

Le figure femminili nell'opera teatrale di Gabriele D'Annunzio

Vicković, Josipa

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:330683>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-15**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Suvremena talijanska filologija (dvopredmetni); smjer: nastavnički

Josipa Vicković

Le figure femminili nell'opera teatrale di Gabriele

D'Annunzio

Diplomski rad

Zadar, 2022.

Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Suvremena talijanska filologija (dvopredmetni); smjer: nastavnički

Le figure femminili nell'opera teatrale di Gabriele D'Annunzio

Diplomski rad

Student/ica:

Josipa Vicković

Mentor/ica:

Doc. dr. sc. Ana Bukvić

Zadar, 2022.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Josipa Vicković**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Le figure femminili nell'opera teatrale di Gabriele D'Annunzio** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 7. srpnja 2022.

Indice

1. Introduzione	1
2. La vita e le opere di Gabriele D'Annunzio	2
3. <i>La Città morta</i>	4
3.1. <i>L'analisi drammatica della Città morta</i>	5
3.2. <i>Le figure femminili nella tragedia</i>	10
4. <i>La Figlia di Iorio</i>	16
4.1. <i>L'analisi drammatica della Figlia di Iorio</i>	17
4.2. <i>Le figure femminili nella tragedia</i>	24
5. Conclusione.....	30
6. Bibliografia	32
7. Sažetak: Figure ženskih likova u dramskim djelima Gabrielea D'Annunzija	34
8. Riassunto: Le figure femminili nell'opera teatrale di Gabriele D'Annunzio	34
9. Summary: The Female Figures in the dramatic works of Gabriele D'Annunzio	35

1. Introduzione

Il tema di questa tesi sono le figure femminili nell'opera teatrale di Gabriele D'Annunzio. L'obiettivo principale di questa ricerca è di analizzare i personaggi femminili che compaiono nelle due tragedie: *La Città morta* e *La figlia di Iorio*. Attraverso l'analisi dei due drammi, vedremo come l'autore presenta le caratteristiche delle donne principali e mette in rilievo la loro superiorità, non indicando tanto la donna come una seduttrice quanto la fragilità dell'uomo sedotto.

La visione di Gabriele D'Annunzio era un teatro tragico dal quale voleva creare una tragedia moderna con elementi musicali e verbali. Piuttosto, voleva unire la tragedia greca con il teatro borghese. Questo si vede nella sua prima tragedia; *La Città morta*, dove l'autore porta alla luce le passioni incestuose del fratello che ama sua sorella, giovane e bellissima Bianca Maria, il desiderio principale dei due protagonisti maschili. Un'altra donna presente nella tragedia è Anna, una donna cieca e fragile ma con un' intuizione forte. La seconda tragedia, *La figlia di Iorio*, considerata l'opera più riuscita della sua attività teatrale, mette in centro dell'azione la protagonista Mila di Codra, figlia del mago Iorio. Usando il carattere di Mila, l'autore presenta una donna del villaggio con la fama di essere una strega pericolosa, decisa, appassionata e confidente, ma consapevole di essere elemento estraneo in quella comunità ignorante di gente superstiziosa. Nella conclusione della tesi verrà presentato il confronto dei personaggi femminili analizzati nelle due tragedie sopraindicate.

2. La vita e le opere di Gabriele D'Annunzio

Gabriele D'Annunzio nasce il 12 marzo 1863 a Pescara, in Abruzzo. Era un poeta, drammaturgo, romanziere, giornalista, soldato e politico italiano. Si considera il principale scrittore d'Italia tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo e rappresentante del decadentismo italiano. Con i suoi atteggiamenti e le sue visioni controverse, ha influenzato molti aspetti della cultura e della vita sociale e politica italiana. D'Annunzio era il figlio del sindaco, un ricco proprietario terriero Francesco Paolo Rapagnetta e di Luisa de Benedectis. La presenza dei suoi genitori, fino a morte di suo padre nel 1893 e scomparsa della madre nel 1917, lascia una traccia significativa sulla vita e le opere di Gabriele. Un altro influsso molto forte è il suo paese abruzzese che l'autore include spesso nelle sue opere.¹

D'Annunzio ha frequentato Convitto Cicognini di Prato, una delle più prestigiose scuole in Italia, dove si rivela come uno studente intelligente e diverso dagli altri. Nel 1879, ancora liceale, D'Annunzio scrive la sua prima raccolta poetica, sotto il nome di *Primo vere* (1879), che poi ottiene un gran interesse. Nel 1881, si trasferisce a Roma, frequentando la facoltà di lettere, ma alla fine non ottiene la laurea. A questo punto inizia la sua attività giornalistica e la sua collaborazione con diversi periodici, una delle quali è la «Cronaca bizantina.» D'Annunzio era maestro nel creare ultimi sensazioni di bellezza artistica. Questo estetismo letterario si ritrova nelle sue raccolte di poesie e racconti: *Canto novo* (1882), le *Novelle di Terra vergine* (1882), *L'intermezzo di rime* (1883), *Il libro delle vergini* (1884) e *San Pantaleone* (1886). Ultime due pubblica mentre lavorava come redattore della «Tribuna», scrivendo sotto pseudonimi le cronache mondane.²

Nel 1864, D'Annunzio si sposa con la duchessa Maria Hardouin di Gallese, con cui ha avuto tre figli. I suoi altri due figli, Renata e Gabriele Dante, sono nati fuori dal matrimonio, da una donna sposata, Maria Gravina Cruyllas di Ramacca, una delle tante amanti che hanno segnato la sua vita piena di episodi controversi e scandali amorosi. Anche il suo primo romanzo e il suo capolavoro, *Il Piacere*, pubblicato nel 1889, si lega a Elvira Fraternali Leoni, che D'Annunzio chiamava Barbara. *Il Piacere* ha provocato grande scandalo dopo la sua pubblicazione.

¹ Cfr. Piero Chiara, *Vita di Gabriele D'Annunzio*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1978 p. 28.

² <http://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-d-annunzio/> (15/01/22)

Dopo il breve periodo di servizio militare, all'inizio degli anni '90, D'Annunzio si trasferisce a Napoli dove collabora con « Il Mattino». In quel periodo, D'Annunzio scopre le opere di Nietzsche e Wagner e pubblica il romanzo *L'innocente* (1892), seguito dal romanzo *Giovanni Episcopo* (1891). Proprio sotto l'influsso di Nietzsche, nasce l'idea del superuomo dannunziano, evidente nel romanzo *Il Trionfo della morte* (1894), l'ultimo della cosiddetta trilogia dei romanzi della Rosa, dopo *Il Piacere* e *L'innocente*. Alla fine del XIX secolo, D'Annunzio comincia a dedicarsi alla scrittura teatrale. Il suo viaggio in Grecia, lo ispira di scrivere la tragedia *La Città morta* (1896) composta per Sarah Bernhardt, un anno dopo il suo viaggio. Seguono altre opere teatrali: *Sogno d'un mattino di primavera* (1897), *La Gioconda* (1899), *La Gloria* (1899). Questa dedizione al teatro deriva dalla famosa storia d'amore con la celebre attrice Eleonora Duse. Lei era l'attrice principale del teatro italiano di quel periodo e la donna in cui D'Annunzio ha trovato una musa ispiratrice, e per cui ha scritto varie opere. La loro relazione, come la loro separazione, era allo stesso tempo appassionata e turbolenta. In questo periodo, D'Annunzio pubblica alcune delle sue opere più importanti, tra le quali *Il fuoco* (1900), un altro manifesto del mito del superuomo accanto ai romanzi: *Il trionfo della morte* (1894) e *Le vergini delle rocce* (1895). Seguono i primi tre libri *delle Laudi*; *Maia*, *Elettra* e *Alycone*, e le tragedie: *La Città morta* (1896), *Francesca da Rimini* (1901), *La Figlia di Iorio* (1904), *Più che l'amore* (1906), *La Nave* (1908) e *Fedra* (1909). Queste opere hanno in comune un'ambientazione mitica o storica priva di ogni realismo.³

Alla sua ricca attività letteraria, appartengono anche le raccolte liriche: *Primo vere* (1879), *Intermezzo di rime* (1884), *Elegie romane* (1891), *Poema paradisiaco* (1893), *Le faville del maglio* (1924 - '28); una raccolta di poesie, prose e scritti autobiografici. Con *Intermezzo di rime* e *Poema paradisiaco*, D'Annunzio si rivolge verso poesia sentimentale, avvicinandosi alla poesia decadente e crepuscolare.⁴

A parte della sua attività letteraria, D'Annunzio, conduceva una vita politica attiva. Radicalizzato durante la Prima guerra mondiale, D'Annunzio diffonde la sua ideologia nazionalista, e nel 1919 guida l'acquisizione della città di Fiume di cui credeva appartenesse all'Italia. Questo dura fino al dicembre 1920, quando le forze militari italiane lo costringono ad abdicare. Anche se il suo legame con il fascismo

³ Cfr. Lucia Re, *Gabriele D'Annunzio's Theater of Memory: Il Vittoriale degli Italiani*, Florida International University, "The Journal of Decorative and Propaganda Arts", Vol 3, 1987, p. 16.

⁴ <https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-d-annunzio/> (15/01/2022)

non è ben definito, D'Annunzio ispira il Partito Nazionale Fascista di Mussolini, che applicava metodi violenti. Verso la fine della sua vita, D'Annunzio era nominato Principe di Montenevoso dal re Vittorio Emanuele III ed era presidente della Reale Accademia d'Italia. Gabriele D'Annunzio muore il 1° marzo del 1938 all'età di 74 anni.⁵

3. *La Città morta*

La Città morta è la prima tragedia dannunziana, scritta nel 1896 e concepita un anno prima, durante la crociera in Grecia, dove D'Annunzio trova ispirazione per la tragedia, affascinato dal paese greco e il suo patrimonio storico e archeologico. L'opera viene presentata per la prima volta nel gennaio 1898 a Parigi, con l'interpretazione di Sarah Bernhardt nel ruolo di Anna. La prima presentazione al pubblico italiano era al Teatro Lirico di Milano, tre anni dopo, nel marzo 1901. Questa volta, il personaggio di Anna era interpretato da Eleonora Duse.⁶ Con questa tragedia composta in cinque atti e scritta in prosa, D'Annunzio voleva incorporare lo spirito antico in una tragedia moderna, sostenendo che la tragedia antica, rappresentava l'unica forma di teatro più adatta alla mentalità moderna.⁷ A differenza del testo narrativo, la storia è narrata dai personaggi che attraverso i dialoghi mettono in scena la vicenda.

La trama si basa sul progresso degli scavi archeologici sullo sfondo arido nell'antica città di Micene, dove archeologo Leonardo scopre le famose tombe di Agamennone e di Cassandra, uccisi da Clitennestra. La penetrazione delle tombe greche coincide alla penetrazione dell'incoscienza e dei vari problemi dei quattro personaggi principali dell'opera: Anna, una donna cieca sposata con Alessandro, l'uomo innamorato della bella e giovane Bianca Maria, desiderata incestuosamente da suo fratello Leonardo.

⁵ <https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-d-annunzio/> (18/01/22)

⁶ Cfr. Gabriella Carrano, *La città morta di Gabriele D'Annunzio: dalla trilogia eschilea alla catarsi del vate*, La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014, p. 1.

⁷ Cfr. Maria Rosa Chiapparò, *Mito e storia nella Città morta tra immaginario e riforma delle scene*, Université de Tours, Banca Dati "Nuovo Rinascimento", 2007, p. 5.

3.1. L'analisi drammatica della Città morta

L'azione della tragedia composta in cinque atti ruota attorno a cinque *drammatis personae*: Bianca Maria, Anna, Alessandro, Leonardo e la nutrice, che ha un ruolo piuttosto secondario, prendere cura di Anna. Bianca Maria è una donna giovane e bella, sulla quale si focalizza l'azione della tragedia. Suo fratello Leonardo è archeologo, alla ricerca delle tombe degli Atridi. D'altra parte, Anna è una donna cieca, sposata con Alessandro, poeta, scrittore e il migliore amico di Leonardo. Già all'inizio del dramma vengono introdotti i personaggi femminili della tragedia.

Nel primo atto, scena prima, Bianca Maria legge un passaggio dell'Antigone di Sofocle ad Anna, in presenza della nutrice: "Eros nella pugna invito, / Eros, che precipiti le fortune, / che su le molli gote, /della vergine ti poni in agguato, / che erri oltremare e per le capanne agresti!"⁸

Con queste parole, D'Annunzio cerca di unire l'eroina antica di Antigone e l'eroina moderna di Bianca Maria. Mentre leggeva, "la lettrice si interrompe, soffocata da uno stato d'ansia e il libro vacilla nelle sue mani".⁹ Questo attira l'attenzione di Anna che si accorge dell'inquietudine e dell'ansia di Bianca Maria. In seguito di lettura, Anna si lamenta a causa della sua condizione di cecità e ammira l'aspetto interno ed esterno di Bianca Maria, la cui bellezza e gentilezza non lascia indifferente nemmeno Alessandro, il marito di Anna. Lui le dichiara amore durante un incontro in una stanza piena di maschere d'oro scavate da Leonardo. Lei lo rifiuta, non solo per rispetto che sente per Anna, ma anche per il rapporto stretto che la lega a suo fratello Leonardo. Nel primo atto, scena cinque, si rivela il suo sacrificio di restare vergine e intera dedicazione a suo fratello:

Bianca Maria: Non t'ho mai amato come ora, fratello. La mia tenerezza per te non è mai stata tanto profonda. Tu sei il mio continuo pensiero; tu sei tutto per me. Portami con te dove vuoi, nel deserto più sterile, nella rovina più desolata; e se tu sorridi, e se tu sei contento, io sono felice.¹⁰

Dall'altra parte, Leonardo ama sua sorella, però invece d'un amore fraterno, si tratta d'un amore possessivo e inappropriato. Lui l'ama come un amante. Verso la fine del secondo atto, durante la conversazione tra Leonardo e Alessandro, scopriamo che i

⁸ Gabriele D'Annunzio, *La Città morta*, Fratelli Treves, Milano, op. cit., p. 9.

⁹ Ivi, p. 10.

¹⁰ Ivi, p. 51.

sentimenti di Leonardo verso sua sorella, hanno cominciato a provocare in lui l'inquietudine e il turbamento. Lui è ben cosciente che tale amore è incestuoso e cerca di nascondere. A causa di angoscia, esasperazione e la vergogna che sente, cambia anche il suo comportamento verso Bianca Maria, che nota questo cambio e si lamenta ad Anna:

Da qualche tempo egli è mutato, profondamente. Era così dolce con me, una volta! Tutto io era per lui: la sola compagna della sua giovinezza. Quante volte io l'ho veduto stanco, ma non come ora! Egli metteva la sua anima su le mie ginocchia, come un fanciullo. Ora non più.¹¹

Il punto di svolta avviene nella scena seconda del terzo atto, quando Leonardo apprende da Anna dell'amore che Bianca Maria e Alessandro sentono l'uno per l'altro:

Voi siete certa, è vero?, voi siete certa ch'egli la ama, ch'ella lo ama....Voi siete certa, Anna, del loro amore....Voi non v'ingannate, è vero? Non è il dubbio, non è il sospetto....Voi siete sicura.... siete sicura....¹²

L'ansia e l'agitazione che prova dopo aver appreso la verità, lo predispone alla decisione che determinerà il destino inevitabile di Bianca Maria. Una passeggiata apparentemente ordinaria di Bianca Maria e Leonardo verso la Ponte di Perseia, finisce tragicamente. La gelosia e paura di perderla che sentiva Leonardo, lo costringono di uccidere la propria sorella. Quando Anna rivela ad Alessandro dove si sono diretti Bianca Maria e Leonardo, lui si affretta verso la fonte, però giunge troppo tardi. Li trova Bianca Maria già morta presso l'orlo della fontana. I due uomini restano immobili sulla scena, a fronte del cadavere di Bianca Maria. Poco dopo, giunge anche Anna, che poi tocca il volto pallido di Bianca Maria. La sua esclamazione "Vedo, vedo" viene dopo la riacquista della sua vista, grazie al sacrificio di Bianca Maria.

¹¹ Ivi, p. 17.

¹² Ivi, p. 117.

Rispettando le tre unità aristoteliche di luogo, tempo e azione, D'Annunzio costruisce un dramma dove i personaggi rievocano lo spirito antico e il tema mitico, dell' amore impossibile, proibito e anche incestuoso. Già nella didascalia del primo atto, c'è l'indicazione di luogo: "Nell'Argolide «sitibonda», - presso le rovine di Micene «ricca d'oro.»"¹³ Da questa frase si rivelano anche due concetti cruciali per lo sviluppo della trama: *l'acqua* e *l'oro*, mentre il sottotitolo *La Città morta* si riferisce alla città che si trova in una condizione distrutta a causa delle sue sparse rovine, ma anche per l'esito finale della tragedia.¹⁴

Riguardo lo spazio, nei primi quattro atti della tragedia, l'azione si svolge all'interno, con eccezione nel quinto atto, dove l'azione appare all'esterno, presso la Fonte Perseia. Il tempo dell'azione corrisponde con il fine della primavera e l'inizio dell'estate, con un clima ardente e soffocante che coincide con la condizione interiore dei personaggi.¹⁵

Bianca Maria: [...]... Questa primavera moribonda è già così ardente che dà la stanchezza e la soffocazione, come la grande estate.... Non la sentite anche voi, Anna?¹⁶

La tragedia è scritta in prosa in uno stile ricco di figure retoriche e in un linguaggio alto e letterario, lontano dalla lingua parlata tra la gente comune. Lo stesso Luigi Pirandello ha fatto un commento riguardo la lingua che D'Annunzio usa nella tragedia:

Ecco qua intanto *La Città morta* «La tragedia si può dir greca, in quanto che si svolge nell'Argolide «sitibonda», presso le rovine di Micene «ricca d'oro». E la forma si può dire antica, in quanto che nessuno, oggi per fortuna, parla come i personaggi di questa tragedia.»¹⁷

Il motivo della tragedia si può intuire già all'inizio dell'opera, nei versi recitati da Bianca Maria ad Anna, dove si riferisce alla potenza tragica di Eros: "[...]e tu anche a questa lite / incitasti i consanguinei."¹⁸ E negli ultimi due versi tratti da Antigone: "Non l'inno nuziale mai / mi cantò; che io sposerò Acheronte."¹⁹

¹³ Ivi, p. 7.

¹⁴ Cfr. Pasquale Guaragnella, *Su La città morta, Tragedia*, Università degli Studi di Bari, Italia, Archivio d'Annunzio, Vol. 8 – Ottobre 2021, p. 21.

¹⁵ Ivi, p. 30.

¹⁶ Gabriele D'Annunzio, *La Città morta*, op.cit., p. 10.

¹⁷ Pasquale Guaragnella, *Su La città morta, Tragedia*, op. cit., p. 18.

¹⁸ Gabriele D'Annunzio, *La Città morta*, op.cit., p. 9.

¹⁹ Ivi, p. 10.

Un'altra indicazione della tragedia che sta per accadere, si trova di nuovo nel primo atto, quando Anna cerca di esprimere la sua condizione interiore “Nel silenzio e nel buio, qualche volta, io odo scorrere la vita con un rombo così terribile, Bianca Maria, che io vorrei morire per non udirlo più. Ah, voi non potete comprendere!”²⁰

Quel rombo menzionato da Anna si sente nel quinto e l'ultimo atto, quando nel “silenzio mortale” si ude lo strepito dell'acqua della fonte Perseia, mentre il corpo di Bianca Maria, uccisa da suo fratello, resta immobile sulla terra.

Vale menzionare anche la scena quarta del atto primo, dove Alessandro racconta la maledizione degli Atridi a Bianca Maria e lo collega allo stato interiore di Leonardo.

Io comprendo come Leonardo, che vive della più intensa vita interiore, ne sia turbato sino alla frenesia. Io temo che i morti ch'egli cerca, e che non riesce a scoprire, si sieno rianimati dentro di lui violentemente e respirino dentro di lui col tremendo soffio a loro infuso da Eschilo, enormi e sanguinosi come gli sono apparsi nell'Orestide, percossi senza tregua dal ferro e dalla face del loro Destino.²¹

Mentre nel primo atto prevale una sensazione del disagio e inquietudine nei personaggi, con un indizio di tragedia che accadrà, il secondo atto possiede motivi romantici su base classica, evidente specialmente nel personaggio di Alessandro, che dichiara il suo amore per Bianca Maria:²²

L'abisso del tempo si colma, tra voi vivente e le spoglie del Re e della profetessa che voi custodite. Tutto quest'oro sembra appartenervi da tempo immemorabile, poiché voi siete la Bellezza e la Poesia [...] ²³ Voi avete profundata la vostra anima nel Mistero e nella Bellezza, voi avete bevuta la poesia alle più remote origini [...] ²⁴

Nel terzo atto, scena seconda, avviene il dialogo tra Anna e Leonardo in cui lei intuisce che l'ansia e il conflitto interiore di Leonardo sono collegati a Bianca Maria. Lei assume il ruolo di mediatrice, spiegando a Leonardo che la sua ossessione soffoca Bianca Maria e il suo diritto di essere felice.

²⁰ Ivi, p. 13.

²¹ Ivi, p. 41.

²² Cfr. Gabriella Carrano, *La città morta di Gabriele D'Annunzio: dalla trilogia eschilea alla catarsi del vate*, p.7.

²³ Gabriele D'Annunzio, *La Città morta*, op.cit., p. 60.

²⁴ Ivi, p. 67.

Non credete, Leonardo, non credete che la sua giovinezza sia stata troppo lungamente sacrificata, al vostro fianco? Potrebbe il vostro amore fraterno chiederle il sacrificio intero della vita? [...] Ella ha bisogno di gioire; ella è fatta per dare e per avere la gioia. E vorreste voi, Leonardo, vorreste ch'ella rinunziasse alla sua parte legittima di gioia?²⁵

Il quinto atto offre un'atmosfera diversa. L'azione si svolge all'aperto, in un luogo "solitario e selvaggio" presso fonte di Perseo, dove si sente l'acqua dalla sorgente e dove i mirti fioriscono tra rovine giganti.²⁶ Proprio in questo luogo apparentemente idilliaco, viene disteso il corpo di Bianca Maria, uccisa da suo fratello. Secondo Gabriella Carrano, questa scena può essere interpretata come risoluzione della maledizione dell'incesto e nuovo inizio della luce per Anna che riacquista la vista.²⁷

Con questa tragedia, D'Annunzio voleva far rivivere i miti e i personaggi della Grecia classica attraverso le famose tragedie greche, tra cui *Antigone* di Sofocle e *Oreste* di Eschilo, e lo fa tranne altro, inserendo le citazioni e i rimandi classici a Elettra, Antigone, Agamennone e Cassandra.

Anche il titolo *La Città morta* si riferisce all'antica Micene, la quale, insieme con Argo, era una delle città degli Atridi, nonché uno dei luoghi deputati della trilogia dell'Oresteia di Eschilo.²⁸

Secondo l'analisi di Umberto Artioli, nella sua monografia dedicata a D'Annunzio, il numero cinque ha un significato importante nella tragedia, perché si ripete più volte. Così, sono i cinque sepolcri identificati che Leonardo scopre (Cassandra, Agamennone, Eurimedone, Pelope e Teledamo) e cinque *dramatis personae*, che Artioli spiega come contrasto tra la vita e la morte e il passato e la presente. Poi, ci sono cinque atti, cinque stelle funerarie e infine, il piano della loggia affacciata su Micene si eleva sul pavimento della stanza per cinque gradini. Queste

²⁵ Ivi, pp. 114-115.

²⁶ Cfr. op.cit., p. 161.

²⁷ Cfr. Gabriella Carrano, *La città morta di Gabriele D'Annunzio: dalla trilogia eschilea alla catarsi del vate*, op.cit., p. 7.

²⁸ Cfr. Pasquale Guaragnella, *Su La città morta, Tragedia*, op.cit., p. 18.

scale, come sostiene Artioli, rappresentano un collegamento tra l'ambiente esterno e quello interno, tra l'antico e il moderno.²⁹

Nella sua analisi della tragedia, Pasquale Guaragnella sostiene che *La Città morta* viene chiamata anche “dramma dell’immobilità”, perché a partire dall’atto primo si nota l’assenza d’azione e l’assenza di dinamica teatrale.³⁰

Anna: “Sembra che noi attendiamo una cosa che non accade mai. Nulla accade, da lungo tempo.”³¹

La dinamicità accade solo verso la fine con la culminazione dell' epilogo tragico della trama.

3.2. Le figure femminili nella tragedia

Nella tragedia *La Città morta* troviamo due figure femminili importanti per la trama: Bianca Maria e Anna. Anna è una donna cieca, sposata con lo scrittore Alessandro, il cui migliore amico è archeologo Leonardo, fratello di Bianca Maria. I personaggi maschili hanno in comune la passione per il proprio lavoro e il desiderio che nutrono per Bianca Maria. Il personaggio di Bianca Maria rappresenta la figura attorno alla quale si raccoglie questa storia d'amore. Nel centro del suo aspetto fisico stanno i suoi capelli lunghi che la coprono tutta.³²

Nel atto primo viene descritto il suo abbigliamento che richiama all’abito delle donne della Grecia classica: “Indossava una specie di tunica semplice e armoniosa come un peplo.”³³ Con questa descrizione, l’autore cerca di sottolineare il distacco di Bianca Maria dall’ambiente e secolo in cui vive.

La sua bellezza, il suo aspetto dolce, raffinato e moderno, non lascia nessuno indifferente. Nonostante priva di vista, Anna è consapevole della bellezza di Bianca Maria.

²⁹ Cfr. Umberto Artioli, *Il combattimento invisibile: D'Annunzio tra romanzo e teatro*, Bari, Laterza, 1995, pp. 81-121.

³⁰ Cfr. Pasquale Guaragnella, *Su La città morta, Tragedia*, op.cit., p. 22.

³¹ Gabriele D'Annunzio, *La Città morta*, op.cit., p. 13.

³² Ivi, p. 32.

³³ Ivi, p. 8.

“Non soffrite che io vi tocchi? Sento che siete bella, e vorrei raffigurarmi la vostra bellezza.”³⁴

Il rapporto di Bianca Maria e Anna è un rapporto pieno di tenerezza e di fiducia. Anna guarda Bianca Maria come una sorella e la ammira, però allo stesso tempo sente un po' di gelosia, perché accanto a Bianca Maria, lei si rende conto dei suoi difetti. D'altra parte, Bianca Maria ricorda Anna che la sua vita non è così ideale:

Voi mi turbate....La mia vita è chiusa in un breve cerchio, forse per sempre. Io vi leggevo dianzi l'Antigone. Di tratto in tratto mi pareva di leggere il mio Destino. Anch'io mi sono consacrata al fratello, anch'io sono legata da un voto.³⁵

Anche se a lei piace prendersi cura di suo fratello, in certi momenti sente tristezza, perché lei è consapevole del suo destino che ritiene simile a quello di Antigone.

La storia di Antigone racconta la vicenda che porta a un destino tragico. Dopo la morte di Polinice, fratello di Antigone, lei decide di assumersi la responsabilità di seppellire suo fratello e così crea un grande conflitto tra lei e il re Creonte, che la condanna a vivere il resto dei suoi giorni imprigionata in una caverna. Nemmeno il figlio di Creonte, Haemon riesce a convincerlo di cambiare la sua decisione. Tiresia, un profeta cieco, riesce a far cambiare idea a Creonte e a seppellire Polinice, ma quello arriva troppo tardi. Entrambi, Antigone e Haemon, si erano già suicidati. Antigone non poteva vivere la sua vita soffrendo e vede come il suo dovere religioso morire per quello che ritiene giusto.³⁶

Vari teorici hanno scoperto indicazioni incestuose nel rapporto tra Antigone e Polinice. Antigone è nata dall'incesto tra Edipo e sua madre Giocasta e lei stessa sviluppa implicitamente un'ossessione quasi incestuosa verso suo fratello morto. Nel suo famoso canto funebre, rifiuta a voce alta la prospettiva del matrimonio e dei figli, dicendo che suo fratello è insostituibile.³⁷

Bianca Maria si identifica con Antigone, perché vede il suo destino accanto a suo fratello e sente la devozione di seguirlo ovunque. Tuttavia, anche se le due eroine sembrano avere una vita e un destino simile, esistono differenze significative nell'interpretazione dei due personaggi femminili.

³⁴ Ivi, p. 29.

³⁵ Ivi, p. 30.

³⁶ <https://www.treccani.it/enciclopedia/antigone/> (5/2/22)

³⁷ Panagiota Markousi, *Incest as Political Subversion in Sophocles' Antigone and Emily Bronte's Wuthering Heights*, National and Kapodistrian University of Athens, 2019, pp. 22-25.

Monica Boria e Linda Risso, nella loro opera discutono di queste differenze e mettono in rilievo che nella tragedia classica esiste un eroe le cui scelte ne causano la morte. Questi personaggi possiedono caratteristiche come: coraggio, compassione e ribellione a un potere, e solo con la morte dell'eroe si stabilisce l'ordine precedentemente disturbato. Antigone è un eroe perché rimane fedele agli dei e a suo fratello, decidendo di porre fine alla propria vita. Così, lei compie il suo destino con il proprio sangue e muore come un eroe tragico. Secondo Monica Boria e Linda Risso, nella *Città morta* invece, manca l'esperienza del tragico, perché il personaggio di Bianca Maria non possiede caratteristiche di un vero eroe. A differenza di Antigone che consapevolmente agisce, combatte e resiste a ciò che considera ingiusto, Bianca Maria rimane completamente passiva, inconsapevole delle sue scelte e del motivo della sua morte. Lei accetta il proprio destino che la lega a suo fratello, assegnando lui la responsabilità e la colpa.³⁸

....Io sono pronta a obbedirti in tutto. Io voglio stare sola con te, come una volta, qui o dovunque. Dovunque io ti seguirò, senza un lamento. Ma presto! Ma presto! Domani! Se tu non vuoi, se tu ritardi, sarà tua la colpa di quel che potrà accadere....sarà tua la colpa, Leonardo. Pensaci.³⁹

Leonardo è consapevole dell'innocenza di Bianca Maria e solo con l'uccisione di sua sorella, lui potrà sopprimere la sua colpa: "Tu sei senza colpa....Un duro destino è sopra di noi; e bisogna patire la sua legge di ferro. Tu sei senza colpa. Tu sei pura; è vero, sorella? E tu rimarrai pura; tu non conoscerai nessuna vergogna."⁴⁰

A differenza dell'amore incestuoso che sente Leonardo, l'amore di Bianca Maria verso suo fratello è un amore puro che ricorda a un amore che una madre sente per suo figlio. Lei vuole vederlo felice ed è pronta a fare qualunque cosa per lui.

Il rapporto di Bianca Maria e Alessandro è diverso. Alessandro vuole bene a sua moglie Anna, però non riesce a nascondere quello che sente per Bianca Maria.

Io non so dirvi quel che provai un giorno, standovi accanto, alla prima apparizione dell'amore e del desiderio [...] Perché mai dunque noi siamo rimasti fino ad ora senza guardarci negli occhi? Avevamo

³⁸ Cfr. Monica Boria, Linda Risso, *Investigating Gender, Translation and Culture in Italian Studies*, op.cit., pp. 63-64.

³⁹ Gabriele D'Annunzio, *La Città morta*, op.cit., p. 138.

⁴⁰ Ivi, p. 139.

noi paura di leggere nel nostro sguardo qualche onta? Avevamo paura di riconoscere nel nostro aspetto quel che già entrambi sapevamo?⁴¹

Loro due si amano a vicenda, però Bianca Maria è quella che pensa razionalmente, cosciente che tale amore non si può realizzare. Per tale ragione, lei lo rifiuta, sopprimendo i suoi sentimenti per lui: “Noi sappiamo quel che non può essere e che non potrà essere mai.”⁴² Da questo emerge il conflitto interiore che l’autore spesso mette nei suoi drammi. Anna sente l’inquietudine di Bianca Maria e cerca di darle un consiglio:

Tu segui devota il fratello che abita le ravine e fruga sepolcri; ma tu non puoi rinunciare la tua ora. Una forza imperiosa s'è levata dentro di te, a un tratto, e non t'è più possibile reprimerla. Se tu pure riuscissi a troncarla, rimetterebbe mille germogli dalle radici. È necessario che tu ceda.⁴³

Il personaggio di Anna rappresenta la coscienza del dramma. Lei è sempre presente e disponibile agli altri. Nella sua analisi della tragedia, Fulvio Senardi descrive Anna come una donna “matura e generosa.” Nonostante priva di vista, lei intuisce tutto ciò che succede intorno a lei, compreso anche l’amore di suo marito verso Bianca Maria e tragedia terribile che sta per accadere.⁴⁴ Bianca Maria in un dialogo con Alessandro dice di lei: “Ella sa tutto, ella comprende tutto.”⁴⁵ All’inizio, Anna non percepisce l’amore incestuosa che prova Leonardo per Bianca Maria, però alla fine del terzo atto, nel dialogo con suo marito Alessandro, Anna si rende conto della vera natura dell’amore di Leonardo verso sua sorella:

Il suo segreto! Che intendi tu? Quale segreto? Di quale orribile cosa parli tu, Alessandro? [...] V'è un'altra cosa? V'è un'altra cosa? [...]Dimmi ora tu la verità, Alessandro! Ti domando la verità.⁴⁶

Lei è pronta a sacrificarsi, perché vuole che suo marito sia felice con una ragazza sana, giovane e appassionata. Quella sua volontà è evidente dal monologo di Leonardo nel atto quarto, scena prima: “Non c'è scampo; non c'è altro scampo. Tutto è considerato, è vero? Tutto è considerato. Egli l'ama....E l'altra pensa a morire....”⁴⁷

⁴¹ Ivi, pp. 61-63.

⁴² Ibid.

⁴³ Ivi, p. 31

⁴⁴ Cfr. Fulvio Senardi, *Nel laboratorio della Città morta di Gabriele D'Annunzio*, Studia Romanica et Anglica Zagabriensia, 1995, 25-47, p. 39.

⁴⁵ Gabriele D'Annunzio, *La Città morta*, op.cit., p. 74.

⁴⁶ Ivi, pp. 155-157.

⁴⁷ Ivi, p. 134.

Fulvio Senardi la chiama vittima volontaria che alla fine non riesce sostituire la vittima predestinata, Bianca Maria.⁴⁸

La vita di Anna non era facile. Dopo la morte di sua madre, lei è rimasta cieca. Ha sposato l'uomo che amava, però non gli ha potuto dare figli. Infine, deve vivere con la conoscenza che suo marito ama un'altra donna. L'unica persona che sta sempre accanto a lei è la nutrice:

Tu sei la mia povera e cara vecchia; tu sei la mia prima e la mia ultima tenerezza, nutrice. ...Tu mi conducevi per la mano quando i miei piccoli piedi non sapevano ancora dare il passo, e ora con la stessa pazienza fedele tu mi conduci nell'orribile oscurità. Tu sei santa, nutrice. Io ho un paradiso per te, nella mia anima.⁴⁹

La nutrice è un personaggio secondario nel dramma, però una figura molto importante per Anna. Lei era presente nella vita di Anna da quando Anna era bambina e mentre la madre di Anna era ancora viva. "Povera vecchia" come chiama se stessa, oltre a prendersi cura di Anna, è anche una persona di fiducia, che sta sempre al suo fianco e che conosce tutti i segreti, le paure e i desideri di Anna.

Nel terzo atto, Anna si lamenta a nutrice del suo tragico destino di essere cieca e sterile. Secondo lei, la relazione tra lei e Alessandro sarebbe diversa se avessero un figlio insieme:

Ah, perché non ho avuto un figlio: il figlio di'egli voleva: perché? Io sarei salva, sarei salva!... [...] Ma lo stesso Giudice mi ha fatta cieca e sterile: per ammenda di quale colpa, nutrice? Dimmi tu! Qualche gran fallo è stato commesso....⁵⁰

A parte della sua insicurezza che riguarda la sua condizione fisica, per capire il personaggio di Anna e la sua tristezza, è importante l'evento che l'ha colpita di più; suicidio di sua madre, quando Anna era piccola e del quale la nutrice non le voleva mai dire la verità.

Come mi ha lasciata presto, mia madre! Ella aveva me, aveva me; e m'adorava; e pure non era felice.... Tu lo sai, è vero?, tu lo sai bene. Tu sai perché ella è morta. Tu non hai voluto mai dirmi, nutrice, perché ella sia morta....e come sia morta.⁵¹

⁴⁸ Cfr. Fulvio Senardi, *Nel laboratorio della Città morta di Gabriele D'Annunzio*, op.cit., p. 44.

⁴⁹ Gabriele D'Annunzio, *La Città morta*, op.cit., p. 100.

⁵⁰ Ivi, p. 102.

⁵¹ Ibid.

Nella sua analisi profonda di Eleonora Duse, Simona Brunetti sostiene che nella figura di Anna si proiettano alcuni tratti psicologici di Eleonora Duse, per cui era inizialmente creato il personaggio di Anna. Tuttavia, per diverse ragioni, D'Annunzio l'affida alla rivale Sarah Bernhardt. D'altra parte, il riflesso della personalità di D'Annunzio si riconosce nel personaggio di Alessandro.⁵²

Come nel caso di Bianca Maria e Antigone, si possono notare alcune somiglianze tra il personaggio di Anna e la figura della mitologia greca, Cassandra, menzionata nella tragedia. In quanto cieca, Anna possiede una forte intuizione. Innamoratosi di Cassandra, il dio greco della profezia Apollo, decide di darla il dono d'indovinare il futuro. Lei risponde al suo amore con freddezza, motivo per cui lui la maledice in modo che nessuno presti attenzione alle sue profezie e nessuno le creda. Da quel momento, le sue profezie causano in lei grande dolore e frustrazione.⁵³ Anna dice di lei: "Cassandra! Anch'ella vedeva...ella vedeva sempre intorno a sè la sventura e la morte...." [...] Ella deluse il dio, che si vendicò. Nessuno più le credette! Ella era sola, in cima a una torre, con la sua verità.»⁵⁴

Secondo i vari critici, i personaggi di Bianca Maria e Anna proiettano solo apparenti somiglianze con i due personaggi femminili della tragedia classica. A parte della loro umiltà e la gentilezza che possiedono, le due donne hanno un carattere diverso. L'ironia della tragedia emerge proprio dall'analisi delle due figure femminili. Anna che era cieca, in realtà intuitiva e "vedeva" tutto. D'altra parte, Bianca Maria, non si rendeva conto di ciò che accadeva intorno a lei, nonostante la sua vista sana, incluso il rapporto con suo fratello. Inoltre, mentre Anna cerca di essere attiva e di trovare la soluzione di ogni problema, Bianca Maria non si impegna di cambiare ciò che le dà fastidio e accetta passivamente quello che ritiene che sia il suo destino. Proprio per questo, molti ritengono che Bianca Maria non sia la vera vittima di questa tragedia, perché manca l'aspetto del vero eroe tragico che combattendo muore per le sue convinzioni che considera giuste.

⁵² Cfr. Simona Brunetti, *La Natura 'dolorosa e appassionante', evocata dall'arte di Eleonora Duse* in «Archivio D'Annunzio», Università degli Studi di Verona, Vol. 4 – Ottobre 2017, p. 67.

⁵³ https://www.treccani.it/enciclopedia/cassandra_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/ (15/2/2022)

⁵⁴ Gabriele D'Annunzio, *La Città morta*, op.cit., pp. 77-79.

Il dramma dall'inizio offre dei rimandi nel testo, incluso espressioni e i conflitti familiari, dove i personaggi del passato vengono sulla scena. Quindi, per capire meglio la tragedia bisogna prestare attenzione agli echi portati dagli antichi miti della Grecia classica e da altre letture collegate ai temi e agli avvenimenti portati in questa tragedia.

4. *La Figlia di Iorio*

La Figlia di Iorio è una tragedia pastorale d'argomento abruzzese, scritta in tre atti e in versi liberi nel 1903. Si considera l'opera più importante del teatro dannunziano e il suo capolavoro drammatico. La prima rappresentazione dell'opera teatrale avviene il 2 marzo 1904, al Teatro Lirico di Milano, accompagnata da un grande successo.⁵⁵ La tragedia racconta la tragica storia dell'amore tra una giovane donna emarginata e un pastore che sta per sposare una donna che non ama. La trama si svolge in Abruzzo, paese natale di Gabriele D'Annunzio, che viene presentato come un luogo primitivo, patriarcale e superstizioso. Il tempo dell'azione non è indicato, però dagli atti dei personaggi e dai loro atteggiamenti, si ritiene che si tratti del XV secolo.⁵⁶

Si considera che il tema della tragedia avviene sotto l'influsso del grande pittore, fotografo realista e amico di Gabriele, Paolo Michetti e il suo famoso dipinto *La figlia di Iorio*, realizzato nel 1895. Questo conferma la lettera di D'Annunzio mandata al suo amico Michetti nel 1903. Comunque, in un' intervista del 1921, Gabriele racconta una versione differente, raccontando un'esperienza reale, avvenuta anni prima, durante la sua escursione in Abruzzo, insieme con Michetti:⁵⁷

Michetti non mi ispirò, con la sua famosa tela, la tragedia. C'è un precedente. Io ero con il mio divino fratello Ciccio [Michetti] in un paesetto di Abruzzo, chiamato Tocco Casauria, dove, appunto, era nato l'amico, il pittore dal magico pennello. Ebbene tutti e due, d'improvviso, vedemmo irrompere nella piazzetta una donna urlante, scarmigliata, giovane e formosa, inseguita da una torma di mietitori imbestiati dal sole, dal vino e dalla lussuria. La scena ci impressionò vivamente: Michetti fermò

⁵⁵ Cfr. Anna Rosa Meda, *Il teatro dei miti in Pirandello e D'Annunzio*, University of South Africa, Pretoria, 1992, p. 89.

⁵⁶ Cfr. Anna Rosa Meda, *Il teatro dei miti in Pirandello e D'Annunzio*, op.cit., p. 74.

⁵⁷ Ivi, p. 75.

l'attimo sulla sua tela ch'è un capolavoro: ed io mi rielaborai nel mio spirito, per anni, quanto avevo veduto su quella piazzetta: ed infine scrissi la tragedia.⁵⁸

Il successo de *La figlia di Iorio* è dovuto alla sua semplicità e alla popolarità della storia, che affronta il tema con le caratteristiche tipiche del verismo.

4.1. L'analisi drammatica della Figlia di Iorio

L'azione dell'opera avviene il giorno di San Giovanni, il 24 giugno. Il primo atto si svolge nella casa del contadino Lazzaro di Roio e sua moglie Candia della Leonessa, dove si celebrano i tradizionali riti nuziali per il matrimonio del loro figlio Aligi, il giovane pastore, che si deve sposare con la bionda e silenziosa Vienda di Giave. Anche se non si tratta di un matrimonio d'amore, lui accetta sposarsi con una donna scelta da sua madre. Aligi viene presentato come un personaggio molto religioso e rispettoso verso sua madre e sue sorelle: "E voi, madre che mi deste / questa carne battezzata, / benedetta siate, madre. / Benedette voi, sorelle, / fiore del sangue mio."⁵⁹

L'atmosfera nella casa è allegra e leggera. Le tre sorelle di Aligi: Splendore, Favetta e Ornella, cantano l'inno di nozze e cominciano con la preparazione degli arredi e delle vesti per il matrimonio. Mentre la cerimonia procede con i parenti che giungono da diverse frazioni, portando doni, interrompe spaventata e senza fiato, una donna sconosciuta. Lei è Mila di Codra, figlia del mago Iorio, un uomo considerato dagli altri come peccatore con la fama di stregone. Mila era in fuga da un gruppo di mietitori imbestiati e storditi di sole, di fatica e di vino, che gridavano le parole offensive. Lei prega le donne di casa di proteggerla dagli imbestiati uomini che la seguivano pronti ad attaccarla. Solo la figlia minore di Candia, Ornella, mostra pietà e volontà di aiutarla. D'altra parte, Candia e le altre congiunte cercano di allontanare l'intrusa, insultandola e dicendo Aligi di allontanarla.

Aligi alza la mano per colpire Mila e in quel momento gli viene una visione dell'Angelo piangente dietro le spalle di Mila. Aligi subito capisce che Mila è la donna della sua vita e che deve salvarla. Cadendo in ginocchio, chiede perdono per

⁵⁸ Ivi, pp. 74-75.

⁵⁹ Gabriele D'Annunzio, *La figlia di Iorio*, Mondadori, Milano, 1995, op.cit., p. 8.

aver violato le leggi del focolare, dei morti e la sua terra.⁶⁰ Nel frattempo, il gruppo furioso di mietitori si è avvicinato a casa, gridando minacce e chiedendo la restituzione della donna sfuggita da loro. Aligi si alza, toglie il crocifisso dal muro, lo mette sulla soglia e poi apre la porta di casa. La folla, vedendo il simbolo sacro, cade in ginocchio, dopodiché si allontana silenziosamente. In quel momento, arriva il padrone di casa, Lazaro di Roio, ferito da un rivale nella lotta per l'amore della figlia di Iorio, mentre lei stessa, nella confusione fugge di casa.

Il secondo atto si apre in una caverna di montagna dove Mila e Aligi sono uniti, dopo che lui lascia la sua casa paterna e la sposa con cui non ha consumato il matrimonio. Nella caverna abitano anche tre vecchi e poveri emarginati: l'indovina Malde, Anna Onna, la vecchia raccoglitrice di erbe e Cosma, detto "il santo." Loro si occupano dei malati e dei dementi che vengono portati da loro per le cure. Durante la loro permanenza lì, Aligi resta impegnato a scolpire nel legno l'immagine dell'Angelo muto. Il suo desiderio è di recarsi a Roma, a pregare Papa di sciogliere il suo matrimonio non consumato con Vienda e di unirlo con Mila. Intanto, nella sua casa paterna, tutti sono addolorati per la sua assenza. Il padre Lazaro, ancora soffrendo per gli effetti della sua ferita, diventa ancora più arrabbiato contro suo figlio e contro Mila. Ornella, la sorella minore di Aligi, si dirige da sola a cercare suo fratello. Quando li trova, cerca di spiegare a Mila il dolore e la disperazione della sua famiglia dopo la partenza di Aligi. Le sue parole colpiscono profondamente Mila, che poi decide di fuggire, ma viene fermata da Lazaro, che cerca d'impossessarsi di lei, usando la corda per legarla. In quel momento torna Aligi, però i due vignaioli che sono venuti con suo padre lo legano. Restando finalmente solo con Mila, Lazaro cerca di farla sua con la forza. Ornella, inconsapevole di ciò che era stato prima, libera Aligi, e lui pieno di orrore, dolore e rabbia, prende la scure con cui aveva intagliato il suo angelo muto e con un colpo potente, fa cadere a terra suo padre.

Il terzo e l'ultimo atto si svolge di nuovo al villaggio. Nella casa paterna di Aligi, le donne del villaggio addolorate cantano le canzoni funebri del sud intorno al cadavere di Lazzaro. Aligi ha confessato il suo crimine e viene condannato che gli siano tagliate le mani dalle braccia, e che il suo corpo si metta in un sacco, insieme a un mastino, e poi si getta nel fiume.⁶¹ Sua madre Candia gli offre da bere il "consolo", una bevanda speziata che gli aiuterà di abbassare il suo stato di coscienza e il dolore al

⁶⁰ Ivi, p. 51.

⁶¹ Ivi, pp. 108-109.

momento dell'amputazione. Nel momento in cui tutto è pronto per la sua condanna, arriva Mila di Codra, venuta per salvare Aligi e sacrificare se stessa. Dice che lei ha fatto una stregoneria su innocente Aligi, e che l'Angelo muto era infatti solo un inganno. Aligi poi viene liberato, ma la bevanda offerta da sua madre ha già iniziato a fare effetto. Pieno di rabbia, lui maledice Mila, mentre lei si allontana tra i gridi della folla verso il rogo fiammeggiante che l'aspetta. Ornella è l'unica che la benedice tra le lacrime con un bacio, mentre Mila salendo sul rogo dichiara nell'estasi: "La fiamma è bella! La fiamma è bella!"⁶²

Come già presentato, si tratta di una tragedia pastorale d'argomento abruzzese. Mentre l'azione del secondo atto si svolge sui monti della Maiella, dove Aligi e Mila nascondono il loro amore, il primo e il terzo atto sono collocati in un ambiente Abruzzese rurale e con il tempo indefinito, descritto da D'Annunzio stesso: "Nella terra d'Abruzzi, or è molt'anni".⁶³ Con questa frase, D'Annunzio sottolinea che l'azione si svolge nella sua terra nativa, che qui sembra lontana e misteriosa, avvolta in un'atmosfera favolosa e nostalgica, in un ambiente mitico dove si intrecciano le credenze e i costumi degli abitanti.⁶⁴

Già all'inizio della tragedia c'è la dedica di D'Annunzio alla sua terra nativa e alla sua famiglia:

Alla terra d'Abruzzi / Alla mia madre alle mie sorelle / Al mio fratello esule al mio padre sepolto / A tutti i miei morti a tutta la mia gente / Fra la montagna e il mare / Questo canto / Dell'antico sangue consacro.⁶⁵

L'autore cerca d'incorporare in questa tragedia un'immagine della sua regione natale con cui ha sempre mantenuto un legame stretto e la quale usa anche come sfondo di altre sue opere. La tragedia presenta elementi popolari con l'uso dei dialettali locali, latini, proverbi, canzoni, preghiere e filastrocche tradizionali abruzzesi.

Siccome si tratta della gente povera e primitiva con limitata conoscenza del mondo, D'Annunzio usa un linguaggio semplice, primitivo, di un registro basso e con la presenza di arcaismi: (*magalda, guati, fornito*) e volgarismi: (*grassa pasciona*,

⁶² Ivi, p. 199.

⁶³ Ivi, p. 3.

⁶⁴ Cfr. Iris Plack, *Il mito nella tragedia dannunziana. "La figlia di Iorio": una analisi critica*, «Italianistica : rivista di letteratura italiana : XXXII », 3, 2003, p. 379.

⁶⁵ Gabriele D'Annunzio, *La figlia di Iorio*, op.cit., p. 3.

pecoraio, ecc). Inoltre, l'autore opta per la forma poetica e la scelta dei versi per rappresentare meglio il mondo interiore e soggettivo che non potrebbe esprimere nello stesso modo con la prosa.⁶⁶

Nel dramma prevale l'atmosfera della superstizione, con la presenza dei miti pagani che si mescolano con la fede cristiana. Così per esempio, la fascia rossa messa attraverso la porta della casa di Aligi, serve per impedire l'ingresso del male. Il modo in cui si presenta la moglie, i vestiti, il cadavere di Lazaro posto dentro la casa, il bacio alla terra, la madre che spezza il pane e tanti altri costumi, fanno parte della memoria e legame forte dell'autore con le sue origini. Esistono anche numerose superstizioni legate alla notte di San Giovanni, che si ritiene sia associato tra l'altro al matrimonio e al grano. Questo collegamento vediamo all'inizio della tragedia che si svolge in quel giorno durante la celebrazione del matrimonio di Aligi e Vienda e mentre nei campi si svolge la mietitura.

Il primo atto della tragedia è dedicato ai costumi e alle credenze tradizionali degli Abruzzesi, incluso i canti popolari, e l'elaborata cerimonia del matrimonio⁶⁷:

SPLENDORE: "E una pecora abbiamo uccisa, / una pecora grassa d'un anno / che avea capo pezzato di nero, / per la moglie e pel marito." ⁶⁸

I motivi romantici riempiono il secondo atto, dove Aligi racconta a Cosma la storia del suo amore ed esprime la speranza che il Papa lo libererà dai voti matrimoniali.⁶⁹

Or ecco il mio disegno. / Calerò con la mandra verso Roma; / e porterò quest'Angelo con meco sopra una mula. / Andrò dal Santo Padre / nel nome di San Pietro Celestino/ che sul Morrone fece penitenza, / me n'andrò dal Pastore dei Pastori/ con questo vóto a chiedere dispensa, / perché colei che non fu tocca torni / alla sua madre, sciolta dal legame, / ed alla mia conduca io la straniera / che sa piangere senza farsi udire.⁷⁰

Dopodiché, al termine di una scena tenera e poetica, la coppia suggella il loro amore con un bacio. Il motivo romantico raggiunge il culmine quando Aligi, per salvare Mila, uccide suo padre.

Durante lo svolgimento della trama, il coro viene presentato prima dalle sorelle di Aligi e dalle parenti, poi dai mietitori e alla fine anche dalle lamentatrici e dalla turba.

L'atto finale è cristiano in quasi tutti i suoi aspetti. Il coro recita il dialogo con

⁶⁶ Cfr. Iris Plack, Il mito nella tragedia dannunziana. "*La figlia di Iorio*": una analisi critica, p. 379.

⁶⁷ Cfr. Louis Kibler, *Myth and Meaning in D'Annunzio's La figlia di Iorio*, in « Annali d'Italianistica » 1987, Vol. 5, p. 183.

⁶⁸ Gabriele D'Annunzio, *La figlia di Iorio*, op.cit., p. 12.

⁶⁹ Ivi, p. 183.

⁷⁰ Ivi, p. 70.

ritornelli della liturgia latina. La processione che introduce Aligi condannato a morte, ricorda la celebrazione cristiana della Passione di Cristo, mentre Candia recita un ruolo simile a quello della Vergine Maria.⁷¹

Ecco e la Madre si mette in cammino, / viene alla vista del suo dolce figlio. / O madre, madre, perché sei venuta? / Tra la gente giudea non v'è salute. / Portato un braccio t'ho di pannolino / per ricuoprirti il tuo corpo ferito. Deh portato m'avessi un sorso d'acqua! / Figlio, non so né strada né fontana; / ma, se la testa un poco puoi chinare, / una goccia di latte io ti vo' dare; / e, se latte non esce, tanto spremo / che tutta la mia vita esce del seno. / O madre, madre, parla piano piano.⁷²

Per quanto riguarda la caratterizzazione dei personaggi, si nota che soprattutto personaggi con un ruolo secondario, possiedono una certa estrema. Louis Kibler nella sua analisi della tragedia, sottolinea la differenza che riguarda la caratterizzazione dei personaggi e dice che alcuni dei personaggi sono semplici, mentre altri sono complessi. Lazaro, ad esempio, è un personaggio puramente pagano. Lui rappresenta una società chiusa, primitiva e possiede caratteristiche d'un uomo egoistico e violento, perché vuole prendere Mila a tutti i costi, fregandosene dei sentimenti di suo figlio.⁷³ Essendo il padrone, lui può fare qualunque cosa. I suoi ordini non si rifiutano e questo vale anche per la sua famiglia: “Io sono il tuo padre, e di te far posso quel che mi aggrada, perché tu mi sei come il bue della mia stalla, come il badile e la vanga.”⁷⁴

Per Aligi, la violenza diventa l'unica soluzione per liberarsi dal terrore che provoca suo padre. D'altra parte, la sua fede cristiana gli permette di avere visioni miracolose e di vedere il buono nelle persone. Così, i mietitori sono “cristiani di Dio,” Mila è “la poverella di Gesù,” “sua sorella in Cristo.” Le altre persone femminili lo vedono come una persona debole. Comunque, Aligi dimostra il suo coraggio e il suo dovere morale davanti alle pressioni del gruppo, quando difende Mila dalle donne e dai mietitori.⁷⁵

Aligi agisce passivamente durante l'incontro con la sua futura sposa.

Sebbene lui rispetta sua madre, lui vede Vienda come una persona strana, che lui non può amare: “Ma chi è questa che sta su la porta? [...] La faccia sua non la potei

⁷¹ Cfr. Louis Kibler, *Myth and Meaning in D'Annunzio's La figlia di Iorio*, op.cit., p.183.

⁷² Gabriele D'Annunzio, *La figlia di Iorio*, op.cit., p. 114.

⁷³ Cfr. Louis Kibler, *Myth and Meaning in D'Annunzio's La figlia di Iorio*, op.cit., p.183.

⁷⁴ Ivi, pp. 96 – 97.

⁷⁵ Cfr. Anna Rosa Meda, *Il teatro dei miti in Pirandello e D'Annunzio*, op.cit., p.124.

'mparare / per lavorarla, madre, in verità.”⁷⁶ Così, Aligi cerca di allontanarsi dall’ambiente superstizioso e primitivo in cui è cresciuto dalle regole imposte dalla società, cercando la speranza nell’amore con Mila nella fede e nel potere di Papa.

Il personaggio di Mila tiene caratteristiche sia del pagano che del cristiano. Nonostante le sue maledizioni da strega, Mila usa il paganesimo solo come mezzo per convincere e dissuadere gli abitanti del villaggio a salvarla dai mietitori.

Se tu mi tocchi, se tu m'offendi, / tutti i tuoi morti nella tua terra, /quelli degli anni dimenticati, / i più lontani, i più lontani, / settanta braccia sotto la zolla / avranno orrore di te in eterno.⁷⁷

Anche nel carattere di Candia si riflettono tracce sia pagane che cristiane. Nel primo atto, lei recita la folcloristica cerimonia nuziale, ed è proprio lei che assume il ruolo principale nel dramma sacro alla fine. D’altra parte, sua figlia Ornella incarna un personaggio puramente cristiano, pieno di carità e gentilezza.⁷⁸

La tragedia mette in luce tutti gli istinti patriarcali del popolo latino. Si tratta di un ambiente primitivo che usa la religione solo come mezzo, quando infatti si tratta di una continua superstizione che confermano le parole di Cosma nel secondo atto:

Prima che tu prenda / la via nova, considera la legge. / Chi perverte la via, sarà fiaccato. / Guarda il comandamento di tuo padre. / Segui l'insegnamento di tua madre. / Tienili sempre legati in sul tuo cuore. / E Dio guidi il tuo piè, che non sia preso / nei lacci e non incappi nella brace.⁷⁹

Il coro composto dalle parenti e dalla turba svolge un ruolo importante, perché attribuisce la solennità alla tragedia. Loro rappresentano un gruppo collettivo che esprime la compassione e la pietà per i personaggi che fanno parte della comunità, in questo caso, per la famiglia di Lazaro. D’altra parte, gridano brutte parole a Mila che si autoaccusa: “E tu Candia, strappale il cuore, tu mangiale il cuore alla strega! [...] Alle fiamme la maga, alle fiamme!”⁸⁰ Alla fine, salutano il rilascio di Aligi con le espressioni: “Lode a Dio! Gloria a Dio! Gloria Patri! Iddio tolse l’infamia da noi.”⁸¹

⁷⁶ Gabriele D'Annunzio, *La figlia di Iorio*, op.cit., p. 17.

⁷⁷ Ivi, p. 49.

⁷⁸ Cfr. Louis Kibler, *Myth and Meaning in D'Annunzio's La figlia di Iorio*, op.cit., p.183.

⁷⁹ Gabriele D'Annunzio, *La figlia di Iorio*, op.cit., p. 72.

⁸⁰ Ivi, p. 196.

⁸¹ Ibid.

Nel suo articolo intitolato *Religiosità e subconscio ne «La Figlia di Iorio»* Živko Nižić analizza questa tragedia, mettendo in primo piano la profonda simbologia del dramma, collegata con entrambe le simbologie del paganesimo e del cristianesimo, compreso L'Antico e il Nuovo Testamento.⁸² Il dramma prende il luogo nel giorno di San Giovanni, il santo che era presente alla crocifissione di Gesù e il simbolo della cristianità sopravvissuta. Infatti, il colore verde in cui Ornella vuole vestirsi è collegato proprio con San Giovanni che indossava un mantello verde.⁸³ Nižić indica anche la simbologia nascosta dietro dei nomi delle tre sorelle di Aligi e trova che D'Annunzio usa la storia di Caino e Abele, per quanto riguarda la relazione di Aligi, rappresentante della cristianità, e suo padre Lazaro, che assume un personaggio puramente pagano, che alla fine viene ucciso dal proprio figlio.⁸⁴ Mila che all'inizio tende a essere più un personaggio pagano, alla fine si sacrifica per Aligi e per la sua fede. Secondo Nižić, l'angelo muto aggiunge alla tragedia una dimensione metaforica, rappresentando perlopiù "lo specchio della vita parallela" e il subconscio risvegliato di Aligi grazie alla sua fede cristiana.⁸⁵

Sebbene vengano da mondi diversi, entrambi Mila e Aligi sono le vittime. Aligi dice a sua madre di avere l'impressione di aver dormito settecento anni e di non ricordare più la sua culla.⁸⁶ Da queste parole si vede la sua indifferenza nei confronti di tutto quello che accade intorno a lui. La sua ripresa succede alla fine, grazie a Mila, quando, liberato dalla colpa, Aligi ritorna alla sua famiglia e alla società.

⁸² Cfr. Živko Nižić, *Religiosità e subconscio ne La Figlia di Iorio*, u: «La battana», a. XXXVII, n. 136, aprile-giugno 2000, Fiume-Rijeka, 2000., p. 18.

⁸³ Ivi, p. 19.

⁸⁴ Ivi, p. 22.

⁸⁵ Ivi, pp. 34-41.

⁸⁶ Cfr. Gabriele D'Annunzio, *La figlia di Iorio*, op.cit., p. 20.

4.2. *Le figure femminili nella tragedia*

Mila di Codra è il personaggio femminile principale, intorno al quale si svolge l'azione di questa tragedia. Il titolo dell'opera suggerisce che si tratta della figlia del mago Iorio. Per questo, anche lei viene percepita dai contadini come una strega e peccatrice. Senza famiglia e il senso di appartenenza alla comunità, lei vive in solitudine e isolamento. I mietitori la chiamano una "femmina" e la guardano come un oggetto con cui possono giocare e usare quando gli pare: "Oh, oh, attaccate riotta? Noi siam qui, siam qui che s'aspetta. L'abbiamo giocata e siam pronti. Pecoraio, ménala fuori! Su, su, che sfondiamo la porta."⁸⁷

Anche il personaggio di Lazaro, un uomo violento, primitivo e rozzo, vuole ottenere per sé "la femmina" che tratta come un animale: "prendere voglio / la pecora cordesca nel cappio / e trarla dove più mi talenta".⁸⁸ Lui non vuole rinunciare a Mila a qualsiasi costo, e dopo la fuga di Aligi con Mila, Lazaro comincia a rivendicare la conquista di Mila. Nel atto secondo, scena settima, Lazaro riesce a impossessarsi di Mila, dicendole di non avere paura di lui e offrendole venti ducati d'argento. Mila finge di non avere paura di lui, così cercando d'ingannarlo e di sfuggire.

LAZARO: "Se pensi di star contra me / su l'istesse difese, t'inganni. / Qui non c'è focolare, né v'è / parentado; né Santo Giovanni / suona la campana a salute. / Io movo tre passi e ti prendo."⁸⁹ La violenza è l'unica strada per Lazaro, abituato a ottenere tutto ciò che vuole nella vita. Il rifiuto di Mila provoca in lui una rabbia tremenda, con la quale cerca di nascondere la sua impotenza e la dolorosa sconfitta.

D'altra parte, le donne vedono Mila come una strega, una maga pericolosa e promiscua che seduce gli uomini. Questa, come sta cercando di spiegare Candia, è stata la situazione prima che Mila arrivasse:

Nella nostra casa eravamo / in pace, con la grazia di Dio, / a santificare le nozze. / Entrata tu sei d'improvviso / a darci travaglio e corruccio. / La visita del parentado / tu l'hai rotta, e un tristo presagio / hai messo nel cuore di tutti.⁹⁰

⁸⁷ Gabriele D'Annunzio, *La figlia di Iorio*, op.cit., p. 50.

⁸⁸ Ivi, p. 108.

⁸⁹ Ivi, p. 106.

⁹⁰ Ivi, pp. 43-33.

Mila è percepita come minaccia all'integrità della famiglia e della collettività, e come tale, viene esclusa dalla vita sociale. Aligi è l'unico che riconosce la sua umanità come "la poverella di Gesù." Proprio per questo, Mila trova in Aligi il suo protettore che la guida e la protegge.

A differenza di Aligi che crede nel loro amore, a causa della sua posizione nella comunità a cui non appartiene, Mila è ben cosciente che quel amore non è possibile. Nella scena terza del secondo atto, lei rivela a San Cosma: "Sento la morte, me la sento appresso / Cresce il tremito. E il cuore non si ferma."⁹¹

Qui vediamo le somiglianze con il personaggio di Anna nella *Città morta*. Mila come Anna aveva una forte intuizione e il premonizione della morte che accadrà.

Alla fine, la morte avviene grazie al suo sacrificio per l'uomo che ama. Nella morte lei supera il conflitto creato da una società governata da odio e pregiudizio.

Comunque, mentre Mila sperava di convincere il popolo dell'innocenza di Aligi, non si aspettava l'odio di Aligi per lei. Quando lui esprime la sua più profonda maledizione dei suoi antenati, Mila grida: "Aligi, Aligi, tu no, tu non puoi, tu non devi!"⁹² Il suo sacrificio rappresenta l'ultimo tentativo di salvarlo. D'altra parte, abbandonando Mila, Aligi salva l'integrità della comunità, ma la sua è una vittoria negativa.

Nel atto secondo, scena quarta, Ornella viene a cercare Mila per chiederle di lasciare suo fratello Aligi, affinché la pace possa tornare nella sua famiglia. Vedendo la sofferenza e la disperazione di Ornella, Bianca Maria è disposta a rinunciare alla sua felicità con Aligi. Tuttavia, Bianca Maria ricorda a Ornella di non dimenticare la sua innocenza.

Io son senza / peccato inverso il fratel tuo. / Te lo dico: Innanzi al giaciglio / del fratel tuo, sono monda. [...] E questo è l'amore di Mila, / questo è l'amor mio, giovanetta. / Altra cosa non parlerò. / Contenta sono a te d'ubbidire. / Sa le sue vie la figlia di Iorio; / e incamminata già s'era / l'anima sua, prima che tu / venissi a chiamarla, o innocente. / E non diffidare, sorella / d'Aligi, che non hai d'onde.⁹³

Qui vediamo il rapporto simile a Bianca Maria e Anna, perché Mila vede Ornella come sua sorella e sente il suo dolore. Entrambe le donne hanno il cuore e le intenzioni pure e proprio per questo vanno d'accordo e si capiscono.

⁹¹ Ivi, p. 78.

⁹² Gabriele D'Annunzio, *La figlia di Iorio*, op.cit., p. 134.

⁹³ Ivi, pp. 94-98.

Nella sua analisi della *Figlia di Iorio*, Iris Plack sottolinea che Gabriele D'Annunzio introduce la novità nel suo teatro quando sceglie una donna come un eroe tragico, perché prima in un dramma tradizionale, la donna svolgeva solo il ruolo di una vittima. Mila incarna tutti gli elementi di un'eroina che subisce un'evoluzione interiore; da una donna giudicata da tutti, a eroina si purifica sacrificandosi per l'uomo che ama.⁹⁴ Il suo eroismo si manifesta nell'accettazione del suo destino in nome dell'amore, senza resistenza.⁹⁵

Proprio le sue ultime parole: “La fiamma è bella! La fiamma è bella!”⁹⁶ indicano l'eroina in un dramma che non ha altri vincitori. Il suo grido può essere interpretato come un grido di sollievo. L'atto di bruciare la vittima rappresenta un rito di purificazione che garantisce la salvezza della comunità che celebra la sua morte invocando Dio.

La notte di San Giovanni e il fuoco ricordano di un rogo su cui venivano bruciati vivi per lo più gli streggi e le streghe che presentavano una minaccia per la comunità in storie leggendarie e tradizionali. Così, Mila esaltata dall'amore e dal desiderio di sacrificio, diventa una di loro, celebrando la bellezza delle fiamme come il simbolo di purificazione.⁹⁷

Mila rappresenta un tipo di donna diversa, abituata a stare da sola già dalla nascita. Viene vista come un peccato personificato da una massa ignorante e superstiziosa e quindi rifiutata, stigmatizzata e perseguitata. Devono necessariamente considerarla una strega che per loro personifica il vizio. Per questo, la famiglia vuole allontanarla quando lei interrompe nella loro casa durante la celebrazione e le più sacre tradizioni rituali, per non infliggere loro le maledizioni della stregoneria e per non contaminare quello che loro considerano il santuario.

La sua morte ha anche un forte significato cristiano, perché lei come Cristo prende tutta la colpa su di sé e sacrifica la sua vita per Aligi. Quello confermano le parole di Ornella che le dice alla fine: “Il Paradiso è per te.”⁹⁸ Secondo Nizić, Mila diventa un

⁹⁴ Cfr. Iris Plack, *Il mito nella tragedia dannunziana. "La figlia di Iorio": una analisi critica*, op.cit., p. 382.

⁹⁵ Cfr. Ivi, p. 382.

⁹⁶ Gabriele D'Annunzio, *La figlia di Iorio*, op.cit., p. 199.

⁹⁷ Cfr. Anna Rosa Meda, *Il teatro dei miti in Pirandello e D'Annunzio*, op.cit., p. 132.

⁹⁸ Gabriele D'Annunzio, *La figlia di Iorio*, op.cit., p. 199.

martire perché l'innocente viene messa al rogo e muore in favore della fede cristiana.⁹⁹

Un'altra figura femminile presente nel dramma è Candia della Leonessa, madre di Aligi. Il personaggio di Candia incarna le credenze dei contadini abruzzesi. Lei come una gran sacerdotessa, nel primo atto esegue il rituale matrimonio, con cui la futura sposa di Aligi viene introdotta in famiglia.¹⁰⁰ Nel terzo atto, a lei spetta il compito di dare a suo figlio il consolo. Con questa scena, D'Annunzio identifica Candia con Maria, la madre addolorata che affronta la morte di suo figlio.¹⁰¹ Da una parte, Candia viene presentata come una donna tradizionale, legata e devota alla famiglia e alla comunità, ma ogni tanto emerge la sua fragilità, soprattutto verso suo figlio Aligi:

Carne mia viva, ti tocco la fronte / con questo pane di pura farina / intriso nella madia che ha cent'anni/nata prima di te, prima di me/spianato sopra l'asse che ha cent'anni / da queste mani che t'hanno tenuto. / Io ti tocco la fronte che sia chiara, / ti tocco il petto che sia senz'affanni, / e questa spalla ti tocco e quest'altra / che ti reggan le braccia alla fatica / e la tua donna vi posi la gota.¹⁰²

La sua natura possessiva si vede nell'ultima scena del terzo atto, quando Mila salva Aligi dalla condanna che l'aspetta. Candia con ambe le braccia afferra suo figlio, e poi si dirige piena di rabbia verso Mila, la quale vede come una nemica che ha fatto stregoneria su Aligi, portandolo a uccidere suo proprio padre.

Già all'inizio della tragedia, quando Mila interrompe nella casa paterna di Aligi, Candia la vede come una che potrebbe turbare la serenità della sua casa. Candia vuole che Mila si confidi e cerchi in Cristo il suo protettore. Mila in paura dai mietitori contraddice Candia, cercando di ottenere la sua approvazione di rimanere. Intanto una donna religiosa, Candia non accetta un'intrusa che porta pericolo e se prima aveva cercato di allontanarla tranquillamente, adesso perde la pazienza e mostra il suo disprezzo: "Vattene, vattene figlia/ di mago. Vattene ai cani. / Nella mia casa io non ti voglio./ Aligi, Aligi, apri la porta [...] Un triste presagio / hai messo nel cuore di tutti / [...]Or è necessità che tu vada" [...]¹⁰³

⁹⁹ Cfr. Živko Nižić, *Religiosità e subconscio ne La Figlia di Iorio*, op.cit., p. 43.

¹⁰⁰ Cfr. Louis Kibler, *Myth and Meaning in D'Annunzio's La figlia di Iorio*, in *Annali d'Italianistica*, op.cit., p.184.

¹⁰¹ Cfr. Iris Plack, *Il mito nella tragedia dannunziana. "La figlia di Iorio": una analisi critica*, op.cit., p. 382.

¹⁰² Gabriele D'Annunzio, *La figlia di Iorio*, op.cit, p.14.

¹⁰³ Ivi, pp. 44-45.

Le altre donne presenti si uniscono a Candia a condannare Mila, specialmente quando scoprono che Mila è la figlia del mago Iorio e come tale, una donna con la cattiva fama.

ANNA DI BOVA: “È figlia di mago fa nocimento a chiunque.”¹⁰⁴

Alla fine, Mila si dirige verso la bella fiamma che finalmente darà pace a figlia di Iorio, il cui stesso nome era una stigma per lei e con quel atto determina il ritorno di Aligi a casa.

Il personaggio di Ornella, sorella benevole di Aligi è l'unico personaggio veramente cristiano. Lei è unica che in quell'atmosfera di religiosità superficiale mostra onestamente pietà, gentilezza e compassione. Con il suo istinto materno, Ornella prende il compito di custode di Mila, quando si precipita a chiudere le imposte e a mentire a favore di Mila ai mietitori che stavano per afferrarla. A causa della sua fragilità, altri la vedono come una persona debole dicendo che lei “già fu sempre mezzo pazziccia.”¹⁰⁵ Sebbene lei comprenda Mila, addolorata per la sua famiglia dopo la partenza di Aligi, Ornella si dirige da sola a cercarli. Quando li trova, spiega a Mila la sofferenza e la disperazione della sua famiglia da quel evento nella loro casa. Comunque, la vera ragione del suo arrivo era la richiesta di cancellazione di ogni stregoneria e malvagità contro la sua famiglia che era convinta dei poteri magici di Mila, con cui ha ammaliato Aligi, mentre faceva malefici e danni contro loro. Con il ritorno di suo fratello e riunione familiare, Ornella sperava che tutto sarebbe com'era prima dell'arrivo di Mila, la causa principale dei loro problemi. Alla fine, Ornella è l'unica che capisce l'innocenza di Mila e la verità del suo sacrificio. Mentre Mila si allontana tra i gridi della folla, verso il rogo fiammeggiante destinato per le streghe, Ornella la benedice tra le lacrime e le manda un bacio, cosciente che il paradiso l'attende. Si potrebbe dire che Ornella è l'unico personaggio accanto ad Aligi, di cui Mila si fida. Tra tanti personaggi femminili nell'opera, solo Ornella dall'inizio alla fine crede nella sua innocenza. Mila riconosce il suo atto onesto, pronta a restituirle il favore: “Ti bacio i tuoi piedi umilmente, / che ti portarono a me / perch'io rivedessi il tuo viso / nell'ora dell'ambascia mortale. / Tu alla pietà fosti la prima / ed ora sei l'ultima, Ornella!”¹⁰⁶

¹⁰⁴ Ivi, p. 41.

¹⁰⁵ Ivi, p. 38.

¹⁰⁶ Ivi, p. 92.

Nel suo articolo, Nižić paragona Ornella con il ruolo di Giuda, perché lei simile a Giuda conosce la verità, ma alla fine, invece di salvare Mila, come ha fatto all'inizio del dramma, lei la tradisce con il suo silenzio, guardando l'assassinio della persona innocente.¹⁰⁷

In questa categoria di vittime innocenti e pure, appartiene anche la sposa di Aligi, Vienda di Gioia e le altre sorelle di Aligi che hanno il ruolo di mediatrici tra Lazaro e Aligi e Lazaro e Mila. Senza la possibilità di scelta, loro devono seguire e obbedire le regole e tradizioni arcaiche della loro comunità. Così, Vienda è condannata ad aspettare le decisioni dei parenti senza poter prendere in mano il suo destino.¹⁰⁸

A parte di Candia e sue tre figlie, ci sono altre donne presenti nella tragedia, congiunte venute per il matrimonio e un altro gruppo di donne che vengono identificate come "lamentatrici."

C'è un senso di collettività nella tragedia che separa i personaggi da ogni valutazione morale. Possiamo dire che Bianca Maria è il vero eroe tragico di questa tragedia, perché il suo sacrificio ha l'obiettivo e lo scopo. Lei muore non solo per salvare l'uomo che ama, ma anche per ristabilire l'ordine e l'armonia violentata della società arcaica, crollata con il suo arrivo. Anche se a prima vista sembra che lei abbia perso di più, lei a contrario diventa l'unica vincitrice, ottenendo quello di maggior valore – la gloria e il paradiso che l'aspetta. Sullo sfondo di una tragica storia d'amore, l'autore allo stesso tempo celebra la sua terra amata e mescola elementi della vita quotidiana con i miti che conferiscono a questa tragedia una dose di surrealità e così la rendono ancora più interessante per i lettori.

¹⁰⁷ Cfr. Živko Nižić, *Religiosità e subconscio ne La Figlia di Iorio*, op.cit., p. 43.

¹⁰⁸ Cfr. Iris Plack, *Il mito nella tragedia dannunziana. "La figlia di Iorio": una analisi critica*, op.cit., p. 383.

5. Conclusione

La vita e la carriera di Gabriele D'Annunzio era una serie di avvenimenti stravaganti e scandalosi. Tuttavia, la sua personalità e l'atteggiamento politico che si riflettono anche nelle sue opere, lo rendono uno dei personaggi notevoli e più interessanti della sua epoca. Il suo interesse per il teatro suscitano vari eventi decisivi, tra cui l'influsso di Nietzsche con il suo esame della tragedia classica, il suo viaggio in Grecia e infine la sua relazione appassionata con la famosa attrice Eleonora Duse, che con il resto delle sue molteplici amanti, diventa fonte d'ispirazione per D'Annunzio. Proprio per questo, D'Annunzio assegnava spesso alle donne un ruolo principale nelle sue opere drammatiche.

Nella *Città morta*, nel centro dell'azione ci sono due donne, ambedue gentili e premurose, ma con un destino differente. Il personaggio di Bianca Maria rappresenta l'oggetto del desiderio nel dramma, incluso per suo fratello. D'altra parte, Anna, sebbene cieca, possiede un'intuizione forte, per cui lei tiene insieme il dramma. Le due donne si rispettano e si aiutano a vicenda. Sebbene Anna intuisce l'amore di suo marito per Bianca Maria, lei non la guarda come una rivale. La vita di Anna già dall'infanzia era piena di eventi dolorosi e di delusioni che continuano anche nella sua vita adulta. Lei sente di essere un tormento per tutti vicino a lei a causa della sua condizione fisica. Quindi, lei ha tutte le caratteristiche di una vittima, ma alla fine non riesce a sostituire la vittima destinata, Bianca Maria.

Possiamo paragonare il personaggio di Anna con il personaggio di Ornella nella *Figlia di Iorio*. Entrambe le donne hanno un'intuizione che le permette di vedere quello che altri non vedono. Inoltre, tutte e due sono colte di compassione e pietà per gli altri, prendendo il ruolo delle mediatrici, cercando di risolvere ogni problema. Ornella non ha nulla contro l'amore di Aligi per Mila e vuole che suo fratello sia felice, ma la felicità e la pace nella sua famiglia risultano essere più importanti per lei. Dall'altra parte, Anna fa da mediatore tra Leonardo e Bianca Maria nel tentativo di convincere Leonardo che sua sorella merita di essere felice e poi inconsapevolmente rivela a Leonardo i sentimenti che nutrono Bianca Maria e Alessandro l'uno per l'altro. Tutte e due, Anna e Ornella risultano essere una voce incompresa e debole all'interno del gruppo. Tuttavia, entrambe le donne sono importanti per la fine della tragedia. Anna toccando il volto pallido di Banca Maria morta, recupera la vista,

mentre Ornella è l'unica a comprendere il sacrificio di Mila e a salutarla con le sue parole di conforto.

Nella *Figlia di Iorio*, si può intuire già dal titolo della tragedia la posizione subordinata dei personaggi femminili che seguono e obbediscono le regole e tradizioni della loro comunità. Il titolo della tragedia indica che si tratta della figlia di mago Iorio, per cui anche Mila di Codra viene percepita dalla società in cui vive come una prostituta e una strega pericolosa. Il suo arrivo provoca disturbi per la famiglia ben rispettata nella società. Possiamo notare alcune somiglianze con il carattere di Bianca Maria. Entrambe le donne possiedono quel qualcosa che attrae gli altri uomini e per quale rendono altre donne presenti nella tragedia insicure e un po' gelose. Anche se innamorate, entrambe sono disposte a rinunciare a quell' amore. Bianca Maria è pronta a sacrificare la sua giovinezza per prendersi cura di suo fratello e stare sempre vicino a lui, mentre Mila coraggiosamente sfida la morte per salvare Aligi dalla condanna. Comunque, notiamo che il personaggio di Mila è più inteso come la "superfemmina" pronta a sacrificare la sua vita con un atto d'amore per proteggere l'uomo che ama. Quindi, Mila decisa e confidente nella sua decisione muore come un eroe tragico grazie al suo sacrificio. Dall'altra parte, Bianca Maria risulta a essere più passiva. La confessione dell' amore di Alessandro, non provoca una particolare reazione da parte di lei. Piuttosto sembra che senta vergogna e disagio, convinta che il suo destino è accanto a suo fratello. Si può dire che le mancano le caratteristiche di un vero eroe che combatte per quello che ritiene giusto.

Nonostante i loro vantaggi e svantaggi, possiamo concludere che ognuna di queste figure femminili è un personaggio individuale con le sue caratteristiche uniche sia nel ruolo della seduttrice, amante, madre, sorella o intellettuale. A prima vista sembra che le donne d'annunziane sono ritratte come deboli e fragili, mentre gli uomini sono forti, aggressivi e dominanti, ma proprio attraverso queste figure femminili la donna diventa un individuo superiore all'uomo, perché attraverso la morte, lei riacquista la libertà negata da una società che tende ad abbattere ed escludere la diversità. Sebbene avesse un rapporto intrigante con le donne, D'Annunzio si interessava anche per la questione femminile e la sua idea di condanna e denuncia verso la società ipocrita e primitiva, dove i valori morali sono omessi e dimenticati.

6. Bibliografia

Anna Rosa Meda, *Il teatro dei miti in Pirandello e D'Annunzio*, University of South Africa, Pretoria, 1992.

Fulvio Senardi, Nel laboratorio della *Città morta* di Gabriele D'Annunzio, *Studia Romanica et Anglica Zagabriensia*, 1995, pp. 25-47.

Gabriele D'Annunzio, *La Città morta*, Fratelli Treves, Milano, 1900.

Gabriele D'Annunzio, *La figlia di Iorio*, Mondadori, Milano, 1995.

Gabriella Carrano, *La città morta di Gabriele D'Annunzio: dalla trilogia eschilea alla catarsi del vate*, In: *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014., pp. 1-8.

Iris Plack, Il mito nella tragedia dannunziana. "La figlia di Iorio": una analisi critica, «*Italianistica : rivista di letteratura italiana : XXXII* », 3, 2003, pp. 377-388.

Louis Kibler, *Myth and Meaning in D'Annunzio's La figlia di Iorio*, in « *Annali d'Italianistica* » 1987, pp. 178-187.

Lucia Re, *Gabriele D'Annunzio's Theater of Memory: Il Vittoriale degli Italiani*, Florida International University, "The Journal of Decorative and Propaganda Arts", Vol 3, 1987, pp. 6-51.

Maria Rosa Chiapparo, *Mito e storia nella Città morta tra immaginario e riforma delle scena*, Université de Tours, Banca Dati "Nuovo Rinascimento", 2007, pp. 2-12.

Monica Boria, Linda Risso, *Investigating Gender, Translation and Culture in Italian Studies*, Troubadour Publishing Ltd, UK. 2007.

Panagiota Markousi, *Incest as Political Subversion in Sophocles' Antigone and Emily Bronte's Wuthering Heights*, National and Kapodistrian University of Athens, 2019.

Pasquale Guaragnella, *Su La città morta, Tragedia*, Università degli Studi di Bari, Italia, «*Archivio d'Annunzio*», Vol. 8 – Ottobre 2021, pp. 17-34.

Piero Chiara, *Vita di Gabriele D'Annunzio*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1978.

Simona Brunetti, *La Natura 'dolorosa e appassionante' evocata dall'arte di Eleonora Duse* in «Archivio D'Annunzio», Università degli Studi di Verona, Vol. 4 – Ottobre 2017, pp. 59-72.

Živko Nižić, *Religiosità e subconscio ne La Figlia di Iorio*, u: «La battana», a. XXXVII, n. 136, aprile-giugno 2000, Fiume-Rijeka, 2000, pp. 17-49.

Umberto Artioli, *Il combattimento invisibile: D'Annunzio tra romanzo e teatro*, Bari, Laterza, 1995.

Sitografia

1. Gabriele D'Annunzio www.treccani.it (15/1/22)
2. Antigone www.treccani.it (5/2/22)
3. Cassandra www.treccani.it (15/2/22)

7. Sažetak: Figure ženskih likova u dramskim djelima Gabrielea D'Annunzija

Tema ovog diplomskog rada su figure ženskih likova u izabranim dramskim djelima Gabriela D'Annunzia. Analiza rada temelji se na dvije izabrane tragedije: *La Città morta* i *La Figlia di Iorio*. U radu se iznosi kratka radnja djela te analiza dviju navedenih tragedija. Cilj rada je prikazati karakteristike glavnih ženskih likova u cjelini te način na koji ih autor portretira, uzevši u obzir njihov unutarnji konflikt te odnos prema muškarcima i društvu u kojem žive. Poseban naglasak je na konceptu žrtve i tragičnog junaka, čiji postupci dovode do njegova tragičnog kraja, što će se prikazati karakterizacijom likova Bianche Marie i Mile di Codre. Navedeni elementi uvelike su utjecali na aspekte njihove usporedbe iz koje zaključujemo o njihovim sličnostima i razlikama. Radi boljeg razumijevanja i analize izabranih tragedija, u radu se dotičemo i autorovog osobnog života, budući da velik dio D'Annunzijevoeg života i djela karakterizira prisutnost višestrukih partnerica koje postaju izvor njegove inspiracije.

Ključne riječi: Gabriele D'Annunzio, *La Città morta*, *La Figlia di Iorio*, tragedija, dramsko djelo, figura ženskog lika, žrtva, tragični junak,

8. Riassunto: Le figure femminili nell'opera teatrale di Gabriele D'Annunzio

Il tema di questa tesi sono le figure femminili nell'opera teatrale di Gabriele D'Annunzio. L'analisi si basa su due tragedie scelte: *La Città morta* e *La Figlia di Iorio*. Nella tesi viene presentato un breve riassunto e un'analisi profonda delle due tragedie sopraindicate. L'obiettivo della tesi è di presentare le caratteristiche dei principali personaggi femminili e il modo in cui l'autore li ritrae, incluso i loro conflitti interni e il loro rapporto con gli uomini e la società in cui vivono. Un particolare enfasi è posta sul concetto di vittima e di eroe tragico, le cui azioni portano alla sua tragica fine che sarà mostrata dalla caratterizzazione dei personaggi di Bianca Maria e Mila di Codra. Questi elementi hanno influenzato gli aspetti del loro confronto, da cui si deducono le loro somiglianze e le differenze. Per una migliore comprensione e analisi delle tragedie selezionate, ci soffermiamo anche sulla vita personale dell'autore, poiché la vita e l'opera di D'Annunzio sono caratterizzate dalla presenza delle molteplici amanti che diventano fonte della sua ispirazione.

Parole chiave: Gabriele D'Annunzio, *La Città morta*, *La Figlia di Iorio*, tragedia, l'opera drammatica, le figure femminili, la vittima, l'eroe tragico

9. Summary: The Female Figures in the dramatic works of Gabriele D'Annunzio

The topic of this thesis discusses the female figures in selected dramatic work written by Gabriele D'Annunzio. The analysis of the theme is based on two selected tragedies: *La Città morta* and *La Figlia di Iorio*. The paper presents a short summary and analysis of the two mentioned tragedies. The aim of the thesis is to present the characteristics of the main female characters and the way the author portrays them, including their internal conflict and their relationship with the men and society in which they live. A special emphasis is placed on the concept of the victim and the tragic hero, whose actions lead to his tragic end, which will be shown by the characterization of Bianca Maria and Mila di Codra. These elements have greatly influenced aspects of their comparison from which we conclude about their similarities and differences. For a better understanding and analysis of selected tragedies, we also touch on the author's personal life, since D'Annunzio's life and work is characterized by the presence of multiple women who become a source of his inspiration.

Keywords: Gabriele D'Annunzio, *La Città morta*, *La Figlia di Iorio*, tragedy, dramatic work, female figures, the victim, tragic hero

