

IL VELTRO

RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA



ESTENSIONE ON LINE – FASCICOLO 3/4 2023

«PRESENZA ITALIANA intende promuovere, in Italia e fuori, la consapevolezza della tradizione e del presente della società italiana; delle sue affermazioni ideali, creative, umanitarie; dei valori e dei problemi che ne hanno orientato il corso storico; delle relazioni con altri Paesi, culture, società. Intende particolarmente favorire la partecipazione italiana alla ricerca contemporanea di prospettive originali e di tematiche innovatrici»
(Art. 5 dello Statuto)

Brevetto per marchio
d'impresa n. 4019900
Roma, 12 febbraio 1986

Sul frontespizio:
Piccolo levriero dalla stampa di
S. Gioacchino di Wolfgang Huber
(1480-1549)

IL VELTRO
RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA
Organo di «Presenza Italiana»
Rivista fondata nel 1957
da Aldo Ferrabino e Vincenzo Cappelletti.

•
COMITATO SCIENTIFICO:
Vinicio Busacchi; Americo Cicchetti;
Guido Cimino; Renato Cristin;
Lorenzo Franchini; Paolo Garbini;
Francesco Guida; Danijela Janjić;
Cristiana Lardo; Giuseppe Manica; Ida Nicotra;
Bernardo Piciché; Giovanni Pocaterra;
Paolo Puppa; Roberto Rossi; Fabio Sattin;
Paolo Tondi

REDAZIONE:
Giovanni Barracco, Capo redattore
letteratura e filosofia;
Camilla Tondi, Capo redattore
arte, scienze mediche e biologiche;
Veronica Tondi, Capo redattore
diritto ed economia

Simone Bocchetta, Responsabile editoriale

VIRGINIA CAPPELLETTI
Direttore responsabile

DIREZIONE, REDAZIONE,
AMMINISTRAZIONE
Via Giuseppe Gioachino Belli, 86
00193 Roma
info@ilveltrorivista.it
ilveltrorivista.eu

Tutti i contributi pubblicati che afferiscono alle discipline per le quali la rivista *Il Veltro* vengono sottoposti a un procedimento di revisione tra pari a doppio cieco (*double blind*).

•
Abbonamento ordinario:
Italia € 90,00,
Europa € 120,00,
Altri Paesi € 160,00,
Sostenitore € 200,00.
Conto corrente postale 834010.

•
© 2023
Edizioni Studium
Per informazioni sugli abbonamenti:
abbonamenti@edizionistudium.it
ISSN 0042-3254
Autorizzazione del Tribunale di Roma
N. 5643 in data 12-2-1957

SOMMARIO

MARIO POMILIO E LE RIFLESSIONI SUL ROMANZO IN «LE RAGIONI NARRATIVE»

Atti del Convegno, Università di Torino, 22-23 marzo 2023

A cura di Dalila Colucci e Raffaello Palumbo Mosca

GIUSEPPE LANGELLA	Prefazione	5
RAFFAELLO PALUMBO MOSCA	«Le ragioni narrative» e una terza via del romanzo italiano	9
ANTONIO SACCONI	«Le ragioni narrative» di Mario Pomilio	13
FILIPPO PENNACCHIO	Critica e teoria nelle «Ragioni narrative»	24
ANDREA GIALLORETO	Le metamorfosi del romanzo: Pomilio cronista letterario del «Mattino»	42
DALILA COLUCCI	Per un romanzo nazionale popolare: il fascicolo n. 6 di «Le ragioni narrative»	60
LORENZO RESIO	Il sesto fascicolo di «Le ragioni narrative» tra memorialistica garibaldina e romanzo storico	81
RICCARDO DEIANA	Mario Pomilio e il partito d'azione: alcune considerazioni sulla presenza dell'azionismo ne <i>La compromissione</i>	96
GIUSEPPE VARONE	«Sempre agli stessi incroci». Pomilio narratore, compagno di viaggio nell'ora spenta	109
RAOUL BRUNI	L'enciclopedia interrotta. Pomilio e <i>Il cane sull'Etna</i>	126
LEONARDA TRAPASSI	Le ragioni traduttive: intorno ai romanzi di Mario Pomilio in Spagna	137
GIORGIO NISINI	Fondali neorealisti negli esordi di Rea, Pomilio e Prisco	153
LORENZO MARCHESE	Le ragioni narratologiche di Michele Prisco	177
LAURA CANNAVACCIUOLO	A proposito del romanzo. Luigi Incoronato in contrappunto	204
GIUSEPPE LUPO	Pomilio, l'appennino, la storia	216
DALILA COLUCCI, RAFFAELLO PALUMBO MOSCA	Quattro domande su Pomilio: intervista ad Andrea Tarabbia e Filippo Tuena	227
LETTERATURA		
PAOLO SORDI	Pensieri nuovi per cose vecchie: il computer, la rete, i libri e la letteratura	234

CECILIA SPAZIANI	Seppur nella finzione, «vedranno chi è Artemisia»	250
VINCENZO CAPPELLETTI: APPARTENERE AL PENSIERO		
	Marconi e il nuovo universo della comunicazione	274
BIBLIOGRAFIA		
LETTERATURA:	di Giovanni Barracco	288

BIBLIOGRAFIA

LETTERATURA

Gabriele d'Annunzio, *Sogno d'un mattino di primavera*

Edizione critica a cura di Cecilia Gibellini

Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele d'Annunzio, Il Vittoriale degli Italiani, Gardone Riviera 2023, pp. CCXIX + 102 (Testo, pp. 1-70; Apparato iconografico, pp. 71-98).

Nono testo pubblicato all'interno del nuovo piano dell'Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele d'Annunzio, che si concentra sulle opere di cui è disponibile la minuta autografa dello scrittore ed è ispirato, come si riporta in calce al volume, «ai criteri della moderna filologia d'autore»¹, l'edizione critica del “poema tragico” *Sogno d'un mattino di primavera*, curata da Cecilia Gibellini, assolve al duplice compito di ricostruzione filologica del testo e di restituzione del contesto mentale, culturale, letterario in cui questi fu concepito, scritto, pubblicato e rappresentato.

I criteri dell'edizione seguono quelli del piano generale dell'Edizione Nazionale, per cui si adotta come testo di riferimento l'ultimo apparso in vita dell'autore, in questo caso datato al 1931. Tuttavia, precisa la curatrice, il testo è presentato con alcuni emendamenti «necessari, se non opportuni»², motivati dal sospetto che i redattori siano intervenuti sul testo a stampa per uniformarlo. A motivo di ciò, nella *constitutio textus* è stata tenuta in forte considerazione la lezione degli autografi da cui non dipende direttamente l'edizione del 1931, così come nell'operare gli emendamenti Gibellini si è appoggiata a diversi testimoni autografi e ha «tenuto conto naturalmente dell'*usus* dannunziano»³. L'apparato delle varianti e i commenti analitici che perfezionano l'edizione sono integrati, in fine, da un repertorio iconografico di alcune pagine manoscritte dell'opera, da alcune fotografie di alcune sue rappresentazioni in scena e infine da alcuni ritratti, scattati da d'Annunzio stesso, di Eleonora Duse, per la quale l'opera fu pensata e scritta.

Le cinque sezioni in cui si suddivide l'Introduzione al volume sono imprescindibili ai fini di una comprensione del contesto in cui si svolsero l'ideazione e la gestazione dell'opera, dei moventi che presiedettero alla stesura, dei riferimenti culturali e letterari su cui si impernia il testo e con cui si confronta la poetica, delle tappe infine della ricezione critica che ne hanno scandito la storia delle rappresentazioni, la fortuna e le interpretazioni. Il *Sogno d'un mattino di primavera*, infatti, oltre

a segnare l'esordio di d'Annunzio come drammaturgo, si inserisce in una ampia trama culturale e in un fitto ordito di vicende personali che illustrano come l'idea del "poema tragico" sia nata da un intreccio complesso tra ragioni letterarie ed estetiche, da un lato, e questioni individuali e private, dall'altro. L'ideazione e la rapida stesura dell'atto unico in cinque scene, «composto nella primavera del 1897 e rappresentato nel giugno dello stesso anno»⁴, avvenne nel contesto del dibattito europeo sul problema della tragedia e della necessità di una sua rifondazione nell'Ottocento. Composto nello stesso torno di tempo in cui andava elaborando il romanzo-saggio *Il Fuoco* e la tragedia archeologica *La città morta*, il *Sogno* riflette la consapevolezza di d'Annunzio degli sviluppi del teatro moderno, sullo sfondo delle riflessioni nietzscheane sulla tragedia e dell'opera wagneriana, in un tempo in cui la crisi del melodramma, da un lato, e quella del teatro di ispirazione naturalistico-verista, dall'altro, avevano spinto lo scrittore ad auspicare la nascita di «una nuova forma d'arte in cui parole e musica non siano combinate occasionalmente come nei libretti d'opera italiani»⁵. L'ipotesi drammaturgica dannunziana si struttura così, sul versante formale, proprio tra il 1895 e il 1897, situandosi tra l'opzione simbolista, quella anti-naturalista e quella wagneriana, rifiutando tuttavia di quest'ultima la dimensione eroica in favore di una concentrazione sulla vita interiore dei personaggi, ai cui segreti e sogni dar voce «con il linguaggio privilegiato della poesia»⁶.

La ricostruzione dell'avantesto mentale, prima sezione dell'Introduzione, consente di penetrare le ragioni dello scrittore all'origine della scelta drammaturgica: essa costituì, per lui, la più naturale risposta al desiderio di «raggiungere un pubblico più esteso di quello dei semplici lettori, tanto all'estero quanto in patria»⁷, e prese forma in un momento in cui nella riflessione sul teatro – sul rapporto tra una concezione latina-mediterranea della rappresentazione, dei temi e dello stile, nonché dell'allestimento scenico, ed una settentrionale-continentale – si riverberavano le tensioni estetiche che stavano percorrendo il campo artistico otto-novecentesco.

In questa cornice, sicuro riferimento dannunziano fu l'opera di Maeterlinck, che si costituiva come una «"drammaturgia del non-evento" in cui il "buco d'azione veniva riempito solo dalla parola"»; una scrittura scenica capace di dar vita a personaggi che si trasformano in «*silhouettes* in preda a forze incontrollabili»⁸, che avrebbe inciso in profondità – specie con *Pelléas et Mélisande* del 1892 – sulla costruzione del personaggio e su alcune scelte tematiche e stilistiche del teatro di d'Annunzio.

La genesi del *Sogno*, cui è dedicata la seconda sezione dell'Introduzione, è connessa anche al rapporto economico, artistico e sentimentale, che legò d'Annunzio ad Eleonora Duse. L'attrice

stava in quegli anni attraversando un momento di crisi artistica e, stanca del teatro d'ambientazione borghese e verista, sperava di trovare nel giovane scrittore il drammaturgo che le offrisse un ruolo originale in una *pièce* consentanea proprio agli sviluppi, in chiave simbolista e psicologico-morale, del teatro contemporaneo. Si può dunque ritenere che l'atto unico originò tanto dalla convergenza delle ambizioni di un'attrice e di uno scrittore, nonché dal loro complicato rapporto umano, quanto dalla volontà dannunziana di mettere in scena un'opera originale, fondata sulla concezione simbolista della «persistenza dei grandi archetipi tragici celati dal velo apparentemente dinamico della storia»⁹.

La storia della ricezione del dramma – che avrebbe dovuto costituire, in sede di stampa, il secondo tassello del ciclo dei *Sogni delle Stagioni*, rimasto poi incompiuto – occupa la terza sezione introduttiva, dove si evidenzia la difficoltà del pubblico e dei critici di confrontarsi con lo stile e l'opzione tematica dannunziana, di cui si notò da subito la doppia natura, poetica e teatrale, che «a lungo fu considerata un difetto dell'opera»¹⁰. Solo in anni successivi si sarebbe colto che «l'atto unico, nella sua discesa “negli inferi dell'onirico, del tragico, del misterioso”, muoveva verso gli orizzonti letterari e psicanalitici del secolo nuovo»¹¹, e dunque si sintonizzava con le tendenze più avanzate di un incipiente modernismo.

Il vaglio attento della fortuna scenica ha consentito di ricondurre le reazioni del pubblico – che furono di delusione, se non di sconcerto – e le prime valutazioni critiche – segnate dal disorientamento – al carattere di rottura dell'opera dannunziana, che infrangeva le convenzioni teatrali «al punto da apparire inconsistente, un non-teatro»¹². Gibellini evidenzia come la delusione rispetto all'orizzonte d'attesa abbia ostacolato una riconsiderazione del dramma in sede critica fino agli anni Sessanta-Settanta, quando si è assistito ad un rinnovarsi dell'attenzione verso il *Sogno*. A partire da un approccio critico strutturalista, sono stati allora rilevati, del *Sogno*, il carattere di rottura con il dramma naturalista, la complessità della configurazione scenica e le indicazioni di poetica implicate nelle didascalie, mentre, negli anni Ottanta, sono state rinvenute nel testo, in ottica storico-ermeneutica, alcune «anticipazioni dell'esperienza espressionista, “per l'intensità lirica, per l'exasperazione caratteriale, per la brama di assoluto, per la struttura sognante, per l'accensione dei colori»¹³.

Ultimo tassello della ricostruzione filologica è l'analisi dello psicodramma del *Sogno*, che ruota intorno al tema della pazzia di Isabella – interpretata da Eleonora Duse – e all'evento tragico, l'assassinio dell'amante, che l'ha provocata. Se la «macchina dell'azione in verità è assai esile»¹⁴, come è consueto nell'ordito dannunziano, il fatto che le informazioni sulla vicenda siano elargite

«gradualmente, attraverso ciò che ne sanno e dicono i personaggi»¹⁵ assicura la costruzione di una atmosfera di *suspense*, che trova il suo acme nella scena in cui Isabella rende conto della sua psicomachia. Psicodramma o tragedia mentale, il *Sogno* segue un procedimento dialogico binario, che si conclude con le parole di Isabella, nella cui mente si scontrano «le polarità tragiche [...] tra i vincoli delle umane convenzioni, la realtà effettuale, la lucida ragione, da un lato, e la libera passione amorosa, la natura, il sogno, la follia dall'altro»¹⁶.

Nella costruzione del personaggio di Isabella si può rintracciare una fitta trama intertestuale che coinvolge, accanto allo stile e ai temi di Maeterlinck, le tragiche figure di Ofelia e Lady Macbeth, mentre tra gli altri riferimenti vi sono la ballata dantesca *Per un ghirlandetta* e alcune suggestioni figurative rinascimentali, come nel caso della Primavera botticelliana. Ma a conferire uno spessore autenticamente tragico al personaggio di Isabella e alla sua condizione di demenza è l'opzione stilistica dannunziana, che opta per una sintassi che tende alla frantumazione, «un eloquio continuamente spezzato [...] che si incaglia di continuo sulla ripresa di una parola appena detta o sentita»¹⁷. La ricognizione del laboratorio e della biblioteca dello scrittore ha permesso di risalire agli studi sulla pazzia, individuale e collettiva, cui d'Annunzio probabilmente attinse nella costruzione del linguaggio di Isabella. Un linguaggio, uno stile che, pur non rinunciando alla cifra dannunziana del metacronismo, «semplice e moderno nella sintassi, prezioso e classicheggiante nel lessico»¹⁸, riesce a restituire la «crisi del linguaggio logico»¹⁹, ad alludere all'indicibile e a sottintendere, attraverso il fitto onirismo e simbolismo linguistico, quel viluppo psichico ineffabile che troverà la sua sistemazione teorica con la dottrina dell'inconscio freudiana.

Così, Gibellini riesce ad illustrare come nell'accurata costruzione di una sintassi attenta a restituire la tellurica precarietà psicologica della demente Isabella, nella scelta della materia psicodrammatica dell'atto e nella esilità della macchina drammaturgica, tutta concentrata sulla focalizzazione psicologica interiore del personaggio, nonché nel fitto intreccio di rimandi intertestuali che coinvolgono la classicità e la contemporaneità, e nel complesso rapporto di ragioni biografiche e ragioni poetiche all'origine della stesura del testo, si possono rintracciare quegli elementi di modernità tematica, formale e finanche compositiva che rendono *Sogno d'un mattino di primavera* un tassello importante nella comprensione degli sviluppi della poetica dannunziana, e un'opera significativa nella storia dello sviluppo del teatro italiano verso il congedo dal teatro borghese-verista e l'approdo al teatro moderno.

GIOVANNI BARRACCO

Note

¹ Gabriele d'Annunzio, *Sogno d'un mattino di primavera*, Edizione critica a cura di Cecilia Gibellini, Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele d'Annunzio, Il Vittoriale degli Italiani, 2023, C., p. 101.

² C. Gibellini, Introduzione in Gabriele d'Annunzio, *Sogno d'un mattino di primavera*, cit., p. CLXXXV

³ Ivi, p. CLXXXVI

⁴ Ivi, p. III.

⁵ Ivi, p. VI.

⁶ Ivi, p. XIII.

⁷ *Ibid.*

⁸ Ivi, p. XVII.

⁹ Ivi, p. XX.

¹⁰ Ivi, p. LXVII.

¹¹ *Ibid.*

¹² Ivi, p. LXVIII.

¹³ Ivi, p. LXXXIV.

¹⁴ Ivi, p. CXXXIII.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Ivi, p. CXXX.

¹⁷ Ivi, p. CLV.

¹⁸ Ivi, p. CLIII.

¹⁹ Ivi, p. CLV.