

## CONVEGNI E CELEBRAZIONI

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Lettere, Arti  
e Scienze Sociali dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara

La Editrice Carabba attua Procedure di Selezione Editoriale

Collana: CONVEGNI E CELEBRAZIONI

Autore: a cura di M. Cimini, A. Di Nallo, V. Giannantonio,  
M. Menna, L. Pasquini

Titolo: Un'operosa stagione

*Studi offerti a Gianni Oliva*

ISBN: 978-88-6344-546-6

© Copyright by

Casa Editrice Carabba srl

Lanciano, 2018

Printed in Italy

# UN'OPEROSA STAGIONE

*Studi offerti a Gianni Oliva*

a cura di

Mario Cimini, Antonella Di Nallo,  
Valeria Giannantonio, Mirko Menna, Luciana Pasquini



CASA EDITRICE  
ROCCO CARABBA



Sulle tracce della ricezione di Shakespeare in Italia  
nell'età umbertina e giolittiana fra critica letteraria e critica teatrale

Il presente contributo, prima intelaiatura di un lavoro in corso, data l'ampiezza del tema, si limita a percorrere alcune rotte attraverso cui studiosi, scrittori, critici, traduttori, mediatori di diverso genere, diffusero in Italia la conoscenza della cultura anglosassone, con particolare riguardo alla Firenze di fine Ottocento e di inizio Novecento, riservando ad altra sede la trattazione di specifiche questioni, in particolare l'approfondimento dell'interrelazione fra critica teatrale e critica letteraria e del ruolo di Giuseppe Saverio Gargano in merito alla penetrazione della drammaturgia shakespeariana. Entro questo tracciato geostorico, mentre si cerca di comprendere e misurare l'implicazione che ebbe il fenomeno della ricezione di Shakespeare, la sua ricaduta nei vari "comparti" della storia della civiltà letteraria italiana, un tema apparentemente eslege rispetto agli interessi di studio di Gianni Oliva, ci si trova a dover constatare che non si può prescindere dai risultati di alcune sue indagini o dalle ramificazioni che da esse sono derivate. Ci si riferisce principalmente agli studi che Oliva ha compiuto nell'ambito del Decadentismo, e non solo l'importante approdo dei *Nobili spiriti*<sup>1</sup>, testo che è ormai considerato un fondamentale punto di riferimento per lo studio della stagione dell'estetismo fiorentino e del Decadentismo in generale.

---

<sup>1</sup> Ripubblicato da Marsilio nel 2002 a oltre vent'anni dalla prima edizione (Bergamo, Minerva Italica, 1979). Sulla fortuna di questo testo cfr. A. LOMBARDINILO, *L'estetismo fiorentino dei «nobili spiriti». Strumenti di indagine e sviluppi di ricerca*, in «Critica letteraria», a. XXXV, fasc. I, n. 134/2007.

L'aver avviato, fin dai primi anni Settanta, l'esplorazione dell'ambiente del «Marzocco», con il quale Oliva entrava in familiarità attraverso un canale solo apparentemente “minore”, ovvero la produzione poetica di Romualdo Pàntini (figura di intellettuale che deve a Oliva la sua consacrazione ufficiale nella storiografia letteraria)<sup>2</sup>, preparava il terreno per la nascita di studi che, alimentando i nuclei di interesse maggiore, D'Annunzio e Pascoli, si sarebbero ricongiunti idealmente, circa quarant'anni dopo, all'iniziale interesse di ricerca. Nel mezzo, una fucina di progetti che, mentre trovavano un primo ascolto nei programmi dei corsi universitari di Letteratura italiana<sup>3</sup>, confluivano in tesi di laurea e di dottorato,

---

<sup>2</sup> È appena uscita, per l'editore Carabba, la seconda edizione (contenente un aggiornamento bibliografico) del giovanile volume R. PÀNTINI, *Tutte le poesie* (a cura di G. Oliva, Premessa di S. Pasquazi, Firenze, Marinucci, 1975).

<sup>3</sup> A testimonianza della ricaduta che ha avuto nella pratica didattica l'interesse scientifico, mi piace ricordare in questa sede gli argomenti dei corsi tenuti da Gianni Oliva durante i trent'anni di ordinariato nell'Università di Chieti: a.a. 1987/1988: La geografia del realismo provinciale; a.a. 1988/1989: Le riviste del decadentismo; a.a. 1989/1990: Dante e l'immaginario medievale; a.a. 1990/1991: Letteratura nazionale e culture regionali. Aspetti di geostoria letteraria; a.a. 1991/1992: Dal realismo al “grottesco”: i rapporti tra letteratura e teatro nell'Italia post-unitaria; a.a. 1992/1993: Narrativa e poesia del D'Annunzio giovane; a.a. 1993/1994: La produzione dannunziana dal *Piacere* alla *Figlia di Iorio*; a.a. 1994/1995: Le forme del comico. Letteratura teatrale e società delle corti nell'Italia del Rinascimento; a.a. 1995/1996: Percorsi geografici nella letteratura post-unitaria; a.a. 1996/1997: L'opera di Luigi Capuana e la stagione del Naturalismo; a.a. 1997/1998: Carducci e la poesia del secondo Ottocento tra classicismo e realismo; a.a. 1998/1999: I verismi regionali dell'area centro-meridionale; a.a. 1999/2000: La dialettica tempo-eternità nel viaggio di Dante; a.a. 2000/2001: Pascoli e il Decadentismo; a.a. 2001/2002: Testo poetico e testo narrativo; a.a. 2002/2003: Il *Mastro-don Gesualdo*; a.a. 2003/2004: Documenti critici su Verga novelliere; a.a. 2004/2005: Introduzione a D'Annunzio; a.a. 2005/2006: Aspetti del teatro verista; a.a. 2006/2007: Gli scrittori e l'altrove. Viaggi, esilio ed emigrazione nella letteratura italiana; a.a. 2007/2008: Centri culturali dell'Italia unita: percorsi tra Roma e Milano; a.a. 2008/2009: “Per altre dimore”. Personaggi e itinerari danteschi; a.a. 2009/2010: Decadentismo e modernità; a.a. 2010/2011: Dal Romanticismo al Decadentismo: i Rossetti, storia di una famiglia tra letteratura e arte; a.a. 2011/2012: Poetica e poesia del Pascoli. Da *Myricae* ai *Canti di Castelvecchio*; a.a. 2012/2013: Da Carducci a Pascoli. Il percorso della poesia; a.a. 2013/2014: D'Annunzio novelliere; a.a. 2014/2015: La Letteratura e i luoghi: viaggi dal Medioevo alla modernità; a.a. 2015/2016: Dante oltre il Medioevo. Questioni e personaggi della *Commedia*; a.a.

in seminari, laboratori e convegni, tasselli con i quali si confronta anche il presente contributo.

\*\*\*

In un articolo di Vittore Branca dal carattere indubbiamente divulgativo, ma che è un bilancio rapido e denso da cui si deduce una comprensione molto lucida della questione “Shakespeare in Italia” (così si intitola il pezzo)<sup>4</sup>, vien detto che nonostante l’eccezionale fioritura di studi e traduzioni e gli entusiasmi della cultura italiana otto-novecentesca nei confronti del drammaturgo inglese, solo dopo l’esperienza della guerra, l’ultima guerra, a quasi duecento anni dalla prima versione italiana, quella del *Giulio Cesare*, sono finalmente apparse in Italia due opere «di elementare necessità»<sup>5</sup>. Branca metteva l’accento – scriveva nel 1947 – sulle «risonanze segrete» che legavano un mondo sconvolto, quello del dopoguerra italiano, con la sofferta poesia shakespeariana, di cui lo colpiva, su tutte, appunto la capacità di ritrarre la ferocia umana che si nasconde sotto le decorose apparenze civili.

È una delle tante ragioni per cui si ritiene che il Novecento abbia sentito una particolare affinità con il mondo shakespeariano<sup>6</sup>, accanto per esempio alla riscoperta della teatralità, vale a dire la valorizzazione, ma solo da un certo momento del secolo in poi – gli anni Sessanta specialmente – della componente scenica, spettacolare, attoriale del teatro. Cammino inverso, si direbbe, rispetto a quello percorso dalla drammaturgia, non solo shakespeariana, sul finire dell’Ottocento, quando la parola d’ordine diventa *deteatralizzare* il teatro – «bandendo dalla scena gli

---

2016/2017: Scrittori in viaggio tra Italia, Europa e altri “dove”; a.a. 2017/2018: D’Annunzio. La dimensione della bellezza.

<sup>4</sup> V. BRANCA, *Shakespeare in Italia*, in «Il Mattino dell’Italia centrale», 21 dicembre 1947.

<sup>5</sup> Lo studioso si riferiva al volume biografico-critico di Pietro Rebora, *Shakespeare. La vita, l’opera, il messaggio*, Milano, Mondadori, 1947, e alle traduzioni curate da Mario Praz, i tre «magnifici» volumi del *Teatro* editi da Sansoni tra il 1943 e il 1947.

<sup>6</sup> Cfr. *Shakespeare e il Novecento*, a cura di A. Lombardo, Roma, Bulzoni, 2002.

arzigogoli e il teatralismo»<sup>7</sup> – per valorizzarne pian piano la componente letteraria, il testo dell'autore depurato dalle manipolazioni degli attori e magari nel frattempo sottoposto all'esame dell'erudito e del filologo. L'attenzione o l'ossessione per la naturalità, antidoto contro una prassi teatrale che sacrifica il testo al mattatorismo attorico e a un repertorio abusato di codici espressivi, portava con sé la preoccupazione per l'attendibilità dei testi, la salvaguardia del loro valore letterario, la poesia, la bellezza e la correttezza della traduzione. E in qualche caso piegava anche Shakespeare al dettato naturalista, come accadde nell'arte di un attore come Giovanni Emanuel, che fu perfino traduttore dell'*Otello*, della «parte levata» dell'*Amleto* e che ebbe a dichiarare: «Gli autori sono classici, romantici, idealisti, realisti, gli attori debbono essere sempre *veristi*»<sup>8</sup>. Per primi gli attori sentirono l'esigenza di riflettere sull'approccio nei confronti della materia shakespeariana, con accenti e riflessioni che tentano di controbilanciare l'immane autocompiacimento e la celebrazione di sé dei loro scritti con una volenterosa – esibita fin nel titolo – attitudine speculativa. Lo hanno fatto i due più celebri interpreti di Shakespeare: Tommaso Salvini con la serie di interventi del 1883 sul «Fanfulla della domenica», *Interpretazioni e ragionamenti su talune opere e personaggi di G. Shakespeare*<sup>9</sup>, Ernesto Rossi nel raccontare la storia d'*Amleto* all'interno dei suoi *Studi drammatici*<sup>10</sup>. Ed è condivisibile l'ipotesi secondo cui già all'interno della gerarchia connaturata al sistema dei ruoli, a prima vista perfettamente confacente all'interpretazione solista del grand'attore alle prese con le tragedie di Shakespeare, si perce-

---

<sup>7</sup> JOHN WEELMAN DI TERRANOVA [G. EMANUEL], *Rossi o Salvini? Risposta ad un articolo del giornale lo SPORT di Napoli*, Bologna, Edizioni Economiche del «Piccolo Faust», 1880, p. 19.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 21. Cfr. A. PETRINI, *Attori e scena nel teatro italiano di Fine Ottocento*, Torino, Accademia University Press, 2012 (in particolare, i capitoli *Il naturalismo di Emanuel e Otello e Amleto*) e M.G. BARABINO, *L'Amleto di Emanuel: divenire di un personaggio*, in «Teatro Archivio», maggio 1984.

<sup>9</sup> Questi e altri scritti shakespeariani dell'attore sono raccolti in T. SALVINI, *Sul teatro e la recitazione. Scritti inediti e rari*, a cura di D. Orecchia, Napoli, I Libri di AAR, 2014 (nella sezione *Scritti su personaggi shakespeariani*, pp. 115-189).

<sup>10</sup> E. ROSSI, *Studi drammatici e lettere autobiografiche* precedute da un proemio di A. De Gubernatis, Firenze, Le Monnier, 1885.



pissero le prime crepe del teatro all'antica italiana: anzi, proprio le opere shakespeariane, in particolare l'*Otello* di Salvini e l'*Amleto* di Rossi, «con il loro respiro ampio, immettono a nuove modalità interpretative e organizzative, e inducono all'ipotesi di un altro teatro possibile»<sup>11</sup>.

Una ricaduta significativa sul linguaggio della scena si verifica nel passaggio fra naturalismo e decadentismo, in concomitanza con una cospicua fioritura di studi shakespeariani, alla quale contribuiscono innumerevoli fattori, tra i quali andrà considerato, accanto e in dialogo con la perdurante impostazione erudita degli studi, l'affermarsi di un nuovo modo di intendere la critica letteraria, parallelamente a una maggiore conoscenza della letteratura e della lingua inglese. Su questa imponente stagione di studi e traduzioni il giudizio di Benedetto Croce fu particolarmente severo: il contributo della critica italiana su Shakespeare fra Otto e Novecento, a parte poche eccezioni, ha carattere compilativo e spesso «ripete vecchiumi o sfonda usci aperti»<sup>12</sup>, ben altra cosa rispetto all'insegnamento che Francesco De Sanctis, pur a digiuno di inglese, tenne a Napoli nel 1846/47, lezioni che Croce pubblica nel prezioso numero della «Critica» dedicato a Shakespeare<sup>13</sup>.

E a proposito della scarsa conoscenza della lingua, risalendo alle origini del fenomeno, è significativo ricordare come la prima traduzione italiana completa (1756) di un dramma di Shakespeare, il *Giulio Cesare*, sia stata fatta da uno che ammetteva di non conoscere l'inglese e che non aveva difficoltà a definirsi «contraduttore» o «semitraduttore». Poiché l'autore di quella versione, il canonico Domenico Valentini,

---

<sup>11</sup> S. POETA, *Salvini e Shakespeare*, in *Tommaso Salvini. Un attore patriota nel teatro italiano dell'Ottocento*, a cura di E. Buonaccorsi, Bari, Edizioni di Pagina, 2011, p. 183.

<sup>12</sup> B. CROCE, *Shakespeare in Italia*, Rivista Bibliografica, in «La Critica» (17/1919), p. 247.

<sup>13</sup> Il numero della «Critica» (17/1919), oltre a *Le lezioni sullo Shakespeare* di Francesco De Sanctis (pp. 223-243) presenti a partire dal vol. 13, al saggio crociano *Shakespeare e la critica shakespeariana* (pp. 129-222, poi edito in *Ariosto, Shakespeare, Corneille*, Bari, 1920 e nel volume *Shakespeare*, curato da G.N.G. Orsini, Bari, 1948), contiene un'utilissima rassegna bibliografica, *Shakespeare in Italia* (pp. 243-253) e, nella sezione «Varietà», il contributo crociano *Shakespeare, Napoli, e la commedia napoletana dell'arte* (pp. 254-263).

oltre a insegnare storia ecclesiastica dava lezioni private di toscano «ai Cavalieri Inglesi che lo pagavano assai bene»<sup>14</sup>, è molto probabile che questa sorta di insegnante madrelingua abbia semplicemente «messo in buona lingua toscana» ciò che i Cavalieri «gli espongono». L'esempio del Valentini parrà meno anomalo se considerato nel contesto di quella che Arturo Graf<sup>15</sup> ha definito la “gallomania” della civiltà letteraria del Settecento, secolo in cui l'Italia attinge «a piene mani» dalla Francia; e se è vero che, «com'è destino di chi piglia in tal modo, piglia l'ottimo, il buono, il cattivo, il pessimo», resta il fatto che il francese è la lingua corrente d'Europa e che i libri francesi si leggono con sempre crescente avidità. Quanto alle altre lingue, basti l'esempio del Gozzi, che secondo Graf, se tradusse dal francese sapendo il francese, «tradusse cose greche senza sapere il greco; cose tedesche senza sapere il tedesco; cose inglesi senza sapere l'inglese»<sup>16</sup>, non diversamente dunque da quanto era capitato al canonico Valentini, anche perché prima del Settecento gli italiani guardavano poco all'Inghilterra, «paese quasi fuori del mondo», mentre in seguito l'«incremento d'anglomania» – ivi compresa la fortuna di Shakespeare – non si sarebbe potuto disgiungere da un corrispondente «scemamento di gallomania»<sup>17</sup>.

È indubitabile che anche nella seconda metà dell'Ottocento la partita fra i due modelli culturali, quello francese e quello inglese, sia stata giocata a favore del primo e che l'antagonistico bipolarismo ideologico abbia condizionato la ricezione della letteratura anglosassone. Concordiamo tuttavia con le affermazioni di chi, analizzando la penetrazione della tradizione anglosassone nel panorama di un altro centro culturale vivissimo, quello napoletano, ha cautamente attenuato la tesi di

---

<sup>14</sup> Cfr. G. LAMI, in «Noterelle letterarie di Firenze» anno 1763, col. 199 (cit. in A.M. CRINÒ, *Le traduzioni di Shakespeare in Italia nel Settecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, p. 42).

<sup>15</sup> Su Shakespeare Graf scrive, oltre al capitolo *Il teatro inglese in Italia: Shakespeare* (in ID., *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, Torino, Loescher, 1911), *Amleto. Indole del personaggio e del dramma* (in *Studi drammatici*, Torino, Loescher, 1878) e *La gelosia di Otello* (in «Nuova Antologia», 1° febbraio 1892).

<sup>16</sup> A. GRAF, *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, cit., pp. 3, 8, 14.

<sup>17</sup> *Ivi*, pp. 31-33.

Chabod sulla dialettica tra i modelli egemoni nell'Italia postunitaria, dimostrando come, a fronte di una incontrovertibile riduzione di peso dell'influenza inglese nelle vicende politiche e diplomatiche della Nuova Italia (questa la tesi dello storico), si accresca «l'incidenza del mito dell'Inghilterra nel grande dibattito postunitario sul realismo»<sup>18</sup>. Accade anzi che la tradizione anglosassone funga – ma non solo a Napoli – da modello alternativo rispetto alle proposte del naturalismo, cosicché non stupisce che l'animato dibattito fra reale e ideale, vissuto anche come sfida fra tradizione e avanguardia, trovi in scrittori come Zola e Dickens i catalizzatori di due fronti letterari in conflitto. Si pensi, in ambito fiorentino, al ruolo svolto dalla «Rassegna settimanale» e alla diffidenza dell'anglofilo Pasquale Villari, espressa proprio sulle colonne della rivista, nei confronti della deterministica scienza zoliana<sup>19</sup>, cui oppose, a salvaguardia dell'ideale, il modello alternativo inglese.

D'altro canto, esempi della propulsività e dell'apertura verso l'Europa da parte dell'ambiente culturale fiorentino si possono far risalire all'impostazione europeistica del Gabinetto Vieusseux nella città ancora granducale. La fondazione poi dell'Istituto di Studi Superiori imprimerà una direzione certamente europea destinata a influire sull'avvenire della cultura umanistica e scientifica italiana, come si dirà. Ma non va sottovalutata, fin dal Settecento, la presenza dei salotti e dei ritrovi cosmopoliti nella città e in molti altri centri della regione, meta abituale negli itinerari culturali europei e residenza prescelta da aristocratici e letterati provenienti dall'Inghilterra. Il salotto di palazzo Guidi, tenuto dal 1846 al 1860 da Elizabeth Barrett e Robert Browning, divenne tappa obbligata per gli inglesi che si recavano a Firenze; nel salotto di casa Peruzzi, in Borgo de' Greci l'inverno, e all'Antella in primavera, Emilia e Ubaldino Peruzzi adunavano un sorprendente numero di ospiti illustri, allorché qualche letterato e scienziato straniero giungeva a Firenze. Vi convenivano abitualmente Nencio-

---

<sup>18</sup> N. RUGGIERO, *La civiltà dei traduttori. Transcodificazioni del realismo europeo a Napoli nel secondo Ottocento*, Napoli, Guida, 2009 (cfr. in particolare il capitolo *Il mito anglosassone e la funzione Dickens*, pp. 67-142).

<sup>19</sup> R. BIGAZZI, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969, p. 257.

ni, Panzacchi, Villari, Comparetti, Silvio Spaventa, Bonaventura Zumbini e molti altri<sup>20</sup>. E potremmo estendere alla fine del secolo XIX l'analisi che Benedetto Croce nella *Storia d'Italia* riserva ai salotti di epoca risorgimentale, nei quali «convenivano ministri ed ex ministri e deputati e studiosi vecchi e giovani, e vi passavano illustri forestieri visitatori dell'Italia e vi si discorreva del passato e dell'avvenire, con piena informazione delle cose italiane e straniere, con elegante dottrina ed elevatezza e serenità d'animo, con spregiudicato e talora ardito spirito di bene»<sup>21</sup>.

Che l'insediamento della colonia anglosassone in Toscana sia un presupposto imprescindibile per lo studio delle rotte attraverso cui viaggia la cultura anglosassone basterebbe a dimostrarlo il caso di Enrico Nencioni<sup>22</sup>, perché fu attraverso le amicizie e la frequentazione dei salotti anglofoni che il critico sviluppò il culto per i grandi poeti stranieri moderni, fin dal tempo in cui, istitutore in casa Gori a Siena, frequentava William Story e, per suo tramite, Robert Browning.

Negli anni Ottanta specialmente, Firenze assume dunque l'aspetto di una città cosmopolita, e ai vecchi salotti romantico-risorgimentali succedono i salotti anglo-fiorentini come quello di Violet Paget, scrittrice più nota con lo pseudonimo de Vernon Lee, amica di Nencioni e di Carlo Placci e il cui ruolo nella diffusione del preraffaellismo in Italia è indiscusso. E se Carlo Placci da Vernon Lee incontra Nencioni, è nel salotto di Linda Villari, moglie del famoso storico, che il giovane intellettuale incontra Vernon Lee. Quel che conta è insomma l'intreccio delle relazioni, per esempio il collegamento fra la cultura della Roma "bizantina" degli anni Ottanta e la cultura dell'estetismo fiorentino che sfocerà nel «Marzocco», la funzione nevralgica di alcune personalità strategiche, come quella del conte Primoli, amico di Vernon Lee e Mary Robinson, corrispondente di Nencioni, D'Annunzio, Angelo Conti, Adolfo De Bosis, Diego Angeli,

---

<sup>20</sup> Cfr. E. MONTECORBOLI, *Salotti fiorentini*, in *Firenze d'oggi*, Firenze, Tipografia di Enrico Ariani, 1896, p. 267.

<sup>21</sup> M. GUGLIELMINETTI, *Enrico Nencioni*, in *Letteratura italiana. I critici*, Milano, Marzorati, 1969, II, p. 1133.

<sup>22</sup> Sulla figura di Nencioni cfr. la ricca nota bibliografica in G. OLIVA, *I nobili spiriti*, cit., pp. 124-125.

Ferdinando Martini. Non tanto la profondità e l'originalità di pensiero va ricercata nell'opera di mediazione di questi intellettuali, piuttosto va rimarcato come la familiarità con la civiltà anglosassone, tra letteratura e arti figurative, indubbiamente appannaggio di pochi, abbia preparato il terreno per un'assimilazione profonda, come sarà nel caso di Mario Praz, il quale non mancava di riconoscere che studiosi come il Nencioni «avevano l'entusiasmo un po' indiscriminato dei pionieri e degli scopritori»<sup>23</sup>. Tra l'altro anche nella vita di Praz, uno dei padri dell'anglistica in Italia, ebbero un ruolo significativo l'amicizia di Vernon Lee, gli studi compiuti presso l'Istituto di Studi Superiori e la frequentazione dell'ambiente artistico degli aristocratici inglesi di Firenze.

Quanto poi alle altre forme di associazionismo contigue a quella dei salotti presenti nella Firenze di fine Ottocento, non va trascurata l'attività del Circolo Filologico, fondato nel 1872 sul modello dell'omonimo circolo di Torino, e che ebbe tra gli scopi primari quello di diffondere la conoscenza delle lingue viventi mediante l'istituzione di corsi di lingua e letteratura inglese, francese, tedesca e spagnola<sup>24</sup>. A questo programma, e specialmente alla promozione dello studio in Italia della lingua inglese e allo sviluppo delle relazioni culturali anglo-italiane, è possibile collegare la nascita a Firenze, negli ultimi anni del primo conflitto mondiale, del British Institute, al quale aderiscono, tra gli italiani, Guido Biagi, Guido Ferrando, Carlo Placci, Angelo Orvieto, Gaetano Salvemini, Aldo Sorani. L'Istituto fu inaugurato ufficialmente nel 1918 da Sir Rennel Rodd<sup>25</sup>, l'ambasciatore inglese che troviamo a Roma nel 1910 quando Boutet allestisce il *Sogno di una notte di mezza estate* nella traduzione in versi di Diego Angeli,

rappresentazione [racconta Angeli] che ebbe esito trionfale e che mi procurò l'onore di una lettera dell'ambasciatore inglese sir Ren-

---

<sup>23</sup> M. PRAZ, *Gabriele D'Annunzio e la letteratura anglosassone*, in *Il patto col serpente*, Milano, Mondadori, 1973, p. 399.

<sup>24</sup> F. AMBROSI, *Il Circolo Filologico di Firenze nell'anno 1879-80*, Firenze, Successori Le Monnier, 1880.

<sup>25</sup> Cfr. J. RODD, *Social and diplomatic memories*, III, 1902-1919, London, 1925 (cap. XIII, 1916).

nel Rodd – che è poeta tanto nobile, quanto è sagace diplomatico – nella quale dopo di avermi detto il suo piacere nell’aver assistito a quel trionfo del poema inglese che non credeva possibile d’innanzi a un pubblico latino, m’incoraggiava a proseguire e a dare agli italiani una intiera versione dell’opera shekspiriana [sic]<sup>26</sup>.

Sarà poi lo stesso Guido Ferrando su «La vita britannica»<sup>27</sup>, mentre commenterà entusiasticamente il provvedimento disposto dal ministro della Pubblica Istruzione di istituire cattedre di letteratura francese e inglese in tutte le Facoltà di Lettere delle università italiane, a sottolineare il significato politico di questa disposizione ministeriale – l’Italia combatte fianco a fianco da tre anni con i popoli anglosassoni per «il trionfo di quel principio ideale di fratellanza delle libere nazioni» – e indicare la necessità, in nome di questa «fratellanza», di studiare le fonti italiane delle tragedie e delle commedie di Shakespeare.

Ma la vocazione internazionale della città a cavallo fra i due secoli si misura soprattutto attraverso la fioritura della stampa periodica ed è tra le colonne dei giornali che occorre continuare a spulciare in cerca di tracce della letteratura inglese. Ci si riferisce ovviamente all’esperienza che dalla prima *cotêrie* giovanile fiorentina de «I Nuovi Goliardi» conduce, mediante la lunga parabola del «Marzocco», alla feconda stagione del quindicennio giolittiano, ma anche a quel giornalismo erudito e accademico che si apriva a un nuovo dialogo tra studiosi italiani e stranieri. Si pensi già soltanto alla rubrica “Rassegna delle letterature straniere” curata da Angelo De Gubernatis per la «Nuova Antologia», periodico che offre non di rado primizie shakespeariane<sup>28</sup>, alla «Rivista europea»

---

<sup>26</sup> D. ANGELI, *Ragione dell’opera*, in W. SHAKESPEARE, *La tempesta*, nuova traduzione di D. Angeli, Milano, Treves, 1911, p. VII.

<sup>27</sup> G. FERRANDO, *Gli studi letterari inglesi in Italia*, «La vita britannica», a. I, n. 3, settembre-ottobre 1918, pp. 254-260.

<sup>28</sup> Ad esempio nel fascicolo del marzo 1874 compare la traduzione inedita di Giulio Carcano de *La morte di Cleopatra* da Shakespeare; nel marzo 1876 Arturo Graf vi pubblica il saggio *Amleto, indole del personaggio e del dramma*; Ruggero Bonghi *La Tempesta di W. Shakspeare [sic] e il Calibano di E. Renan* (vol. VIII – 1878).

fondata nel 1869 dallo stesso De Gubernatis<sup>29</sup>, e più avanti, a partire dal 15 maggio 1900, alla «Rassegna Internazionale della letteratura contemporanea» diretta da Riccardo Quintieri, dove troviamo le firme di molti critici marzocchini, tra cui Gargàno, Romualdo Pàntini, Angelo Conti, Enrico Corradini. Senza contare testate di genere vario appositamente pensate per il lettore inglese, come «The Florence bee» (1866), «The Anglo-Tuscan Gazette» (1868), interprete dei bisogni dei viaggiatori inglesi e americani, «The Fleur-de-Lyse» (1868), che ha per sottotitolo «An anglo-florentine magazine»<sup>30</sup>. Accanto alla stampa periodica va poi considerata la funzione svolta dal giornalismo quotidiano, a partire dalla «Nazione», sulle cui colonne Luigi Capuana, negli anni 1866-1868, aveva passato in rassegna gli spettacoli dei maggiori teatri. I due volumi dell'edizione critica delle *Cronache teatrali* curate da Gianni Oliva<sup>31</sup>, che recupera, insieme al testo del *Teatro italiano contemporaneo*, tutte le cronache sparse, consentono di verificare la consistenza e la natura dell'attenzione, sporadica ma significativa, dedicata da Capuana e dal giornale a Shakespeare già dagli anni Sessanta. Di critica teatrale sulla «Nazione», dopo Capuana, si occuperà Yorick (Pietro Coccoluto Ferrigni) e dopo di lui Jarro (Giulio Piccini) che, avendo per Shakespeare «un'ammirazione di fanatico esclusivista»<sup>32</sup> e una buona conoscenza dell'inglese, si provò nella scrittura di alcuni saggi critici, senza distogliere l'attenzione dalle *performance* dei grandi attori, Salvini, Rossi, Emanuel, Maggi, Duse<sup>33</sup>.

---

<sup>29</sup> Fondamentale, per aver rilevato lo stretto rapporto fra gli studi shakespeareiani e l'arte degli attori, è il proemio del De Gubernatis al volume di E. Rossi, *Studi drammatici e lettere autobiografiche*, cit., pp. 7-23.

<sup>30</sup> Cfr. C. ROTONDI, *Bibliografia dei periodici toscani (1864-1871)*, Firenze, Olschki, 1972.

<sup>31</sup> L. CAPUANA, *Cronache teatrali (1864-1872)*, a cura di G. Oliva, Tomo I, *Il teatro italiano contemporaneo*, Tomo II, *Cronache e scritti teatrali sparsi (1864-1867)*, Edizione Nazionale delle Opere di Luigi Capuana, X, Roma, Salerno Editrice, 2009.

<sup>32</sup> E. BARBETTI, *La critica teatrale italiana alla fine dell'800, IV. Jarro*, in «Rivista italiana del teatro», a. VII, vol. 1, I semestre 1943, p. 226.

<sup>33</sup> Diversi i pezzi shakespeareiani pubblicati sulle colonne della «Nazione»: su *Otello* (7, 14, 28 maggio 1888 e 5 febbraio 1891, poi in parte rifusi in *Otello di Shakespeare*, Firenze, Le Monnier, 1888), sul *Mercante di Venezia* (20 febbraio 1888; poi il saggio *La questione semitica e Il mercante di Venezia*, Firenze, Tip. Lancesi, 1895), su *Antonio e Cleopatra* (10,

Diverse furono le tipologie di divulgatori della cultura anglosassone. Si va da quelli che, spesso in condizioni di almeno apparente isolamento, si sono cimentati nell'apprendimento della lingua inglese da autodidatti, a quelli che ebbero una strettissima familiarità – per non dire consanguineità – con gli inglesi; nel mezzo, coloro che dalla frequentazione di ambienti anglofoni trassero un forte stimolo di curiosità per la conoscenza del loro idioma, com'è nel caso di Enrico Nencioni, di cui Giuseppe Saverio Gargano accoglierà l'eredità, o di Diego Angeli<sup>34</sup>. Al solo scopo esemplificativo potremmo porre alle estremità di tutte le tipologie due figure antitetiche, entrambe legate, direttamente o indirettamente alla cultura fiorentina *fin de siècle*: quella del traduttore molisano Luigi Gamberale<sup>35</sup> (1840-1929), che al «Marzocco» indirizzerà i suoi interventi di genere pedagogico, e quella dell'assai più giovane e cosmopolita Carlo Placci<sup>36</sup> (1861-1941), un «cortigiano moderno», così lo definì Mario Praz. Per avere un'idea della distanza che separa i loro orizzonti culturali, si leggano le rispettive dichiarazioni concernenti il rapporto con la cultura inglese. Scrive Gamberale a Dante Gabriel Rossetti il 9 luglio 1881:

Mi son tirato su da me, e da me ho imparato piucché mediocrementemente le lingue antiche che professo, e molto mediocrementemente

---

17 dicembre 1888), su *Giulio Cesare* (29 settembre 1888), su *Timone d'Atene* (17 marzo 1904), sulla traduzione da Shakespeare di F.V. Hugo (28 maggio 1888).

<sup>34</sup> Su Diego Angeli, cfr. G. OLIVA, «Cuore bizantino». *Società e moda in Diego Angeli*, in *Studi d'Italianistica per Paolo Mario Sipala*, «Siculorum Gymnasium», gennaio-dicembre 2002, pp. 325-332.

<sup>35</sup> Si deve a Gianni Oliva la scoperta dell'importanza del molisano Luigi Gamberale (1840-1929), preside scolastico, pedagogista, traduttore, critico e giornalista. La documentatissima tesi di laurea di Antonella Iannucci (*Aspetti della figura e dell'opera di Luigi Gamberale attraverso l'epistolario inedito*), discussa nell'a.a. 1993/94, frutto di un paziente lavoro condotto presso l'archivio della Biblioteca Comunale di Agnone, è in gran parte confluita nel volume *Luigi Gamberale e la cultura italiana ed europea tra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni, 1997. Del 2010 è la ristampa anastatica, con introduzione di S. Martelli, de *Il mio libro paesano* di Gamberale, Palladino Editore.

<sup>36</sup> Anche Carlo Placci, assiduo collaboratore del «Marzocco» e tra i principali divulgatori della cultura inglese in Italia, è un autore che Oliva ha contribuito a valorizzare, in particolare promuovendo la pubblicazione del volume *In automobile* [1908], per le cure di Carlotta Moreni (Lanciano, Carabba, 2005).



quasi tutte le moderne dell'Europa occidentale. Non ho mai udito parlare un inglese: e mi valga anche questo per scusa, almeno per quanto può valere<sup>37</sup>.

Da parte sua, Carlo Placci:

Quando si è stati educati per metà in inglese e si son fatti lunghi soggiorni in Inghilterra, dall'infanzia fino agli anni migliori dell'esistenza, quando si possiedono molti cari amici britannici, e anche a distanza si continua a tenersi in relazione costante colla loro letteratura e la loro politica; per giunta quando si abita una città italiana in cui la colonia anglo-sassone è numerosa ed affabile, e, come accade sempre a costoro, al corrente giorno per giorno delle cose patrie, alla fine l'interesse e le abitudini inglesi penetrano nel vostro sistema intimo, ed almeno una quarta parte di voi vibra all'unisono con quel popolo magno<sup>38</sup>.

Perciò, se consideriamo che un intellettuale a tutta prima di provincia, anzi “di paese” come Luigi Gamberale<sup>39</sup> – benché poi il suo paese, Agnone, abbia meritato l'appellativo di “Atene del Molise” –, che della lingua

---

<sup>37</sup> La lettera è riprodotta in A. IANNUCCI, *Luigi Gamberale e la cultura italiana ed europea tra Otto e Novecento* cit., p. 281.

<sup>38</sup> C. PLACCI, *In Automobile* cit., pp. 189-190.

<sup>39</sup> A Benedetto Croce non sfuggono le traduzioni di Gamberale, difatti alla voce “Dramma elisabettiano” della sua rassegna bibliografica su Shakespeare in Italia («La Critica», cit., p. 253) menziona lo scritto di Gamberale *Donne e fanciulle nelle commedie di Shakespeare* (Napoli, 1917, estratto da «Il Nuovo Convito») e altri studi e traduzioni: di John Webster *Una tragedia dei tempi di Shakespeare: La duchessa d'Amalfi* («Il nuovo Convito», a. I, n. 3, marzo 1916), *Il diavolo bianco o Vittoria Coramboni* («Il nuovo Convito», a. I, n. 4, aprile 1916), *La condanna di Vittoria Coramboni* («Il nuovo Convito», A. I, n. 5, maggio 1916); di John Ford *Alcune scene della tragedia «Annabella e Giovanni»* («Il nuovo Convito», a. II, n. 1-2, gennaio-febbraio 1917, poi pubblicata sotto il titolo *Giovanni e Annabella* da Carabba nel 1924). Inoltre di Beaumont e Fletcher tradusse *Filastro* («Il nuovo Convito», a. I, nn. 6-7, 8-9, giugno-luglio, agosto-settembre 1916), sfuggito a Croce.

inglese ebbe una conoscenza da autodidatta, sia stato il primo a volgere in italiano Dante Gabriel Rossetti e Walt Whitman (traduzione accolta da Pascoli della “Biblioteca universale” di Sonzogno), dobbiamo convenire che seguire la ramificazione dei percorsi attraverso cui si compie la penetrazione della cultura anglosassone in Italia riserva molte sorprese. La dialettica tra centri e periferie, per usare un’espressione cara a Oliva, si fa perciò sorprendente quando, come nel caso di Gamberale, la piccola periferia si apre coraggiosamente verso orizzonti europei e perfino d’oltreoceano. La sua antologia di *Poeti inglesi e tedeschi moderni e contemporanei* (pubblicata nel 1881 con l’introduzione di Carducci) e i *Canti scelti* di Walt Whitman del 1887, cui seguirà nel 1908 la prima edizione europea di *Leaves of Grass*, gli consentono di entrare in relazione, specie attraverso il circuito delle riviste, con le punte più avanzate della cultura italiana dell’epoca, compreso quella accademica. Tra gli altri, oltre al Pascoli, gli Orvieto, Ferdinando Martini, Domenico Oliva, Bonaventura Zumbini, Guido Mazzoni; ma questi contatti, come si intuisce dalla lettura della corrispondenza, non sembrano andare molto oltre la cordiale benemerita e non sono sufficienti a garantire al traduttore un posto stabile nel panorama delle relazioni culturali. Gamberale è un traduttore ma anche un critico ben informato su quanto si viene scrivendo intorno agli autori stranieri; conosce ad esempio, già all’altezza dei *Canti scelti*, i contributi di Nencioni, ed è anche molto severo nei confronti di alcune sue dichiarazioni relative alla poesia di Whitman, l’aver Nencioni azzardato frettolosi giudizi sulla fattura metrica e ritmica di *Foglie d’erba* e l’aver supposto che le sezioni in cui si articolano i testi fossero altrettanti libri di poesie, segno che – sospetta Gamberale – Nencioni presumibilmente non ha mai letto il poeta americano. Quanto invece alle traduzioni del 1881 di Gamberale, attacco ben più virulento era stato sferrato al suo indirizzo qualche anno prima dalla penna insolente di Vittorio Imbriani sul «Giornale napoletano della domenica» prima, sul «Piccolo» di Rocco De Zerbi poi, e proprio la scelta metrica adottata dal Gamberale per le sue traduzioni dall’inglese, versi definiti «slombati» e «ridondanti», era stata al centro dell’intervento al vetriolo dell’Imbriani, cui era parso che, a leggere quella «roba d’oltralpe» giudicata non meritevole di essere tradotta, in particolare i testi di Dante Gabriel e di Christina Rossetti, c’era

da «smascellarsi dagli sbadigli»<sup>40</sup>. Per contro, rimanendo in ambiente napoletano, contesto assai vivace sul versante delle traduzioni e della permeabilità rispetto alla cultura letteraria anglosassone, uno studioso come Bonaventura Zumbini, che proprio vincendo la competizione con l'Imbriani occupò la cattedra che era stata di Settembrini all'università di Napoli, aveva lodato molto «il bel volume» delle traduzioni dall'inglese e dal tedesco, ritenendo il Gamberale per le sue competenze in materia di letteratura inglese il lettore ideale dei suoi *Studi di letterature straniere*. In quel volume c'è un saggio shakespeareano, *Il "Macbeth" dello Shakespeare* e, cosa piuttosto insolita per un discorso che vuole essere di critica letteraria, Zumbini esordisce dichiarando la predilezione e quasi la fascinazione per il teatro come evento scenico: «Non c'è per me un diletto estetico che pareggi quello che mi viene dall'assistere alla rappresentazione di una tragedia dello Shakespeare; né, meditando le pagine di un gran pensatore, o ammirando qualche capolavoro d'arte, o guardando da cima altissima una gran distesa di terre e di mari, il mio spirito fece mai tanto viaggio, quanto è quello che fa durante una tale rappresentazione»<sup>41</sup>.

D'altra parte la storia della ricezione di Shakespeare in Italia incrocia l'evoluzione di diversi ambiti disciplinari, la storia del teatro e della drammaturgia in primo luogo, ma anche la storia della critica letteraria e teatrale, del melodramma, del pensiero filosofico, degli studi filologici, della ricerca comparatistica e traduttologica, per non dire delle arti figurative. Ed è nelle svariate modalità attraverso cui questi ambiti interagiscono che forse è possibile provare a ridisegnare la complessa vicenda della fortuna del teatro shakespeareano nel nostro paese.

A questo riguardo, si può osservare per esempio come le tracce della presenza di Shakespeare nell'opera di uno scrittore rabdomantico come Ga-

---

<sup>40</sup> V. IMBRIANI, *Roba d'Oltralpe*, «Giornale napoletano della domenica», 1, 7 maggio 1882. Anche Rocco De Zerbi si era occupato di Shakespeare con il suo *Amleto. Studio psicologico*, Torino, Casanova, 1880. Cfr. M. MOLA, *Di alcune polemiche dibattute sul «Piccolo» di Rocco De Zerbi*, in *Giornalismo letterario a Napoli tra Otto e Novecento*, a cura di P. Sabbatino, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2006.

<sup>41</sup> B. ZUMBINI, *Studi di letterature straniere*, Firenze, Le Monnier, 1893, p. 123.

briale D'Annunzio lascino indovinare un complesso reticolato di influenze, conseguenza anche della migrazione degli intellettuali da un centro all'altro, e un altrettanto significativo attraversamento di generi e linguaggi, al crocevia fra poesia e arti figurative negli anni romani, fra poesia e teatro negli anni del sodalizio con la Duse e dell'amicizia con i «nobili spiriti» fiorentini. Difatti quando giunge a Firenze nell'ottobre del 1895 mentre si sta preparando il varo del «Marzocco», D'Annunzio ha alle spalle più che un'infarinatura di cultura poetica e figurativa inglese; era stato proprio l'anglista Nencioni<sup>42</sup>, prima del sodale Angelo Conti (anche lui si sposterà a Firenze nel 1893 per lavorare agli Uffizi, e vi tornerà nel 1896), un tramite decisivo per la conoscenza degli inglesi, di Dante Gabriel Rossetti in particolare<sup>43</sup>. Lo stesso Nencioni che nel 1887 aveva fiutato nei testi poetici dell'*Isotteo* e delle *Elegie romane* quell'accordo di parole, musica e immagini che sapeva essere prerogativa dei poeti inglesi «adoratori della bellezza plastica»<sup>44</sup>. E poi, a conferma di quanto la cultura anglosassone permeasse il *milieu* artistico romano che aveva gravitato intorno a D'Annunzio, c'è una pagina significativa di Diego Angeli, futuro traduttore dell'*opera omnia* di Shakespeare:

Spesso, a lavoro finito, quando i riflessi del Pincio balenavano dal finestrone del suo studio [di Alfredo Ricci] nella mirabile «Ora del Tiziano» che è tutta romana, egli radunava i suoi amici intor-

---

<sup>42</sup> Fra le carte di Nencioni si sono rinvenuti solo alcuni appunti su Shakespeare (cfr. *Le carte di Enrico Nencioni*, a cura di M.M. Angeli, Firenze, Manent, Biblioteca Marucelliana, 1999, pp. 57, 68). Non c'è argomento shakespeariano nei *Saggi critici di Letteratura inglese* (con prefazione di G. Carducci, Firenze, Successori Le Monnier, 1910), mentre nei *Saggi critici di Letterature straniere* (Firenze, Le Monnier, 1878) c'è uno scritto intitolato *Le tre pazzie* (su *Re Lear*).

<sup>43</sup> È allo scritto nencioniano del «Fanfulla della domenica» intitolato *La poesia e la pittura di D.G. Rossetti* (15 febbraio 1884) che D'Annunzio si riferisce quando nel marzo 1884 – solo qualche mese prima gli aveva confessato che del poeta-pittore preraffaellita non conosceva quasi nulla – gli scrive di aver letto e riletto il suo articolo sui Rossetti contenente «quei due magnifici ritratti di “Lady Lilith” e di “Beata Beatrix” che io sinceramente t'invidio». Lettera del 16 marzo 1884, in G. D'ANNUNZIO, *Lettere ad Enrico Nencioni, 1880-1896*, a cura di R. Forcella, Società Anonima La Nuova Antologia, 1939, p. 13.

<sup>44</sup> E. NENCIONI, *Nuovi saggi critici di letterature straniere*, con prefazione di F. Martini, Firenze, Le Monnier, 1909, p. 376.

no a sé, perché gli leggessero i loro versi o discutessero con lui di problemi letterari. [...] Qualche volta Gabriele d'Annunzio ci diceva le poesie che poi comparvero nell'*Isotteo* e Adolfo de Bosis le sue prime traduzioni shelleyane. [...] Qualche volta io leggevo le pagine più suggestive dell'opera shakespeariana: ricordo che una sera ci compiaccemmo di paragonare il testo inglese del *Midsummer night's dream* con la traduzione italiana del Rusconi e quella francese del Montégut<sup>45</sup>. Le discussioni sorte intorno alla nostra laboriosa lettura, non debbono essere state estranee alla dura opera a cui dovevo accingermi qualche anno dopo<sup>46</sup>.

Non solo sul giovane D'Annunzio<sup>47</sup> agì l'influsso nencioniano, ma sulle nuove generazioni di intellettuali fino ai «nobili spiriti» della «Vita Nuova» e del «Marzocco», il Gargano su tutti, e prima ancora Carlo Placci, cui Nencioni tra l'altro sottoponeva consulenze linguistiche per l'inglese; un magistero ad ampio raggio volto a fronteggiare, soprattutto attraverso la conoscenza e la diffusione del modello inglese, le resistenze del materialismo positivista in nome di una concezione etico-spiritualistica della letteratura. Proprio sul «Marzocco» il 29 novembre 1896 D'Annunzio comunica: «Dopo le grandi tragedie di Sofocle, di Euripide, di Eschilo amo l'intero teatro di Shakespeare», sorta di annuncio dell'imminente variazione shakespeariana, il *Sogno d'un mattino di primavera*, dedicato alla Duse, in questo periodo divisa fra i due amanti, Boito e D'Annunzio, e infatuata di Shakespeare<sup>48</sup>. Significativa sovrapposizione

---

<sup>45</sup> Al Vittoriale D'Annunzio possedeva, tra le altre, la quarta edizione, 1888-1893, in 14 volumi delle *Ceuvres complètes* di Shakespeare tradotte dal Montégut.

<sup>46</sup> D. ANGELI, *La società – "In arte libertas"*, in ID., *Le cronache del «Caffè Greco»*, a cura di S. Stringini, Roma, Bulzoni, 2001, p. 123.

<sup>47</sup> Vedi il capitolo *D'Annunzio elegiaco e Pascoli conviviale: coeredi dell'estetismo vittoriano* in I. NARDI, *Un critico vittoriano: Enrico Nencioni*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985, pp. 93-126.

<sup>48</sup> G.Z. [G. ZANETTI], *Sogno d'un mattino di primavera* [nella sezione *Note e notizie sui testi*], in G. D'ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, a cura di A. Andreoli con la collaborazione di G. Zanetti, Tomo primo, Milano, Mondadori (I Meridiani), 2013, p. 1043.

anche questa, giacché consente di comprendere, risalendo lungo una successione di snodi cruciali (Verdi-Boito, Boito-Duse, Duse-D'Annunzio), come la propagazione della fortuna di Shakespeare si venga arricchendo, si diceva, degli attraversamenti di genere e di linguaggi, dal melodramma – nella duplice componente musicale e librettistica – all'arte recitativa e da questa alla drammaturgia, per il tramite della poesia. Così, sul finire del 1896 Boito comunica ad Eleonora che si impegna a ridurre per lei *A piacer vostro* – con il nome *Rosalinda* – mentre D'Annunzio pare le abbia già promesso il *Sogno* di primavera<sup>49</sup>.

Dopo ripetuti tentativi di avvicinamento a Shakespeare<sup>50</sup>, con il *Sogno d'un mattino di primavera* D'Annunzio esibisce, e lo fa a partire dall'endecasillabo titolo, una fonte d'ispirazione che era stata impiegata oltretutto da Dante Gabriel Rossetti e dai preraffaelliti, fonti a loro volta del primaverile *Sogno*<sup>51</sup>. Si tratta però di un riuso in chiave tragica, perché il “risveglio di primavera” di quel mondo incantato fatto di grazia adolescenziale, allusione esplicita al più celebre *Sogno*, è subito contraddetto, come offuscato da un alone di cupa necessità che lo allontana dallo shakespeariano delirio erotico primaverile. Così il palese rinvio all'episodio dantesco di Paolo e Francesca presente nelle parole della Demente, vale a dire il ricordo dell'amore soffocato nel sangue<sup>52</sup>,

---

<sup>49</sup> A. ANDREOLI, *D'Annunzio e il teatro*, in G. D'ANNUNZIO, *op. cit.*, p. CXXXVIII.

<sup>50</sup> Si ricordi la *Favola di primavera*, traduzione di una scena del *Sogno di una notte di mezza estate*, che il 6 marzo del 1887 D'Annunzio pubblica sulla «Tribuna», giornale che il 7 agosto dello stesso anno annuncia una sua traduzione, mai realizzata, del *Midsummer Night's Dream*. C'è poi l'abbozzo del dramma in prosa ritmica, risalente al soggiorno napoletano, intitolato *Sogno d'una notte d'estate. More strange than true*, di cui ci restano tre carte di una prima stesura nell'Archivio del Vittoriale e quattro carte della stesura definitiva nella Collezione Gentili. Quello che possiamo leggere, oltre alle *dramatis personae*, è un dialogo fra *L'Amore e La Morte* che si svolge sullo sfondo di un paesaggio notturno: «Un fiume volubile passa lungo il giardino immenso, carico d'un mistero e d'una ricchezza secolari». Cfr. G. D'ANNUNZIO, *La Nemica. Il debutto teatrale e altri scritti inediti (1888-1892)*, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, 1998, pp. 235-237.

<sup>51</sup> Cfr. a questo proposito, A. DI NALLO, *Tracce preraffaellite nel teatro dannunziano dei Sogni*, in ID., *L'immagine dei luoghi, Studi letterari dal barocco al Novecento*, Pisa, ETS, 2012, pp. 79-98.

<sup>52</sup> «V'era una tazza eguale, in mezzo a un'altra foresta... Divenne rossa, d'autunno... E mai più non vi bevemmo» (corsivo nostro), sequenza che riecheggia il verso dantesco (*If.*, V, 138)

si congiunge ad altre memorie shakespeariane, e l'orrore che la fanciulla prova per il rosso-sangue ricalca il delirio di lady Macbeth ossessionata dal ricordo delle mani insanguinate (*Macbeth*, V, I):

LA DEMENTE *tremando ancóra, angosciosamente.*

È da per tutto, da per tutto... Lo vedo da per tutto: su me, intorno a me... Oh, dottore, fate che io non lo veda più! Togliete da me questo terrore!... Io credevo d'esser pura, là, tra le foglie... Non potrò, non potrò... Anche nel bosco, ieri, vidi certi alberi con una macchia... dove passavo... [...] E gocce rosse da per tutto, nei cespugli... dove passavo. [...] Non potrò, non potrò... Ella si tocca i capelli su la nuca, su le tempie, con un sussulto; e poi si guarda le mani<sup>53</sup>.

A voler connotare la scena in chiave shakespeariana deve essere stata proprio la Duse, se nel manoscritto di D'Annunzio che le servì da copione, proprio accanto alla didascalia appena richiamata, tra segni, tratti e puntini, annota la frase «tutti i profumi dell'Arabia», l'attacco della celebre battuta di Lady Macbeth: «tutti i profumi dell'Arabia non potranno rendere odorosa questa piccola mano», pezzo ad altissima intensità emotiva nel repertorio grandattoriale<sup>54</sup>. Lady Macbeth del resto non è figura nuova perché era già comparsa nell'edizione del 1894 dell'*Intermezzo di rime* nella galleria delle *Adultere* (stessa ossessione: «e rosso ovunque il rifluente / sangue, di sangue tutto il mondo intriso!»), ma soprattutto sarà nel catalogo dei personaggi che la Duse/Foscarina nella finzione del *Fuoco*, e solo lì, ha nel suo repertorio. Difatti Eleonora Duse delle eroine shakespeariane ha vestito solo i panni di Giulietta, Ofelia e Cleopatra; all'Isabella dannunziana arriverà con il suo collaudato bagaglio di attrice e con il suo irrefrenabile desiderio di poesia.

---

in cui Francesca pudicamente interrompe il suo narrare: «quel giorno più non vi leggemmo avante». G. D'ANNUNZIO, *Sogno d'un mattino di primavera*, in ID., *op. cit.*, p. 27.

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>54</sup> cfr. C. MOLINARI, *L'attrice divina. Eleonora Duse nel teatro italiano fra i due secoli*, Roma, Bulzoni, 1985, p. 184.

Dunque D'Annunzio, proprio nel tempo in cui collabora al «Marzocco», di cui scrive il *Prologo* assieme a Giuseppe Saverio Gargàno, si dedica al teatro, mostrando di sintonizzarsi, anche sul versante creativo per così dire “in proprio”, non solo con il programma portato avanti dai sacerdoti della «pura bellezza», la loro apertura, specie quella promossa da Gargàno, verso le letterature straniere, inglese in particolare, ma con l'interesse critico che gli studiosi italiani stanno dedicando a Shakespeare, argomento tra l'altro diffusamente dibattuto non solo sulle colonne del «Marzocco» ma sulle pagine del «Giornale storico della letteratura italiana», segno che non è possibile tracciare una demarcazione netta fra ambienti pur così diversi.

Il respiro europeo delle indagini filologiche, storiche, linguistiche promosso dall'Istituto di Studi Superiori aveva apportato nuovo vigore nella vita culturale della Firenze di metà Ottocento; gli studiosi dell'Istituto furono, secondo Eugenio Garin, «uomini europei per statura e per rapporti» dal momento che i loro libri circolavano in molte lingue e i loro articoli erano ospitati dovunque, dall'*Enciclopedia Britannica* al *Rheinisches Museum*<sup>55</sup>. Garin insiste molto sulla separatezza fra questo tipo di proposta culturale e il mondo esterno all'Istituto, non tanto quello dell'erudizione storica cittadina, bensì quello che avrebbe portato a suo dire al «morbido vagheggiamento di una Firenze preraffaellita» e al «primo affermarsi del mito dannunziano». Non vi è dubbio che il gruppo di giovani intellettuali che si erano raccolti nel 1896 intorno al motto *Multa renascentur* mettesse in discussione il «dispotico prevalere del documento» e che insomma un indirizzo critico volto a penetrare il segreto della creazione artistica, il culto della bellezza, dell'idealismo e dell'arte aristocratica si tenesse a una certa distanza dal verbo dell'erudizione. Tuttavia – ed è stata la ricostruzione operata da Oliva a metterlo bene in luce – quel «foglio di gente ben educata», come lo definiva Garin, era il naturale approdo di un percorso evolutivo che proprio dai discepoli della Scuola Storica aveva preso le mosse, con la rivista studentesca dei «Nuovi Goliardi» prima, e poi con l'esperienza della «Vita Nuova», via via affievolendosi l'ortodossa fedeltà ai maestri e al loro metodo.

---

<sup>55</sup> E. GARIN, *La cultura italiana tra '800 e '900*, Bari, Laterza, 1976, p. 89.



Le indagini su temi shakespeareiani si svolgono nel più ampio contesto della proliferazione di pubblicazioni che mettono a confronto la letteratura italiana con quella inglese. Sono studi che soppesano debiti e crediti reciproci e hanno alle spalle la nascita di una pratica comparatistica che si misura con il ruolo svolto dalle singole filologie nazionali e con l'affermarsi appunto della Scuola storica. Piuttosto scettico di fronte ai proclami dell'orientamento comparatistico – «non vi ha studio più *arido* delle ricerche di questa fatta: a dedicarvisi esclusivamente il cervello si stanca e prova come il senso del *vuoto*»<sup>56</sup> – Benedetto Croce si augura che questa *Comparative Literature* possa almeno fronteggiare l'attività che si svolge nei polverosi gabinetti nei quali si raccoglie «materiale amorfo». Croce colpisce due bersagli in un sol colpo e a proposito degli studi su Shakespeare invita gli studiosi a non confondere l'arte con il documento per non incappare poi nell'errore di trasportare nell'arte quanto ha creduto di trovare nel documento. Va riconosciuto che sulla «Critica» Croce promuove una poderosa azione di sprovvincializzazione della cultura italiana, mostrando continua attenzione verso i dibattiti e i risultati delle ricerche d'oltralpe, per la verità più di area germanica che di area francese e anglosassone. Ma quel che è interessante a proposito dell'attenzione dedicata a Shakespeare è che Croce vi si accosta quando è giunto a formulare la distinzione fra la personalità poetica e quella empirico-biografica, «persona pratica e persona poetica»<sup>57</sup>, acquisizione successiva e conseguente all'idea di poesia come sintesi a priori di intuizione e sentimento.

In ogni caso, se il metodo storico e lo studio documentaristico avevano il merito di orientare le indagini in direzione di una maggiore scientificità, al contempo, quella vasta produzione di studi analitici sulle influenze esercitate e subite dalle letterature poste a confronto il più delle volte finiva per privilegiare una prospettiva di carattere nazionalistico, tesa ad enfatizzare il contributo italiano nell'elaborazione delle opere straniere. È uno dei motivi che alimenta la ricerca delle fonti italiane

---

<sup>56</sup> B. CROCE, *Varietà. La «letteratura comparata»*, in «La Critica», 1, 1903, p. 78.

<sup>57</sup> S'intitola così il primo paragrafo del suo *Shakespeare e la critica shakespeareiana* cit.

di Shakespeare, le questioni biografiche e pseudobiografiche, i tentativi non sempre riusciti di filologia shakespeareana, come quelli di Federico Garlanda<sup>58</sup>, direttore della «Minerva» e professore di lingua e letteratura inglese, e di Carlo Segré<sup>59</sup>, direttore del «Fanfulla della domenica» dal 1891 al 1918, libero docente di Letteratura italiana nell'Università di Roma. Mentre gettano le basi per uno studio storicamente fondato testi che lasciano trasparire una maggiore conoscenza della letteratura inglese, come nel caso degli *Studi shakespeareani* (1897) di Giuseppe Chiarini o della *Storia della letteratura inglese dalle origini al tempo presente* (1898-1901) di Angelo Raffaele Levi.

Stravagantissimi «raccontamenti di cose lontane» definirà Croce non tanto la ricerca di fonti e influenze italiane nella drammaturgia di Shakespeare ma soprattutto le proposte di identificazione della persona del Bardo, alcune fantasiosissime. A caccia di fonti italiane troviamo anche una donna. La semisconosciuta anglista Matilde Doccioli – non però così sconosciuta da essere sfuggita all'attenzione di Benedetto Croce – con il suo libro del 1914<sup>60</sup>, assieme alla indiscutibile padronanza della bibliografia europea, ci dà la misura del tasso di retorica che contraddistingue certa erudizione: «volsi risalire il corso dell'immenso fiume; ritrovare le piccole sorgenti del rio straniero, nelle selve nostre. [...] Ed anche ho vagato sola per quelle foreste di cui parlavo; ho trovato tenui

---

<sup>58</sup> Autore di *Guglielmo Shakespeare: il poeta e l'uomo*, Roma, Soc. Ed. Laziale, 1900 (libro che secondo Croce «ha pretese di monografia di grande stile» ma «si tiene al generico e superficiale, sebbene il Carducci assai la lodasse») e degli *Studi shakespeareani*, opuscoli pubblicati fra il 1904 e il 1906: *Sulla origine del cognome Shakespeare. Postilla etimologica* (ivi, 1904); *Romeo e Giulietta* (ivi, 1904); *Othello* (ivi, 1905); *Hamlet. Indagine intorno al Carattere del Protagonista* (ivi, 1906); *L'Ur-Hamlet nello Hamlet shakespeareano* (ivi, 1906); *L'allitterazione nel dramma shakespeareano e nella poesia italiana* (ivi, 1906).

<sup>59</sup> Scrisse *Relazioni letterarie fra Italia e Inghilterra*, Firenze, Successori Le Monnier, 1911; *Shakespeare autore e attore*, in *Nuovi profili storici e letterari*, ivi, 1902.

<sup>60</sup> *Fonti italiane dei drammi di Guglielmo Shakespeare*, Lodi, Prem. Tip. O. Biancardi, 1914. Cfr. A. CARAPEZZA, *Una dimenticata pagina petralese di filologia shakespeareana: Matilde Doccioli, anglista*, in *Scripta dicata. Saggi offerti a Marcello Cappuzzo*, a cura di M. Marrapodi e A. Carapezza, Acireale, Bonanno Editore, 2014, pp. 87-98.

e novi fili d'acqua che recavano l'umile tributo alla corrente sovrana»<sup>61</sup>. Due anni dopo, il noto libro di Collison-Morley, *Shakespeare in Italy*<sup>62</sup>, mentre segnala la centralità del saggio *L'Anglomania e l'influsso Inglese in Italia nel Secolo XVIII* di Arturo Graf, «the best and fullest authority for the eighteenth century», inserisce, fra le iniziative più degne di nota nell'ambito del revival shakespeariano, la messa in scena del *Midsummer Night's Dream*, nella versione di Diego Angeli, al teatro Argentina ad opera della Compagnia Stabile di Roma durante il Carnevale del 1910. Giova poi segnalare che il capitolo *Later Italian traslations of Shakespeare* si conclude con un ampio spazio riservato al poderoso lavoro di traduzione che sta svolgendo Diego Angeli, il quale tra l'altro deve aver avuto un ruolo non secondario nell'elaborazione del libro del Collison<sup>63</sup>. L'apprezzamento per questa traduzione è accompagnato dalla descrizione delle circostanze e dello scenario dalle tinte *liberty* che avevano spinto Diego Angeli fanciullo ad interessarsi di Shakespeare: la quiete estiva di un'antica villa toscana, un vecchio volume che illustra gli incantesimi di Titania; racconto che lo studioso inglese ha letto nell'introduzione alla *Tempesta* del 1911, dove Diego Angeli scrive:

C'è stata un'epoca della mia vita in cui sono stato innamorato di Titania. Io ero allora un ragazzino appena settenne e vivevo in una vecchia villa toscana fra le giogaie petrose della Gonfolina e i lecci medicei di Artimino. Ma appunto fra quelle pietre, nelle cui fessure crescevano le linarie gialle e dentro i cui ginepri arsicci zirlavano i tordi nei mattini di novembre, o sotto le ombre cupe dell'antico parco dove s'intravedevano ancora gli avanzi dello splendore d'altri tempi io ho ricercato invano la piccola

---

<sup>61</sup> M. DOCCIOLI, *Fonti italiane*, cit., p. 1.

<sup>62</sup> Stratford-upon-Avon, Shakespeare Head Press, 1916. Il volume è recensito da Croce nel numero shakespeariano della «Critica», cit. (pp. 244-247), insieme allo *Shakespeare in Italia* di Siro Attilio Nulli (Milano, Hoepli, 1918).

<sup>63</sup> In apertura del libro, Collison ringrazia Diego Angeli assieme alla signorina Laura Lattes, al senatore Guido Mazzoni e soprattutto al suo amico, il professor Luigi Piccioni. L'opera di traduzione presso Treves, in 39 volumi, fu portata a termine da Diego Angeli soltanto nel 1935.

regina delle Fate con tutto il suo minuscolo corteggio di genietti invisibili<sup>64</sup>.

Per la verità non hanno avuto grande plauso, ora come allora, queste sue versioni poetiche – Antonio Gramsci le riterrà di gran lunga inferiori a quelle di Giulio Carcano – se si esclude il giudizio, pur non privo di riserve, di Giuseppe Saverio Gargàno<sup>65</sup>, che proprio l'amico Diego Angeli ricorderà a ragione come «il solo vero e grande esegeta shakespeariano»<sup>66</sup>.

Quasi tutti gli interventi su Shakespeare comparsi nel «Marzocco» portano la firma del Gargàno<sup>67</sup>. La sua opera esegetica ha questo di diverso rispetto a quella dei suoi contemporanei: si muove con libertà e originalità fra la solidità metodologica della Scuola storica e la raffinata sensibilità del magistero nencioniano, rispetto al quale Gargàno si libera dalle remore di natura contenutistica e morale che avevano tenuto Nencioni “di qua dal nodo” rappresentato dalle poetiche del decadentismo, più al sicuro nel culto dei poeti romantici e comunque in bilico fra il classicismo carducciano e l'estetismo dannunziano, equidistante dalle poetiche del naturalismo e dalle mollezze “bizantine”<sup>68</sup>. Se ne avvede Angiolo Orvieto quando afferma che il suo amico «era un Nencioni passato attraverso ai metodi dell'Istituto di Studi Superiori, e se aveva perduto alquanto di levità e di grazia aveva in compenso guadagnato assai di profondità, di solidità, di compiutezza»<sup>69</sup>. L'amore di Gargàno per Shakespeare, che lo condurrà di lì a qualche anno a misurarsi con la tra-

---

<sup>64</sup> D. ANGELI, *Ragione dell'opera* cit., p. VII.

<sup>65</sup> In «Il Marzocco», 28 maggio 1911, p. 2.

<sup>66</sup> D. ANGELI, *Shakespeare, la passione della sua vita*, in «Il Marzocco», 7 dicembre 1930.

<sup>67</sup> Oltre all'ovvio rimando ai *Nobili spiriti* di G. OLIVA, segnalo la tesi di dottorato di Donatella Dell'Aquilano, *Giuseppe Saverio Gargàno critico del decadentismo*, discussa nell'a.a. 2001/02 (coordinatore G. Oliva).

<sup>68</sup> Cfr. E. SORMANI, *Bizantini e decadenti nell'Italia umbertina*, Bari, Laterza, 1975, p. 72.

<sup>69</sup> ANGIOLO ORVIETO, *Quaran'anni di giornalismo letterario*, in «Il Marzocco», 7 dicembre 1930.

duzione<sup>70</sup>, diventa a un certo punto totalizzante, «visse per lunghi anni nell'intimità ininterrotta di quel grandissimo, abbandonando quasi ogni altra lettura e ogni altro studio pur caro»<sup>71</sup>, racconta sempre l'Orvieto. Le sue osservazioni contenute in un articolo del 1906<sup>72</sup> concernente gli influssi che le letterature straniere hanno esercitato sulla nostra, specialmente durante il Settecento, potrebbero essere assunte come presupposto teorico del suo approccio a Shakespeare. Lo scritto prende occasione da un libro di Gino Horloch, *L'opera letteraria di Salomone Gessner e la sua fortuna in Italia* che Gargàno associa a un altro contributo dello stesso genere, quello di Fanny Byse, *Milton on the continent*. Di questi lavori, dai quali ci si aspetterebbe un approfondimento del significato della natura e del paesaggio presso i grandi poeti – nella fattispecie si tratta del Gessner degli *Idilli* e del Milton dei poemi *Allegro* e *Penseroso* – il Gargàno denuncia il limite principale: che importanza, si domanda, può avere rintracciare qual è il paesaggio italiano che Milton ha avuto sotto gli occhi quando componeva i suoi poemi? Adduce a questo riguardo le parole dell'Addison contenute nel *Saggio sui piaceri dell'intelligenza* dove si parla della facoltà di «ritenere, di alterare, di mescolare» attraverso la fantasia le immagini che gli occhi percepiscono, vale a dire la facoltà poetica: «ecco perché sono false le minuzie che il Gessner riproduceva nei suoi *Idilli*, e perché è forse privo di importanza affaticarsi a vedere quale è precisamente il luogo che il Milton ha riprodotto nei suoi due poemi gemelli»<sup>73</sup>. È una premessa interessante. Estendendo questa convinzione a quel filone di ricerca volto a rintracciare la presenza dell'Italia nella produzione drammatica shakespeariana, ci avvediamo che la voce di Gargàno è fra le poche – se si esclude quella di Croce – che escono dallo steccato di una sterile erudizione intenta a ricercare argomenti a prova di una orgogliosa appartenenza culturale italiana. Analogamente, sul tema

---

<sup>70</sup> Tradurrà *Il mercante di Venezia* (Firenze, Sansoni, 1924), *A piacer vostro* (Firenze, Sansoni, 1929), *Macbeth* (Firenze, Le Monnier, 1929), *La tempesta* (Firenze, Sansoni, 1933).

<sup>71</sup> A. ORVIETO, *art. cit.*

<sup>72</sup> F. S. GARGÀNO, *Influssi letterari stranieri*, in «Il Marzocco», 18 novembre 1906, p. 1.

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 2.

delle indagini intorno alla vita di Shakespeare e alla sua identità, materia preferita della saggistica e della pubblicistica coeve, Gargàno si attesta su una posizione di equilibrio fra chi frettolosamente liquida come inutile l'acribia erudita – è questo il motivo del disaccordo con Federico Garlanda<sup>74</sup> – e chi al contrario si arrovella su questioni che, seppur conducono a qualche plausibile risultato, nulla aggiungono alla grandezza dell'autore inglese. Così nel fondamentale articolo del 1906 la citazione dei versi del *Romeo and Juliet*, «What's in a name? That which we call a rose / By any other name would smell as sweet», serve a dire che le nuove teorie, «dato e non concesso che si arrivasse a dimostrare tutto ciò che si vuole», non apporterebbero nessun cambiamento nel nostro spirito di fronte alle opere immortali che vanno sotto il nome di Shakespeare – sia esso Bacone o Rutland – giacché «che cosa c'è in un nome? Ciò che noi chiamiamo una rosa, odorebbe non meno soavemente sotto un altro nome»<sup>75</sup>. Non su queste polemiche – prosegue Gargàno – dovrebbe essere illuminato il pubblico italiano, che a mala pena conosce tre o quattro opere del poeta di Stratford, e qualcuna, come le *Allegre spose di Windsor*, solamente attraverso la riduzione che ne fece il Boito per la meravigliosa musica di Verdi. Manca fra i nostri studiosi l'attenzione che gli stranieri hanno tributato a Dante, ed è tanto più paradossale la scarsa conoscenza del poeta elisabettiano se si pone mente alla facilità con cui il teatro, per la sua stessa forma, potrebbe essere accessibile alla classe delle persone colte. Ma allora, visto che non sono mancati tentativi, più o meno infelici, di promuovere nel nostro paese l'incremento dell'arte drammatica, «perché mai non s'è, qualche volta almeno, sentito parlare del proposito di far rivivere sulle nostre scene le più vere creature che in esse si agitano? Manca la preparazione necessaria, si dirà, a penetrare d'un tratto in quella vita così alta e così nuova ad uno spirito latino»<sup>76</sup>.

---

<sup>74</sup> La polemica su Shakespeare fra Gargàno e Garlanda si svolge sul «Marzocco» nell'agosto del 1910 (cfr. S. GORI, *Shakespeare ne «Il Marzocco»*, in *Il Marzocco. Carteggi e cronache fra Ottocento e avanguardie (1887-1913)*, a cura di C. De Vivo, Firenze, Olschki, 1985, pp. 299-300).

<sup>75</sup> F. S. GARGÀNO, *Shakespeare e il dovere dell'Italia*, «Il Marzocco», 30 dicembre 1906, p. 1.

<sup>76</sup> *Ibidem*.

È di un simile avviso, che con sorpresa troviamo formulato nel medesimo anno e sulla medesima rivista, Luigi Pirandello, mentre si accinge a tracciare un bilancio poco entusiastico dei primi risultati della Stabile Romana di Edoardo Boutet, inaugurata sei mesi prima, il 29 dicembre 1905, con il *Giulio Cesare* di Shakespeare<sup>77</sup>:

«Fu certamente un bel gesto del Teatro Stabile presentarsi per la prima volta al pubblico col *Giulio Cesare*; ma, se vogliamo esser franchi, non negheremo che all'intenzione dell'arte fu sorda a rispondere la materia della compagnia, ed io so di molti che perdettero ogni illusione sul buon esito dell'impresa dopo quella prima rappresentazione così a lungo preparata e curata»<sup>78</sup>. A distanza di tempo, quasi per effetto di un pirandelliano «strappo nel cielo di carta», Gerardo Guerrieri avrebbe visto questi primi tentativi di spettacolo storico come un «floreale dannunziano» dagli involontari risvolti grotteschi: le fotografie di Gabriellino nei panni di uno degli innamorati del *Sogno di una notte di mezza estate* all'Argentina (1910), sempre da Boutet, gli avrebbero ricordato gli occhi semispenti del Gastone petroliniano<sup>79</sup>.

Per ora, Diego Angeli, in un articolo del «Marzocco»<sup>80</sup> ribadisce quanto sia stato decisivo, due anni dopo l'allestimento romano del *Sogno di una notte di mezza estate* nella sua versione, l'incoraggiamento del Gargano e il ruolo di Boutet nel proseguire la fatica delle traduzioni<sup>81</sup>. Dimostr-

---

<sup>77</sup> Cfr. S. D'AMICO, *Eduardo Boutet e il sogno della «Stabile»*, capitolo III del libro *Invito al teatro*, Brescia, Morcelliana, 1935, pp. 95-130.

<sup>78</sup> L. PIRANDELLO, *Il Teatro Stabile di Roma (a conti fatti e da fare)*, in «Il Marzocco», 10 giugno 1906.

<sup>79</sup> G. GUERRIERI, *Sasper, Sachespar, Shakespeare*, in *Cinquanta anni di teatro in Italia*, Roma, Carlo Bestetti, 1954, p. 86.

<sup>80</sup> D. ANGELI, *Shakespeare in italiano*, in «Il Marzocco», 6 ottobre 1912.

<sup>81</sup> La funzione di Edoardo Boutet non dovette consistere in un puro e semplice incoraggiamento, se dobbiamo tener fede a quanto scrive Pirandello, nel medesimo articolo, a proposito di «incarichi di traduzioni e di riduzioni dati e debitamente compensati, di cui poi non si seppe più nulla».

zione di come il progresso degli studi e delle traduzioni shakespeariane si leghi a filo doppio alla vita del palcoscenico, ora che l'attenzione verso il testo si sta facendo sempre più centrale. Critici letterari e teatrali di diversa estrazione e di diversa generazione non fanno che sottolineare la manipolazione del testo compiuta da attori e traduttori, dai tempi delle «delittuose castrature» lamentate da Capuana<sup>82</sup> fino alle «spaventose sforbiciate» del Rusconi denunciate da Mario Praz<sup>83</sup>. Quando Giovanni Pozza, assistendo alla rappresentazione di *Antonio e Cleopatra* al Manzoni di Milano nel novembre del 1888, si avvede che Boito, nel ridurre il testo per Eleonora Duse, lo ha modellato sullo stile recitativo dell'attrice, sa che il problema del rapporto fra attore, traduttore, autore pone questioni «di drammatica e di estetica intricatissime e probabilmente insolubili»<sup>84</sup>. Recitando per l'ultima volta il *Re Lear*, Ernesto Rossi – scrive qualche anno dopo Pozza – pur sublime e indimenticabile nella scena della follia del re, «s'era tagliata una parte nel mirabile capolavoro senza nessuna pietà, anzi senza il minimo rispetto per l'autore»<sup>85</sup>. Boutet, che a teatro ha visto Salvini nei panni di Otello, non diversamente parla del «modo sciagurato col quale Shakespeare è maltrattato sulla nostra scena»<sup>86</sup>; e persino il garbato Renato Simoni dovrà ammettere che, malgrado Ruggero Ruggeri nell'interpretare Amleto si sia astenuto dal commettere l'errore di gareggiare con i critici – difetto tipico degli attori «commentatori» – ha utilizzato una traduzione assai imperfetta (era quella di Diego Angeli): «Ah, il problema delle traduzioni di Shakespeare è insolubile. Ne abbiamo molte. Alcune con parti eccellenti, ma

---

<sup>82</sup> L. CAPUANA, *I. William Shakespeare*, in «La Nazione», 11 settembre 1866, ora in Id., *Cronache teatrali* (1864-1872), tomo II, cit., p. 207.

<sup>83</sup> M. PRAZ, *Come Shakespeare è letto in Italia*, in «Rivista italiana del dramma», a. II, vol. II, n. 4, p. 88.

<sup>84</sup> G. POZZA, *Antonio e Cleopatra*, in «Corriere della sera», 23-23 novembre 1888, poi in *Cronache teatrali di Giovanni Pozza* (1886-1913), a cura di G.A. Cibotto, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1971, pp. 63-66.

<sup>85</sup> G. POZZA, *Ernesto Rossi*, in «Corriere della sera», 5-6 giugno 1896, poi in *Cronache teatrali*, cit., p. 240.

<sup>86</sup> E. BOUTET, *Salvini e Jago*, in «Il Carro di Tespi», a. III, n. 12, 1° gennaio 1891.



nessuna monda da equivoci di interpretazione e da difetti grandiosi»<sup>87</sup>. A Simoni poi non era piaciuto il finale aggiunto dall'attore, la scena in cui il principe torna furtivo sulla tomba di Ofelia e la ricopre di fiori, un gesto «troppo femminile, troppo elegante» che non è del tempo né del carattere di Amleto. Questa licenza d'attore aveva fatto infuriare Diego Angeli, che sul «Giornale d'Italia» aveva accusato Ruggeri di aver deformato il testo per avere il suo piccolo trionfo personale. La risentita risposta di Ruggeri per gli «apprezzamenti astiosi» del traduttore e la replica secca di Angeli<sup>88</sup> sono fra i possibili esempi di come lo Shakespeare degli attori entrasse in collisione con lo Shakespeare dei letterati. E il fatto che Silvio d'Amico, già severissimo nei confronti di un Ermete Zacconi a suo giudizio incapace di interpretare la poesia di Shakespeare, prendesse le difese del traduttore biasimando la scelta di Ruggeri di non attenersi con scrupolosa aderenza alla parte di Amleto<sup>89</sup>, fa presagire quale sarà in Italia l'indirizzo prevalente di un teatro dimidiato fra le ragioni dell'attore e quelle del letterato.

Ma non c'è dubbio che nel risvegliare l'attenzione verso i valori poetici del drammaturgo inglese abbia avuto un ruolo decisivo l'esegesi critica di Giuseppe Saverio Gargàno, che solo sul «Marzocco» scrisse ben quaranta articoli di argomento esclusivamente shakespeariano. Così, quando Adolfo Orvieto in apertura della sua recensione al *Sogno di una notte di mezza estate* si domandava: «È lecito ancora di sognare?» rispondeva parafrasando un pensiero di Gargàno: nel mondo fantastico del *Sogno* noi riconosciamo senz'alcuno sforzo una umanità vera, mentre, al contrario, quando il poeta par che rimanga nei limiti angusti della vita ordinaria, noi volgiamo intorno gli occhi smarriti come se fossimo

---

<sup>87</sup> R. SIMONI, *Amleto*, in «Corriere della sera», 21 aprile 1915, poi in *Simoni a teatro. Cronache drammatiche 1915-1952 scelte da Giovanni Raboni*, Verona, Gemma Edictio, 2002, p. 23.

<sup>88</sup> La polemica fra Diego Angeli e Ruggero Ruggeri ha inizio con l'articolo di Angeli sul «Giornale d'Italia» (31 gennaio 1918), *Per l'offerta a Roma di un monumento a Shakespeare*; Ruggeri risponde sullo stesso giornale nel numero del 10 febbraio 1918, dove c'è anche la replica di Angeli.

<sup>89</sup> S. D'AMICO, *Amleto al Quirino*, in «L'Idea Nazionale», 21 novembre 1918.

nelle più meravigliose lontananze del sogno<sup>90</sup>. È un'idea che potrebbe essere assunta a emblema di una stagione letteraria che rilegge Shakespeare attraverso un nuovo gusto estetico, di impronta cosmopolita. Un'idea di letteratura che, anche con l'ausilio dei pensatori d'oltre Manica, esce dalle secche del documento umano per attingere al grande potere dell'immaginazione e del «bisogno del sogno»<sup>91</sup>.

---

<sup>90</sup> GAIO [ADOLFO ORVIETO], *Il Sogno di Shakespeare all'Argentina di Roma*, «Il Marzocco», 6 febbraio 1910, pp. 1-2.

<sup>91</sup> È significativo che Gargàno si ponga a parlare della grandezza del linguaggio shakespeariano mentre, sulla scorta del pensiero di Oscar Wilde, mostrando la sottigliezza del suo spirito paradossale, illustra la differenza che esiste fra il «realismo senza immaginazione» di Zola e la «realtà immaginativa» di Balzac, fra chi si ispira al documento umano e chi fa appello allo spirito, alla facoltà immaginativa, quella stessa che Shakespeare impiega per rendere i suoi personaggi più vivi dei vivi, «i cui dolori sono più terribili di qualsiasi dolore che mai abbia colpito un uomo, le cui gioie sono più acute di quelle di qualsiasi amore, che hanno la rabbia dei Titani e la calma degli dei [...]». G.S. GARGÀNO, *Esteti d'oltre Manica I*, in «La Rassegna Internazionale» (nella rubrica «Letteratura inglese») a. I, vol. III, p. 149.

## INDICE GENERALE



INTRODUZIONE	
<i>L'operosa stagione di Gianni Oliva</i>	7
I. LA <i>COMMEDIA</i> – DANTE E LA MODERNITÀ	
MARIO CIMINI	
Il “visibile parlare”. Per un’analisi del codice cinesico-gestuale nel <i>Purgatorio</i> di Dante	13
RAFFAELE GIGLIO	
Il viaggio tra i superbi: Farinata e Cavalcante ( <i>IfX</i> )	33
MARIA PETRELLA	
Tra plausi e polemiche: il neoallegorismo del Pascoli dantista	55
SILVIA FABRIZIO-COSTA	
Attualità di Dante tra videogiochi, heavy-metal & thrillers	73
II. LA DIASPORA INTELLETTUALE DEI ROSSETTI	
MIRKO MENNA	
Storia di un ritratto inedito di Gabriele Rossetti	93

MARIELLA DI BRIGIDA	
Per un'edizione dei quaderni di appunti di Gabriele Rossetti del fondo Angeli-Dennis di Vancouver	111
PAOLO DE VENTURA	
Dantis Amor et Amicitia: alle origini della Pre-Raphaelite Brotherhood	133
ELEONORA SASSO	
«Pensare camminando, camminare pensando»: William Michael Rossetti e le mappe cognitive dell'Italia e della Francia	157
III. LETTERATURE REGIONALI E PROSPETTIVE GEO-STORICHE	
GIORGIO BARONI	
Carlo Stuparich e la sua ansia di vita	179
LUISA CIANCAGLINI	
I popoli, il viaggio e la donna nelle riflessioni di un letterato abruzzese del Settecento: Federico Valignani	187
CARMINE CHIODO	
Nicola Misasi scrittore di Calabria	207
ANTONELLA DEL CIOTTO	
Sfumature di Emma. Sonetti inediti da uno <i>scartafaccio</i> di Alessandro Dommarco	227
ENRICO DI CARLO	
La rivista «Dimensioni» nella prospettiva geo-storica abruzzese: la questione universitaria	251
VITO MORETTI	
Per una rilettura de <i>L'invisibile</i> di Domenico Ciampoli	267

MARILENA PASQUINI Un poeta lavora al romanzo. La ricerca narrativa di Nicola Moscardelli	287
SEBASTIANO MARTELLI Molise in idea	311
IV. VERGA E L'AREA DEL REALISMO	
LIA GIANCRISTOFARO Feste popolari nella produzione verista di Giovanni Verga. Una lettura antropologica	323
LUCIANO VITACOLONNA Una novella verghiana atipica: <i>Di là del mare</i>	341
PASQUALE GUARAGNELLA Luoghi, corpi e sessualità in una novella di guerra di Federico De Roberto: <i>La cocotte</i>	355
V. ANATOMIE PASCOLIANE	
PIETRO GIBELLINI Altri petali per il <i>Gelsomino notturno</i>	381
ANTONELLA DEL GATTO La funzione leopardiana nella <i>Tessitrice</i> di Giovanni Pascoli	395
MARIA TERESA IMBRIANI Pascoli, le arpe di Viggiano e Pietro Paolo Parzanese	407
PASQUALE TUSCANO Poesia e scienza: il mondo biologico in <i>Miricae</i> di Giovanni Pascoli	425

FABIO PAVONE  
Considerazioni sulla negazione dell'erotismo nella poesia di  
Giovanni Pascoli 441

VI. D'ANNUNZIO E I «NOBILI SPIRITI»

ANTONELLA DI NALLO  
Sulle tracce della ricezione di Shakespeare in Italia nell'età  
umbertina fra critica letteraria e critica teatrale 457

RAFFAELLA BERTAZZOLI  
D'Annunzio e "l'ardore terribile" verso l'alto 487

RAFFAELLA CASTAGNOLA  
Un monito e una sfida: "Approfondisci, o filologo". Omaggio  
a Gianni Oliva 507

LAURA D'ANGELO  
*L'Isottè* di Gabriele D'Annunzio e la poetica della modernità 515

MARILENA GIAMMARCO  
«J' cqua me more de malingunie». Qualche postilla intorno a  
D'Annunzio e il dialetto abruzzese 523

VALERIA GIANNANTONIO  
La prosa del *Notturmo* tra memoria e futuro 541

CECILIA GIBELLINI  
«Un ondeggiare delizioso di sogni». Dalle lettere inedite di  
Gabriele d'Annunzio a Maria di Galles 569

ANDREA LOMBARDINI  
Pareto e D'Annunzio, o della censura "virtuista" 591



## VII. LA LETTERATURA A TEATRO

LUCIANA PASQUINI

Le prodezze della “madre ignobile” e il teatro sotto accusa nel  
*Madro* di Edoardo Boutet 621

ANGELA CIMINI

Virginio Talli e gli allestimenti dannunziani 643

SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ

Il sodalizio fra Pirandello e Rosso di San Secondo. Testimonianze  
e scritti critici 661

## VIII. PER GIANNI E DI GIANNI

GIOVANNI TESIO

Gianni Oliva, il maestro-amico da Dante a D'Annunzio 691

LAURA OLIVA

Chiose, ovvero annotazioni marginali. Suggestioni sbarbariane  
a bassa voce 699

BIBLIOGRAFIA DEGLI SCRITTI DI GIANNI OLIVA 703





Finito di stampare nel mese di settembre 2018  
da *Digital Team*  
Fano (PU)

per conto della  
Casa Editrice Carabba srl - Lanciano  
Variante Frentana C.da Gaeta, 37  
Tel. e Fax 0872.717250  
[www.editricecarabba.it](http://www.editricecarabba.it)  
[info@editricecarabba.it](mailto:info@editricecarabba.it)