

# L'AMERICANIZZAZIONE DI FRANCESCA DANTE A BROADWAY NEL XIX SECOLO

## Parte II

di Carmela Puntillo

È provato che fu un successo eccezionale, essendo dato cinque volte a Philadelphia e portando all'autore considerevoli profitti. *"The World A Mask"* è una satira sociale che ridicolizza la tendenza della società a elevare le mere apparenze di rispettabilità sopra la vera virtù. Non è un veicolo teatrale particolarmente valido, soffrendo di una trama contorta senza speranza. Come le due più tarde commedie di Boker, *"The Widow's Marriage"* (prodotta nel 1852) e *"The Bankrupt"* (prodotta nel 1855), sottolineano che Boker ha una superficiale comprensione della commedia che, fatta eccezione del Betrothal, non era il suo forte. La tragedia tuttavia lo era e nei suoi successivi due lavori Boker ha raggiunto i suoi più grandi successi e i suoi lavori più duraturi. *"Leonor de Gùzman"* era completata nel 1852 e prodotta a Philadelphia nel 1853. Basata liberamente su una storia spagnola, racconta la storia di Leonor, amante di re Alfonso XII di Castiglia che, dopo la morte di quest'ultimo, è contrapposta in una battaglia di ingegni con Maria di Portogallo, moglie legittima del re, per dichiarare il suo figlio più grande come legittimo erede. Il lavoro rappresenta la maturità del talento di Boker come drammaturgo e abbonda di personaggi forti e di intensità drammatica. Leonor e Maria non sono presentate come virtuose o viziose, ma come esseri umani reali, ognuna con le sue proprie responsabilità che hanno grandemente sofferto e che finiscono tragicamente nella morte o in una vendetta senza controparte. E l'essere della tragedia si trova nella comprensione drammatica di Boker, nella presentazione della natura della società e nelle domande poste su certe persone. Questi temi e questi personaggi forti Boker li perderebbe alla perfezione in *"Francesca d Rimini"*. Il lavoro fu scritto in un frenetico periodo di diciannove giorni nel 1853 e prodotto per la prima volta a New York nel 1855 con E. L. Davenport, che era allora all'apice della sua carriera come Lanciotto. Boker, naturalmente, era familiare con Dante e con la storia di Francesca. La sua relazione con ambedue era iniziata molto prima, mentre era a Princeton, ed era un'associazione che lui riprendeva frequentemente. Infatti, in un sonetto datato 20 febbraio 1852 (Sonnets 50), Boker scrisse quanto segue: "Stanotte ho camminato col lugubre fiorentino / attraverso tutta la

sofferenza del suo materiale inferno”. Come vedremo brevemente, Boker conosceva la storia di Francesca sia da Dante, sia dal commento del Boccaccio. Inoltre, è probabile che lui abbia visto durante la sua luna di miele in Europa la “*Francesca da Rimini*” di Silvio Pellico (Boker, come Pellico, chiama il suo protagonista Lanciotto), perché non era rappresentata ripetutamente solo in Italia in quel periodo, ma anche frequentemente in altri Paesi europei. Ma, sebbene Boker conoscesse bene il racconto, lo narrò di nuovo in una maniera drammatica che era unica fra tutte le rappresentazioni di Francesca, sia quelle come quella di Pellico, che avevano preceduto la versione di Boker, sia quelle come quella di Marion Crawford e di Gabriele D’Annunzio che sarebbero seguite. Il periodo dell’azione è, secondo la direzione di Boker, all’incirca il 1300 e il lavoro si svolge in 5 atti. L’atto I serve da esposizione, introducendo il matrimonio combinato, l’inganno di Francesca alla deformità di Lanciotto, il suo futuro marito, il viaggio di Paolo a Ravenna e il suo corteggiamento di Francesca per suo fratello e gli insulti sempre presenti del giullare della corte, Pepe, un personaggio totalmente inventato da Boker. Atto II: appartiene a Francesca e in quello noi vediamo la sua trasformazione da figlia affascinante doverosa in una donna che è a conoscenza del crudele inganno sia di Lanciotto, sia il suo che il matrimonio ha creato. L’atto III vede il primo incontro tra Lanciotto e Francesca e c’è un’abbondanza di ironia come Lanciotto sente all’improvviso che può amare ed essere amato e Francesca si rende conto che deve praticare l’inganno per fingere che sia amore. L’atto IV inizia con il sogno di Lanciotto e si muove attraverso i suoi dubbi di essere sempre amato e finisce con il suo abbandonare Rimini per combattere. L’atto V contiene il tradimento di Paolo e Francesca da parte di Pepe, che è ucciso da Lanciotto, il ritorno di Lanciotto e il suo assassinio degli amanti. Come i dettagli sopra rivelano, Boker si basa molto sulla storia di Boccaccio per lo sviluppo della trama. Così, il marito deforme, il matrimonio per delega e l’informatore sono tutti elementi comuni al Boccaccio e a molti successivi autori che riprendono il racconto. Questi elementi di Boker collimano con altri, come quello del padre e, a un grado minore, l’inganno di Paolo di Francesca, per creare una resa drammatica del racconto degli amanti che si basa molto sul suo effettivo smistamento di dettagli della trama. Nello stesso tempo, il trattamento del materiale di Boker è decisamente dantesco. Questo è evidente su due importanti fronti. Primo, come Dante in *Inferno V* esplicitamente lega amore, guerra e politica attraverso il tema sottostante della passione sfrenata, così Boker mantiene costantemente davanti a noi una connessione tra la follia della passione d’amore sregolata e la follia della passione sregolata in guerra. C’è così una struttura politica per il lavoro.

Infatti, politica e guerra fondano l’inizio del racconto, come Malatesta dice a suo figlio Lanciotto all’inizio. Politica e guerra sono responsabili dell’ambiguo matrimonio fra Francesca e Lanciotto: “Ho reso la sua mano il prezzo e il pegno della futura pace di Guido” (Atto I, scena 2), e la fine dell’opera (Lanciotto, nel discorso di chiusura del lavoro, rende chiaro che la passione sregolata è la causa delle sue azioni come amante e come uomo di

guerra: “Io voglio la guerra / e fare più omicidi per eclissare quest’ultima” (Atto V, scena 3). In aggiunta, politica e guerra guidano il personaggio di Lanciotto e danno profondità drammatica alla tensione che è evidente in lui come uomo di guerra e che inevitabilmente spinge per le sue azioni come amante. Perché è la guerra che lo ha fatto sia capace di genuina pietà (“Io ho pietà di quelli che hanno combattuto e hanno versato sangue e sono morti / prima degli eserciti di questo Ghobeline” [Atto I, scena 1], ma anche capace della pura follia di vendetta: “Io ho vista Ravenna bruciare / fiamma nel cielo, e bruciare le nuvole che volavano / Io ho soffocato le sue strade con i palazzi in rovina; / e ho sentito le donne gridare con paura e dolore / come ho sentito le fantesche di Rimini” (Atto I, scena 2). In secondo luogo, il vero trattamento degli amanti da parte di Boker è dantesco. Per il momento, come in Dante, c’è una forte condanna dell’amore illecito di Paolo e Francesca, quella condanna è alquanto mitigata dalla celebrazione dell’amore appassionato e delle eroiche qualità degli amanti. Così, in Boker, Francesca non è solo leale alla sua nativa città, Ravenna, e agli auguri di suo padre, ma è anche a conoscenza dell’intenso ardore che lui ha per il suo amore ed è punta dal dolore che il suo rifiuto può stare ferendo il cuore più nobile di tutti. Inoltre, sebbene Paolo bruci dall’amore per Francesca dal momento del loro primo incontro, egli sublima quell’amore all’amore più alto che ha per suo fratello e corteggia seriamente Francesca per suo fratello, anche nascondendo la sua deformità. Ma, sebbene rispetti gli elementi fondamentali del racconto di Dante, specialmente la dimensione politica, Boker va oltre Dante e tutti gli altri che hanno drammatizzato il racconto per creare un pezzo da teatro che è fondato unicamente nella drammatizzazione americana di Boker, tendenza e messa in scena culturale. La base della versione americana del racconto di Francesca di Boker è ancorata nel principale personaggio del racconto, Lanciotto, e nella sublime comprensione di Boker della sua anima tormentata. Non solo determina la maggiore azione del lavoro, ma è, nella descrizione sensitiva di Boker, la figura tragica preminente dell’opera (tanto che Lawrence Barrett suggerì di cambiare il titolo dell’opera in Lanciotto per il suo “revival” del 1882). La sua deformità è fronte e centro e per questo Boker ha lavorato indubbiamente un numero di modelli. Già nei primi commentatori la deformità ha giocato un importante ruolo. In aggiunta, Boker aveva familiarità col “*Riccardo III*” di Shakespeare, sebbene il principale protagonista di questo dramma e Lanciotto condividono poco in comune, tranne la loro deformità. Contrariamente a Riccardo, Lanciotto non è deformato internamente. In maniera più rilevante, Boker fu influenzato da due modelli quasi contemporanei al suo lavoro. “*The Hunchback of Notre Dame*” di Victor Hugo era apparso nel 1831, circa nello stesso periodo, dunque, in cui Boker stava coltivando un amore per la letteratura straniera. L’eroe del romanzo è, naturalmente, lo strano mezzo uomo, mezzo mascherone, Quasimodo. La descrizione ampia della bruttezza di Quasimodo quando appare per la prima volta nel romanzo, insieme con il fatto che è torturato dal sogno di un affetto umano e la realtà di un amore non corrisposto si accordano bene con il brutto e torturato Lanciotto.

“*Moby Dick*” di Herman Melville fu pubblicato nel 1851, solo pochi anni prima che Boker scrivesse “*Francesca da Rimini*”. Ancora una volta il suo eroe, il capitano Acab, è deformato. Ma, più che altro, la deformità di Acab è legata alla sua singolare ossessione, un’ossessione che conduce alla morte e la morte di quelli che stanno attorno a lui. Non c’è una diretta evidenza che Boker ha basato la sua rappresentazione drammatica di Lanciotto su Quasimodo e Acab, ma molto del loro io fisico, psicologico ed emotivamente torturato sembra suggerire che hanno contribuito grandemente alla maniera in cui Boker ha compreso e formato il Lanciotto deformato. La deformità di Lanciotto è un concetto di controllo: egli è consapevole del suo tronco distorto e rovinato ed estremamente autocosciente del suo matrimonio a una lontana più bella: “Io, il grande mostro contorto delle guerre / lo storpio muscoloso, l’erculeo nano / lo stimolo di paura e il culo di disprezzo / Io sono uno sposo” (Atto I, scena 2). Egli così ha un vivido senso della realtà, ma questo non lo distoglie dal sogno d’amore “dolce, più dolce del sonno a quel che copre il dolore / alla fantasia che è un’ombra di vero amore / può cadere su questa stirpe del dolore colpita / da una natura cos’ serena” (Atto IV, scena 1), e, alla fine, quando la sua richiesta agli amanti di negare il loro amore è fallita, lui, in risposta all’onore di famiglia e alle leggi d’Italia, uccide colei che ama. Come Lanciotto confessa l’omicidio di suo fratello a suo padre nella scena di chiusura dell’opera, la tragedia diventa intensa quando si rende conto di cosa ha fatto: “Io l’ho amato più che l’onore, più che la vita” (Atto V, scena 3). L’ultima tragedia dell’opera insorge perciò dalle sofferenze di Lanciotto e in esse noi prendiamo uno spunto di delusione e di eterno desiderio senza speranza di tutti noi. Come nota di “*Francesca da Rimini*” John Calvin Metcalf, compara il lavoro di Boker con quelli di Phillips e di D’Annunzio “quello dell’americano è il più sensatamente umano”. Lo sviluppo di Boker del personaggio di Lanciotto è unico. Tutti gli altri lavori che sono legati al tema di Francesca rendono Francesca il centro dell’azione drammatica della rappresentazione. Infatti, il ruolo teatrale di Francesca nel repertorio del XIX secolo divenne il veicolo di protagonista per molte delle attrici leader dell’epoca. La “*Francesca*” di Silvio Pellico divenne popolare per la prima volta attraverso Carlotta Marchionni e poi attraverso Adelaide Ristori che era una ragazza di 14 anni quando interpretò per la prima volta il ruolo. Marion Crawford scrisse la sua “*Francesca da Rimini*” per Sarah Bernhardt e Gabriele D’Annunzio la sua per Eleonora Duse. In Boker, Francesca, certamente, è ancora importante, ma ora cede il primato del posto drammatico a Lanciotto. Boker, perciò, è il primo drammaturgo a concepire il pathos del marito deforme Lanciotto e, spostando l’enfasi da Francesca a Lanciotto, Boker crea una versione del lavoro teatrale che ha a che fare con l’amore appassionato meno di quanto ha a che fare con una società crudele e indifferente con cui un individuo di grandezza come Lanciotto è senza speranza in disaccordo. Un’acuta consapevolezza di società, dunque, la sua volubilità, la sua apatia, la sua preoccupazione con l’apparenza piuttosto che con la realtà, il suo controllare obbligazioni e vincoli, è così colto dall’esperienza di Boker di prima mano dell’élite sociale dell’America che cambia nel XIX

secolo e convertita in un trattamento drammatico della materia di Francesca che si rende conto che la società indifferente, non il fato, era l'agente della tragedia. Inoltre, la "*Francesca da Rimini*" non è solamente un'accusa generale della società, ma è anche una specifica critica degli eventi sociali e politici contemporanei all'America del XIX secolo di Boker. Il lavoro, infatti, stabilisce Boker come un uomo in rivolta contro l'ambiente che lo circonda. Questo ambiente consisteva nel "sogno americano", un ideale egualitario secondo cui "la vita dovrebbe essere migliore e più ricca per tutti". Il sogno era dominato dal boom economico e dall'espansione politica. Al tempo in cui Boker scrisse "*Francesca*", l'economia degli Stati Uniti nascenti era su un solido terreno. La crisi finanziaria del 1837 era passata, quella del 1857 era a venire. La situazione degli anni successivi è un periodo molto documentato come un'era di sviluppo economico senza precedenti e di benessere enorme investito nelle mani di poche famiglie dell'élite finanziaria di Boston, New York e Philadelphia, come i Rushes e i Ridgways, famiglie con cui Boker era ben familiare. Mrs. Rush, che era la moglie del famoso Dr. Rush e il centro della società di Philadelphia, non autorizzò mai i suoi ospiti a dimenticare che la sua casa conteneva un valore di sessantamila dollari di mobilio e nella sua stanza, come nelle stanze di altre icone del benessere di Philadelphia, c'era annualmente, come Leland sottolineava, "molto più denaro speso per bouquets che per libri".

Nell'arena politica il destino manifesto era rampante in America e dettava una politica espansionistica sia in patria che all'estero. Il Texas era annesso e la California e il Sud-Ovest strappati al Messico poco prima della composizione di "*Francesca*" e l'aggiunta di questo vasto territorio alla Repubblica americana era visto come parte del naturale processo di destino manifesto. Nello stesso periodo, l'America considerava la possibilità di annessione dei territori vicini del nord e del sud. Nel 1848 si manifestò l'intenzione di annettere l'Islanda e la Sicilia. Nel 1854, con il Manifesto di Ostenda, gli Stati Uniti offrirono di acquistare Cuba dalla Spagna. L'accordo avrebbe permesso alla Spagna di diventare una meta di interesse per i viaggiatori e di esportare una quantità sempre maggiore di vini pregiati. Tuttavia, la Spagna rifiutò. Gli Stati Uniti giustificarono la proposta con l'idea di sottrarre l'isola all'influenza europea. Nell'America degli anni '50 dell'800 il patriottismo era al massimo storico e vari gruppi politici come il movimento della "Young America" (Giovane America) nel partito democratico esaltava gli ideali di servizio e dovere. Questo era un tempo in cui l'uomo era definito dall'estensione dei possessi materiali o solo dalle realizzazioni politiche. Non era un tempo che favoriva l'attività letteraria e gli scrittori come Boker. Come il suo amico Leland scrisse anni più tardi: "A quel tempo la posizione dell'uomo di lettere o dello studioso, con l'eccezione di pochissimi brillanti magnati che hanno "fatto soldi", negli Stati Uniti non era invidiabile. Questo ambiente e i suoi valori Boker critica nella "*Francesca da Rimini*". La scena di controllo, come Paul C. Sherr ha mostrato è la prima corta scena dell'atto III che non fa nulla per avanzare l'argomento drammatico del lavoro e che potrebbe essere interpretata come assolutamente superflua se non fosse per il suo messaggio politico. Questo messaggio

politico è consegnato dal portavoce di Boker, Pepe, il giullare, e per tutta la scena è impiegato in maniera molto ironica per rinforzare il criticismo graffiante di Boker. Perché Pepe è l'alter-ego teatrale di Boker ed è simultaneamente l'artista disinibito che rifiuta di essere intimidito dall'ordine esistente e, come designa lui stesso, "il vero agitatore di verità (Atto III, scena 1), ispirato da "qualche potere mistico" (Atto III scena 1) e "pronto per il martirio", palo e fuoco (Atto III scena 1), al servizio della verità e riforma del mondo. Davanti a Lanciotto, nella sua panoramica della società contemporanea, Pepe sbandiera i suoi importanti mali (Atto III, scena 1): "Diffondi la nostra nuova dottrina come una peste generale / parla del progresso dell'uomo e dello sviluppo / sbagli della società, la marcia della mente / il diavolo, Doctor Faust e cosa no / e oh! questo grazioso mondo gira sottosopra / tutto con un'idea di folle". "Un'idea di folle": è così la valutazione di Boker della sua nativa America dove l'espansionismo rampante, il crasso naturalismo e la svalutazione del ruolo nella società dell'artista sensitivo prevalevano. Inoltre, Pepe va al di là di questo breve, spaventoso atto d'accusa all'inizio del III Atto e forma una critica contemporanea sociale e politica che abbonda di americanismi. Così Pepe (Atto III, scena 1) all'inizio definisce il sogno americano un "semplice benessere" di "niente famiglie, niente Malatesti / che si pavoneggiano sul paese con i pedigree / e reclamano un'eredità dai loro antenati; / no compagni che si vantano del loro sangue reale / nessuno per cogliere un'eredità intera / e derubare gli altri figli della terra. / Per Giove! Tu non dovresti conoscere anche i tuoi padri! / Io ti ho avuto primavera come luogo velenoso dal suolo / - puri figli di donna, niente più niente meno - / tutti spregevoli e tutti uguali". Lui poi va ad attaccare il tipo di controllo che i membri di questa comunità esercitano, specialmente il rifiuto di genitori, come quelli di Boker, per incoraggiare il "merito di aspirazione" dei loro figli e il rinforzamento degli ideali mercantili e politici.