno estetico, lo stesso per cui le viole esalano i loro profumi migliori morendo: «Sentite come odorano | le violette che muoiono», dice Paolo interrompendo la lettura del *Lancillotto*, prima che sopraggiunga la variante a correggere in «Sentite come odorano | le violette | che abbandonaste» (III, V, 939-41).⁸

Per d'Annunzio «l'arte nasce dalla corruzione», è stato scritto da Gianni Oliva a commento del *Piacere*; la sua «più intima tensione lirica» scaturisce proprio dalla malinconia, come riconosce nel *Notturmo*: «Non suonano per me se non gli addii, se non i commiati, se non le separazioni, se non le rinunzie, se non le condanne».⁹ Perciò si impongono alla sua attenzione pagine come quella segnata con una piega d'angolo nell'edizione conservata nella biblioteca del Vittoriale dei *Canti Corsi* di Niccolò Tommaseo, dove il curatore discorre intorno ai *voceri*, i lamenti funebri dell'isola mediterranea:

Principal fonte alla Corsica di poesia (né alla Corsica solo) è la morte. [...] Chi cercasse tutte di tutti i popoli le poesie più possenti, vedrebbe che l'ale loro spandono in quella regione fra luminosa ed oscura che si stende tra la morte e la vita; tutte nelle tenebre della morte si tuffano ad ora ad ora, e n'escono più divine. [...] La gioia è

⁷ G. d'Annunzio, «Note su la vita», in Andreoli 1996, 2: 82-5, alle 84-5.

⁸ Per la variante, vedi Maiolini 2021, 233.

⁹ G. d'Annunzio, «Notturmo», in Andreoli, Zanetti 2005, 1: 159-410, a 331. Cf. Oliva 2007, 51, 45-6, 30-31.

prosaica: chi ride, non canta. [...] Il pensiero della morte a' dissoluti
fa disperatamente tripudiosa, a' casti equabilmente serena la vita.¹⁰

Disperatamente tripudioso è il modo in cui pare consegnarsi alla morte Francesca nella tragedia che appartiene alla fase decadente esplicita anche nella collaborazione di d'Annunzio con *Il Marzocco* nel primo decennio di vita della rivista. Nel numero del 12 gennaio 1902, a un mese dal debutto e a due dalla prima edizione di *Francesca da Rimini*, *Il Marzocco* apre l'anno proprio con la nuova tragedia dannunziana anticipando la scena quarta dell'Atto Terzo, che occupa quasi per intero le colonne della prima pagina (d'Annunzio 1902b, 1, vv. 512-707).¹¹ Quella scena celebra sì il culto della bellezza del mondo, nel coro alla primavera che le damigelle danzano in onore della dama ravennate, ma comprende pure il rapido distacco di Francesca da questo momento di vitalità che sembra avvolgere tutti tranne lei e la sua schiava Smaragdi, la quale «intenta» si appresta a riordinare «i drappi sparsi». Francesca infatti presto «si abbandona alla sua ansietà. Dà qualche passo per la stanza, smarritamente. Con un moto subitaneo, va a chiuder le cortine dell'alcova», «s'accosta al leggio, getta uno sguardo al libro aperto», tocca con la veste il liuto «che cade e geme a terra. Trasale, sgomentata», combattuta tra il desiderio di incontrare Paolo e il timore per cui chiede a Smaragdi di correre a dirgli «che non venga», e poi ancora, un istante prima che l'uomo entri nella sua stanza, fa un gesto verso di lei «come per trattenerla» e non restar sola con lui.

Il contributo di d'Annunzio all'anno 1902 de *Il Marzocco* si chiude nel numero del 28 dicembre con i versi delle *Città del silenzio* Rimini, Urbino e Padova, poi confluiti in *Elettra* (Campardo 2017, 181-3), nei quali l'impeto superomistico è diluito in una «malinconia languida e suggestiva» in cui dal «sentimento della nostalgia per le antiche memorie, sgorga un'atmosfera trasognata di sottile e fascinosa malia» (Oliva 2002, 253). Drammaturgo e poeta, il d'Annunzio ospitato e celebrato nelle colonne della rivista ai primi del Novecento è «apparentemente dimentico dei miti superomistici, ma rispettato come nuovo vate, *homo novus* di un'Italia in cancrena, coronato d'una splendente aureola di sanità civile e morale», che rettifica «la visione eroica in visione religiosa della vita» (255). Come ha scritto Valeria Giannantonio (2008-09, 538), *Francesca da Rimini* è «la conferma di uno stato psicologico legato alla perdizione, pur nella tensione alla

¹⁰ Tommaseo 1841-42, 2: 180-1 (la copia custodita nell'Archivio generale del Vittoriale - Stanza del Giglio CXVII 1 - riporta una piega all'angolo di pagina 181). Il libro si legge oggi in Nesi 2020, 409-11 (LX. 1-8).

¹¹ È il testo dell'Atto Terzo, scena quarta, vv. 512-707. Vedi Maiolini 2021, 205-20; Pirvano 2018, 135-44; Andreoli 2013, 1: 591-602.

pace, e a un misticismo tutto intriso di paganesimo e di naturismo». Affinché dall'antichità le parole scaturiscano come nuove scintille, al demiurgo scrittore non occorre battere sul ferro della ferocia, ma su quello dell'intensità ardente dal fondo mistico atta a purificare, attraverso la potenza del dolore e il ritmo verbale.

Bibliografia

- Andreoli, A. (a cura di) (1996). *D'Annunzio, Gabriele: Scritti giornalistici*. Vol. 1, 1882-1888. Con F. Roncoroni (raccolta e trascrizione testi). Vol. 2, 1889-1938. Con G. Zanetti (raccolta testi). 2 voll. Milano: Mondadori.
- Andreoli, A.; Zanetti, G. (a cura di) (2005). *D'Annunzio, Gabriele: Prose di ricerca*. 2 voll. Milano: Mondadori.
- Andreoli, A. (a cura di) (2013). *D'Annunzio, Gabriele: Tragedie, sogni e misteri*. Con G. Zanetti (collaborazione di). 2 voll. Milano: Mondadori.
- Barsotti Frattali, A. (1981). «D'Annunzio e il teatro di poesia». *Verdone* 1981, 77-139.
- Bertolone, P. (2000). *I copioni di Eleonora Duse*. Pisa: Giardini.
- Biggi, M.I. (a cura di) (2008). *Il laboratorio dell'attrice. Copioni annotati di Eleonora Duse*. Con S. Burali e L. Selmin (ricerca, trascrizione e analisi); D. Pesce (progetto grafico e sviluppo software). Venezia: s.n.
- Campardo, S. (a cura di) (2017). *Gabriele D'Annunzio: Elettra*. Gardone: Il Vittoriale degli Italiani.
- D'Annunzio, G. (1902a). *Francesca da Rimini*. Milano: Treves.
- D'Annunzio, G. (1902b). «Francesca da Rimini. Atto terzo, scena quarta». *Il Marzocco*, VII, 7, 1.
- Fabbri, E. (s.d. ma 1820). *Francesca da Rimini*. Rimini: Marsoner.
- Giannantonio, V. (2008-09). «Per una reinterpretazione critica della *Francesca da Rimini*». *Sinestesie*, 6-7, 523-64.
- Jacomuzzi, A. (1974). *Una poetica strumentale: Gabriele d'Annunzio*. Torino: Einaudi.
- Maiolini, E. (a cura di) (2021). *Gabriele d'Annunzio: Francesca da Rimini*. Gardone Riviera: Il Vittoriale degli Italiani.
- Minnucci, F. (a cura di) (2014). *Eleonora Duse; Gabriele d'Annunzio: Come il mare io ti parlo. Lettere 1894-1923*. Milano: Bompiani.
- Nesi, A. (a cura di) (2020). *Niccolò Tommaseo: Canti Corsi*. Parma: Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Editore.
- Oliva, G. [1979] (2002). *I nobili spiriti. Pascoli, D'Annunzio e le riviste dell'estetismo fiorentino*. Venezia: Marsilio.
- Oliva, G. (2007). *D'Annunzio e la malinconia*. Milano: Mondadori.
- Pellico, S. (1818). *Francesca da Rimini*. Milano: Pirotta.
- Petrocchi, G. (a cura di) (1966-67). *Dante Alighieri. La Commedia secondo l'antica vulgata*. Milano: Mondadori.
- Pirovano, D. (a cura di) (2018). *Gabriele d'Annunzio: Francesca da Rimini*. Roma: Salerno.
- Tommaseo, N. (1841-42). *Canti popolari toscani corsi illirici greci*. 4 voll. Venezia: Tasso.
- Verdone, M. (a cura di) (1981). *Teatro contemporaneo*. Vol. 1 di *Teatro italiano*. Roma: Lucarini.