

**Η αναδιήγηση μιας παλιάς ιστορίας:  
Φρατζέσκα ντα Ρίμινι (1922) του Διονύσιου Κόκκινου**

Αγγελική Λούδη\*

Είναι αλήθεια ότι ο Διονύσιος Α. Κόκκινος (1884-1967) διατηρείται στη μνήμη μας περισσότερο ως ιστορικός και συγγραφέας της δωδεκάτομης *Ελληνικής Επανάστασης* (1956-1960), παρά ως διηγηματογράφος και μυθιστοριογράφος. Με το πολυσχιδές έργο του να παραμένει ακόμη διάσπαρτο, θαμμένο και αβιβλιογράφητο στα έντυπα της εποχής του, ο Κόκκινος αποτελεί ένα σχεδόν ανεξερεύνητο κεφάλαιο της νεοελληνικής πνευματικής ζωής του Μεσοπολέμου. Η εικόνα που διαθέτουμε για τον λογοτέχνη Κόκκινο είναι αυτή του πολυγράφου, ρεαλιστή πεζογράφου στα χνάρια του Γρ. Ξενόπουλου,<sup>1</sup> που απευθύνεται σε ένα ευρύ αναγνωστικό κοινό, που αντλεί τους ήρωές του από όλο το φάσμα της αθηναϊκής ζωής, από την καλή κοινωνία με την κοσμοπολίτικη αγωγή μέχρι τον υπόκοσμο, και που αναδεικνύει – με όρους που θυμίζουν, όπως πιστεύω, τους νεότερους Θράσο Καστανάκη και Μ. Καραγάτση – τη θεματική του ερωτικού αισθησιασμού.<sup>2</sup> Πώς, όμως, συντελείται το άλμα από τη σύγχρονη αθηναιογραφία στη Φρατζέσκα του Ρίμινι της εποχής του Δάντη;

Α΄

Η *Φρατζέσκα ντα Ρίμινι* του Δ. Κόκκινου εκδίδεται στα 1922 (β΄ έκδοση: 1924), με τον υπότιτλο “Ρομάντζο”, στην (καλαίσθητη και εξαιρετικά επιτυχημένη εμπορικά) σειρά “Εκλεκτά έργα” (αρ. 56), που εγκαινίασε ο Γεώργιος Βασιλείου το 1919 με τίτλους της ελληνικής και, κυρίως, της ξένης λογοτεχνίας – στην ίδια σειρά είχε μόλις ολοκληρωθεί η περίφημη πεντάτομη έκδοση των *Αθλίων* του Ουγκώ, σε μετάφραση του Μάρκου Αυγέρη (αρ. 51-55), και ακολούθησε ο τόμος *Η Κρουσταλλένια και άλλα διηγήματα* του Αντώνη Τραυλαντώνη (αρ. 57). Με αυτό το έργο ο Κόκκινος εγκαινιάζει τη συνεργασία του με τη συγκεκριμένη σειρά,<sup>3</sup> αποκρύπτοντας, όμως, την ταυτότητά του πίσω από το ψευδώνυμο

---

\* Αγγελική Λούδη, δόκιμη ερευνήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη].

<sup>1</sup> Για τη σχέση του Κόκκινου με την όψιμη αστική ηθογραφία του 19ου αιώνα, βλ. Χατζηβασιλείου (1998, 386-388).

<sup>2</sup> “Το καμπαρέ και η γκαρσονιέρα μπαίνουν, με τον Διονύσιο Κόκκινο, για πρώτη φορά στο νεοελληνικό μυθιστόρημα [...]”, κατά τον Σαχίνη (1980, 294). Πρβ. και Ζήρας (2007, 1108), αλλά και τις παρατηρήσεις του Μ. Καραγάτση (1943).

<sup>3</sup> Ακολουθούν *Η κυρία με το άσπρο άλογο* (χ.χ.έ. – πρέπει να εκδόθηκε λίγο μετά τη *Φρατζέσκα*, αφού καταγράφεται στον *Κατάλογο βιβλίων* του Γ. Βασιλείου του 1923-1924, αρ. 76) και η *Μυστική φωλιά* (1924, αρ. 121). Και τα δύο υπογράφονται από τον συγγραφέα με το όνομά του. Στην ίδια, επίσης, σειρά (αρ. 90) εντοπίζω το μυθιστόρημα *Κασσιανή* του Ισίδωρου Αθηναίου· αν πρόκειται για το γνωστό ψευδώνυμο του Κόκκινου, τότε ένα ακόμη, άγνωστο, μυθιστόρημα προστίθεται στην εργογραφία του συγγραφέα. Ωστόσο, ο

Τζοβάννι Κιέζε, το οποίο του αποδίδεται ήδη από νωρίς, ζώντος ακόμη του συγγραφέα.<sup>4</sup> Το μυθιστόρημα, το οποίο θα πρέπει να θεωρήσουμε μάλλον βέβαιο ότι είχε προηγουμένως δημοσιευτεί σε συνέχειες στον τύπο<sup>5</sup> και που εξακολουθεί να συμπεριλαμβάνεται – τουλάχιστον μέχρι το 1929-1930 – στον εκδοτικό κατάλογο του Χρυσόστομου Γαννιάρη, ο οποίος είχε αγοράσει τη σειρά του Βασιλείου, ανακαλεί την τραγική ερωτική ιστορία της σύγχρονης του Δάντη Φραντζέσκας του Ρίμινι (1255-περ. 1285), θυγατέρας του Γουίδο των Πολέντα, άρχοντα της Ραβέννας, η οποία παντρεύτηκε, για λόγους πολιτικού συμφέροντος, τον άρχοντα του Ρίμινι Τζοβάννι Μαλατέστα (τον γνωστό και με το προσωνύμιο “Τζοβάννι ο χωλός”), αλλά ερωτεύτηκε τον αδελφό του συζύγου της, Πάολο (τον γνωστό και ως “Πάολο ο ωραίος”), επίσης παντρεμένο, με τον οποίο σύναψε παράνομη ερωτική σχέση μέχρι που ο Τζοβάννι τους ανακάλυψε και τους σκότωσε.

Η πρώτη (και αναμφίβολα η διασημότερη) λογοτεχνική αναπαράσταση της Φραντζέσκας του Ρίμινι είναι εκείνη του Δάντη στη *Θεία Κωμωδία* (*Κόλαση* 5.73-142). Οι δύο εραστές τοποθετούνται από τον Δάντη στον δεύτερο κύκλο της *Κολάσεως*, όπου τιμωρούνται όσοι διέπραξαν το αμάρτημα της φιληδονίας (*luxuria*), όσοι, δηλαδή, υπέταξαν τη λογική τους στη σαρκική ηδονή, έπειτα από τα αβάπτιστα νήπια και τους ενάρητους ειδωλολάτρες του πρώτου κύκλου και πριν από τους λαίμαργους του τρίτου κύκλου, που κατασπαράσσονται από τον Κέρβερο – θυμίζω ότι οι αμαρτίες ταξινομούνται από τον Δάντη σε εννέα συνολικά (αριστοτελικής αντίληψης) κύκλους,<sup>6</sup> ανάλογα με τη βαρύτητά τους, από τις πράξεις ακράτειας προς τις πράξεις κακίας ή βίας, δηλαδή από τις λιγότερο προς τις περισσότερο βαριές, με ποινές που καθρεφτίζουν τη φύση της αμαρτίας. Έτσι, οι φιλήδονοι είναι καταδικασμένοι να στροβιλίζονται αδιάκοπα μέσα σε μια ανεμοθύελλα, συμβολική απεικόνιση του βίαιου πάθους που εγκλωβίζει τον φιλήδονο άνθρωπο στη δίνη του, αποκλείοντας την επαφή του με τους άλλους. Στον ίδιο κύκλο της *Κολάσεως* βασανίζονται, επίσης, η θρυλική βασίλισσα της Ασσυρίας, Σεμίραμις, η Διδώ της ρωμαϊκής παράδοσης, η

---

Κόκκινος συνεργάζεται και σε άλλες θεματικές σειρές του Βασιλείου, π.χ. στην “Πολεμική Βιβλιοθήκη 1912-13”.

<sup>4</sup> Πρβ. το λήμμα “Δ. Κόκκινος” στη *Μεγάλη ελληνική εγκυκλοπαιδεία* του Π. Δρανδάκη· αλλά και στο *Νεώτερον εγκυκλοπαιδικόν λεξικόν* του “Ηλίου”, όπου, μάλιστα, σημειώνεται πως ο Κόκκινος “είναι συνεργάτης του παρόντος Λεξικού”. Βλ. επίσης το σχετικό λήμμα, γραμμένο από τον Τάκη Δόξα, στη *Μεγάλη εγκυκλοπαίδεια της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τον 10ο αιώνα μ.Χ. μέχρι σήμερα* του Χάρη Πάτση, όπου και άλλες, πλούσιες πληροφορίες. Σημειώνω, επίσης, εδώ την “περίεργη” ομοιότητα του ψευδωνύμου του Κόκκινου (Κιέζε) με το πατρωνυμικό όνομα (Κιαέζε) της Μαργαρίτας Βασιλείου, συζύγου του Γεωργίου.

<sup>5</sup> Πρβ. και Κουρνούτος (1967, 1400).

<sup>6</sup> Πρβ. [Αριστοτέλους], *Περί αρετών και κακιών* 1250b13-16 και 1251a24-30, όπου η ικανότητα να υποτάσσει κάποιος την επιθυμία στη λογική ορίζεται ως εγκράτεια.

Κλεοπάτρα, η Ελένη της Τροίας, ο Αχιλλέας (μάλλον στη λιγότερο αναμενόμενη θέση του), ο Πάρις, αλλά και ο Τριστάνος – σε μια συμβολική σύνδεση του αρχαίου με τον νεότερο κόσμο. Στη συνάντησή της με τον Δάντη (ο οποίος συνοδεύεται από τον Βιργίλιο) η Φραντζέσκα εξιστορεί (ενώ ο Πάολο θρηνεί σιωπηλός) την παράνομη σχέση και τον βίαιο θάνατο των δύο εραστών, αποκαλύπτοντας ότι η ερωτική επιθυμία γεννήθηκε πρώτα στον Πάολο, κι έπειτα στην ίδια, ότι “πρώτη ρίζα” του έρωτά τους υπήρξε η ανάγνωση της ομόλογης ιστορίας του Λάνσελοτ και της Γκουίνιβερ,<sup>7</sup> ενώ προλέγει και την τιμωρία του άντρα της στην Καΐνα του ένατου κύκλου της *Κολάσεως*, μαζί με τους άλλους αδελφοκτόνους. Ως αποτέλεσμα αυτής της δραματικής, αν και ελλειπτικής, εξιστόρησης, ο Δάντης λιποθυμά συγκλονισμένος – υποτάσσοντας, όμως, έτσι, και ο ίδιος τη λογική του στο συναίσθημα και ενθαρρύνοντας πρώτος εκείνος τη ρομαντική ανάγνωση του επεισοδίου.

Αν η δαντική *Θεία Κωμωδία* αποτελεί τον θεμέλιο λίθο για την καλλιτεχνική μνημείωση της Φραντζέσκας του Ρίμινι, η συνέχεια είναι μακρά και πλούσια, κι όχι μόνον μεταξύ των σχολιαστών του Δάντη. Οι πολυάριθμες, ωστόσο, λογοτεχνικές, μουσικές και εικαστικές αναπαραστάσεις της αναδεικνύουν τη λειτουργία της ως κοινής (παρά τις αναμφίβολες επιμέρους διαφοροποιήσεις της) πολιτισμικής εικόνας της οποίας η αναγνωρισιμότητα και η δημοφιλία μπορούν ίσως να συγκριθούν με του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας, του Λάνσελοτ και της Γκουίνιβερ, του Τριστάνου και της Ιζόλδης. Πού οφείλεται, όμως, η διαχρονική δημοφιλία της; Και πώς μπορεί αυτή η παλιά ιστορία να εναρμονίζεται με τις νέες ευρωπαϊκές αισθητικές αναζητήσεις του τέλους του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού (και του ελληνικού απόηχού τους);

## Β΄

Πολύ γρήγορα η Φραντζέσκα απομακρύνεται από τις δαντικές ηθικές και θεολογικές καταβολές της, η εικόνα της “εξευγενίζεται” και από “αμαρτωλή της σάρκας” αποκτά τα χαρακτηριστικά της ηρωίδας μεσαιωνικής μυθιστορίας και, πολύ αργότερα, της ηρωίδας μελοδράματος του 19ου αιώνα.<sup>8</sup> Σ’ αυτή τη ρομαντική μετατόπιση συνέβαλαν οι σχολιαστές της *Θείας Κωμωδίας*, που εμφανίζονται ήδη από το 1322, σχεδόν αμέσως, δηλαδή, μετά την

---

<sup>7</sup> Στην ιστορία του Λάνσελοτ και της Γκουίνιβερ, εκείνος που πείθει τον Λάνσελοτ να εξομολογηθεί τα συναισθήματά του στη Γκουίνιβερ είναι ο Γαλεότος, το όνομα του οποίου έγινε συνώνυμο του διαμεσολαβητή/προξενητή μεταξύ δύο ερωτευμένων: “Galeotto fu il libro e chi lo scrisse” (κατά το δαντικό παράθεμα), “Γαλεότος το βιβλίο κι ο γραφιάς του” (κατά την καζαντζακική μετάφραση). Για τη λειτουργία της ιστορίας του Λάνσελοτ και της Γκουίνιβερ ως εγκιβωτισμένου καθρέφτη που εγκαθιστά το στοιχείο της παρωδίας στην καρδιά της δαντικής αφήγησης, με όρους που συναντούμε αργότερα στον *Δον Κιχώτη* του Θερβάντες, βλ. Roggioli (1957, 358) και Girard (1978, 1-8). Πρβ. και Levine (1999, 334-350).

<sup>8</sup> Η παρατήρηση ανήκει στον John Freccero και την αντλώ από την εργασία της Gerard (2014).

ολοκλήρωση του έργου από τον Δάντη, και προσπαθούν να φωτίσουν την ελλειπτική αφήγηση του επεισοδίου με επιπλέον βιογραφικές ή φανταστικές πληροφορίες και περιγραφές της σκηνής του θανάτου των δύο εραστών.<sup>9</sup> Από όλους, όμως, τους σχολιαστές της *Θείας Κωμωδίας*, εκείνος που αφήνει το ανεξίτηλο αποτύπωμά του στην ιστορία της Φραντζέσκας είναι ο Βοκάκιος, ο οποίος προσθέτει ένα καθοριστικής σημασίας στοιχείο, δικής του μάλλον επινόησης: ότι η Φραντζέσκα οδηγήθηκε με απάτη στον γάμο της με τον Τζοβάνι. Ο πατέρας της από φόβο ότι εκείνη δεν θα συναινούσε να παντρευτεί τον χωλό Τζοβάνι, της παρουσίασε τον ωραίο αδελφό του ως αντιπρόσωπό του στον γάμο. Και μόνον το επόμενο πρωί, όταν ήταν πλέον πολύ αργά, η Φραντζέσκα συνάντησε τον ίδιο τον Τζοβάνι. Η μετατροπή του δαντικού επεισοδίου σε ιστορία μιας ανθρώπινης μοίρας που ορίζεται από την πατριαρχία, τον γάμο και τα συμφέροντα των δυνασθειών έχει ήδη συντελεστεί. Η απόσταση από εδώ μέχρι τη μετάβαση στο τέλος του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα στη ρομαντική ιστορία των δύο νεαρών εραστών που το πάθος τους θριαμβεύει, αφηλώντας τον θεϊκό και τους ανθρώπινους νόμους, δεν είναι πλέον μεγάλη. Η άνοδος του ατομικισμού στη δυτική κοινωνία απενοχοποιεί την αναζήτηση της προσωπικής ευτυχίας, ενώ η επιτέλεση του καθήκοντος παύει να αποτελεί ισχυρό κίνητρο στη ζωή του ατόμου.<sup>10</sup> Τι σημασία έχει η Κόλαση, αφού οι δύο εραστές θα είναι εκεί μαζί, ενωμένοι ως την αιωνιότητα; Αυτό που έχει σημασία είναι ότι ξεκινούν μια νέα, κοινή ύπαρξη, που σηματοδοτεί την ολοκλήρωση του ρομαντικού πάθους τους.

Η ιστορία της Φραντζέσκας και του Πάολο, όμως, αποκτά και πολιτικές προεκτάσεις, οι οποίες αναδεικνύονται ιδιαίτερα μέσα από τον ιταλικό και αγγλικό ρομαντισμό.<sup>11</sup> Το δαντικό επεισόδιο μεταφράζεται ή ξαναγράφεται και οι ερμηνευτικές του δυνατότητες πολλαπλασιάζονται και εξαπλώνονται από την πολιτική και δημόσια μέχρι την ιδιωτική και αυτοβιογραφική σφαίρα. Ο Ugo Foscolo είναι ο πρώτος που εισάγει τη δαντική ηρωίδα στον πολιτικό χώρο του κινήματος του Risorgimento, επιχειρώντας την ταύτιση της τύχης της Φραντζέσκας με την τύχη της Ενετικής Δημοκρατίας στο επιστολικό μυθιστόρημα *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* (1802). Ωστόσο, οι πολιτικές-αντιτυραννικές συνδηλώσεις του δαντικού επεισοδίου διαδίδονται κυρίως από τον Silvio Pellico, ένθερμο οπαδό της ενωμένης, ανεξάρτητης και δημοκρατικής Ιταλίας και δημιουργό της τραγωδίας *Francesca*

---

<sup>9</sup> Βλ. Barolini (2000, 6).

<sup>10</sup> Για τις συνέπειες αυτής της μεταβολής στο πεδίο του έρωτα και του γάμου, βλ. Pasco (2009).

<sup>11</sup> Βλ. Saglia (2002, 95-119) και Cox (2011, 183-203).

*da Rimini*, η οποία παραστάθηκε με μεγάλη επιτυχία στο Μιλάνο το 1815 και γνώρισε τεράστια μεταφραστική διάδοση – η πρώτη αγγλική μετάφραση της τραγωδίας του Pellico το 1816 οφείλεται στον Byron,<sup>12</sup> ενώ μόνον στη Γαλλία, μεταξύ των δεκαετιών 1820 και 1850, καταγράφονται τουλάχιστον 8 διαφορετικές μεταφράσεις της τραγωδίας του Pellico και άλλες 4, τουλάχιστον, νέες τραγωδίες με το ίδιο θέμα, χωρίς να συνυπολογίσουμε τις επανεκδόσεις τους.<sup>13</sup> Πιο όψιμα είναι τα στοιχεία από τον ελληνικό χώρο των μεταφράσεων του 19ου αιώνα: τυπώνονται δύο τουλάχιστον μεταφράσεις της τραγωδίας του Pellico, η πρώτη στα 1881 (από τον ζακύνθιο Ανδρέα Ν. Καλύβα), η δεύτερη στα 1889 (από τον επίσης επτανήσιο στην καταγωγή Παναγιώτη Ματαράγγα), ίσως και μία τρίτη, στα 1883.<sup>14</sup> Η πρώτη γνωστή ελληνική θεατρική παρουσίαση της τραγωδίας του Pellico ανεβαίνει στην Αθήνα του 1870, από τον θίασο Παντελή Σούτσα και Διον. Ταβουλάρη· το έργο επαναλαμβάνεται στην Κωνσταντινούπολη, από τον ίδιο θίασο, στα 1872-1873, σε μετάφραση Ανδρέα Καλύβα<sup>15</sup> – πρόκειται, πιθανότατα, για την ίδια μετάφραση που τυπώνεται στα 1881.<sup>16</sup>

Τη σαρωτική επίδραση του Pellico – η οποία ξεπερνά αυτή την εποχή το δαντικό πρωτότυπο – μαρτυρούν πολλά έργα του αγγλικού ρομαντισμού: ανάμεσά τους το εκτενές αφηγηματικό ποίημα *The Story of Rimini* (1816· αναθεωρημένη έκδοση: 1817) του Leigh Hunt, όπου το δαντικό επεισόδιο, μεταμορφωμένο σε μια ιστορία (αποτυχημένης) αντίστασης στη δεσποτική εξουσία και διανθισμένο με στοιχεία γοτθικής αισθητικής, λειτουργεί ως ψυχολογικό αντίστοιχο της εκδίωξης του ίδιου του Hunt από το πολιτικό σύστημα, αλλά και ως δίοδος μέσω της οποίας ο αγγλικός ρομαντισμός προσοικειώνεται (συνεκδοχικά) τον Δάντη ως σύμβολο φιλελευθερισμού. Στα βήματα του Hunt, με τον οποίο συνδεόταν με στενή φιλία, ο John Keats συνθέτει τα σονέτα “On the Story of Rimini” (1817) και “A Dream, after Reading Dante’s Episode of Paolo and Francesca” (1819). Εδώ,

---

<sup>12</sup> Για την ιστορία αυτής της μετάφρασης, βλ. Havely (1995, 106-120).

<sup>13</sup> Για τα στοιχεία αυτά, βλ. Cooper (2007, 28). Πρβ. και O’Grady (2003, 221-239).

<sup>14</sup> *Φραγκίσκη εξ Αριμίνου*. Τραγωδία Σιλβίου Πελίκου εις πράξεις πέντε. Μετάφρασις υπό Ανδρέου Ν. Καλύβα, Αθήνησι, 1881. Εκδότης Ιωάννης Κ. Ράμφορ, *Η Φραγγίσκα*, τραγωδία εις πράξεις πέντε μεταφρασθείσα εκ του ιταλικού υπό Π. Ματαράγγα, εκ του εν Τρικκάλους τυπογραφείου του “Επόπτου”, 1889. Και: Εκλεκτή Βιβλιοθήκη 2, *Παύλος και Φραγκίσκα του Ρίμινι*, εκδίδεται τη δαπάνη και φροντίδι Γ.Ε. Δημητριάδου, εν Φιλιατροίς, εκ του τυπογραφείου της “Εράνης”, 1883. Παραθέτω τις εγγραφές από τον ηλεκτρονικό κατάλογο της *Ελληνικής Βιβλιογραφίας του 19ου αιώνα* των Φ. Ηλιού και Π. Πολέμη.

<sup>15</sup> Βλ. Χατζηπανταζής (2002, 744-747, 824-825, 832-833, 912-913).

<sup>16</sup> Η *Φραντζέσκα Ντα Ρίμινι* που περιλαμβάνεται στο ρεπερτόριο του θιάσου Κοτοπούλη στα 1914 και 1918 δεν αποτελεί έργο του Pellico, αλλά του αμερικανού Francis Marion Crawford. Το έργο γράφτηκε για τη Sara Bernhardt και ανέβηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι το 1902, μεταφρασμένο στα γαλλικά από τον Marcel Schwob. Βλ. Σιδέρης (2000, 128, 141).

το θέμα της πολιτικής αντίστασης μέσω της φαντασιακής διαφυγής στον Μεσαίωνα, χωρίς να εγκαταλείπεται, αναπτύσσεται περισσότερο με όρους ατομικής απελευθέρωσης και πνευματικής ανάπτυξης, μέσα σε ένα γόνιμο πλαίσιο ποιητικής επανεπεξεργασίας του αρχικού θέματος, αυτοβιογραφικής προβολής και διακειμενικότητας – με εμφανή τα ίχνη της κλασικής μετάφρασης της *Θείας Κωμωδίας* από τον Henry Cary (1814), του ποιήματος του Hunt, αλλά και ιταλικών εκδόσεων του Δάντη. Μέσα σε ανάλογο πλαίσιο φαίνεται ότι διαμορφώνεται και η ενασχόληση του Byron με το δαντικό επεισόδιο. Η σύνθεση της έμμετρης μετάφρασης “Francesca of Rimini” (γρ. 1820· έκδ. 1830) αποτελεί καρπό της παραμονής του Byron στη Ραβέννα – την πόλη όπου ο Δάντης έζησε τα τελευταία χρόνια της ζωής του, έχοντας βρει πολιτικό άσυλο στην αυλή του πατέρα της Φραντζέσκας – και υποκινείται τόσο από την πρόθεσή του να παρέμβει “διορθωτικά” στο πεδίο των προγενέστερων δαντικών μεταφράσεων, αποδίδοντας πιστά (ακόμη και μετρικά) το δαντικό πρωτότυπο, όσο και από τη σχέση του με την παντρεμένη ερωμένη του, κόμισσα Teresa Guiccioli,<sup>17</sup> αλλά και από την προσχώρηση του ποιητή στον καρμποναρισμό και τη γνωριμία του με τον Pellico.

Αρκετά χρόνια αργότερα, στο γύρισμα του αιώνα, τα θεατρικά έργα *Paolo and Francesca* του Stephen Phillips (1889) και, κυρίως, η πεντάπρακτη τραγωδία *Francesca da Rimini* (1901) του Gabriele D’Annunzio, γραμμένη για τη μούσα και ερωμένη του Eleanora Duse, διάσημη ηθοποιό του θεάτρου, σηματοδοτούν την αρχή μιας καινούργιας ζωής για τη δαντική ηρωίδα. Με εμφανή πάνω της την προ-ραφαηλτική αναβίωση του ενδιαφέροντος για τον Μεσαίωνα,<sup>18</sup> του βαγκνερισμού<sup>19</sup> και του κινήματος της παρακμής – η αρχική (και εξωφρενικά δαπανηρή για τα δεδομένα της εποχής)<sup>20</sup> παράσταση στη Ρώμη προκάλεσε σκάνδαλο και απαγορεύτηκε για λόγους ηθικής, καθώς περιλάμβανε άφθονες σκηνές έρωτα και βίας –, η Φραντζέσκα του D’Annunzio αποτελεί μέρος της προσπάθειάς του να εξερευνήσει, κάτω από το βλέμμα του Νίτσε, την έννοια του τραγικού στον σύγχρονο κόσμο, υπογραμμίζοντας τις αναλογίες με τη μυθική, ιστορική και λογοτεχνική ευρωπαϊκή παράδοση.<sup>21</sup> Μετάφραση μέρους της τραγωδίας του D’Annunzio στα ελληνικά δημοσιεύεται από τον Ν. Επισκοπόπουλο στα 1902 – πριν ακόμη σβήσει εντελώς ο απόηχος του δεύτερου

<sup>17</sup> Για τη μακρά παρουσία της Φραντζέσκας του Ρίμινι στο έργο του Byron και τη χρήση της ως αυτοβιογραφικού προσωπείου, βλ. Beaty (1960, 395-401).

<sup>18</sup> Βλ. Cooper (2007, 35-37) και Braidia (2007, 44-45).

<sup>19</sup> Αναλυτικά για το ζήτημα αυτό, βλ. Hoffman (1992, 45-54).

<sup>20</sup> Βλ. Woodhouse (2011, 329-330).

<sup>21</sup> Βλ. Witt (2007, 82).

ταξιδιού του D'Annunzio στην Ελλάδα – και άλλη μία, αχρονολόγητη, εντοπίστηκε στο αρχείο του Ν. Ποριώτη.<sup>22</sup>

Ποια σχέση έχουν, όμως, όλες αυτές οι Φραντζέσκες του ρομαντισμού και της «παρακμής» με την ηρωίδα του Κόκκινου; Ποια είναι τα πρότυπά του και με ποιους όρους αναδιηγείται τη δαντική ιστορία στον ελληνικό Μεσοπόλεμο;

### Γ'

Ποιος δρόμος οδηγεί τον Κόκκινο πίσω στη δαντική Φραντζέσκα δεν το ξέρω. Εκτός, όμως, από τους λογοτεχνικούς και άλλους διάμεσους, καθοριστική πρέπει να υπήρξε η εξοικειώσή του με τον χώρο των εικαστικών τεχνών. Έχοντας ίσως κληρονομήσει την κλίση από τον αγιογράφο πατέρα του, φοίτησε στη Σχολή Καλών Τεχνών και, μολονότι δεν ολοκλήρωσε τις σπουδές του, ασχολήθηκε ερασιτεχνικά με τη ζωγραφική ως τα γεράματά του, ενώ, παράλληλα, έχει να επιδείξει και μια μακρά (και αξιόλογη) θητεία ως κριτικός εικαστικών τεχνών (και θεάτρου) σε διάφορα έντυπα (μεταξύ αυτών και στη *Νέα Εστία*). Η εικαστική διάσταση του έργου του γίνεται συχνά αντιληπτή – κι όχι μόνον στις σκηνές εκείνες που έχουν αποτελέσει αντικείμενο ευρείας εικονογράφησης από τους καλλιτέχνες του 19ου, κυρίως, αιώνα – αναφέρομαι στην ανάγνωση του βιβλίου του Λάνσελοτ και της Γκουίνιβερ από το ζεύγος των δύο εραστών, την ανακάλυψη και τη δολοφονία τους από τον Τζοβάνι και τη μεταθανάτια περιδίνησή τους στην άβυσσο.

Ακολουθώντας την εκδοχή της “νομιμοποίησης” των δύο εραστών, που εισήγαγε ο Βοκάκιος, ο Κόκκινος αποδέχεται ορισμένα “ελαφρυντικά” της ηρωίδας του: της δίνουν με δόλο για σύζυγο έναν άντρα χωλό, φρικτά άσχημο και πολύ μεγαλύτερό της. Όπως και στο πρωτότυπο δαντικό κείμενο, όμως, την προσοχή του συγγραφέα αιχμαλωτίζει η Φραντζέσκα και γενικότερα οι γυναικείοι χαρακτήρες παρά οι ανδρικοί – άλλωστε, το χαρακτηριστικό αυτό αφορά τα περισσότερα έργα του Κόκκινου.<sup>23</sup> Η Φραντζέσκα εξουσιάζει τον Πάολο, ο οποίος παρουσιάζεται αδύναμος και άβουλος, μακριά από το πεδίο της μάχης και με αυτοκτονικές διαθέσεις. Αντίπαλος της Φραντζέσκας στο μυθιστόρημα είναι η δαντική ιδεατή “αδερφή” της, η Βεατρίκη, νόμιμη σύζυγος του Πάολο. Οι δύο γυναίκες,

---

<sup>22</sup> «Φραγκίσκα η εξ Αριμινίου», μτφρ. Ν. Επισκοπόπουλος, *Παναθήναια*, τχ. 38 (30 Απριλίου 1902), 43-52. «Φραγκίσκα από το Ρίμινι» (από το λιμπρέτο της όπερας του Ρικάρντο Τζοντονάη, βασισμένης στο ομώνυμο θεατρικό έργο του Ντ' Ανούντσιο), μτφρ. Ν. Ποριώτης, χ.χ. Αντλώ τις πληροφορίες από τη διπλωματική εργασία του Παπά (2005, 150-151).

<sup>23</sup> Πρβ. και την παρατήρηση του Τ. Δόξα για τις “μεγάλες και μικρές μορφές της Εύας” που “δημιουργούν ή καταστρέφουν (και καταστρέφονται) στις μικρές ή μεγάλες κοινωνικές τραγωδίες που αφηγείται ο συγγραφέας” στη *Μεγάλη εγκυκλοπαίδεια της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ό.π. (σημ. 4).

σπαραγμένες από την ερωτική αντιζηλία και την απόγνωση, οδηγούνται σε μία αναμέτρηση μέχρι θανάτου – στα πρότυπα της αρχαίας *psychomachia*. Γύρω τους αρθρώνονται άλλες, δευτερεύουσες, ερωτικές ιστορίες με τραγική κατάληξη – ανάμεσά τους και εκείνη της Φιαμέτας, που μας οδηγεί, από έναν άλλο δρόμο αυτή τη φορά, πίσω στον Βοκάκιο και στο μυθιστόρημά του *Elegia di Madonna Fiammetta* (1343-1344).

Η Φραντζέσκα του Κόκκινου, όμως, απέχει κατά πολύ από τη μεσαιωνική Φραντζέσκα. Αντλεί από την παρακαταθήκη των νέων αισθητικών και κοινωνικών αναζητήσεων του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα γύρω από την έννοια του “ωραίου”, την ηθική διάκριση αμαρτίας και αρετής, τη σύζευξη ηδονής και θανάτου και, κυρίως, γύρω από το παραδοσιακό ιδεώδες της γυναικείας αγνότητας, συγκράτησης και συζυγικής πίστης.<sup>24</sup> Ωστόσο, ο Κόκκινος δεν ολοκληρώνει τη μεταμόρφωση της Φραντζέσκας του σε ηρώίδα της “παρακμής”. Μολονότι την αφήνει ελεύθερη από ενοχικά βάρη και της αποδίδει πλήρη συνείδηση και αποδοχή της τραγικής της μοίρας, την παρουσιάζει χωρίς την ξέφρενη σεξουαλικότητα άλλων “μοιραίων” γυναικών της “παρακμής” και μακριά από την εικόνα μιας θριαμβευτικής ενσάρκωσης του Κακού – η Φραντζέσκα του δεν είναι ούτε φίδι ούτε κρίνος. Επιλέγοντας μια απρόσωπη, ηθικά ουδέτερη,<sup>25</sup> χωρίς διδακτισμό, ιδιαίτερες ψυχολογικές αναλύσεις και αισθηματισμούς προσέγγιση της δαντικής ηρωίδας, ο Κόκκινος μοιάζει να ακολουθεί μια Προ-ραφαηλιτικής αισθητικής προσέγγιση του Μεσαίωνα,<sup>26</sup> η οποία μεταφέρει τον εικαστικό ρεαλισμό με συμβολικές αποχρώσεις στον χώρο του μυθιστορήματος.<sup>27</sup>

Συνοψίζοντας: η *Φραντζέσκα ντα Ρίμινι* του Δ. Κόκκινου αποτελεί ένα σύνθετο πεδίο της φιλολογικής έρευνας, όπου η ιστορία των δαντικών σπουδών διασταυρώνεται με ξεχασμένα ή άγνωστα κείμενα της νεοελληνικής πεζογραφίας του Μεσοπολέμου, και το ευρωπαϊκό διακείμενο του 19ου και του 20ού αιώνα με τις προδιαγραφές ενός ρομάντζου (όπως δηλώνει ο υπότιτλος του έργου) για το ευρύ κοινό, αλλά και τις στρατηγικές επανακυκλοφορίας των βιβλίων του Μεσοπολέμου (κυρίως των δημοφιλών μεταφρασμένων μυθιστορημάτων) σε μεταγενέστερα χρόνια – το μυθιστόρημα του Κόκκινου κυκλοφορεί αυτούσιο ή ελαφρά

---

<sup>24</sup> Για τις διπολικές αναπαραστάσεις του ζεύγους Φραντζέσκας – Βεατρίκης στον 19ο αιώνα, βλ. Straub (2009)· επίσης, Havely (2014, 165-177)· και Milbank (1998, 150-162).

<sup>25</sup> Για το στοιχείο της ηθικής ουδετερότητας στην πεζογραφία του Κόκκινου, πρβ. και Χατζηβασιλείου (1998, 388-389).

<sup>26</sup> Βλ. Elfenbein (2006, 287)· και κυρίως, Cheney (1992).

<sup>27</sup> Για τη συμβολή των Προ-ραφαηλιτών στη διαμόρφωση της αντίληψης του ρεαλισμού στο βικτωριανό μυθιστόρημα, βλ. Andres (2005).



παραλλαγμένο, χωρίς το όνομα του συγγραφέα του και με παραπλανητικά στοιχεία μέχρι βαθιά μέσα στον 20ό αιώνα.<sup>28</sup>

## Βιβλιογραφία

- Ανυπόγραφο: λήμμα “Κόκκινος, Διονύσιος”. *Νεώτερον εγκυκλοπαιδικόν λεξικόν του “Ηλίου”*, τ. Ι΄ [α΄ έκδοση: 1945 κ.ε.].
- Δόξας, Τ.: λήμμα “Κόκκινος, Διονύσιος”. Στη *Μεγάλη εγκυκλοπαίδεια της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τον 10ο αιώνα μ.Χ. μέχρι σήμερα* του Χάρη Πάτση, τ. 8, 1968.
- Ζήρας, Α.: λήμμα “Κόκκινος, Διονύσιος”. Στο *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*. Αθήνα: Πατάκης 2007.
- Καραγάτσης, Μ.: “Ο έρωτας στο νεοελληνικό μυθιστόρημα”. Εφ. *Πρωία*, 27/1/1943.
- Κουρνούτος, Γ.Π.: “Διονύσιος Αντ. Κόκκινος (1883-1967)”. *Νέα Εστία*, τ. 82 (1967), τχ. 968 (1 Νοεμβρίου 1967) [αφιέρωμα στον Δ.Α. Κόκκινο].
- Παπάς, Φίλιππος: *Πρώτα στοιχεία για την παρουσία του Γκαμπριέλε Ντ’ Ανούντιο στην Ελλάδα (ταξίδια, πρόσληψη, επιδράσεις, μεταφράσεις)*, Ρέθυμνο, 2005 (διπλωματική εργασία).
- Σαχίνης, Α.: *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα. Ιστορία και κριτική*. Αθήνα: Εστία 1980.
- Σιδέρης, Γ. *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τ. 2/2. Αθήνα: Καστανιώτης 2000.
- Χατζηβασιλείου, Β.: Παρουσίαση – Ανθολόγηση του Διονύσιου Α. Κόκκινου. Στη σειρά: *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τ. ΙΑ΄: 1900-1914. Αθήνα: Σοκόλης 1998: 376-419.
- Χατζηπανταζής, Θ.: *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβηως*, τ. Α2: *Παράρτημα (1828-1875)*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης 2002.
- Ω: λήμμα “Κόκκινος, Διονύσιος”. Στη *Μεγάλη ελληνική εγκυκλοπαίδεια* του Π. Δρανδάκη, τ. ΙΔ΄ [α΄ έκδοση: 1926 κ.ε.].
- Andres, Sophia: *The Pre-Raphaelite Art of the Victorian Novel: Narrative Challenges to Visual Gendered Boundaries*. Ohio University Press 2005.
- Barolini, Teodolinda: “Dante and Francesca da Rimini: Realpolitik, Romance, Gender”. *Speculum*, τ. 75, αρ. 1 (Ιανουάριος 2000), 1-28.
- Beaty, Frederick L.: “Byron and the Story of Francesca da Rimini”. *PMLA*, τ. 75, αρ. 4 (Σεπτέμβριος 1960), 395-401.
- Braida, Antonella: “Dante’s *Inferno* in the 1900s: From Drama to Film”. Στο: *Dante on View. The Reception of Dante in the Visual and Performing Arts*, Antonella Braida, Luisa Calè (επιμ.), Ashgate 2007, 39-51.
- Cheney, Liana de Girolami (επιμ.): *Pre-Raphaelitism and Medievalism in the Arts*. Edwin Mellen Press 1992.
- Cooper, Richard: “Dante on the Nineteenth-century Stage”. Στο: *Dante on View. The Reception of Dante in the Visual and Performing Arts*, Antonella Braida, Luisa Calè (επιμ.), Ashgate 2007, 23-38.
- Cox, J.N.: “Re-Visioning Rimini: Dante in the Cockney School”. Στο: *Dante and Italy in British Romanticism*, επιμ. F. Burwick, P. Douglass. Palgrave, Macmillan 2011: 183-203.
- Elfenbein, Andrew: “Pre-Raphaelites”. Στο: *The Oxford Encyclopedia of British Literature*, David Scott Kastan (επιμ.), τ. 4. Oxford University Press 2006.
- Gerard, Lori A.: “Franz Liszt’s Francesca da Rimini: The Quintessential Emancipated Woman”. Στο: *American Musicological Society Southwest Chapter Conference Proceedings*, τ. 3 (άνοιξη 2014), ηλεκτρονική έκδοση: <http://ams-sw.org/PV3Spring.html>.

<sup>28</sup> Αναφέρομαι σε δύο, τουλάχιστον, νεότερες εκδόσεις: *Φραντζέσκα ντα Ρίμινι*, διασκευή Άρη Δικταίου, από το δράμα του Silvio Pellico (χωρίς άλλα βιβλιογραφικά στοιχεία) και Σ. Πέλικο, *Φραντζέσκα ντα Ρίμινι*, μτφρ. Π. Βοβολίνης, Γεωργανάς Νικητόπουλος, χ.χ.έ. (στη σειρά “Ρομαντική Βιβλιοθήκη”).

- Girard, René. "The Mimetic Desire of Paolo and Francesca". Στο: *"To double business bound". Essays on Literature, Mimesis, and Anthropology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press 1978: 1-8.
- Havelly, N.R.: "Francesca Frustrated: New Evidence about Hobhouse's and Byron's Translation of Pellico's *Francesca da Rimini*". *Romanticism*, τ. 1, αρ. 1 (Απρίλιος 1995), 106-120.
- Havelly, Nick: *Dante's British Public: Readers and Texts, from the Fourteenth Century to the Present*. Oxford University Press 2014.
- Hoffman, Donald L.: "Isotta da Rimini: Gabriele D'Annunzio's Use of the Tristan Legend in his *Francesca Da Rimini*". *Quondam et Futurus*, τ. 2, αρ. 3 (Φθινόπωρο 1992), 45-54.
- Levine, Peter. "Why Dante Damned Francesca da Rimini". *Philosophy and Literature* 23.2 (1999), 334-350.
- Milbank, Alison: *Dante and the Victorians*. Manchester University Press 1998.
- O'Grady, Deirdre: "Francesca da Rimini from Romanticism to Decadence". Στο: *Dante Metamorphoses. Episodes in a Literary Afterlife*, Eric G. Haywood (επιμ.). Four Courts Press 2003: 221-239.
- Pasco, Allan H.: *Revolutionary Love in Eighteenth and Early Nineteenth-Century France*. Burlington VT: Ashgate 2009.
- Poggioli, Renato. "Tragedy or Romance? A Reading of the Paolo and Francesca Episode in Dante's *Inferno*". *PMLA*, τ. 72, αρ. 3 (Ιανουάριος 1957), 313-358.
- Saglia, Diego: "Translation and Cultural Appropriation: Dante, Paolo and Francesca in British Romanticism". *Quaderns. Revista de traducció* 7 (2002), 95-119.
- Straub, Julia: *A Victorian Muse. The Afterlife of Dante's Beatrice in Nineteenth-Century Literature*. Continuum 2009.
- Witt, Mary Ann Frese: "D'Annunzio's Dionysian Women: The Rebirth of Tragedy in Italy". Στο: *Nietzsche and the Rebirth of the Tragic*, Mary Ann Frese Witt (επιμ.), Fairleigh Dickinson University Press 2007, 72-103.
- Woodhouse, John: "D'Annunzio's theatre", *A History of Italian Theatre*, Joseph Farrell, Paolo Pappa (επιμ.). Cambridge University Press 2011, 323-338.