



A sinistra, il disegno di Egon Schiele che campeggiava sul manifesto del convegno di Viareggio. A destra, Gabriele D'Annunzio; sotto, il frontespizio dell'«Alcione» nell'edizione dei fratelli Treves

Un apolitico di successo



Gabriele D'Annunzio, nella sua vita tumultuosa, ebbe anche modo, nel 1897, di farsi eleggere deputato nella circoscrizione abruzzese di Ortona a Mare, in una lista di estrema destra. Nei tre anni di vita parlamentare sostenne posizioni di estremo e convinto nazionalismo: coerentemente, diremmo, con i suoi scritti giornalistici degli anni precedenti, e in particolare con quanto aveva scritto dieci anni prima, ventitreenne, sulla romana «Tribuna», e poi raccolto nel volume L'armata d'Italia, matrice culturale delle successive Odi navali. Ma, nel 1899, dopo le stragi di Milano, si schierò contro il governo del generale Pelloux, e l'anno dopo, si presentò nelle liste socialiste, senza tuttavia venire eletto.

Una riconferma, quindi, di quanto aveva a suo tempo affermato pubblicamente: essere egli «al di là della destra e della sinistra». E ciò spiega, nelle successive prese di posizione, per la guerra di Libia, per l'intervento, con le azioni militari e di aviatore, con la stessa «impresa» di Fiume, una serie di atteggiamenti, o per lo meno di sfumature, entro quelle che furono certo la sua ideologia e la sua condotta politica di fondo: il nazionalismo. Ma un nazionalismo, come quello di Giovanni Pascoli, seppure meno accentratamente, velato, e talvolta persino solcato da cenni di interesse, o addirittura di simpatia, verso un «socialismo» che egli viveva anzitutto come una forma di «populismo», secondo una modalità propria a molti intellettuali italiani.

In questo senso credo si possa dire, malgrado le adesioni esteriori, che D'Annunzio non fu veramente fascista: o fu, appunto, nell'avevo di quella corrente nazional-populista che nel fascismo fu sempre minoritaria e marginale, anche se attrasse, a volte temporaneamente, scrittori ed artisti di non scarso rilievo.

Quando Gramsci perciò, nel 1932, faceva riferimento, per spiegare il successo «politico» di D'Annunzio alla «apollinica fondamentale del popolo italiano», privo allora — come aggiungeva — delle grandi strutture portanti di massa, come il gergo incoerente del quadro di questo giudizio, lo sta il poeta. Non sembra, ora che possiamo guardare a D'Annunzio, e alla stessa storia d'Italia, con un'altra ottica, che si potrebbe dir meglio.

Mario Spinella

Il convegno di Viareggio ha avuto il coraggio di proporre una formula inedita: D'Annunzio letto dagli studiosi e dai filologi, ma anche dai poeti d'oggi. E non sono mancati spunti vivaci, momenti di tensione quasi agonistica, contrapposizioni tutt'altro che pacifiche tra filologi e poeti, tra poeti e poeti. Ma qui, forse, più che l'oggetto in questione erano le diverse competenze che venivano a scontrarsi: ad esempio del filologo Pietro Gibellini o del poeta Cesare Viviani. Come anche le diverse posizioni di poetica di un Alfredo Giuliani e di un Giuseppe Conte. Il quale, pur nell'autonomia, e diciamo nella sicurezza novità e forza del suo lavoro, è forse (e più per vocazione che per intenzione) il più dannunziano dei poeti d'oggi.

Ma sostanzialmente, il pregio maggiore del convegno è stato nel suo carattere di testimonianza dal vivo e molteplice, e di pressoché inesistente ufficialità accademica. C'erano nomi tra i più autorevoli delle nostre lettere, basti pensare a Maria Corti e a Piero Bigongiari; ma c'era anche una rispettosa (forse troppo) volontà di rileggere del tutto in proprio il vate. E da vari punti di vista. Ad esempio nei suoi rapporti con il futurismo e con Marinetti, di cui ha parlato Luciano De Maria; o appunto tra i poeti, prendendo da D'Annunzio le distanze (Cesare Greppi), o invece riadottandolo con amore (Giuseppe Conte): «Da quando ho cominciato a leggere Maia non ho più fatto di leggerlo», o frequentandolo comunque con acuta sensibilità e occhi rinnovati (Cesare Viviani).

Certo il testo di D'Annunzio è un po' ricattatore. Sembra quasi esigere d'essere amato e odiato. Ma in fondo è proprio qui lo sbaglio più ingenuo e ridicolo: ridurre un simile, aggressivo argomento a un sì o a un no. Continuo a pensare, per D'Annunzio, a una incontenibile energia autonoma che precede il testo, a un'energia che esige a tutti i costi uno spazio per la propria gesta, un campo d'azione vasto, e che finisce per espandersi nel mirabile flusso e nell'esercizio di autofasciazione estetizzante del suo poeta. Vecchie storie, naturalmente. E non so perché mi torna allora proditoria in mente una frase del Manzoni: «Le belle lettere saranno trattate a proposito quando le si riguarderanno come un ramo delle scienze morali».

Sta di fatto che D'Annunzio, anche chi non lo ama, ama la poesia, non può fare a meno di leggerlo, di rileggerlo, di rimediare ai suoi dannunziani continui di irritazione e meraviglia.

Maurizio Cucchi

C'è un ritorno di popolarità e d'interesse scientifico attorno all'opera e alla figura di Gabriele D'Annunzio. Due convegni hanno riaperto il dibattito tra gli studiosi. Ecco perché i suoi versi fanno ancora discutere

Le belle bugie del Vate

Qualcuno già parla di un «ritorno del Vate». Difficile dire se le cose stiano proprio così, ma qualche segnale c'è: ci sono, ad esempio, i due convegni quasi contemporanei a lui dedicati in questi giorni. Nel primo (che si è svolto a Viareggio) si sono confrontati critici, filologi e poeti per discutere assieme su quel che resta oggi nella poesia italiana dell'esperienza dannunziana.

Che fare, oggi, di D'Annunzio? Mi pongo questa domanda e provo sincero imbarazzo all'idea di una risposta. Lì per lì sarei drasticamente provocatorio: è troppo bravo, non facciamo niente, anzi, dimentichiamolo. Già, ad ogni rilettura, tra momenti di scioltezza e crisi frequenti, mi ritrovo di fronte un territorio straniero, quasi un altro pianeta, enorme e labirintico, che mi esclude del tutto, che mi fa sentire sordo, incauto. E allora, per un istante, desidero di vendetta, più che fuggire vorrei cancellarlo. Continuo a leggerlo come un poeta improbabile, incredibi-

le sacerdote della «poesia come menzogna», riprendendo una felicissima definizione di Luciano Anceschi, che per D'Annunzio ha parlato anche di «manierismo vorace e vampiresco». Eppure, come ha detto Antonio Porta, non si può negare né tacere il fascino che esercita ancora (sia pure in modo vario, discontinuo) su un lettore d'oggi la sua opera, magari soprattutto in un libro come *Alcione*. Dopo il recente convegno, nei giorni scorsi a Viareggio (*Stabat nuda aestas*, organizzato dalla Cooperativa Intrapresa col patrocinio del Co-

na. Da ieri invece al Vittoriale di Gardone Riviera sono di scena gli storici: il tema è «D'Annunzio politico». Tra le altre relazioni (coordinatori dell'iniziativa sono Renzo De Felice e Pietro Gibellini) ci sono quelle di Roberto Chiarini, sull'impresa di Fiume, di Sergio Noiret, su fiamanesimo e socialismo, e di Giorgio Barberi Squarotti sulla scrittura politica dannunziana.

propendo a concludere che D'Annunzio deve essere esplorato, visitato attentamente con curiosità e magari con fervore. Anche se con la poesia d'oggi non c'entra direttamente, quasi per nulla. Bellissimo artefice, poeta formidabile anche in senso letterale, miniera di forme e autentico «vocabolario» poetico, produttore d'incanti e suggestioni a getto continuo, spinto da un'incredibile fede nella caducità e nel fare... Un poeta da consultare e leggere come lo splendido atlante di un pianeta che non c'è. Allo scopo, vanno considerati preziosissimi strumenti i due

Meridiani Mondadori, *Versi d'amore e di gloria*, curati da Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini sotto la direzione e con l'introduzione molto bella di Luciano Anceschi. Poiché consentono di affrontare con le attrezzature del caso il mare dei suoi versi, perché ci offrono puntuali tracce del suo percorso e delle sue intenzioni, guidate per lo più, come ha scritto la Andreoli, da una «costante tensione al successo» e da un desiderio di stupire il pubblico, con versi che, diceva (mentendo) lo stesso D'Annunzio, «nascono spontanei dalla mia anima come le schiume delle onde».



Popolare, ironica e aerea: ecco l'immagine che oggi abbiamo di lui. Però quando nacque, 400 anni fa, batteva il diavolo in cattività

Quando Arlecchino era un mascalzone



Dario Fo e, nel fondo, l'Arlecchino di Ferruccio Soleri

E Dario Fo resuscita la Commedia dell'Arte



Chi ha paura di Arlecchino? Tutti. Da quando è nato, questo personaggio non è stato più lui. Lo hanno sempre trafugato, nascosto negli armadi e sostituito con una contorfatura comoda. La sua vita assomiglia a quella di Pinocchio. È diventato, dopo una veloce vita avventurosa, un bravo bambino, obbediente ai voleri dei suoi padri, un pupazzo di legno d'ingenti guadagni, portatore di fortuna. Assomiglia in questo, ai grandi testi classici del suo tempo, molto spesso traditi, quasi mai interpretati.

A tradire Arlecchino cominciarono presto, in Francia, i residenti italiani i teatranti italiani, i cortigiani del teatro regio. Ma soprattutto Dominique Biancolelli (1636-1688) che, come si legge nell'Enciclopedia dello Spettacolo «diede celebrata raffigurazione alla maschera di Arlecchino, a cui fece ogni grottesca, goliardica, rendendolo, nell'elegante costume a losanghe vivacemente colorate, finemente arguto. E la stilizzazione che arriva fino a noi, passando attraverso un altro grande attore parigino Eva-

risto Gherardi (1663-1700), attraverso le geometrie settecentesche di Marivaux, le velocità zigzaganti di Goldoni e del suo attore Antonio Racioli. Le stesse trasmissioni novecentesche della maschera si muovono in questa scia: dai russi a Strehler è tutto un amore per la verve aerea, frizzante, ingenua, primitiva del popolare Arlecchino.

Per parte loro gli studiosi delle tradizioni popolari hanno sempre avuto buon gioco a riassorbire la maschera di teatro nel gran fiume delle feste folkloristiche, carnevalesche e medievali. Il personaggio del palcoscenico è stato, per costoro, l'incarnazione improvvisa di un mito agrario trasferito in città, originario del nord allusivo al mondo infero, alle masnade dei diavoli. In questo modo si rafforzava anche il fascino, un po' religioso, di un mito agrario trasferito in città, originario del nord allusivo al mondo infero, alle masnade dei diavoli. In questo modo si rafforzava anche il fascino, un po' religioso, di un mito agrario trasferito in città, originario del nord allusivo al mondo infero, alle masnade dei diavoli. In questo modo si rafforzava anche il fascino, un po' religioso, di un mito agrario trasferito in città, originario del nord allusivo al mondo infero, alle masnade dei diavoli.

Nostro servizio

VENEZIA — L'incontro fra Dario Fo e Arlecchino sarà uno degli avvenimenti della Biennale Teatro, grazie allo spettacolo *Herlequin, Harlekin, Harlekin* ovvero un laboratorio per Arlecchino che andrà in scena dal 18 al 20 ottobre al Teatro Goldoni. Lo spettacolo è nato nel seminario che Fo ha diretto presso la Libera Università di Santa Cristina di Gubbio, fondata e diretta da Jacopo Fo. L'idea di offrirgli l'opportunità di dedicarsi a uno spettacolo sulla commedia dell'arte, è venuta al Centro Teatro Ateneo dell'università di Roma e alla Biennale Teatro di Venezia (Franco Quadri): Ferruccio Marotti e Delia Gambelli hanno preso a spulciare decine di scenari di commedie all'improvviso, segnalando via via i lazzi che si andavano incontrando; Fo selezionava, schizzava disegni dai colori gioiosi e vivaci, ora raccolti nella rustica palestra del centro dove si trova, quasi un calepino pubblico, sfogliato, della fase germinale delle invenzioni del drammaturgo-attore.

Scelto un repertorio, poteva cominciare il lavoro: una troupe televisiva ha registrato minuziosamente il crescere della formazione spettacolo e prepara un programma per la Rai: una quindicina tra studenti e collaboratori di vari docenti universitari di Storia del teatro (Alonge, Ferrone, Tessari, Allegri, Doglio, Artoli, lo stesso Marotti), giovani attori e operatori seguono il lavoro in corso, si mescolano affettuosamente alla compagnia di Franca Rame e di Fo, che hanno raccolto intorno alla loro abilità consumata di improvvisatori alcuni giovani attori intelligenti e acrobatici. Dice Fo: «De tanto tempo cercavo di ridare vita agli elementi non letterari della commedia dell'arte, quelli che permettono di fare azione, di creare le situazioni comiche, i lazzi, e in questo caso mi incuriosiva la possibilità di fare una bella inchiesta che potesse fine ai soliti equivoci imbecilli. Si crede che la commedia all'improvviso sia una vicenda tutta nostra, invece, dopo la sua origine italiana, fu la Francia a celebrare l'arte dei comici improvvisatori. Per questo i riferimenti principali del repertorio di lazzi prescelto sono gli Arlecchini Tristano Martinelli e Dominique Biancolelli, il primo celebre alla Corte di Enrico IV di Francia: si pensa ai primi costumi, quelli fatti di stracci e poi di toppe, e si vuole dimenticare l'Arlecchino settecentesco, goldoniano, già tutto misurato eleganza, con il costume coloratissimo e disegnato in regolari rombi, quel modello della maschera bergamasca, insomma, trasmesso dalla rievocazione strehleriana e dalle interpretazioni di Moretti e Soleri. I lazzi appuntati sulle pareti della palestra sono molti: Arlecchino ingoiato dal pesce, scrivano, al funerale con il teschio putulante, con il convitato di pietra, con lo Scaramuccia, con i giocatori, con

qualunque nano gobbo e storpio capace di disturbare la routine del teatro accademico e popolare, le due facce del conformismo scenico. Apriamo dunque l'armadio, guardiamo questo brutto sgorbio di cui tutti hanno avuto vergogna. In principio non era il mito; erano l'attore e il suo mestiere. Tristano Martinelli, mantovano (1550-1630) fu, rispetto ad Arlecchino, quello che Shakespeare fu rispetto a Macbeth: il suo costruttore. Anche lui aveva, come Shakespeare, una «sua» tradizione alle spalle, e come Shakespeare, fu un attore di teatro. Fu uno zanni (acrobata, osce- non e vocante) adattato al gusto francese: per quel gusto aprirono un «testo» di parole e di gesti mandati a memoria, di cui restava labile traccia in qualche lettera, in qualche canovaccio, in poche immagini.

L'occasione gli fu offerta nel 1585 (quattrocento anni fa) quando si recò a Parigi con la compagnia del Comici Confidenti. Qui probabilmente lo zanni battezzato Arlecchino, per la prima volta, destò stupore e scandalo tra il pubblico e gli stessi attori francesi. Allora uscirono pamphletti e opuscoli che lo denigravano e che lo difendevano. Lui stesso scrisse una sua difesa. Da quei libretti risulta un repertorio di virtù tutt'altro che volgari: Arlecchino è malato di sifilide, si cura con limoni di merda, colette di culo, emette odori nauseabondi e parole in lingua italo-franco-latino-patana.

Per accentuare i connotati poco raccomandabili sarà bene ricordare che, nella vita, lo stesso Martinelli era, se non ruffiano, almeno arruffianabile. All'estremità del Cinquecento risulta che il duca di Mantova lo aveva nominato capo di tutti i saltimbanchi che frequentavano la città. A lui si doveva pagare la tassa per poter allestire banchi, spacci e palchi in piazza durante le feste; lui

era il sovrintendente alle feste che si consumavano nelle case private durante il carnevale. Era insomma il più potente dei poveracci, lo scacciatore del duca, «protettore dei poveri e dei buffoni». Il mistero di Arlecchino era una prosecuzione del ruolo ducale. Divenne molte volte ambasciatore del suo signore presso la corte di Francia (1600, 1612, 1620), tenne corrispondenza con la regina e con il re di quei paesi, apostrofandoli rispettivamente «come gallina» e «come gallo», chiedendo sfrontatamente oro e donativi in un'epoca in cui gli attori preferivano (ipocritamente) offrire servizi in nome della morale e delle belle lettere.

Non volle mai sublimare il carattere mercenario del suo mestiere e non credette al valore letterario del teatro, tanto che dovendo dedicare un libro ai suoi protettori (Compendio di Domenico Rebolini, 1601) trasformò il gesto in un non-sense; il volume era quasi tutto bianco, qualche pagina stampata; un sonetto sul sonno, qualche pagina di arlecchinate, poche figure. Tra queste, Arlecchino: gobbo, altissimo, circondato da una miriade di bambini, con il cello animato. Al suo fianco, lui si traccò in una commedia di Giovan Battista Andreini (Lo schiavetto), anche qui è un ribaldo, travestito da principe («Principe caccone»), guerco, gobbo, zoppo, maledorante, acrobatico, insensato come un re dei pazzi.

Così raccontò, più che un attore Martinelli può sembrare un fool, uguale nella vita e nel teatro. A guardarci invece come è ritratto in un bel quadro di Domenico Fetti (1621 circa, Hermitage di Leningrado), il Martinelli si rivela un attore moderno. Con il lavoro della scena, il suo atteggiamento, fino a comprare mulini, poderi, gioielli, tappeti che lasciò in eredità ai numerosi figli. L'Arlecchino dimenticato è quindi nello stesso tempo un campione di animalità (e di scemenza) e un raffinato artefice (nella vita). Coltivò un'immagine folle, disgustosa e sensuale, attraente e mostruosa, vile e pirotesca, grazie alla quale divenne proprietario, benestante, quasi borghese. E tuttavia il fetore della sua carriera non poteva essere amato dai colleghi comici, presenti e futuri. Avrebbero preferito il suo fantasma: l'illusione di una purezza popolare e il fascino di una leggerezza inesistente.

Daniela A. Martino

Siro Ferrone