

Simona Onorii

Annamaria Andreoli

Il popolo autore nella 'Figlia di Iorio' di Gabriele d'Annunzio

Con il Patrocinio della fondazione «Il Vittoriale degli Italiani»

Biblioteca di Sinestesie, 18

Avellino

Edizioni Sinestesie

2014

ISBN: 978-88-98169-35-1

Annamaria Andreoli, dannunzista di lungo corso, in questo volume indaga approfonditamente il folklore messo in scena ne *La figlia di Iorio* (1903) di Gabriele d'Annunzio. Come suggerisce il titolo, l'autrice segue la nascita e lo sviluppo dell'opera d'arte corale, l'opera «che si fa da sé», la quale trae la propria modernità dalla connessione intima con la tradizione e affonda le proprie radici nel rapporto con le credenze e le usanze popolari.

L'usuale capacità di d'Annunzio di spaziare nel contesto europeo fa sì che, nel suo capolavoro teatrale, convergano molteplici fonti: dai volumi di Antonio De Nino a Gennaro Finamore, da Niccolò Tommaseo con i *Canti popolari* a Bataille con la *Lépreuse*, a Scott con *Ballades, Légendes et Chants populaires de l'Angleterre et de l'Ecosse* e ancora Fauriel, Villemarqué etc. Questo grande corpus, alla base della rapida composizione della tragedia, ha come referente non soltanto il folklore autoctono, abruzzese, concorde all'ambientazione dell'opera, ma si allarga ad una dimensione europea per soddisfare le esigenze dell'autore che mirava alla creazione di una tragedia moderna, la quale si ponesse, idealmente, come continuazione del mito antico e che fosse atemporale, valida in ogni luogo e ogni spazio.

Se d'Annunzio, come osserva Andreoli, porta alla luce «quanto accomuna il folklore abruzzese a quello celtico, greco, illirico, corso...» (p. 82), gli influssi e i modelli cui l'autore s'avvicina sono capillarmente indagati a partire dalla connessione alla tela di Francesco Paolo Michetti. Si segue quindi la rapida elaborazione, attraversandone le problematiche relative alla messa in scena senza la Duse (causa l'impellente divorzio artistico tra i due), nonché le traduzioni: sia quella francese, curata da Georges Hérelle, sia quella in dialetto siciliano, a cura di Giuseppe Antonio Borgese. Questo studio abbraccia l'intero *iter* della vicenda de *La figlia di Iorio* giungendo sino alla realizzazione del libretto d'opera e all'analisi della lunga fortuna che accompagnò la tragedia. Collegando l'opera al contemporaneo dibattito sul teatro popolare che prendeva corpo oltralpe, per esempio nelle pagine della rivista «Revue d'art dramatique», sotto la tutela di Romain Rolland (sicuro punto di riferimento per la produzione di questo periodo), Andreoli analizza i mezzi usati da d'Annunzio per costruire il falso-antico messo in scena nel dramma, avvalendosi anche del *Commentarie*, strumento utile a tal fine, data la funzione attribuitagli dall'autore, in cui sono riportate interessanti spiegazioni degli usi e dei costumi rappresentati sul palco, come ad esempio l'«incanata». Poliedricità di fonti che trova connessione anche con la *Bibbia*, sia con il *Vecchio* che con il *Nuovo Testamento*, soprattutto per la figura di Cosma, ma anche con gli studi di Tommaseo. Infatti, in diversi *loci* testuali le serie sinonimiche presenti nel *Dizionario dei sinonimi* danno corpo ai dialoghi, giocati sulle ripetizioni e sulle formule. Esteta della parola, attento al sistema linguistico che è diversificato tra ambito contadino e ambito pastorale, d'Annunzio raggiunge il falso-antico proprio tramite un ricchissimo laboratorio che lo conduce nella direzione linguistica del vero-popolare per quanto quest'ultimo sia costruito librescamente, essendo nato, al pari del modello offertogli da Villemarqué, dagli «studi etnologici comparati» (p. 17). Accanto agli etnologi conterranei, si muovono *Canti toscani, illirici, greci e corsi* di Tommaseo, i quali in misura diversa s'infiltrano nella tragedia dannunziana; così come il folklore bretone che vede le fanciulle minacciate nella propria verginità protette da un candido angelo o ancora *Barzaz-Breiz. Chants*

populaire de la Bretagne di Théodor Hersart de la Villemarqué o *Gwerzion Breiz-Izel*. *Chants populaires de la Basse-Bretagne* di François Marie Luzel e i *Chants populaires de la Grèce moderne* di Claude Fauriel. Osserva l'autrice come, «fino all'ultimo verso, la scrittura è insomma sorvegliata e calibrata sulle fonti con la rapidità che ne rivela la dimistichezza» (p. 137) e soltanto nei molteplici riflessi di tale materiale, raccolto e fatto proprio, si può comprendere la velocissima composizione della tragedia. Il linguaggio così costruito, però, come ben sottolinea Andreoli, non ha nulla a che vedere con il principio realistico del Verismo, in quanto d'Annunzio non trasporta il linguaggio parlato dell'Abruzzo, ma la veridicità del linguaggio è intuita dall'autore che sosteneva, in proposito, di aver inventato ciò che gli sembrava l'atavico folklore.

Particolare attenzione è posta, in chiusura, alle vicende inerenti la messa in scena, il reperimento di costumi e oggetti d'arredo di cui d'Annunzio si occupò sia in prima persona sia affidandosi al gusto pittorico di Michetti, ma anche l'autopromozione che seguì la prima della tragedia, la difficoltà da parte degli attori nel soddisfare le esigenze interpretative dannunziane, soprattutto nel caso di Irma Gramatica nel ruolo di Mila, ed infine il trionfo della *Figlia di Iorio* con la fortuna che l'accompagnò lungamente.

Questo studio arricchisce così di numerosi tasselli critici lo studio delle fonti nella tragedia dannunziana più riuscita, non soffermandosi soltanto sui rapporti testuali e linguistici alla base della costruzione dell'opera, ma facendone emergere, come ben mette in rilievo l'autrice stessa, il «vertiginoso procedimento combinatorio riscontrabile lungo tutto il corso della tragedia» (p. 38).