

Francesca da Rimini nel cinema muto americano

Massimo Ciavoletta

University of California, Los Angeles (UCLA)

ciavolet@humnet.ucla.edu

<https://orcid.org/0000-0002-2710-3769>



Riassunto

Nel 1908 la Vitagraph Company of America rilasciò un cortometraggio diretto da J. Stuart Blackton intitolato *Francesca di Rimini, or the Two Brothers* della durata di 15 minuti. Lo stesso regista due anni dopo rigirò un secondo cortometraggio, *Francesca di Rimini*, dimostrazione evidente della notorietà di cui godeva in quegli anni l'episodio del quinto canto dell'*Inferno* dantesco. Nel 1928 il grande regista David Wark Griffith riprese l'episodio in un lungometraggio muto che intitolò *Drums of Love*.

Parole chiave: Francesca da Rimini; cinema muto; cinema americano; J. Stuart Blackton; D. W. Griffith.

Abstract

In 1908 the Vitagraph Company of America released a 15 minutes short movie directed by J. Stuart Blackton entitled *Francesca di Rimini, or the Two Brothers*. The same director two years later directed a second short film, *Francesca di Rimini*, a clear proof of the notoriety that the episode from Dante's fifth canto of *Hell* enjoyed at the time. In 1928 the great director David Wark Griffith returned to the same episode in a silent full-length movie entitled *Drums of Love*.

Key Words: Francesca da Rimini; silent movies; American cinema; J. Stuart Blackton; D. W. Griffith.

L'8 febbraio del 1908 la Vitagraph Company of America, in quel momento la maggiore compagnia cinematografica degli Stati Uniti, rilasciò sette cortometraggi programmati con il sistema dello "split reel", vale a dire accorpatisi in un'unica bobina, per un pubblico sempre più desideroso di spendere 5 centesimi nel Nickelodeon, com'erano chiamati i teatri dove si poteva assistere a questa nuova magia: *Sold Again*; *The Thieving Hand*; *A Cowboy Elopement*; *Caught*; *Galvanic Fluid, or More Fun with Liquid Electricity* e infine *Francesca di Rimini, or the Two Brothers*.¹ Molti critici si sono chiesti perché mai un film basato su un episodio letterario, l'episodio di Paolo e Francesca raccontato nel quinto canto dell'inferno dantesco, fosse stato incluso in quella serie di proiezioni. Il pubblico dei Nickelodeon era costituito in gran parte da operai e immigrati, i film che venivano proiettati erano solitamente di bassa qualità, "vicious" e "vulgar", a detta dei critici, e i sei cortometraggi che accompagnavano i quindici minuti dedicati a Francesca, anche se non "brutali" o "volgari", trattavano di ben altri argomenti, come si può dedurre dai titoli. È probabile che il motivo che li accomunava fosse il fatto che il regista del film su Francesca, J. Stuart Blackton, è anche il regista di *Galvanic Fluid* e di *The Thieving Hand*, mentre degli altri tre cortometraggi non si conosce il regista, che potrebbe essere lo stesso Blackton.

La Vitagraph pubblicò su *The Views and Film Index* del 1908 la seguente breve pubblicità per il film:

Francesca di Rimini, or the Two Brothers

Francesca receives letter from Lanciotto (a hunchback) asking for her hand in marriage — Falls in love with the brother Paolo who delivers the message — The marriage is consummated, and shortly afterward Lanciotto is called away to the wars, leaving his bride under protection of his brother — Paolo betrays his trust — Francesca is false to her vows — Beppe [Pepe], the court jester, discovers the lovers and proceeds to camp and informs his master — Lanciotto kills the jester and returns to the palace, enters unexpectedly and finds the lovers in fond embrace — he kills his wife, then his brother, laughs insanely at his victims and stabs himself to death.²

1. *Venduto nuovamente; La mano ladra; La fuga romantica di un cowboy; Catturato; Fluido galvanico, overossia più divertimento con l'elettricità liquida; Francesca da Rimini, o i due fratelli*. Si veda Uricchio & Pearson 1993, pp. 39-ss. Non dimentichiamo che l'inizio del cinema commerciale si fa risalire alla prima proiezione di 10 film dei fratelli Lumiere avvenuta a Parigi nel 1895.
2. *Francesca di Rimini, o i due fratelli*. Francesca riceve una lettera da Lanciotto (un gobbo) che le chiede la mano — Essa si innamora del fratello Paolo che consegna il messaggio — Il matrimonio viene consumato, e poco dopo Lanciotto viene chiamato in guerra, lasciando la sposa sotto la protezione del fratello — Paolo tradisce la sua fiducia — Francesca tradisce i propri voti — Beppe (Pepe), il buffone di corte, scopre gli amanti e si reca nell'accampamento per informare il suo signore — Lanciotto uccide il buffone di corte e ritorna al suo palazzo, entra inaspettatamente e trova i due amanti abbracciati — uccide la moglie, poi il fratello, ride follemente sopra le sue vittime e poi si pugnala a morte. *Cinémas*, vol. 2, n.^o 2-3 February 18, 1908, p.16. Citato da Uricchio & Pearson 1993, p.41.

Sempre nella medesima pubblicazione si legge poi un lungo riassunto del film, diviso in sette scene: *La lettera; Amore a prima vista; Il promesso sposo; Il matrimonio; Gli amanti; Lancillotto sul campo di battaglia; Paolo e Francesca sorpresi e uccisi da Lancillotto* (fig. 1).

Nella rivista *Variety* del 22 febbraio 1908 apparve la seguente recensione:

Too much cannot be said in praise of this new work. It represents the successful working out of the new idea in motion photography — the use of standard dramatic works as cinematographic subjects. The familiar story of ‘Francesca di Rimini’ has been stripped of all its embellishments and the mere narrative of the tragic play is presented in all its powerful simplicity. As a matter of record, a capacity audience at the Colonial remained in its seats and watched the film to its finish. [...] Mechanically the work approaches perfection. The story is carried out by one of the most skillful groups of pantomimic players that has been seen on the sheet [...] in a long time. [At this point the writer recounts the plot, but mistakenly believes Francesca is the dwarf, Lanciotto. He also raves about the film’s “exquisite series of out-of-door scenes laid in what serves for an Italian garden.”] Just one point of criticism suggests itself in this very meritorious production. Whereas all the exterior scenes are in perfect settings, the interiors are wretched pasteboard and tinsel ‘fakes.’ Their frank staginess dispels the illusion which has been so carefully nourished by the beauty of the other scenes and skill of the players and makes a sad blot on the otherwise artistic achievement.³

J. Stuart Blackton era già noto nel mondo del cinema e si dimostrò uno dei registi più prolifici in quei primi decenni del cinema.⁴ Per la parte di Francesca, il regista scelse l’attrice più famosa di quegli anni, Florence Turner, conosciuta come la “Vitagraph girl”.⁵ Altrettanto famosi gli altri attori protagonisti: Paul Panzer, Maurice Costello, Edith Storrey, William V. Ranous, tutti legati alla Vitagraph (figg. 2, 3, 4, 5).

3. Non si può elogiare abbastanza questa nuova opera, che rappresenta la riuscita evoluzione della nuova idea di fotografia in movimento — l’utilizzo di opere drammatiche standard come soggetti cinematografici. La storia ben nota di ‘Francesca da Rimini’ è stata ripulita da tutti i suoi imbellimenti, e la semplice narrativa della tragica vicenda è presentata nella sua potente semplicità. A titolo di documentazione, il pubblico che riempiva il Colonial rimase seduto a vedere il film fino alla conclusione. [...] Dal punto di vista tecnico l’opera si avvicina alla perfezione. La storia è recitata da uno dei più abili gruppi di attori pantomimici visti sullo schermo [...] da molto tempo [A questo punto il recensore racconta la trama del film, ma scambia Francesca per Lanciotto. Inoltre, egli parla con entusiasmo della “squisita serie di scene fuori porta del film, ambientate in quello che serve per un giardino all’italiana”]. Solo una critica viene a mente in questa meritevole produzione. Mentre le scene esterne si svolgono in ambientazioni perfette, quelle interne sono di squallido cartone e ‘falsi’ addobbi. L’ovvia artificiosità dissipa l’illusione che era stata così accuratamente nutrita dalla bellezza delle altre scene e dall’abilità degli attori e getta una triste macchia su un risultato altrimenti artistico. Citato nel catalogo AFI: <https://catalog.afi.com/Film/33676-FRANCESCA-DI-RIMINI-OR-THE-TWO-BROTHERS?xt=filmography>
4. L’American Film Institute (AFI) gli attribuisce, tra il 1898 e il 1934, ben 169 titoli. Il catalogo è disponibile in Internet: <https://catalog.afi.com/Person/74886->.-Stuart-Blackton
5. Il catalogo dell’AFI elenca 81 titoli di film in cui Florence Turner fu protagonista. Si veda <https://catalog.afi.com/Person/51722-Florence-Turner?isMiscCredit=False>

Dante non viene menzionato né nella pubblicità né nelle presentazioni del film, evitando in tal modo che chi non conosceva la *Divina Commedia* potesse categorizzare il film come “cultura alta” e per questo motivo evitare di andare a vederlo. Tolto dal contesto dantesco, l'episodio viene ridotto ad una storia cruenta d'amore, tradimento e vendetta. In Inghilterra e negli Stati Uniti infatti Dante era ben conosciuto a partire dalla metà del 1800, e nuove traduzioni della *Divina Commedia* in prosa, in versi sciolti, in terza rima, e in altre forme metriche venivano regolarmente pubblicate. Dante veniva studiato nelle scuole, nelle università, e contemporaneamente nascevano un po' dappertutto numerose Società Dantesche. “Not that he will ever be popular, in Shakespeare way and yet it is far gone when the aesthete in a comic opera is described as a 'Francesca di Rimini young man’”.⁶ Beers si riferisce al personaggio di Oscar Wilde nell'operetta del 1881 *Patience* di Gilbert e Sullivan, che si autodescrive come “a Francesca da Rimini, niminy, piminy, *Je-ne-sais-quoi* young man!”⁷

Negli Stati Uniti erano soprattutto le signore della media e alta borghesia che sembra amassero il nostro poeta. Per fare un solo esempio, la rivista *The Ladies' Home Journal* del novembre 1887 menziona un club composto esclusivamente da signore che si incontrano settimanalmente per leggere e discutere la *Divina Commedia*, mentre, scrive Angelina la Piana, “entreprising publishers tried to exploit this Dante furore by issuing elegant Dante calendars”.⁸

Il set di cartoline dantesche *Una visita all'Inferno con Dante – il Poeta Italiano* negli anni intorno al 1900 costava 50 centesimi per 25 vedute, vale a dire metà dello stipendio giornaliero di un operaio.⁹

Dai commenti sulla stampa dell'epoca si deduce che Francesca da Rimini era uno dei personaggi danteschi più riconosciuti e più amati. Già nel 1867, nella recensione ad una produzione teatrale francese dedicata alla storia dei due amanti, pubblicata nel giornale *Wilkes' Spirit of the Times*, si leggeva: “[...] of all of Dante's heroines [Francesca is] the one most loved; of all of Dante's verses those most familiar to the world. If the English reader knows nothing else of the great Italian master, he is at least conversant with the story of Francesca”.¹⁰

6. Non sarà mai popolare alla maniera di Shakespeare, ma si è andati molto in là quando l'esteta in un'opera comica è descritto come un “giovane uomo Francesca da Rimini”. Citato da Beers 1899, p. 104.

7. Nel Duetto tra Bunthorne e Grosvenor sul tema “When I go out of the door,” a un certo punto Bunthorne esclama: “A Japanese young man, / A blue-and-white young man, / Francesca di Rimini, miminy, piminy, / *Je-ne-sais-quoi* young man!”

8. Editori intraprendenti cercarono di sfruttare questo furore per Dante pubblicando eleganti calendari danteschi.

9. *La Piana* 1948, p. 148.

10. [...] di tutte le eroine dantesche [Francesca] è quella più amata; di tutti i versi danteschi i più conosciuti nel mondo. Se un lettore di lingua inglese non sa nulla del grande maestro, è almeno al corrente della storia di Francesca. Si veda Uricchio & Pearson 1989, pp. 15-31.

La notorietà della storia di Paolo e Francesca è confermata dal fatto che nel 2010 Blackton decide di girare, sempre per la Vitagraph, una nuova versione dell'episodio con la stessa attrice nel ruolo di Francesca, Florence Turner. Questa seconda versione, intitolata semplicemente *Francesca da Rimini*, consiste di 15 quadri della durata complessiva di 10 minuti e utilizza scenografie e costumi molto più elaborati di quelli della versione del 1908.¹¹

Il precedente più diretto del film della Vitagraph è senza dubbio la *Francesca da Rimini* di George Henry Boker, dramma in versi in cinque atti scritto nel 1853, messo in scena per la prima volta a New York nel 1855 e riproposto nel 1901 con Otis Skinner nella parte di Lanciotto: uno dei testi più rappresentativi del teatro tragico nord-americano. Questa di Boker non è la prima tragedia dedicata a Francesca e non sarà l'ultima: La *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico risale al 1815 e godette di un enorme successo; quasi sicuramente Boker la conosceva (ad esempio Boker chiama Gianciotto Lanciotto, come nella tragedia di Pellico); la prima rappresentazione della *Francesca da Rimini* di Gabriele d'Annunzio è del 1910 con Eleonora Duse; Francis Marion Crawford compone una *Francesca da Rimini* messa in scena dall'amica Sarah Bernhard a Parigi nel 1902. Il film segue fedelmente la tragedia di Boker: nel film troviamo un buffone di corte, qui chiamato Beppe invece di Pepe, le scenografie sono simili e l'enfasi cade sulla figura di Lanciotto. Nel film di Blackton, come nella tragedia di Boker, Lanciotto è una figura tragica, consapevole della propria deformità fisica e del fatto che la donna che è diventata sua sposa è giovane e molto bella. Anche la trama è quasi identica: l'accettazione della proposta di matrimonio di Lanciotto, la sua partenza per la guerra, l'infedeltà di Francesca, il tradimento da parte del buffone di corte, l'uccisione dei due amanti per mano di Lanciotto, che nell'ultima scena del film si uccide.

Bisognerà però aspettare fino al 1928, esattamente vent'anni dopo l'uscita del cortometraggio di Blackton, per un film americano a lungo metraggio dedicato all'episodio di Paolo e Francesca: *Drums of Love* di David Wark Griffith. È probabile che dietro la scelta dell'episodio dantesco ci fosse ancora una volta la notorietà per l'autore della *Divina Commedia* e soprattutto per la storia tragica dei due amanti di cui si è parlato sopra. Ma perché proprio Griffith, uno dei registi americani più famosi di allora, l'autore di centinaia di film e di capolavori quali *Birth of a Nation* e *Intolerance* e co-fondatore storico, assieme a Charlie Chaplin, Mary Pickford e Douglas Fairbanks della casa cinematografica United Artists nel 1919 (fig. 6), decise di riprendere la

11. Il catalogo AFI riporta alcune recensioni di questa seconda versione del film, mettendone in rilievo soprattutto gli aspetti negativi: <https://catalog.afi.com/Film/38875-FRANCESCA-DARIMINI?sid=49bd810-d74b-442a-914e-b1d6d4676791&sr=14.967614&cp=1&pos=0>. Secondo il sito "Dante e le Arti" creato dal Comitato Nazionale per le celebrazioni dei 700 anni, in Italia il film arrivò con il titolo *Lancillotto dei Malatesta*: <https://www.danteecinema.com/>

storia del quinto canto dell'*Inferno*?¹² . È possibile che non sia stato Griffith a scegliere il soggetto del film, ma che invece sia stata la casa cinematografica per la quale allora lavorava ad imporlo? Un'altra domanda alla quale non è possibile rispondere è perché fu scelto di girare il film senza sonoro, quando invece già dal 1927 era possibile sincronizzare musica e parole con l'azione sullo schermo. Forse queste decisioni furono legate a un problema di cassetta: la storia tragica e cruenta per attirare il maggior numero di spettatori possibile, il muto per evitare gli ingenti costi legati alla nuova tecnologia del sonoro, alle attrezzature necessarie, alla difficoltà di trovare le persone capaci di usarle e alla necessità di isolare gli studi di produzione da rumori esterni. Per non parlare del fatto che nel muto ciò che contava era la capacità gestuale dell'attore, mentre nei "talkies" – così furono chiamati i primi film sonori – il tono della voce dell'attore è fondamentale.¹³ I migliori attori di allora erano maestri di espressività e non erano abituati ad usare la propria voce anche se possedeva il tono giusto. È per questo motivo che i primi "talkies" furono soprattutto film musicali (figg. 7, 8, 9).

Nel 1928 Griffith non era più parte della United Artists, e dopo una serie di problemi soprattutto finanziari, si decise a firmare un contratto con la Paramount Pictures Corporation, la casa cinematografica creata nel 1914 da Hobart Bosworth e fusa nel 1916 con la Famous Players di Adolph Zukor e la Compagnia di Jesse L. Lasky.¹⁴ Se da una parte il contratto con la Paramount lo aiutava dal punto di vista finanziario, dall'altro gli toglieva quasi completamente la libertà di scelta, relegandolo al ruolo di "impiegato". Non sappiamo, si diceva sopra, se la scelta della storia narrata da Dante nel quinto canto dell'*Inferno* fu di Griffith o fu imposta dalla Paramount. Griffith, che aveva iniziato la sua carriera come attore sul palcoscenico, conosceva senz'altro la *Francesca da Rimini* di George Henry Boker, e fu forse per questo motivo che scelse o accettò il progetto. È comunque notevole il fatto che egli, ancor più che Blackton, sembra volere evitare qualsiasi riferimento a Dante e alla *Divina Commedia*. Il dramma non è più ambientato nell'Italia del tredicesimo secolo, ma nel 1900 e in un paese del Sudamerica, che dalla didascalia introduttiva, "A century ago South America was so important to Europe that a King of

12. Per Sergej Eisenstein, D. W. Griffith "È Dio padre. Ha tutto creato, tutto inventato", Jean-Luc Godard sostiene che "Ogni articolo di cinema dovrebbe parlare di Griffith", e Stanley Kubrick scrive che "la sua influenza si è estesa a molti artisti di punta e uomini di governo dell'epoca": <http://www.laregiacomperfezione.it/griffith.htm>
13. Il primo film con musica e voce sincronizzate fu *The Jazz Singer* dei fratelli Warner con Al Johnson, che uscì nei teatri americani nell'ottobre del 1927. Il sistema sonoro, chiamato Vitaphone, fu subito sviluppato nei laboratori della Bell Telephones e Western Electric Company e venne subito adottato dalla Warner Brothers-First National Studios, che negli anni venti del 1900 produsse oltre 100 cortometraggi con suono sincronizzato.
14. Su D. W. Griffith si vedano soprattutto Henderson 1972 e William 1980.

Portugal had his royal court there”,¹⁵ si può riconoscere come il Brasile. La didascalia continua: “During this resplendent period two great families struggled for a vast new kingdom [...]”.¹⁶ Chi allora conosceva la storia del Brasile trovava in queste parole un richiamo alla realtà storica del paese negli ultimi anni del 1800. Nel 1808 la casa reale portoghese, per sfuggire all’invasione del Portogallo da parte delle truppe napoleoniche, si ristabilì a Rio de Janeiro, dove vi rimase per 15 anni. E dopo il colpo militare che nel 1889 depose il re Pedro II, per quattro anni il paese fu diviso tra due presidenti militari in continuo conflitto tra di loro e con le autorità politiche della nuova nazione. Anche se non direttamente, lo sfondo storico del film sembra riecheggiare la realtà brasiliana del secolo precedente.

Anche i nomi dei protagonisti danteschi vengono cambiati: Francesca diventa Emanuella, impersonata dall’attrice Mary Philbin; Lionel Barrymore è il gobbo e sciancato Duca Cathos de Alvia, vale a dire Gianciotto Malatesta; Paolo è impersonato dall’attore Don Alvarado sotto le spoglie del Conte Leonardo de Alvia, il giovane e bel fratello di Cathos; Tully Marshall è il buffone di corte Bopi, nome che riecheggia quello datogli da Henry Boker. Il titolo stesso, *The Drums of Love*, sembra voler cancellare completamente qualsiasi riferimento all’episodio dantesco. Unico indizio è nel titolo di apertura del film:

Joseph M. Schenck
presents
D. W. Griffith’s
The Drums of Love
with Mary Philbin
Adaptation by Gerrit J. Lloyd
Based on the Historical Experience of Francesca da Rimini

“Based on the Historical Experience of Francesca da Rimini”: questa Francesca non è più il personaggio dantesco, e neppure quello di Boker o di Blackton, non è più un personaggio letterario, ma una persona vera tratta dalla storia.

A questi attori principali Griffith affiancò noti attori caratteristi: William Austin – che oltre a recitare in due film di Charlie Chaplin nel 1943 partecipò nelle vesti del maggiordomo Alfred alla prima serie televisiva su Batman – nel ruolo di Raymond of Boston; Eugenie Besserer, che nel 1927 aveva recitato nel primo “talkie”, *The Jazz Singer*, è la duchessa di Alvia; Charles Hill Mailes, attore canadese che tra il 1909 e 1935 recitò in ben 290 film, è il duca di Granada; Rosemary Cooper, conosciuta soprattutto per il suo ruolo in vari film muti, è la domestica; la sorellina di Emanuella è impersonata da Joyce

15. Un secolo fa l’America del Sud era talmente importante per l’Europa che un re del Portogallo ebbe colà la sua corte.

16. Durante questo splendido periodo due grandi famiglie lottarono per un nuovo vasto reame [...].

Coard, nota per aver recitato in pellicole quali *The Scarlet Letter* (1926), *The Magic Garden* (1927) e nel film di Griffith. I direttori della fotografia furono G.W. Bitzer, che aveva lavorato con Griffith in *Intolerance*, Harry Jackson e Karl Struss; la musica, le cui partiture sfortunatamente sono andate perdute, fu composta da Charles Wakefield Cadman e Sol Cohen.

La trama è essenzialmente quella dantesca riproposta da Boker e da Blackton: quando viene a sapere che la sua famiglia sta per perdere il controllo del proprio Stato, la giovane e bella principessa Emanuella acconsente a sposare il duca Cathos de Alvia, più anziano di lei e fisicamente deformato. Il duca, impegnato in una campagna militare, invia il suo giovane e aitante fratello Leonardo a sigillare l'alleanza con la promessa di matrimonio. Ma appena Emanuella vede Leonardo se ne innamora immediatamente e perdutamente. Un vero e proprio *coup de foudre*. Anche Leonardo non può resistere alla forza dell'amore e a sua volta s'innamora perdutamente di Emanuella. Il loro amore continua segretamente dopo il matrimonio, fino a quando il buffone di corte Bopi, che come in Boker e Blackton è sospettoso dei due giovani e li spia continuamente, si rende conto di ciò che sta accadendo e rivela al duca la tresca tra la sua giovane sposa e suo fratello. Su consiglio di Bopi, Cathos finge di doversi allontanare per ragioni politico-militari, ma a notte inoltrata ritorna al castello, scopre Emanuella e Leonardo teneramente abbracciati, e li trafugge entrambi con un pugnale uccidendoli. Quando il film uscì non incontrò il consenso del pubblico per via della conclusione tragica, e Griffith fu costretto a filmare una seconda conclusione nella quale i fratelli cominciano a lottare mentre Emanuella ripete, come nella prima versione, "I must die", devo morire. In questa seconda versione, però, Cathos pugnala il buffone di corte che a sua volta lo colpisce mortalmente. Con la morte di Cathos i due amanti possono coronare il loro sogno d'amore e così vivere felici e contenti.¹⁷

Così raccontato il film sembra ridotto, proprio come quello di Blackton, ad una storia cruenta d'amore, tradimento e vendetta. Ma Griffith non è Blackton, e il suo film non è un cortometraggio di 15 minuti, ma un film complesso della durata di 115 minuti, incentrato su tre temi principali: il profondo affetto tra i due fratelli, il loro profondo senso d'onore verso la famiglia, e l'amore tra Emanuella e Leonardo. Il film è racchiuso tra due episodi di morte:

17. Bisogna però ricordare che negli ultimi anni del muto i proprietari dei teatri potevano scegliere diverse conclusioni per un gran numero di film importanti. Nel film *Love*, diretto nel 1927 da Edmund Goulding, la nobile Anna Karenina (interpretata da Greta Garbo) innamoratasi del giovane ufficiale Vronsky è costretta a rinunciare al figlio. Disperata si suicida gettandosi sotto un treno. Una seconda versione del film mostrava Anna felicemente riunita con Vronsky. Per il film *The Crowd* del 1928 (rilasciato anche con il titolo alternativo *The Mob*) il regista King Vidor aveva girato sette scene finali, ma uscì con due scene diverse. Griffith aggiungeva e toglieva scene continuamente dai suoi film una volta usciti. È stato detto che Griffith considerava i suoi film un'opera aperta, capaci di mostrare un viso a Boston e un altro a New York.

quello del padre di Cathos e Leonardo all'inizio, e quello di Emanuella e Leonardo a chiusura del film. Dopo avere enfatizzato nella prima scena il grande amore del gobbo e sciancato Cathos de Alvia per il fratello ancora bambino, nella seconda scena appare il padre dei due giovani che dal letto di morte si fa promettere di tenere sempre alto l'onore della famiglia. Il padre morente: "My sons, in your hands I leave the honor of the House of De Alvia. Preserve it". Cathos e Leonardo: "We will, father".¹⁸ Sarà questo, come accennato, uno dei leitmotives del film. La scena di battaglia che segue è determinante per la trama del film, è la vittoria della casa De Alvia su quella di Granada che porterà al contratto di matrimonio tra Cathos e la giovane figlia del duca di Granada e alla pace tra le due famiglie.¹⁹

L'amore tra Emanuella e Leonardo viene raccontato dal punto di vista di ambedue i protagonisti. Nell'attesa dell'arrivo di Leonardo per sigillare il contratto di matrimonio, vediamo Emanuella, appena uscita da un convento, giocare con la sorellina: "Away from this turmoil, the Princess Emanuella, recently home from the convent, shares an apartment with her little sister" (figg. 10, 11).²⁰

Emanuella viene mostrata mentre gioca con la sorellina; è una giovane ingenua e innocente, senza nessuna esperienza di vita. L'apparizione di Leonardo provoca in lei una reazione inusitata sia a livello emotivo che sensuale. Anche Leonardo s'innamora appena la vede, ma il suo animo è diviso tra questa nuova passione e l'affetto e il senso di dovere che prova verso Cathos, suo fratello e suo duca (fig 12).

Il momento cruciale del film, proprio come nell'episodio raccontato da Dante, è la lettura da parte di Emanuella della storia di Ginevra e Lancillotto. Questa scena è poco dopo la metà del film, e la pagina che la giovane sposa sta leggendo è presentata per un istante in spagnolo e chiaramente intitolata *Lancelot y Guenevere* e subito dopo in traduzione inglese in una ripresa lunga che offre allo spettatore la possibilità di vedere ciò che Emanuella sta leggendo. È in questo momento che entra Leonardo, al quale Cathos ha affidato la sposa durante la sua assenza. Inavvertitamente le loro dita si toccano sopra un cestino di mele, simbolo della passione erotica e del male fin dall'antichità.

L'amore tra i due giovani è fatto di languidi sguardi, di primi piani con la macchina da presa che si ferma a lungo sui loro visi. Non servono le parole e

18. Figli miei, l'onore della casa De Alvia è nelle vostre mani. Proteggetelo. Lo faremo, padre.

19. Secondo il *Motion Picture News* dell'11 novembre del 1927, per la carica dei cavalleggeri Griffith si servì di "835 uomini in uniforme a cavallo" e furono utilizzati 20.000 proiettili a salve. Si vedano nel catalogo dell'American Film Institute le voci *Drums of Love, History*: <https://catalog.afi.com/Film/13550-DRUMS-OFLOVE?sid=06328942-2dfc-4d7e-8f34-c9b3a734df16&csr=8.983126&cp=1&pos=0>

20. Lontana da questo tumulto la principessa Emanuella, tornata recentemente a casa dal convento, condivide un appartamento con la sua sorellina.

pertanto non servono le didascalie (fig. 13). La fissità della ripresa e il ritmo lentissimo non lasciano alcun dubbio su ciò che accadrà e che sfocerà nel bagno di sangue della scena finale (fig. 14).

La prima del film ebbe luogo il 24 gennaio del 1928 al Liberty Theater di New York e raccolse il plauso degli spettatori e di molti critici. Laurence Reid, parlando della prima del film nell'edizione di *Motion Picture News* del 28 gennaio, 1928, scrive:²¹

Drums of Love, the new D. W. Griffith picture, which had its world premiere at the Liberty Theater, New York, this week, is, in many ways, remarkable.

As a piece of direction, it ranks at the top, and, if we must single out one phase of the film in this regard, let it be the handling of the players.

In this field, Griffith has no rivals. He evokes from his actors a certain, finished quality of mood and expression, hard to define, but bearing unmistakably the stamp of genius. Of this fact, *Drums of Love* is preeminent proof. Lionel Barrymore gives a performance which must be put down as a work of genius, both on his part and Griffith's.

There is also a new Mary Philbin in this film. Her response to the superb direction caused the Liberty audience to break into applause more than once; and the same was true in the case of Don Alvarado, in the role of the lover, and Tully Marshall, as the villain.

Barrymore's inspired rendering of his role places him with the select few who are genuinely great on the screen.

The story is the classic one of Paolo and Francesca, as it has come from Dante through others of the literary elect, but modernized by transference, for colorful background, to South America in the early Nineteenth century. This adaptation, done skillfully by Gerrit J. Llyod, gives opportunity for swift action, including a glimpse of battle scenes, picturesque costumes and scenery, and providing most effective contrast with the tragic love story.

All the Griffith command of suspense and tempo is present. The building of climaxes is done with the sure hand of master.

In sum total, *Drums of Love* belongs to the new world of pictures. It is unusual—far out of the beaten path—a delicate and beautiful tragedy; one of the great love stories of the world; no sugar-coating, no compromise, of course, with the happy ending.²²

21. La recensione è a p. 261.

22. *Drums of Love*, il nuovo film di D. W. Griffith, che ha avuto la sua prima mondiale questa settimana al Liberty Theater di New York è, da molti punti di vista, straordinario. Per ciò che concerne la regia è da considerarsi al massimo e, se dovessimo evidenziare un aspetto del film, dovrebbe essere la gestione degli attori. In questo campo Griffith non ha rivali. Egli richiede dai suoi attori un'alta qualità di tono ed espressione, difficile da definire, ma chiaramente segno di genialità. *Drums of Love* è la chiara dichiarazione di questo. L'interpretazione di Lionel Barrymore deve essere considerata geniale, sia da parte sua che da parte di Griffith. In questo film c'è anche una nuova Mary Philbin. La sua reazione alla superlativa regia ha spinto il pubblico del Liberty ad esplodere in un applauso più di una volta; e lo stesso è accaduto nel caso di Don Alvarado, nel ruolo dell'amante e Tully Marshall nel ruolo del cattivo. L'ispirazione scenica di Barrymore lo colloca tra i pochi eletti che sono genuinamente grandi sullo schermo. La storia è quella classica di Paolo e Francesca, come ci è stata tramandata da Dante attraverso altri letterati eletti, ma modernizzata per trasferimento, per

Il critico cinematografico del *New York Times* Mordaunt Hall in una recensione datata 29 gennaio 1928 riconosce il debito di Griffith verso Dante:

Out of the old love story of Paolo and Francesca, which has served as the inspiration of poets and musicians, D. W. Griffith has produced a picture and entitled it *Drums of Love*. The action in this new effort takes place in Brazil in the nineteenth century, but the characters are easily recognizable... It is a narrative in which Mr. Griffith does not choose to have the audience miss the affectionate glances, the passionate embraces, the velvet eyes of the hero, nor the sinuous form of the fair lady. In fact, there is perhaps occasionally a little too much of the amorous glimpses.²³

Molto più severe le critiche posteriori. Alcuni esempi. La scheda del film pubblicata in occasione del “Pordenone Silent Film Festival. Le Giornate del Cinema Muto” del 2008, scritta da Scott Simmon, insiste soprattutto su quelle che sono considerate le mancanze del film. In primo luogo, il titolo: “Se non fosse uno straordinario esempio di racconto dark, sarebbe facile etichettare questo film dal titolo bizzarro (in effetti, non vi è alcuna traccia visibile di ‘tamburi dell’amore’)”,²⁴ per poi passare alla scena di battaglia iniziale (“frettolosamente sprecata”) e alla mancanza di espressività di Don Alvarado. Quasi tutti i critici a noi contemporanei ripetono l’opinione di Scott Simmon sull’inadeguatezza del titolo, sulla staticità di Emanuela e sui suoi vestiti troppo sfarzosi, e anche su quella di Mary Philbin, vestita per sedurre e non come si sarebbe vestita Francesca, o sull’abbondanza di primi piani e la lentezza del ritmo.

In ultima analisi, le opinioni critiche sopra menzionate considerano il film da un punto di vista contemporaneo invece di conterstualizzarlo nell’epoca in cui fu girato. In primo luogo questa “Francesca” non vive in una corte duecentesca, ma in una sfarzosa corte sudamericana del 1900, e il titolo, *Drums of Love* certamente riportava alla mente dello spettatore di allora film d’amore e morte, si riferisce allo stato d’animo dei due fratelli, i veri protagonisti del

lo sfondo ricco di colori e traferita nel Sudamerica nei primi anni del diciannovesimo secolo. Questo adattamento, creato abilmente da Gerrit J. Llyod, offre l’opportunità per un’azione veloce, incluso una visione fugace di scene di battaglia, costumi e scenari pittoreschi che offrono un efficace contrasto alla tragica storia d’amore. Il grande controllo della suspense e del tempo narrativo di Griffith è presente. Nel crescendo del climax si vede la mano sicura del maestro. Per concludere, *Drums of Love* appartiene al nuovo mondo del cinema. È [un film] singolare – ben fuori dalla strada maestra – una delicata e bellissima tragedia; una delle grandi storie d’amore del mondo; non addolcita, ovviamente senza il compromesso di un lieto fine.

23. Dalla vecchia storia di Paolo e Francesca, che è servita d’ispirazione a poeti e musicisti, D. W. Griffith ha prodotto un film e l’ha intitolato *Drums of Love*. In questa nuova fatica l’azione si svolge in Brasile nel diciannovesimo secolo, ma i personaggi si riconoscono facilmente [...] È una narrazione in cui il sig. Griffith non risparmia agli spettatori gli sguardi amorevoli, gli abbracci appassionati, gli occhi vellutati dell’eroe e neppure le forme sinuose della bella giovane. Infatti forse occasionalmente gli sguardi amorosi sono un po’ eccessivi.
24. Si veda http://www.cinetecadelfriuli.org/gcm/ed_precedenti/screenings_recordit.php?ID=6312

dramma. Metaforicamente il rullo dei tamburi del titolo fa riferimento al battito dei loro cuori perdutamente innamorati di Emanuella. I lunghi primi piani, le lente carrellate, come si diceva sopra, sono essenziali per capire lo stato d'animo dei due fratelli e dell'eroina, l'ineluttabile morte dei due amanti e la caduta della casa dei De Alvia. *Amor caecus est*, sentenza un antico proverbio latino: l'amore, il battito del cuore è così assordante che invece di portare pace tra i due fratelli porta guerra e distruzione.

BIBLIOGRAFIA

- American Film Institute Catalogue. <https://aficatalog.afi.com/>
- Barry, I. (1940, 1965). D. W. Griffith, American Film Master. New York: The Museum of Modern Art.
- Beers, Henry A. (1899). *A History of English Romanticism in the Nineteenth Century*. New York: Henry Holt & Co.
- Braida, A., Calè, L. (2007). *The Reception of Dante in the Visual and Performing Arts*. Burlington: Ashgate.
- Carluccio, G. (2003). "Blackton, James Stuart". In *Enciclopedia del cinema Treccani*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Dewey, D. (2016). *Buccaneer James Stuart Blackton and the Birth of American Movie*. London: Rowman & Little field.
- Farina, F. (2019). *Francesca da Rimini: storia di un mito*. Rimini, Maggioli Editore.
- Henderson, R. M. (1972). *D. W. Griffith. His Life and Works*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- Iannucci, A. A. (2004). "Francesca da Rimini". *Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri*, vol. 1, 67-79.
- Iannucci, A. A., (Ed.). (2004). *Dante, Cinema, and Television*. Toronto: Toronto University Press.
- La Piana, A. (1948). *Dante's American Pilgrimage. A Historical Survey of Dante Studies in the United States, 1800-1944*. New Haven: Yale University Press.
- Phillips, L. R. (1976). *D. W. Griffith: Titan of the Film Art*. New York: Gordon Press.
- Reid, L. (1928). *Drums of Love*. *Motion Picture News*, 28 gennaio, 261.
- Simmon, S. (2008). "Scheda film *The Drums of Love*". Pordenone Silent Film Festival, http://www.cinetecadelFriuli.org/gcm/ed_precedenti/screenings_recor-dit.php?ID=6312
- Uricchio, W. e Pearson, R.E. (1993). *Reframing Culture: The Case of the Vitagraph Quality Films*. Princeton: Princeton University Press.
- Uricchio, W. e Pearson, R.E. (1989). "'Films of Quality,' 'High Art Films,' and 'Films de Luxe': Intertextuality and Reading Positions in the Vitagraph Films". *Journal of Film and Video*, vol. 41(4), 15-31.
- Verduin, K. (2004). "Edith Wharton, Adultery, and the Reception of Francesca da Rimini". *Dante Studies*, 122, 95-136.
- William, M. T. (1980). *Griffith, First Artist of the Movies*. New York-Oxford: Oxford, University Press.



Fig. 1. J. S. Blackton, *Francesca di Rimini or the Two Brothers*, titolo di testa. Fig. 2. J. S. Blackton, *Francesca di Rimini or the Two Brothers*, Lanciotto contempla il ritratto di Francesca. Fig. 3. J. S. Blackton, *Francesca da Rimini or the Two Brothers*, Paolo sta per abbracciare Francesca, ma non si accorge che Pepe, il buffone di corte, li sta guardando di nascosto. Fig. 4. J. S. Blackton, *Francesca di Rimini or the Two Brothers*, il matrimonio tra Lanciotto e Francesca. Fig. 5. J. S. Blackton, *Francesca di Rimini or the Two Brothers*, Lanciotto ha pugnalato Francesca e sta per pugnalarlo il fratello Paolo.



Fig. 6. Lionel Barrymore, Mary Pickford, Charlie Chaplin, D. W. Griffith in una fotografia scattata dopo la fondazione della United Artists. Fig. 7. D. W. Griffith, *Drums of Love*, cartellone pubblicitario. Fig. 8. D. W. Griffith, *Drums of Love*, cartellone pubblicitario spagnolo.



Fig. 9. D. W. Griffith, *Drums of Love*, cartellone pubblicitario francese. Fig. 10. D.W. Griffith, *Drums of Love*, Emanuella gioca con la sorellina. Fig. 11. D. W. Griffith, *Drums of Love*, Emanuella abbraccia la sorellina prima di partire per incontrare Cathos. Fig. 12. D. W. Griffith, *Drums of Love*, Emanuella, Cathos e Leonardo assieme nel castello dei de Alvia. Fig. 13. D. W. Griffith, *Drums of Love*, Leonardo e Emanuella si guardano a lungo negli occhi.



Fig. 14. D. W. Griffith, *Drums of Love*, Cathos dopo avere ucciso i due amanti ne ricompone i corpi. Fig. 15. D. W. Griffith, *Drums of Love*, cartellone pubblicitario raffigurante Cathos prima dell'uccisione dei due amanti.