

56

RASSEGNA DANNUNZIANA

del Centro nazionale di Studi dannunziani in Pescara

Anno XXVII - N. 56 - Ottobre 2009

SOMMARIO

GLI ANNI DEL VITTORIALE

XXXV CONVEGNO NAZIONALE DANNUNZIANO - PESCARA 13 DICEMBRE 2008

GIUSEPPE PAPPONETTI

Il filo mai reciso della vita, della memoria e dell'arte

ANDREA LOMBARDINILO

Solus ad solum: il "grado zero" della scrittura nel d'Annunzio memoriale

WALTER TORTORETO

Il Vittoriale: un'officina musicale

FRANCO DI TIZIO

L'architetto del Vittoriale: Gian Carlo Maroni

ATTILIO MAZZA

Cargnacco, un secolo di storia

MARIO Q. LUPINETTI

Un'epigrafe quasi inedita di d'Annunzio per Gabriele Manthoné

Cronache

Vittoriale: una svolta (*di a.m.*)

Recensioni

GABRIELE D'ANNUNZIO, *Lettere a Barbara Leoni (1887-1892)*, a c. di Vito Salierno, EMILIO TORCHIO, *Carteggio Pascoli-D'Annunzio (di Umberto Russo)*; EUGENIO SIROLLI, *Sulle rotte di Gabriele d'Annunzio. Fly Story, dal primo volo al volo su Vienna*, COSTANZO GATTA - ATTILIO MAZZA, *Gabriele d'Annunzio: il sogno del volo (di Franco Di Tizio)*

Pubblicazioni del Centro nazionale di Studi dannunziani

D'ANNUNZIO GIOVANE E IL VERISMO

Atti del Convegno, 21-23 settembre 1979 - pp. 276, € 16,00

NATURA E ARTE NEL PAESAGGIO DANNUNZIANO

Atti del Convegno, 29-30 novembre 1980 - pp. 168, € 13,00

TRIONFO DELLA MORTE

Atti del Convegno, 22-24 aprile 1981 - pp. 404, € 21,00

CANTO NOVO NEL CENTENARIO DELLA PUBBLICAZIONE

Atti del Convegno, 7-8 maggio 1982
pp. 336, € 18,00

D'ANNUNZIO GIORNALISTA

Atti del Convegno, 14-15 ottobre 1983 - pp. 280, € 16,00

GEORGE HÉRELLE

NOTOLETTE DANNUNZIANE

Prefazione di Guy Tosi, note di Ivanos Ciani, 1984 - pp. 192, € 13,00

D'ANNUNZIO E LA CULTURA GERMANICA

Atti del Convegno, 3-5 maggio 1984 - pp. 336, € 21,00

G. D'ANNUNZIO

LETTERE A GISELDA ZUCCONI

a cura di Ivanos Ciani, 1985 - pp. 576, € 26,00

D'ANNUNZIO NOTTURNO

Atti del Convegno, 8-10 ottobre 1986 - pp. 280, € 16,00

ANCORA D'ANNUNZIO

di Eurialo De Michelis, giugno 1987 - pp. 248, € 13,00

LA FIACCOLA SOTTO IL MOGGIO

Atti del Convegno, 7-9 maggio 1987 - pp. 244, € 13,00

LA FIGLIA DI IORIO

con a fronte la traduzione in dialetto abruzzese di Cesare De Titta
pp. 240, € 13,00

D'ANNUNZIO E L'ABRUZZO

Atti del X Convegno di studi dannunziani, 5 maggio 1988 - pp. 100, € 10,00

D'ANNUNZIO A 50 ANNI DALLA MORTE

Atti del XI Convegno internazionale 9-14 maggio 1988 - 2 voll.
pp. 352 (tomo I) e pp. 344 (tomo II), € 31,00

IL PIACERE

Atti del XII Convegno internazionale 4-6 maggio 1989 - pp. 344, € 18,00

D'ANNUNZIO E LA CRITICA

Atti del XIII Convegno, 10-12 maggio 1990 - pp. 548, € 26,00

NUOVI STUDI DANNUNZIANI

di Ettore Paratore, 1991 - pp. 412, € 21,00

D'ANNUNZIO E LA GIOVANE CRITICA

Atti del XIV Convegno internazionale 10-11 maggio 1991 - pp. 248, € 13,00

DAL PIACERE ALL'INNOCENTE

Atti del XV Convegno, 15-16 maggio 1992 - pp. 164, € 13,00

SCRITTI DANNUNZIANI

di Raffaele Tiboni, 1993 - pp. 240, € 13,00

POEMA PARADISIACO

Atti del XVI Convegno, 7-8 maggio 1993 - pp. 174, € 13,00

LA FIGLIA DI IORIO

seconda edizione - Atti del convegno 1985 - pp. 320, € 18,00

D'ANNUNZIO E LE AVANGUARDIE

Atti del XVII Convegno, 6-7 maggio 1994 - pp. 128, € 13,00

MAIA

a cura di Giuseppe Papponetti - pp. 308, € 18,00

TERRA VERGINE. LE NOVELLE DELLA PESCARA

a cura di Giuseppe Traina - pp. 392, € 20,00

TRIONFO DELLA MORTE

a cura di Maria Giulia Balducci - pp. 308, € 18,00

LA FIGLIA DI IORIO

LA FIACCOLA SOTTO IL MOGGIO

a cura di Milva Maria Cappellini - pp. 376, € 20,00

VERSO L'ELLADE. DALLA CITTÀ MORTA A MAIA
Atti del XVIII Convegno, 11-12 maggio 1995 - pp. 128, € 18,00

D'ANNUNZIO NELLA MITTELEUROPA

Atti del XIX Convegno
Praga 24 giugno • Pescara 5 dicembre 1996 - pp. 128, € 11,00

TERRE, CITTÀ E PAESI NELLA VITA E NELL'ARTE
DI GABRIELE D'ANNUNZIO

I - L'Abruzzo, Roma e l'Italia meridionale
Atti del XX Convegno - Pescara 6 dicembre 1996 pp. 288, € 16,00

TERRE, CITTÀ E PAESI NELLA VITA E NELL'ARTE
DI GABRIELE D'ANNUNZIO II - L'Abruzzo

Atti del XXI Convegno - Pescara 23 dicembre 1996 - pp. 484, € 18,00

TERRE, CITTÀ E PAESI NELLA VITA E NELL'ARTE
DI GABRIELE D'ANNUNZIO

III - Toscana centrale, Umbria, Francia
Atti del XXII Convegno - Firenze-Pisa 7-10 maggio 1997 - pp. 512, € 20,00
in collaborazione con le Università di Firenze e Pisa

TERRE, CITTÀ E PAESI NELLA VITA E NELL'ARTE
DI GABRIELE D'ANNUNZIO

IV - Dal «Fuoco» al «Libro segreto»
Atti del XXIII Convegno - Pescara 5-6 dicembre 1997 - pp. 176, € 13,00

TERRE, CITTÀ E PAESI NELLA VITA E NELL'ARTE
DI GABRIELE D'ANNUNZIO

V - Sogni di terre lontane: dall'«Adria velivolo» al «Benaco Marino»
Atti del XXV Convegno, Pescara • Francavilla al Mare
22-23 maggio 1998 - pp. 296, € 16,00

D'ANNUNZIO E IL TEATRO IN ITALIA

FRA OTTOCENTO E NOVECENTO

Atti del XXVI Convegno, Chieti • Francavilla al Mare,
28-29 maggio 1999 pp. 151, € 13,00

FOTOGRAMMI DANNUNZIANI.

Materiali per una storia del rapporto

D'Annunzio-cinema (1998) di Ivanos Ciani - pp. 200, € 16,00

IL CAMARLINGO E LA CAMERLENGO.

Carteggio inedito Gabriele d'Annunzio-Marietta Camerlengo
di Franco Di Tizio - pp. 127, € 15,00

DA FOSCARINA A ERMIONE

Alcyone: prodromi, officina, poesia, fortuna
Atti del XXVII Convegno, Francavilla al Mare 25-26-27 maggio 2000 - pp. 272, € 13,00

IVANOS CIANI

Esercizi dannunziani a cura di G. Papponetti e M. M. Cappellini
pp. 628+56 pagine di foto bianco e nero, € 21,69

LE MOLTE VITE DELL'IMAGINIFICO

Biografie, mitografia e aneddotica

Atti del XXVIII Convegno, Chieti-Pescara 9-10 novembre 2001 - pp. 220, € 13,00

D'ANNUNZIO SEGRETO

Atti del XXIX Convegno, Chieti-Pescara 25-26 ottobre 2002 - pp. 336, € 15,00

ELETTRA

Atti del XXX Convegno, Chieti-Pescara 23-24 maggio 2003 - pp. 235, € 10,00

JOHN WOODHOUSE

Gabriele d'Annunzio tra Italia e Inghilterra - pp. 188, € 16,00

GABRIELE D'ANNUNZIO

La figlia di Iorio (1904-2004)

pp. 360, foto in bianco e nero e a colori, € 60,00

D'ANNUNZIO EPISTOLOGRAFO

Atti del XXXI Convegno, Chieti-Pescara 27-29 maggio 2004 - pp. 437, € 22,00

D'ANNUNZIO E LE IDEE

Atti del XXXII Convegno, Pescara 12 novembre 2005 - pp. 112, € 12,00

LIBRI E LIBRERIE DI G. D'ANNUNZIO

Atti del XXXIII Convegno, Pescara 17-18 novembre 2006 - pp. 272, € 15,00

D'ANNUNZIO E GLI SCRITTORI D'OGGI

Atti del XXXIV Convegno, Pescara 27 ottobre 2007 - fascicolo € 5,00

GLI ANNI DEL VITTORIALE

Atti del XXXV Convegno, Pescara 13 dicembre 2008 - fascicolo € 5,00

RASSEGNA SEMESTRALE DI STUDI DANNUNZIANI (1982-2009)
ogni fascicolo € 5,00

Il Centro nazionale di Studi dannunziani

Costituitosi legalmente nel 1979 con sede in Pescara, ha figura giuridica di associazione culturale che opera per l'approfondimento degli studi, nonché la ricerca di fondi e documenti che possono contribuire alla migliore conoscenza e valutazione dell'opera dannunziana, con particolare riguardo al periodo giovanile e ai sempre stretti rapporti che legarono il poeta in ogni stagione della sua vita alla terra natia, che gli fu fonte permanente di ispirazione e riferimento. In tal senso, il Centro ha indirizzato negli ultimi anni la sua attività anche all'indagine e alla realizzazione delle figure di maggiore spicco della cultura abruzzese. Tutto ciò nell'ambito del raggiungimento degli scopi statutari in modo autonomo e valendosi dei propri mezzi e delle acquisizioni patrimoniali e finanziarie che si sono verificate e potranno verificarsi in futuro.

In questi ventisette anni di vita, con il patrocinio della Regione Abruzzo e di altri Enti locali, il Centro ha promosso ben trenta convegni nazionali e internazionali, da «D'Annunzio giovane e il verismo» del 1979, ai più recenti. Di ogni convegno sono stati tempestivamente pubblicati gli *Atti* a stampa.

L'attività editoriale non si è esaurita in tale ambito, ma ha fornito volumi di alta valenza letteraria e filologica per le cure di studiosi di vaglia quali Hérelle, De Michelis, Paratore, Tosy, Ciani, Gibellini, De Titta, R. Tiboni, Circeo, Cappellini, Traina, Balducci, Papponetti, Woodhouse. E con cadenza semestrale esce dal 1982 la «Rassegna di studi dannunziani», in veste autonoma e incorporata nella rivista «Oggi e domani», giunta finora al 56° numero. Il Centro ha pure realizzato due videodocumentari: «Con d'Annunzio attraverso l'Abruzzo» e «D'Annunzio in Grecia».

Con le proprie risorse, e fra non poche difficoltà, il Centro ha allestito nel tempo una cospicua biblioteca specializzata, creando pure una fattiva attività di sostegno gratuito in ricerche e documentazione bibliografica a favore di studenti e laureandi delle Università abruzzesi, ed ha in programma un piano di aggiornamento e di diffusione dell'opera dannunziana, con particolare attenzione alla produzione "abruzzese" per docenti ed alunni delle scuole medie superiori ed inferiori.

Fondato da Edoardo Tiboni, l'Istituto si è avvalso negli anni di accademici illustri e studiosi italiani e stranieri quali Ettore Paratore, Geno Pampaloni, Mario Pomilio, Guy Tosi, Eurialo De Michelis, Emilio Mariano, Aldo Rossi, Nicola Ciarletta, Paolo Alatri, Rosario Assunto, Giorgio Bárberi Squarotti, Luigi Baldacci, Carlo Bo, Gianfranco Contini, Giorgio Cusatelli, Renzo De Felice, Domenico De Robertis, Pietro Gibellini, Leone Piccioni, Mario Sansone, Umberto Bosco, Ivanos Ciani, Pierre de Montera, Enrico Ghidetti, Emerico Giachery, Giorgio Luti, Stefano Jacomuzzi, Oreste Macrì, Claudio Marabini, Emilio Mariano, Nicola Merola, Maria Teresa Moevs, Adelia Noferi, Giorgio Petrocchi, Mario Petrucciani, Ezio Raimondi, Giuseppe Carlo Rossi, Luigi Testaferrata, Alfredo Todisco, J.R. Woodhouse, Manfred Beller, Raffaele Colapietra, Francesco Desiderio, Enzo Di Poppa Volture, Donatello D'Orazio, Ernesto Giammarco, Luigi Iachini, Giuseppe Papponetti, Umberto Russo, Giammarco Sgattoni, Walter Tortoreto, Annamaria Andreoli, Pietro Buscaroli, Mario Vecchioni, Gert Mattenklott, Katharina Maier-Troxler, Erika Kanduth, Alena Wildová Tosi, Peter Sárközy, Vladimír Mikeš, Francesco Iengo, Gianni Oliva, Vito Moretti, Giuseppe Nicoletti, Simona Costa, Luciano Curreri, Marco Marchi, Silvia Capecci, Lucia Casarosa, Angela Guidotti, Raffaella Castagnola, Antonio Zollino, Francesca Nassi e molti altri. Ne è attualmente Presidente Edoardo Tiboni; vice Presidente Umberto Russo.



1
Caro Luigi,

sempre al mio cuore
il tuo pazzo è
come il più profondo sasso
della Maiella spetrato e
convertito in pane angelico.

Non l'offri tu ritualmente
all'Arcangelo esiliato?

Eccoti il più recente
dei miei talismani: la "ma-
glia marina": i gemelli
per te, le armitte per



2
la tua compagnia
e per la tua fi-
gliuola. La tua
na fortuna non ti abbandone-
vera mai più.

Raccomandami a San
Ciaté e a San Brandano.
Ti abbraccio.

9 dicembre 1934.

Luigi
Luigi

56

RASSEGNA DANNUNZIANA

del Centro nazionale di Studi dannunziani in Pescara

Anno XXVII - N. 56 - Ottobre 2009

Il filo mai reciso della vita, della memoria e dell'arte

di Giuseppe Papponetti

Molti sanno di d'Annunzio e l'Abruzzo, pochi invece dell'Abruzzo di d'Annunzio, cioè di come la terra natia appartenga non solo al folclore e fornisca contenuti insoliti a singole opere, e di quanto sia stato fondamentale lungo tutto un percorso poetico e narrativo che, fatte poche eccezioni marginali, ne è risultato imprescindibile anche negli anni in cui sembrava più lontana. Si prenda ad esempio una tarda quanto sintomatica testimonianza d'autore:

Il mio cuore sente che la Pescara confluisce nell'Arno, come il Solano, come l'Archiano. E il mio cuore sente che la Maiella s'arrotonda sopra la Verna, come a beare e indiare il petto materno che mi deve nutrire [...].

Mi cerco e mi ricerco in questo Casentino di passione e di preghiera, come già mi cercai e ricercai nel suolo aspro dove nacqui e nel dolore di colei che mi portò. Se nato non fossi nella terra d'Abruzzi, vorrei esser nato qui, nella terra della Verna e di Michelagnolo. Qui, più che altrove, posso io irrobustire la mia pertinace salvatichezza nativa e nel tempo medesimo spiritualizzare fino all'apice della grazia ogni mio istinto selvaggio.¹

Ma in un saggio intitolato a d'Annunzio e l'Abruzzo, Mario Pomilio si chiedeva di quanti Abruzzi dannunziani occorresse parlare, e di quale di essi meglio fidarsi per restituire, o almeno tentare, una unità di rapporto sentimentale; e aggiungeva: «Il fatto è che, dietro un'indubbia continuità di

paesaggi e di luoghi [...] d'Annunzio dà l'impressione di procedere a tastoni, e di diverse sollecitazioni umane e letterarie. Il suo Abruzzo ci si disegna davanti agli occhi come uno stato d'animo discontinuo, incerto tra i due estremi dell'amore e del rifiuto, e più ancora come una storia, una vicenda sentimentale che corre indecisa e piena di alternative».² Non c'è da essere però troppo d'accordo, perché se è vero che l'Abruzzo come realtà di terra e paesaggi, come legame sentimentale non rescindibile e infine come paese dell'anima o segno distintivo di una razza, di un carattere e di un destino si precisa col tempo e nel tempo, e – lo vedremo – man mano che lo si viene scoprendo prima concretamente e poi fantasticamente, rivivendolo sulla pagina creativa fino almeno ad un punto chiaro di arrivo e di definizione, esso giunge però a fissarsi presto, connotandosi in pianta stabile senza possibilità di ulteriori mutamenti.

L'approdo è noto, e giustamente celebre, e non a caso è consegnato dallo stesso d'Annunzio, dopo due uscite in rivista, all'antologia personale delle *Prose scelte* del 1906, quando s'era appena conclusa la grande stagione in versi e quella delle tragedie abruzzesi. Lì si trattava di fare un bilancio da provvisorio a definitivo, e stavolta al riguardo di colui che era stato, a testimonianza di Edoardo Scarfoglio altro conterraneo e sodale illustre, «maestro di noi tutti che comunicammo con la sua anima prodigiosa»,³ Francesco Paolo Michetti. In questione è la grande tela della "Figlia di

Iorio” esposta a Venezia nel 1895, ma d’Annunzio la legge portandovi dal fuori cornice tutte le esperienze precedenti, comprese quelle parallele della propria scrittura:

Qui è tutta la nostra razza, rappresentata nelle grandi linee della sua struttura fisica e della sua struttura morale: la vivace antica razza d’Abruzzi, così gagliarda, così pensosa, così canora intorno alla sua montagna materna donde scendono in perenni fiumi all’Adriatico la poesia delle leggende e l’acqua delle nevi. Qui sono le immagini eterne della gioia e del dolore di nostra gente sotto il cielo pregato con selvaggia fede, su la terra lavorata con pazienza secolare. Qui passano lungo il mare pacifico nell’alba le vaste greggi condotte da pastori solenni e grandiosi come patriarchi, a simiglianza delle migrazioni primordiali. Qui si svolgono lungo i campi del lino fiorento, lungo i campi del frumento maturo, le pompe delle nozze, dei voti e dei mortorii. Qui gli uomini accesi da una brama inestinguibile seguono a torme la femmina bella e possente che emana dal suo corpo una malia sconosciuta; e si battono a colpi di falce tra le biche gigantesche, in un tramonto sanguigno al cui lume si fan più nere e più tragiche le loro ombre sul suolo raso. Qui turbe fanatiche, con torsi nudi tatuati di simboli azzurri, con le braccia avvolte di colubri, o con canestre di grano sul capo, o con serti di rose e di vitalbe, vanno dietro i loro idoli gridando, stupefatti dalla monotonia delle loro grida. [...] E in ognuno di questi esseri l’artefice lascia intravedere un’anima senza limiti, il mistero delle sensazioni confuse, la profondità della vita inconsapevole, le meraviglie del sogno involontario ereditato.⁴

Ove si vede bene, guardando ai corsivi introdotti alla bisogna, che si tratta di grandangolo capace di tenere inquadrato un mosaico di tessere faticosamente conquistate e composte in disegno finito, alonate di quella sacralità mitica di cui d’Annunzio fu sempre interprete conscio nella maieutica della sua arte, affabulata dall’altro mentore di cui presto si dirà, quell’Antonio De Nino (“genius loci” e “ninfa Egeria”, lo chiamava Michetti) pronto al soccorso con i suoi materiali della gestazione in atto del *Trionfo della Morte*.⁵ Ed è perciò necessario risalire all’indietro, ad incontrare il giovane “cicognino” che nell’estate dell’80 tornava a casa con la “testa ricciuta” e aureolata di un serto poetico prossimo alla seconda edizione nell’alone del magistero oraziano e della barbaritas carducciana.⁶

La principe di *Primo vere*, dell’anno precedente, aveva segnato un esordio poetico tutto imbevuto di letteratura e di studio liceale, con uno sforzo di sprovincializzazione teso all’assunzione di forme e modelli toscaneggianti nel solco della più aulica tradizione italiana; la nuova edizione che veniva maturando, e le molte aggiunte conseguenti portavano invece con sé, sempre nell’urgenza carducciana, un maggiore impeto di natura e paesaggi che venivano scoprendo in Abruzzo il nativo alimento: cadeva così la dedica di *Ex imo corde* al maestro indiscusso, quell’“Enotrio romano” cui soltanto la *Laus vitae* avrebbe riconsegnato il privilegio, quasi a tardiva riparazione; pure se dedicato «Al mio fiero Abruzzo», non troppo di più, comunque, che una citazione di maniera:

da questa balza che s’eleva arditamente
ti guardo, o Sannio mio,
e in cor mi sento rifiorir la vita
con ardente disio.

Per il resto non molto d’altro che «i sorrisi d’un mar senza confine / là tra la mia pineta»; giacché il giovane Gabriele sembra abbastanza refrattario a ricalcarsi nell’humus pescarese e nel consorzio dei suoi compaesani: ne è testimone una lettera al compagno di collegio Giovanni Cucchiari del 20 agosto 1880, al quale manifesta apertamente il fastidio per la festa di San Cetto patrono, e per l’immane contorno di bande, fuochi d’artificio, corse di cavalli, mongolfiere:⁷

Sabato qui cominceranno le feste di un certo Santo Cetto, che so io; sarà un baccano orribile. Figurati una festa in una piccola città, e in una città meridionale. [...] io non so come



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia “Francesca da Rimini” di Gabriele d’Annunzio.

fare! Prenderò Silvano che sta in riposo da diversi giorni, e me ne andrò pei solitari lidi.⁸

In tali condizioni, i luoghi cercati per la sintonia con se stesso sono mare e fiume, e solo come echi possono li giungere alcuni segnali dell’orribile consorzio, sempreché carduccianamente manierati:

Era già adulto ottobre. Ne ’l cupo cobalto de ’l cielo su su da la marina sorgeva la luna [...] e un odor fusco di pesce marino con l’aura veniva a buffi; e un lieto confuso voci di soldati usciva da le caserme riflesse ne l’acqua co’ i lumi. Da l’altra parte un rosso fanale aspettando il vapore sbadigliava ne l’acqua i riflessi suoi tremuli.⁹

Intanto era intervenuto il fatto nuovo, capace di indirizzare e segnare per sempre l’arte dannunziana; si aggregava cioè l’intesa con Michetti, Barbella, De Cecco e Tosti che andava rapidamente cementandosi nel “Cenacolo francavillese” su cui il poeta, nei primi anni romani, avrebbe riversato dalle colonne del “Fanfulla della Domenica” i sensi di un partecipato rimpianto per i «bei giorni ottobrali di Francavilla, quando il culto dell’arte ci univa!»¹⁰: a tutti loro avrebbe dedicato gli “Idilli selvaggi” del secondo *Primo Vere* e a Michetti in particolare la sezione degli “Studi a guazzo”, con effetti espressivi che in molte parti del libro ne sono conseguenza; basterà citare l’esempio di *Pellegrinaggio*, per vedere quanto incidano gli interessi tematici del sodalizio, e come attenzione pittorica alla natura, e come paesaggio impressionato da ritualità tradizionali:

E la strada prolungasi dritta monotona gialla, con i mucchi di selci da’ lati giù a perdita d’occhio, e vanno vanno co’ magri cavalli a fatica i carri de’ ciociari, coperti di ruvide tende:

in lunga fila vanno a 'l tin tin de' sonagli, a' be' ritmi de le canzon natie, de gl'inni a la Vergine bruna vanno. Le montanare co 'l candido lino su 'l capo, ne' corpetti vermigli frenanti le gioie de 'l seno, ne le gonnelle brevi che seguon le curve de' fianchi, mescon le voci limpide in note lunghissime, a cui da l'altro carro in coro rispondono gli uomini.

Siamo già in avanti, alle soglie immediate del progetto di *Figurine abruzzesi* di cui scrive a De Cecco, pregandolo di ottenergli la collaborazione dei pastelli di Michetti, o a Giselda intorno alle “più belle canzoni popolari d'Italia”;¹¹ ed è ora che d'Annunzio impara a vedere «il paesaggio fra Chieti e Francavilla esattamente come lo vide Michetti, si può dire con gli occhi di lui».¹² E la conferma d'autore, se pure ce ne fosse bisogno, è puntualmente enunciata all'amico Enrico Nencioni, nel settembre di quell'anno '81 che sembra segnare forse la pienezza d'un indirizzo artistico e sentimentale a un tempo, e insieme di una rivelazione; ma, prima ancora, è possibile ritagliarne un percorso nella fitta trama dell'epistolario con la Zucconi, che fra l'altro contraddice e smentisce quei giudizi che vorrebbero l'Abruzzo di *Terra vergine* «ancora trapiantato dalla prigione del collegio pratese», intinto solo dei colori «di una memoria nostalgica e partecipe, pur nella distanziamento toscaneggiante della lingua».¹³

Ieri sera andai solo al mare. Vedesti che magnifico plenilunio. Dopo qualche ora ho abbandonato la riva del mare e mi sono internato nella mia divina pineta, quella pineta di cui si parla nell'*Ex imo corde*.

Qui c'è qualche cosa di vergine, di selvaggio; qui i tramonti son tutti di sangue e di topazio vivo, qui il mare è di smeraldo o di cobalto.



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia “*Francesca da Rimini*” di Gabriele d'Annunzio.

E la villa del mio Ciccillo è veramente il Tempio dell'Arte: noi siamo i sacerdoti.¹⁴

E c'è da dire che i sacerdoti non amavano certo indugiare nei penetranti del tempio, ma ne partivano a cavallo in scorribande verso l'interno inesplorato, almeno per d'Annunzio, animati dalla febbre del vedere, del conoscere, del vivere per rappresentare. Scriveva dunque al Nencioni, sul finire di un'estate quanto mai intensa:

Giunti a casa ai primi di luglio un po' sciupato nella salute e stanco nell'anima: trovai nel Michetti un amico amoroso che mi rialzò, mi distrasse mi comunicò un po' della sua fede e del suo fuoco sacro.

Siamo stati insieme a pellegrinare per questi meravigliosi Abruzzi; abbiamo fatto delle cavalcate deliziose a traverso catene di montagne e valli profonde; abbiamo fatto delle nuotate potenti in questo Adriatico fatato. Egli ha portato via dei paesaggi veramente tropicali, io una messe di ispirazioni nuove e i muscoli rinvigoriti e l'anima franca [...]. M'era venuto il desiderio di scriverle da quei dirupi o da quelle Tempi, ma come fare?¹⁵

Insieme alla “fede” e al “fuoco sacro” di Michetti, non passi inosservato, quasi fosse un classicismo di maniera scappato dalla penna, quel “Tempi”, che era invece termine caro e abituale ad Antonio De Nino per indicare la sua terra d'origine, appunto la “Tempe dei Peligni” giusta l'antica definizione del Torcia; perché d'Annunzio tornava a Pescara sì acceso dal desiderio della Zucconi lontana, ma anche compreso dall'amicizia e dalla parola suggestiva del nuovo sodale che portava in sé quell'Abruzzo per lui fin allora sconosciuto, ed inoltre l'Abruzzo delle lente sedimentazioni storiche e quasi immobile, delle sconvolgenti evidenze magico-folcloristiche.¹⁶ Il viaggio a Sulmona in compagnia di Michetti e Barbella si era infatti trasformato in una serie di escursioni e visite, secondo un consolidato rituale deniniano: in città, i monumenti, le opere d'arte e la piazza del mercato, affollata dei costumi tradizionali di uomini e donne dei paesi limitrofi; poi la gita a Pentima, fra le rovine e le trincee dell'antica Corfinium da poco scavata, dove un masso fatto precipitare dal poeta aveva rischiato di “accoppiare” il “peligno della grande stirpe”; quindi la lunghissima cavalcata nella valle del Sagittario ad Anversa, sotto Castrovalva e a Scanno, primo ed indimenticato fissaggio dei luoghi della *Fiaccola*. Così, la stagione si chiudeva avanti il trasferimento a Roma e portava con sé due frutti maturi, compendosi insieme a *Terra vergine* il disegno del *Canto novo*, in un travaso continuativo di paesaggi fra epistolario e testi creativi che, nei due versanti della prosa e della poesia, si alimentano al comune denominatore di un Abruzzo al contempo reale e sognato.¹⁷

E dunque il soggiorno romano, come si sa, investì il giovane d'Annunzio di altre urgenze, mondane e di scalata sociale, tese all'accorta costruzione del personaggio galante; ma la trasformazione fu meno profonda di quanto apparisse al pur attento Scarfoglio: «Nell'estate 1882 [...] era avvenuto in lui un rivolgimento: la fanciulla inconsciamente timida e selvatica si era tramutata in una civetta che sulla timidezza e sulla selvatichezza calcolava».¹⁸ Se il d'Annunzio cronista mondano, nelle fasi di stanca o a corto di materiale, non esitava a porre mano alle riserve abruzzesi, arrivando più avanti persino a trascrivere in lingua alcune favole del *Finamore*, non è detto che ci si possa spingere ad una radicalizzazione tale da evincerne un distacco, una disaffezione per certi aspetti del vivere in un piccolo centro «che lo spingeva a premere l'acceleratore del grottesco, del fanatismo, del nefando pregiudizio. Flaubert e Maupassant insegnano a comporre con distacco...»;¹⁹ una cosa è, infatti, firmare “Filippo La Selvi” alcune cronache, insieme a “Il Duca Minimo” e “Lila Biscuit” o “Vere de vere”, altra è conservare nell'*Intermezzo di rime* una sezione intitolata “Vecchi pastelli”, e al contempo continuare ad indagare il suo Abruzzo.

Non sarà ancora senza motivazioni che vanno ben oltre gli assilli romani l'irrinunciabilità del Convento di Michetti a

Francavilla quale rifugio tranquillo e rigenerante, luogo privilegiato della scrittura, e che certe aperture paesaggistiche del *Piacere* ripetano senza grandi modificazioni quelle delle prose specificatamente abruzzesi,²⁰ con toni morbidi e sfumati certamente, per l'affrancamento di d'Annunzio dalle suggestioni verghiane, e concorrendo essi alle atmosfere estenuate del libro strutturato secondo un modello di vivere estetizzante che però, nonostante ogni apparenza, non riesce a rimuovere del tutto l'Abruzzo pur riducendolo ad irriconoscibile o impercettibile *flatus vocis*, vuoi nella notazione sottesa al breve episodio del passaggio di una greggia da Via del Babuino a Piazza di Spagna (e nell'aborto memoriale che ne scaturisce, caricando sul personaggio femminile latenti ricordanze, "altro" dal vissuto dello scrittore)²¹, vuoi in special modo in un sottile gusto, fra ammiccamenti e barocco, dell'onomastica del bel mondo romano portato in primissimo piano: la marchesa d'Ateleta, la baronessa d'Isola, la duchessa di Scerni, la contessa di Lùcoli, la Massa d'Albe, il duca di Beffi; nostalgia sottile di paesi (si pensi al Proust de *I nomi*) che si esprime del pari nei cognomi di personaggi maschili quali Giulio Musèllaro, Galeazzo Secinaro, Gino Bomminaco, Roberto Casteldieri, e che non basta la ritrazione dell'accento a camuffare e vanificare.

Sbocco vitale alle crisi di rigetto della artefatta e artificiosa mondanità, e di una vita che si sforzasse di tenersi sostenuta all'altezza di "un'opera d'arte", l'offerta dell'Abruzzo genuinamente catartico, per quanto destinato sulla pagina a scenario di tragedie esistenziali di altri autobiografici protagonisti di romanzo, restava valida e pressoché intatta, significando insieme il paese di una non smarrita e trasognata ingenuità; si guardi per un attimo all'*Innocente*, a certe misure modulate di paesaggi e luoghi fin troppo familiari.

Le nuove speranze, che *La chimera* trattiene gioiosamente nell'epilogo in cui la fantasia poetica si esalta nella sublimazione di stampo rinascimentale e manieristico del consolidato sodalizio con l'arte michettiana, si scontravano però con il sopravvenente quotidiano: i creditori romani, il contrasto con il padre ritiratosi a vivere con la sua ultima amante proprio alla Villa del Fuoco, inducevano d'Annunzio al soggiorno napoletano, nato occasionalmente come temporanea via di fuga offertagli da un viaggio di Michetti e sostenuta economicamente dal fido Pasquale Masciantonio. Lì le ristrettezze complicate dal nuovo legame, con Maria Gravina Cruyllas di Ramacca, la disponibilità di Scarfoglio e della Serao ad aprirgli le porte del "Mattino", tutt'uno con la richiesta dei lettori medi di argomenti a tinte forti, fanno riesplodere la materia abruzzese delle novelle che, anche in virtù di due visite estive al santuario di Casalbordino in occasione del Corpus Domini nelle more francavillesi della composizione del *Piacere* e dell'*Innocente*, si era rialimentato di nuove accensioni.²²

A lungo incubata, tornava a farsi presente la lezione di Antonio De Nino, e *L'invincibile* si avviava infine a diventare il *Trionfo della Morte*; al ritorno a Francavilla, il romanzo arrivava a chiudersi annodando le fila di percorsi diversi e di istanze personali e artistiche non facilmente conciliabili, e, nonostante l'esito a quadri compositi se non a tratti giustapposti, giungeva a compimento quel romanzo "omerico-epico" annunciato a Treves un decennio avanti; certo, i contorni che lo volevano di argomento pescarese si sono praticamente dissolti, trapelandone ora soltanto una filigrana autobiografica di "fatti di famiglia" (si pensi a quanto ruota attorno alla figura del padre e dello zio Demetrio) su cui si stampiglia il confronto dei due protagonisti, Giorgio ed Ippolita, eredità degli anni romani che non erano passati invano. Ma pure i cartoni preparatorii delle novelle, l'esperienza del visto e vissuto filtrata da un De Nino che sapeva per primo di aver registrato un Abruzzo di sopravvissuti, destinato presto a scomparire, e la conseguente tendenza a «deformare le istanze veristiche mediante un progressivo spostamento dal piano realistico a quello leggendario»,²³ fornivano un cromatismo di fondali su cui ciascuna figura o fatto assumevano bagliori corruschi da



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

epopea in cui d'Annunzio sentiva la consistenza dell'ideale libro di prosa moderno sulla fronte del quale si iscriveva di diritto, ancora una volta, il nome dell'amato "Cenobiarca" Michetti.

Se nel ritorno alle origini, al mito e al mistero di una comunità primitiva unita fortemente alla natura, d'Annunzio/Aurispa trovava la salvezza o la coscienza della propria alienazione,²⁴ è da rivedere e approfondire; non si può comunque negare che abbia qui rappresentato "il suo universo", seppur tradotto nelle feste «de' suoni, de' colori e de le forme».²⁵ Punta Penna, San Vito Chietino, la Villa del Fuoco, Guardiagrele, Casalbordino e San Clemente a Casauria, il "Messia" Oreste De Amicis, l'incanata dei mietitori e il canto popolare, le preghiere e i proverbi, le salmodie e le danze popolari, il bambino succhiato dalle streghe, «erano parte nella struttura del paese e della gente. Erano immortali come la gleba e come il sangue». Così «l'idea nietzschiana e wagneriana di un'esistenza "eccezionale", di un'esaltazione dionisiaca dell'essere, rilanciava ancora l'estetismo»,²⁶ e si calava nel mosso politico d'un Abruzzo fermato per sempre nel tempo, e ce s'avviava a diventare senza tempo:

La sua terra e la sua gente gli apparivano transfigurate, sollevate fuori del tempo, con un aspetto leggendario e formidabile, grave di cose misteriose ed eterne e senza nome. Un montagna sorgeva dal centro, come un immenso ceppo originale, in forma d'una mammella, ricoperta di nevi perpetue; e bagnava le coste falcate e i promontori sacri all'olivo un mare mutevole e triste su cui le vele portavano i colori del lutto e della fiamma. Vie larghe come fiumi, verdeggianti d'erbe e sparse di macigni e qua e là segnate d'orme gigantesche, discendevano per le alture conducendo ai piani le migrazioni delle greggi. Riti di religioni morte e obliate vi sopravvivevano; simboli incomprensibili di potenze

da lungo decadute vi rimanevano intatti, usi di popoli primitivi per sempre scomparsi vi persistevano trasmessi di generazione senza mutamento; fogge ricche, strane ed inutili v'erano conservate come testimonianza della nobiltà e della bellezza d'una vita anteriore.²⁷

E siamo tornati al punto da cui abbiamo preso le mosse, a quel 1893 della prima uscita della pagina su Michetti e la sua "Figlia di Iorio". Quando, aprendosi il '95, Ugo Ojetti raggiungerà d'Annunzio a Francavilla per intervistarlo, questi non gli parlerà d'altro che dell'invocato Rinascimento in atto, di un'arte da reinventare contro la sclerosi dell'imperante moda e maniera naturalistica e verista, ove l'artefice leonardesco dovrà imparare ad esprimere «con più forza e con più lucidità quel che la natura esprime oscuramente [...] decomponendo gli elementi per organare nuove forme e dando a queste tutta l'intensità del reale, infine scoprendo nelle rappresentazioni le analogie che le collegano l'una all'altra [...]. Oggi alfine [...] è da noi saputo con certezza inoppugnabile quel che dai greci era sentito e dagli italiani contemporanei di Leonardo era intuito» cioè «il concetto della vita [...] sano ed intero».²⁸ È, in termini altrimenti esplicitati, il «comporre dal noto l'ignoto», il «fantasma ideale d'una sensazione multipla e diffusiva, più rara e più alta», tesa ad affermare la bellezza sulla barbarie; ed ora, sommandosi Leonardo e i Greci in sintonia col programma del "Convito", l'Abruzzo orrido e sacrificale deve farsi quasi diafano, scenario scabro della memoria dove il paesaggio diviene «materia che si fa ritmo, cadenza dello sguardo che contempla e ricorda»;²⁹ la prospettiva leonardesca, grandiosa e fascinosa, è stavolta il luogo pittorico in cui d'Annunzio viene ad amplificare i dati della sua terra, sottendendoli di misteriose misure archetipiche che investono persino i nomi,³⁰ adeguandoli all'impostazione «rigorosamente e astrattamente ideologica» delle *Vergini delle Rocce*.³¹

Per certi aspetti è un paese lunare (beninteso, in chiave aristesca), dove però la fantasia onomastica dannunziana



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

non riesce del tutto a mistificare la mappa reale di un lembo d'Abruzzo perfettamente circoscritto e fotografato: la Valle Tritana, con il fiume Saurgo (Tirino), il castello di Rebusa (Bussi), la città morta di Linturno (l'antica Aufinium presso Capestrano) con la chiesa diruta (San Pietro ad Oratorium), il castello di Trigonto (Popoli, con le gole di Tremonti alla confluenza delle tre valli, dell'Aterno Sagittario Pescara³²) e il Corace (Monte Corvo, da dove inizia il giogo del Morrone) di immediata memoria omerica che ritroveremo nella *Laus Vitae*³³ e da cui si scorge Secli (Salle Vecchia)³⁴; infine Scultro (Sulmona) con la vicina Badia di S. Spirito e il sepolcro, nella cappella Caldora, di Restaino, dei fratelli Giacomo e Raimondo, della madre Rita Cantelmo³⁵, opera di Gualtiero di Alemagna³⁶; il tutto in un'aura di «fine di un regno e di aristocrazia in esilio»³⁷ che ritroveremo un decennio dopo nella *Fiaccola*.

Ma il 1895, anno delle *Vergini*, è anche quello di un'ulteriore, fondamentale svolta: dalla crociera estiva in Grecia con Scarfoglio, Masciantonio, Boggiani e Hérelle, sebbene gli "argonauti" si trasformato presto in allegra brigata,³⁸ d'Annunzio riportava una carica creativa e un invasamento artistico teso alla salvaguardia delle "razze latine", col ritorno al salutare pregiudizio che aveva fatto la grandezza degli Elleni: credere che, al di fuori di esse, non potesse esistere che orda barbarica,³⁹ e ne riportava pure in perfetta simbiosi l'endiadi della Grecia come giovinezza del corpo e della fantasia. Non sono dunque ascrivibili al caso, nel 1896, un nuovo viaggio fino a Scanno sulle orme di quello del 1881, e la ripubblicazione dell'articolo su Michetti nel "Convito", la rivista che di una tale concezione si era fatta banditrice programmatica e palestra di esiti artistici, auspice appunto d'Annunzio;⁴⁰ se ne rilegga un passaggio saliente:

Nella sua educazione, [Michetti] ha in comune con i puri artefici dell'antichità il libero campo della luce e dell'aria. Gli antichi artefici, i Greci, vedevano l'oggetto dell'arte loro sempre all'aperto, ciò è a dire circondato dall'universo. [...] Essendo vissuto sempre nella campagna, Francesco Paolo Michetti, a somiglianza di quegli artefici, ha sempre avuto dinanzi agli occhi l'oggetto dell'arte sua nelle condizioni in cui egli voleva studiarlo [...].

Qui sta la sua superiorità, e quella degli antichi. A somiglianza delle opere antiche, le sue opere parrebbero destinate non ad essere esposte in un museo ma sì bene ad essere poste nel mezzo del mondo.⁴¹

Che è, poi, aperta professione di poetica, non solo per le opere a venire, ma pure per la revisione e riproposta di alcune del passato, ormai lontane nel tempo e perciò distanti dall'ottica rinnovata. Nella riscrittura di *Canto novo* scompariva conseguentemente il regionalismo di voga ottocentesca, e restavano «terra, mare e cielo» mentre l'Abruzzo «pur è vivo in una dimensione di paesaggio essenziale»,⁴² coerentemente all'assunto della partitura michettiana di cui prima si diceva, perché «L'arte è semplificazione delle linee. Il grande artista è un semplificatore».⁴³ La scelta teatrale, con il progetto mai perfettamente realizzato di un "teatro mediterraneo", a partire dalla *Città morta*, segnava la sfida lanciata alla "chimera occhiuta",⁴⁴ coniugandosi con quella politica che, al solito, si poneva con termini ed istanze e modi propositivi che Hérelle in Grecia non aveva affatto compreso:

D'Annunzio fu accolto dagli applausi frenetici di numerosissimi elettori venuti per la maggior parte da paesi vicini, e lesse il suo discorso con voce chiara e vibrante. L'argomento di questo discorso, rivolto ad uomini che, in maggioranza, erano agricoltori e pescatori illetterati, non era meno strano della decorazione della sala. [...] le assicuro che lo spettacolo del nostro poeta mentre smerciava quel discorso davanti a duemila indigeni attoniti era veramente bello di insolenza e di tracotanza estetica.⁴⁵

Infatti è la stessa "tracotanza" che avrebbe trovato sublimazione nell'oratore-poeta-tribuno Stelio Effrena del *Fuoco*, passando al vaglio teorico di Daniele Glauro-Dottor Mistico-Angelo Conti; eppure il d'Annunzio che si era

presentato col «Discorso della siepe» ai cittadini di Guardiagrele non è altro dall'«operaio della parola»⁴⁶ che recupera e ristruttura nelle *Novelle della Pescara* vecchi racconti, per ricreare un qualche interesse intorno ad opere giovanili poco note ai lettori,⁴⁷ ma anche per disporre il terreno ad un ritorno prorompente dell'Abruzzo mentre si va incubando la frenesia versificatoria delle *Laudi*.

Singolarmente, all'Abruzzo che si preparava ad occupare la scena nazionale corrisponde un d'Annunzio "capponcino" deciso a dare un taglio netto ai periodici ritorni; e la memoria della terra d'origine andava connotandosi nei fremiti di una patria da riconquistare, nella nostalgia compiaciuta dell'esule proteso a drammatizzarne il distacco per idealizzare il ritorno della fantasia, per vestire i panni dell'ulisse chiamato ad un destino di eversore e rifondatore, cui sono concessi solo saltuari e visionari abbandoni, sostenuti e accesi da inneschi letterari; la vista di Itaca nella *Laus Vitae*, aprendosi con un'immagine di focolare domestico («Salir vidi un placido fumo / allora, di tra gli oleastri») impresenta le vestali familiari (le tre sorelle, la madre) nei confini di una geografia sacra e negli spazi larici della città natale.⁴⁸ Aveva infatti scritto ad Adolfo De Bosis: «Quante rocce! E come assomigliano, nel loro sentimento, a quelle delle "Vergini"! C'è qui, in Grecia, un monte che si chiama Corace, e vi sono fiumi che somigliano al Saurgo»;⁴⁹ tema che ritorna in apertura di *Elettra*, mentre in *Alcione* certi fondali della sua terra si sottendono o fanno tutt'uno con altri più appariscenti ed epidermici, come la pineta di Versilia che si alimenta in realtà di quella familiare e amatissima di Pescara,⁵⁰ o il «natale Aterno, imporporato di vele che splende come sangue ostile», ridotto a tassello elencatorio di fiumi in rassegna,⁵¹ avanti che la visualità della battigia e il declinare della stagione estiva faccia riemergere i celeberrimi pastori d'Abruzzo in un componimento sapientemente tramato di rimandi danteschi.⁵²

Per altro verso la chiave, il senso estremo della *Figlia di Iorio*, unico dramma veramente "greco" di d'Annunzio, di cui si sono sempre sottolineate alcune ascendenze e fonti classiche, ma non la compiutezza secondo l'antico modello, salvo il recente caso da cui si cita, è negli stessi e ormai ineludibili presupposti: «resuscitati i grandi archetipi tragicomici, nella loro perenne attualità, anche la *Figlia di Iorio* raccontata dai colori di Francesco Paolo Michetti poteva essere letta greicamente, da d'Annunzio, come specchio dell'eterna vicenda di gioia e di dolore che i Greci avevano indelebilmente raffigurata [...]. Fattosi 'Omero' dell'antico pittore [...] Gabriele poteva rinnovare in un paese volutamente metastorico, "in terra d'Abruzzi or è molt'anni", la vicenda di Mila che oppone in uno scontro mortale il padre al figlio, l'agricoltore al pastore».⁵³ E quanto d'Annunzio debba al grande pittore, alla sua tela e al senso profondo dell'esistenza connaturato all'Abruzzo che ha fatto dire di una mistica della "razza" e dell'"antico sangue"⁵⁴ si affida chiarissimamente ad una famosa lettera del 31 agosto 1903 a lui diretta.⁵⁵

Il successo della *Figlia* incoraggiò d'Annunzio a far riemergere dal suo archivio memoriale un nuovo lembo del paese che «sopravvive intatto anche oggi»,⁵⁶ dando corpo alle remote impressioni della cavalcata sotto Castrovalva dell'81, rianimate nel '96 con una più attenta visitazione della Valle del Sagittario e del paese di Anversa grazie anche ai fotogrammi di Olinto Cipollone e, in assenza di De Nino (cui sarebbe però ricorso nelle fasi concitate dell'elaborazione creativa e della messa in scena da caratterizzare con le peculiarità abruzzesi di certi personaggi), con la guida preziosa di un grande storico dell'arte quale Emile Bertaux.⁵⁷ La memoria privata s'innervava di quella storica e i feudatari di Sangro erano chiamati ad occupare la ribalta della *Fiaccola sotto il moggio*, in un tempo non più remoto, attualizzato dal declino del regno borbonico, quando il «turbine abbatte una vecchia casa magnatizia».⁵⁸ È una formula già sperimentata, sulla quale la *Figlia* smotta le braci residue dell'Abruzzo barbarico e misterico, su cui soffiano al solito Michetti e De Nino:⁵⁹ ché senza il serparo Edia Fura,



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

e la luce radente e sacrale e terribile e sinistra che il suo avvento dà a paesaggio e personaggi, i tanti nomi tolti dalla *Guida* dell'Abbate non varrebbero a far quella parte dell'Abruzzo, chiuso o aperto che fosse, almeno nelle prime intenzioni, ai sogni di terre lontane; resisterebbero solo come orpelli, pula preziosa suscitata a volteggiare attorno a quello che, come ha ben visto Ciani,⁶⁰ è nello spessore tragico «un dramma che subito s'intuisce consapevole tormento d'una persona sola», di quella Gigliola figlia delle Elette dei tre massimi greci che replica a specchio la galleria delle eroine femminili di cui si compone l'intero teatro dannunziano.

Era giunto il momento in cui, sul piano dell'arte, dovevano chiudersi i "primi piani" della partita di giro fra il poeta e la sua terra, un d'Annunzio che il personaggio di sé chiamava ad altro e altrove; e il bilancio consuntivo si consegna in gran parte all'indice delle *Prose scelte* del 1906, il cui registro andrebbe meglio ripercorso proprio alla luce di quanto finora si è detto. Aveva scritto infatti una volta a Edoardo Scarfoglio:

Non mi sento ora nel possesso pieno di tutte le mie forze fisiche e intellettuali. Sono indebolito dall'amore e dai piaceri dell'amore e dalla consuetudine della vita orizzontale. Non ho più quella bella sanità gioconda d'una volta: gli occhi mi danno spesso fastidio, e il fastidio mi impedisce di occuparmi e mi mette nei nervi l'irrequietezza irosa dei piccoli mali. Sai che vorrei? Vorrei qui della gran neve e del gran freddo che mi sforzasse all'esercizio e alle lunghe passeggiate e alle larghe respirazioni dell'aria salutare. Oh, se venisse la neve dalla Maiella o da Montecorno! Verrà; la invocherò con tanta passione di amante, che verrà.⁶¹

Quanti hanno avuto modo in diverse circostanze di occuparsi dell'Abruzzo ancora nel *Libro segreto* hanno finito anche qui per coglierne solo schegge occasionali, emergenze più o meno vistose in cui si coagulava oggettivamente un sentire affidato con estrema mobilità ai vari piani temporali, quasi a rinnovare un rapporto memoriale chiamato spesso, nel soggiorno del Vittoriale, a fungere da cura omeopatica di piccole angustie, di un tedio esistenziale che insisteva a rinnovarsi quasi quotidianamente, alimentando nell'ormai Vate nazionale quella narcisistica idea della morte per suicidio in cui sarebbe pure consistita l'ultima *trouville* letteraria. A meglio vedere, c'è nelle "quattrocento pagine" selezionate per l'uscita a stampa, e nelle molte altre che d'Annunzio lasciò fuori del libro riducendole a nient'altro che imponente coacervo di trucioli residui della sua esportissima attività officinale,⁶² un ordito sotteso a cimosa di una tramatura lontana e continuativa che ha, in tutto il corso della vita dell'artista, smagliature solo apparenti e pedale invece pressoché continuo di materia regionale.⁶³

E dunque, per il *Segreto* non va innanzitutto dimenticata la definizione d'autore, «un pugno delle mie ceneri»,⁶⁴ in cui residua il consistere di una segmentazione non causale dell'intreccio delle molte vite celate cui si accenna nel proemio alla *Vita di Cola di Rienzo*,⁶⁵ prima di accettare la chiave esegetica che lo vuole «intuizione di un modo di biografia (di racconto) non per coerente costruzione narrativa, bensì per lampi e accenni». Sicché la memoria «per barlumi» che si accende a volte inaspettata e percorre l'arco compiuto di un'intera esistenza – quella dell'infante che portava al collo dentro un breve, secondo un'antica formula superstiziosa e devozionale, i resti del cordone ombelicale che aveva rischiato di soffocarlo, e quella dell'eroe del Veliki e del Fauti che con la morte si sarebbe abituato a convivere in quei frangenti di guerra – va colta per insiemi tematici trapuntati di accensioni ora improvvise, ora intermittenti se non addirittura diffuse.



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

È così che la personalissima *Via Crucis* abilmente impostata a fine agiografico prende il via sull'abbrivio del motivo delle rondini destinato poi a ritornare e perciò apparso ad uno dei primi recensori del volume come «il tema di tutto il libro»,⁶⁷ per quanto già enunciato in abbozzo nella giovanile novella "Ad altare Dei",⁶⁸ e ripreso tardivamente nelle *Faville*, descrivendo la strage di nidi ad opera del fattore di casa Rafaele Camplone in una sintonia angosciante in cui la madre pietosa pone riparo consolatorio alla voglia di morire del fanciullo sgomento.⁶⁹

Ben diversamente e con registri più ricchi, d'Annunzio recupera l'episodio in chiave di personale protagonismo infantile, con una descrizione che si apre al mondo familiare, coinvolto coralmemente nella vicenda del ragazzo proteso pericolosamente a salvare gli ultimi nidi:

E sopraggiunse allora mio padre, il violento, l'irrefrenabile. l'ansito del gran torace poteva più d'ogni grido. aveva la bocca tumida di rimproccio. il primo suo impeto era di percuotere. il suo amore e il suo terrore si atteggiavano al castigo.⁷⁰

È questa la messa a fuoco forse più sincera di un rapporto fra padre e figlio che non fu mai facile, ed ebbe comunque fra molte incomprensioni un sigillo poeticamente onorevole già in alcuni celebri versi di *Maia*,⁷¹ risolvendosi comunque, di lì a seguire, a favore della figura materna.⁷² Infatti, altre pagine dell'ultimo d'Annunzio, pur guardando al padre sull'onda del ricordo protettivo soprattutto all'epoca del Cicognini,⁷³ vengono a ribadire i termini dell'antico e insanabile distacco, di una scelta altrimenti identificativa e con lui non consonante quale fu invece quella con l'altro "consanguineo", quale era stata per tempo chiamata a rivivere nel personaggio di Demetrio Aurispa, cioè lo zio Demetrio morto suicida.

E pure singolare risulta essere, nel tardo d'Annunzio, fra le molte regressioni ai momenti dell'infanzia, il motivo della fame del "lupo della Maiella", specialmente dopo estenuanti amplessi notturni; la fame che torna dalla più lontana pubertà, soddisfatta a volte con un parrozzetto oppure con le "pizzelles" farcite con marmellata d'arancia d'Abruzzo.⁷⁴ C'è però dell'altro, nel *Segreto*, che va molto al di là dell'impressionismo di certi passaggi tesi a ribadire un'abruzzesità connaturata fino in fondo alle vicende d'ogni momento, quasi come corazza –

Porto la terra d'Abruzzi, porto il limo della mia foce alle suola delle mie scarpe, al tacco de' miei stivali. [...] ed è come il peso d'un pezzo d'armatura. dell'acciaio difensivo. suo se pondere firmat.⁷⁵

- ed è una superba coscienza di artefice maturata nel tempo e nell'esperienza scrittoria del "capolavorare":

Ora che so alfine qual sia l'essenza dell'arte, ora ch'io posseggo la compiuta maestria, ora che dopo cinquanta libri ho appreso come debba esser fatto il libro, ora non ho se non il vespro di domani per esprimermi intiero, non ho se non il vespro di domani per cantare il novo mio 'Canto novo', e per illudermi d'esser lieto.⁷⁶

Disperatamente chino su la mia pagina, ecco che nel mio crepuscolo di sotto alle mie palpebre quasi lacrimanti rivedo certe vele del mio Adriatico alla foce della mia Pescara, senza vento, senza gonfiezza gioiosa, d'un colore e d'un valore ineffabili, ove il nero l'arancione il giallo di zafferano il rosso di rabbia entravano in una estasi miracolosa, prima di estinguersi.⁷⁷

NOTE

1. *Le faville del maglio* I, in *Prose di ricerca* II, Milano 1968, 158 e 162.
2. M. POMILIO, *D'Annunzio e l'Abruzzo*, in AA.VV., *L'arte di Gabriele d'Annunzio*, Milano 1968, 602.
3. *Le più belle pagine di Edoardo Scarfoglio*, scelte da A. CONSIGLIO, Milano-Roma 1932, 227 (ne "Il Mattino", Napoli, 5 nov. 1903).

4. *Prose scelte. Antologia d'Autore* (1906), a c. di P. GIBELLINI, Firenze 1995, 46-47; *Dell'arte di Francesco Paolo Michetti*, prima che nell'edizione Treves delle *Prose scelte*, esce sulla "Tribuna illustrata" IV, 5 del maggio 1893 (*I nostri artisti. Francesco Paolo Michetti*) e sul "Convito" VIII, del luglio-dic. 1896; confluirà infine nell'*Allegoria dell'autunno* (*Prose di ricerca*, Milano 1968, III, 353-64); cfr. pure G. TOSI, *D'Annunzio critique d'art. Aux sources françaises de son éloge de Michetti*, in AA.VV., *D'Annunzio giornalista*, Pescara 1984, 75-92.

5. Cfr. la lettera da Resina del 23 luglio 1893, con cui d'Annunzio chiede a De Nino i primi due volumi dei suoi *Usi e costumi abruzzesi* (a quell'altezza i volumi usciti erano già cinque): facsimile in E. AMICUCCI, *Antonio De Nino*, Milano 1943, 30-33; B. MOSCA, *Antonio de Nino. Note e documenti*, Lanciano 1959, 82-85; E. MATTOCCO-G. PAPPONETTI, *Memoria e scrittura. Antonio De Nino (1833-1907)*, Sulmona 1987, tav. LIII.

6. La seconda edizione di *Primo vere* ha in explicit la data del 14 novembre 1880; ed esce nello stesso anno di *Papaveri* di Edoardo Scarfoglio presso il medesimo editore Carabba di Lanciano.

7. Citaz. da I. CIANI, *L'abruzzese Gabriele d'Annunzio*, in *D'Annunzio e l'Abruzzo*, Pescara 1988, 14 (= *Esercizi dannunziani*, a c. di G. PAPPONETTI e M.M. CAPPELLINI, Pescara 2001, 19).

8. Lettera del 18 agosto '81, ribadita da quella del 20 seg. (G. d'A., *Lettere a Giselda Zucconi*, a c. di I. CIANI, Pescara 1985, 197 e 199).

9. *Serata d'ottobre*, che s'imparenta sulla suggestione e gli stilemi di G. CARDUCCI, *Alla stazione in una mattina d'autunno*, in *Odi barbare*.

10. *Scritti giornalistici, 1882-1888*, I, a c. di A. ANDREOLI e F. RONCORONI, Milano 1996, 8 (articolo del 7 gennaio 1883).

11. Cfr. CIANI, *L'abruzzese Gabriele d'Annunzio*, in *Esercizi dannunziani*, 21.

12. L'affermazione è di Guido Ojetti (citaz. da V. MORETTI, *Il volo di Icaro. Temi e modelli della scrittura dannunziana*, Bomba 1994, 21).

13. A. ROSSI, *D'Annunzio giovane, il verismo e le tradizioni popolari*, in AA.VV., *D'Annunzio giovane e il verismo*, Pescara 1981, 51.

14. *Lettere a Giselda Zucconi*, 124, 134, 215 (lett. del luglio 1881).

15. *Lettere ad Enrico Nencioni (1880-1896)* – Con una notizia di R. Forcella, "Nuova Antologia", 74, 1611 (1 mag. 1939), 5.

16. Per questo viaggio e i successivi contatti fra d'Annunzio e De Nino, compresi i riferimenti alla documentazione superstita, cfr. PAPPONETTI, *Il cigno e la ranocchia: d'Annunzio e De Nino*, in "Rassegna dannunziana" XIX, 40 (nov. 2001), I-X.

17. GIBELLINI, "Terra vergine" e il verismo dannunziano, in *Logos e mythos. Studi su Gabriele d'Annunzio*, Firenze 1985, 160-61.

18. E. SCARFOGLIO, *Il libro di don Chisciotte*, Milano-Roma 1925, 159.

19. ROSSI, *D'Annunzio giovane*, 51.

20. *Lettere ad Enrico Nencioni*, 16 e 19.

21. *Prose di romanzi I*, Milano 1988, 123.

22. In questo caso, è l'epistolario con Barbara Leoni che fornisce preziose testimonianze (cfr. CIANI, *L'abruzzese Gabriele d'Annunzio*, 27-29).

23. POMILIO, *D'Annunzio e l'Abruzzo*, 597.

24. Cfr. E. RAIMONDI, *I sentieri del lettore*, Bologna 1994, III, 270-71.

25. *Prose di romanzi I*, 642 e 643.

26. RAIMONDI, *I sentieri del lettore*, III, 271.

27. *Prose di romanzi I*, 848 e 845.

28. U. OJETTI, *Alla ricerca dei letterati*, Milano 1985, 321-22 e 328.

29. RAIMONDI, *I sentieri del lettore*, III, 213 e 212.

30. M. PRAZ, *Il patto col serpente*, Milano 1995, 382.

31. E. PARATORE, *Aspetti della personalità letteraria del d'Annunzio*, Napoli 1989, 39.

32. «Il castello di Popoli, con le sue torri diroccate: quello stesso del *Canto novo*» (cfr. *Versi d'amore e di gloria I*, 190), è ricordato nei *Taccuini*, 738 e 6.

33. Cfr. la roccia del Corvo in Itaca dove il fido Eumeo pascola i porci di Odisseo (*Odis. 13*, 408); *Maia*, 3064.

34. «Nel paese, unico in Italia, si preparano corde armoniche» (*Guida d'Italia del Touring Club Italiano. Abruzzo e Molise*, Milano 1979, 253); in dettaglio, cfr. già A. DE NINO, *Escursione artistica nel bacino dell'Orte*, "Rivista Abruzzese" IX-X (1896), 7 estr.

35. Cfr. G. PICCIRILLI, *Sulmona. Guida storico-artistica*, Sulmona 1932, 93-98.

36. L'autopsia dannunziana va fatta risalire alla prima visita sulmonese del 1881 (*supra* n. 16), nel qual caso ve lo condusse sicuramente De Nino che in quegli anni aveva condotto uno scavo per l'identificazione del personaggio ivi sepolto (Cfr. DE NINO, *Briciole letterarie*, Lanciano 1885, II, 49-50); l'interesse del poeta al

monumento è testimoniato da una nuova visita del 18 set. 1896, mesi dopo l'uscita in volume delle *Vergini* con Treves (cfr. G. HÉRELLE, *Notolette dannunziane. Ricordi-aneddoti-pettegolezzi*, a c. di I. CIANI, Pescara 1984, 652: «Dopo pranzo, facciamo una passeggiata fino alla "Badia Morronis", diventata casa di pena. Nella chiesa si vede ancora il monumento funerario dei Cantelmo, di cui parla d'Annunzio nelle *Vergini delle Rocce*»). Una buona identificazione di quasi tutti i luoghi abruzzesi del romanzo era già in B. TAMASSIA MAZZAROTTO, *Le arti figurative nell'arte di Gabriele d'Annunzio*, Milano 1949, 157-60.

37. PRAZ, *Il patto col serpente*, 382.

38. *Maia*, a c. di G. PAPPONETTI, Pescara 1995, 19-32.

39. Ivi, 33.

40. Cfr. E. SCARANO, *Dalla cronaca bizantina al "Convito"*, Firenze 1970.

41. *Prose scelte*, 40.

42. E. TRAVI, *Significato della storia interna di "Canto novo"*, in AA.VV., *L'arte di Gabriele d'Annunzio*, 209.

43. *Prose scelte*, 43.

44. *Prose di romanzi II*, 231.

45. HÉRELLE, *Notolette*, 71-72 n. 2.

46. *Prose di romanzi II*, 203.

47. CIANI, *Storia di un libro dannunziano. "Le novelle della Pescara"*, Milano-Napoli 1975, 145.

48. D'ANNUNZIO, *Maia*, vv. 862-63 e 871-82.

49. La lettera a De Bosis, dal Pireo il 12 agosto 1895, è in M.T. MARABINI MOEVS, *Gabriele d'Annunzio e le estetiche della fine del secolo*, L'Aquila 1976, 9.

50. Cfr. OJETTI, *Alla scoperta dei letterati*, 300: «A mezza strada mi mostrò il d'Annunzio una breve pineta della principessa di Pescara, dove i fusti per quanto vecchi restano profondamente esili e diritti sorgendo su da un magro pascolo rotto da molti e folti cespugli di mirto. Quella è l'unica bella reliquia d'una pineta immensa che giù giù fino al Sangro e al Trigno si stendeva cupa in vista del mare per miglia e miglia».

51. *Alcyone*, "Bocca di Serchio", vv. 179-8

52. Ivi, "I pastori"; cfr. E. DI POPPA VOLTURE, *Presenza del paesaggio dantesco nelle Quinte Rime de "I Pastori"*, in AA.VV., *Natura e arte nel paesaggio dannunziano*, Pescara 1982, 95-96.

53. GIBELLINI, *D'Annunzio dal gesto al testo*, Milano 1995, 155.

54. POMILIO, *D'Annunzio e l'Abruzzo*, 616.

55. T. SILLANI, *Francesco Paolo Michetti*, Milano-Roma 1932, 113.

56. *Supra*, n. 3.

57. HÉRELLE, *Notolette*, 63 e parte del corredo fotografico fra 32-33.

58. Lettera a F. Martini del 26 gennaio 1905: citaz. da CIANI, *Dalla fiamma alla serpe* (sulla genesi della "Fiaccola sotto il moggio"), in *Esercizi dannunziani*, 453.

59. Cfr. almeno DE NINO, *Le serpi di Cocullo e un nuovo quadro del Michetti*, "Rivista di lettere ed arti", Bologna 23 nov. 1889, e PAPPONETTI, *Per Antonio De Nino. Testimonianze inedite*, "Bullettino della Deputazione abruzzese di storia patria". Numero speciale del Centenario 1989, L'Aquila 1992, 344-46.

60. CIANI, *Dalla fiamma alla serpe*, 8.

61. SCARFOGLIO, *Il libro di Don Chisciotte*, 164-65.

62. Cfr. *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*, a c. di P. GIBELLINI, Milano 1995, CV dell'Introduzione del curatore.

63. Cfr. spec. PAPPONETTI, *L'Abruzzo nell'opera poetica, narrativa e teatrale di Gabriele d'Annunzio*, in *Terre, città e paesi nella vita e nell'arte di Gabriele d'Annunzio. Roma e l'Italia meridionale*, Pescara 1996, 63-90.

64. *Segreto*, 5.

65. *La Vita di Cola di Rienzo*, a c. di P. GIBELLINI, Milano 1999, 10.

66. E. DE MICHELIS, *Guida a d'Annunzio*, Torino 1988, 374.

67. G. DE ROBERTIS, *Scrittori del Novecento*, Firenze 1940.

68. *Il libro delle Vergini*, in *Tutte le novelle*, a c. di A. ANDREOLI e M. DE MARCO, Milano 1992, 478.

69. *Le faville del maglio. Il secondo amante di Lucrezia Buti*, in *Prose di ricerca II*, 280-82.

70. *Segreto*, 14.

71. *Maia*, vv. 879-82.

72. Cfr. le pagine memorabili del *Notturmo*, in *Prose di ricerca I*, 266-69.

73. *Segreto*, 26-31; *Le faville del maglio. Il compagno dagli occhi senza cigli*, in *Prose di ricerca II*, 431-35.

74. *Di me a me stesso*, a c. di A. ANDREOLI, Milano 1990, 65, 100, 103.

75. *Segreto*, 222.

76. Ivi, 234.

77. Ivi, 65.

Solus ad solum: il “grado zero” della scrittura nel d’Annunzio memoriale

di Andrea Lombardinilo

Gli anni del Vittoriale e la semiosi della memoria

Che l’attività letteraria di Gabriele d’Annunzio ruoti intorno allo stile non è cosa nuova¹. Ma negli anni del Vittoriale affiora un elemento nuovo nella poetica dannunziana: le pulsioni estetizzanti di un tempo lasciano il posto alle lacerazioni della coscienza, la religione della forma è abiurata per dedicarsi all’ascolto delle parole dell’anima, il cui richiamo diviene sempre più irresistibile con il trascorrere degli anni. Ciò accade perché lo spirito è rimasto inascoltato a lungo, soffocato dal fragore di una vita inebriante: «La mia vita era tanto bella che vana mi pareva l’arte». Non solo: «La mia vita di artista è già una composizione poetica»². Nel guardarsi alle spalle il recluso del Vittoriale intravede in dissolvenza il proprio “vivere inimitabile”, il fasto decadente di una vita forgiata a propria immagine e somiglianza, non senza una punta di narcisistico autocompiacimento: nella fase in cui i fuochi della vita vanno man mano spegnendosi, si deve e si può tracciare il bilancio della propria esistenza, tanto meglio adesso che la memoria rischiarata di nuova luce le zone d’ombra di un passato che appartiene già al mito.

Non vi è altra possibilità per chi ha deciso di smettere i panni dell’uomo d’azione e di indossare quelli del biografo di se stesso, immerso nell’atmosfera contemplativa delle stanze della sua Prioria. Ma come gli accade già dagli anni francesi, nel volgersi all’indietro d’Annunzio innova e rinnova la sua arte: inizia in quel momento il cammino lungo e tortuoso che lo conduce a sperimentare un nuovo registro linguistico, formalizzato dietro l’impulso di prorompenti istanze sperimentali. Inizia a radicarsi il sentimento del dolore, della malinconia, della sofferenza, che preparano lo spirito ad affrontare le nuove prove imposte dal divenire degli eventi³:

La mia arte dà pregio a tutto ciò che vive, creandolo – e soprattutto al dolore⁴.

Il *Notturmo* nasce proprio dalla scoperta del potere rigenerante della sofferenza, dalla consapevolezza che la prostrazione dell’anima può assurgere a fonte di ispirazione esclusiva, perché autentica e spontanea è la dinamica fattuale che ne determina l’affiorare. Gli accadimenti che precedono l’arrivo al Vittoriale aprono ferite fisiche ma soprattutto spirituali destinate a non rimarginarsi mai più: l’assalto dei creditori agli arredi e ai libri della Capponcina, la fuga in terra di Francia, la scomparsa della madre e della sorella Elvira, di Giovanni Pascoli e Adolphe Bermond, le delusioni della guerra, il sacrificio dei compagni, il tramonto della reggenza del Carnaro, la messa in disparte perpetrata dal nuovo regime: tutto contribuisce a far sì che la stagione del Vittoriale sia vissuta da d’Annunzio nel segno di un’insopprimibile istanza rigeneratrice, che implica la lenta sublimazione dei ricordi in quel libro segreto della memoria che prende sempre più la forma di una lunga e sofferta con-

fessione intima. Non è più il tempo delle dichiarazioni appassionate elargite dall’epistolografo alle amanti di turno. E non è più tempo neanche delle trascinati *performance* oratorie con cui il poeta soldato ha arringato intere masse di civili e soldati, ansiosi di contribuire alla rinascenza della patria⁵.

Il colloquio si svolge ora *in absentia*, lontano dal clangore delle masse, dal richiamo inebriante dei salotti, dall’opulenza smaltata dei centri di potere. Questa nuova forma di colloquio è la sola via di fuga dalla stasi logorante del presente che soltanto la scrittura può esorcizzare, attraverso il recupero di una forma che possa raffigurare i contorni sfocati di un’esistenza che non si nutre più della progettualità di un tempo, ma degli scialbi riflessi di un passato cristallizzato. L’esplorazione d’ombra dannunziana non è altro che il consolidamento di un processo di conoscenza che da saltuario diviene permanente, motivato dall’urgenza non più estetica ma esistenziale di trovare una forma che sia davvero aderente alle pieghe nascoste dell’essere:

La mia ricerca, la mia sovrabbondante produzione delle forme, il mio amore di ogni forma (nessuna è indifferente, nessuna è inutile)⁶.

Vale a dire che il rinnovamento della propria arte si rivela necessario per perpetuare il rito sacro dell’atto creativo nella sua cangiante multanimità: innovare significa interiorizzare il passato per poterlo rigenerare, e non rimuoverlo per concepire un presente avvertito come alieno e distante. L’azione di neutralizzazione semantica cui d’Annunzio sottopone il suo linguaggio negli anni tardi di Gardone risponde a istanze semiologiche ben definite: lo stile sembra divenire più essenziale e l’enunciato si fa più penetrante sul piano espressivo. Ciò non significa che la scrittura perde in eleganza o raffinatezza, ma che lo stile inizia ad aderire perfettamente alle pieghe ondegianti dello spirito e non più alle esigenze contingenti del mercato. Lucido e penetrante come non mai, l’*artifex* sa bene che «La forma è l’espressione della necessità», che la concretazione espressiva di ciascuna immagine non avviene in maniera arbitraria e convenzionale: «l’intuizione lirica del sentimento» è atto spirituale, e come tale non obbedisce alle regole imposte dalle esigenze del momento. La «necessità» da cui scaturisce l’espressione è tutta intrinseca alla coscienza, connaturata alla condizione esistenziale dell’essere: come tale può variare, fluttuare, oscillare, generando il rincorrersi continuo di forma e contenuto: mutando la necessità, vale a dire l’istanza di dare voce a quel determinato stato dell’essere, e modificandosi quindi il contenuto, varia di conseguenza anche la rappresentazione della materia, sottoposta a un continuo processo di consolidamento segnico.

Da estetico il discorso diviene dunque semiotico, come bene rileva Roland Barthes quando pone un iato netto tra

lingua e stile: «La lingua è dunque al di qua della Letteratura. Lo stile è quasi al di là: le immagini, il lessico, il fraseggiare di uno scrittore, nascono dal suo corpo e dal suo passato e a poco a poco diventano gli automatismi stessi della sua arte»⁷. Quegli stessi automatismi sperimentati per anni d'Annunzio li sottopone a revisione profonda, alla ricerca di significati rimasti latenti nella sua scrittura. Così facendo sperimenta nuove soluzioni poetiche, esperisce tentativi plurimi di scandaglio interiore, innova l'impianto stilistico della sua scrittura normalizzando la cifra semantica del linguaggio⁸. Il risultato è la definizione di un registro stilistico fondato sull'uso di espressioni sgravate delle ridondanze del passato, sul rifiuto di preziosismi verbali fini a se stessi, sull'uso minimale dell'aggettivazione, sul dispiegarsi più controllato dell'eleganza formale che connota la scrittura dell'*artifex*.

Tale processo si sviluppa e matura in maniera costante, assecondato anche dagli eventi biografici. Come se quella del rinnovamento artistico non fosse una scelta ma una strada obbligata: «Indifferente e trasparente in relazione alla società, atteggiamento chiuso dell'individuo, lo stile non è affatto il risultato di una scelta, di una riflessione sulla Letteratura. Esso è la parte privata del rituale, si leva dalle profondità mitiche dello scrittore e si espande indipendentemente dalla sua responsabilità»⁹: le parole di Barthes si adattano bene anche alla stagione memoriale dannunziana, ne penetrano la dimensione creativa, ne sviscerano le motivazioni intellettuali, ne individuano le istanze semiotiche profonde. Anche perché negli ultimi anni la scrittura assume valenze terapeutiche: «Lungi da me l'intenzione educativa. C'è nell'arte di collocare le parole una direzione che aiuta a superare la tristezza»¹⁰. La scrittura diviene negli anni del Vittoriale un vero e proprio medicinale, deputato a lenire sofferenza, malinconia, prostrazione, languore. La speranza non è riposta nell'inerzia, ma nello scandaglio delle pieghe dell'io, condotto grazie all'uso intensivo della parola, plasmata secondo le «necessità» espressive dello spirito.

La sirena del passato ai tempi dell'esilio e della guerra

L'approdo dannunziano alla dimensione memoriale della scrittura avviene ben prima del ritiro dorato del Vittoriale. In terra di Francia la cronica emergenza di denaro costringe l'esule a "capolavorare" in direzione autobiografica: gli scritti che invia al «Corriere della Sera» di Luigi Albertini devono far sentire in patria la voce dell'eremita della Landa e garantire il sostentamento dell'opulento *ménage* avviato con Natalia de Goloubeff e le tante muse che gli ruotano attorno, tutte più o meno protagoniste della buona società francese: Ida Rubinstein, la marchesa Casati Stampa, Romaine Brooks¹¹. Pur proseguendo la propria attività drammaturgica e pur annunciando l'intenzione di dare continuità al filone romanzesco (che nel 1910 si è arricchito del *Forse che si forse che no*), avvia in grande stile una nuova fase creativa, quella che già nel 1906 Emilio Cecchi denomina «esplorazione d'ombra»¹².

Alcuni quesiti affiorano *in limine*. Che cosa spinge d'Annunzio a ripiegarsi su stesso, a riannodare i fili di un passato troppe volte mitizzato e mistificato, a solidificare la congerie magmatica dei ricordi, delle impressioni, delle sensazioni affastellate lungo l'arco di una vita che era già leggendaria prima della guerra? All'uomo di teatro subentrano ben presto, in rapida successione: l'inviato di guerra armato dell'inseparabile taccuino, il patriota ispiratore delle "radiose giornate di maggio", il tenente dei Lancieri di Novara pronto a cimentarsi al fronte, il memorialista di se stesso privato della vista (chino sulle migliaia di cartigli destinati a fare la fortuna dei collezionisti), il comandante fiumano posto a capo della festa rivoluzionaria del Carnaro, di cui è protagonista, ispiratore, regista. L'esito cruento della missione dalmata, la resa incondizionata al Governo, il ridimensionamento dell'attività letteraria provocato dall'incombenza degli impe-

gni di guerra, lo spingono a recuperare l'*aurea pax* dei bei tempi versiliani, cui risalgono la stesura del grande ciclo delle *Laudi* e la consacrazione drammaturgica della *Figlia di Iorio*. L'eroe di guerra ha bisogno di riordinare le idee, di riavviare l'attività di un'officina letteraria in parte dismessa, di riannodare i fili della memoria sparsi lungo i mille rivoli di un'esistenza multiforme. Al termine della guerra sono centinaia i cartigli che attendono di essere assemblati, così da sublimare in poesia la tragedia della guerra e trasfigurare liricamente il *pathos* vissuto in battaglia dal poeta soldato. È un'operazione improrogabile: il demiurgo sa di dover sfruttare la fase di calma apparente che segue al tramonto dell'esperienza fiumana.

L'esperienza del *Notturmo* costituisce dunque la tappa obbligatoria verso l'approdo ad una forma di scrittura nuova e rigenerativa, che rifugga dall'eloquenza dei romanzi, che prescindano dagli arabeschi parnassiani delle liriche giovanili, che rinneghi i bizantinismi estetizzanti del periodo romano e le perifrasi simbolistiche della fase nicciana, che prenda le distanze dal wagnerismo sinfonico del *Fuoco* e dalla retorica di tanta poesia civile. D'Annunzio vuol sviluppare quel cammino di ricerca avviato con la stesura delle prime *Faville del maglio* e con la *Contemplazione della morte*, in cui la descrizione dell'io implica una sorta di alleggerimento semantico del linguaggio, proiettato verso il recupero di una dimensione espressiva più immediata, che raggiunge l'apice con la pubblicazione del *Libro segreto*.

In questi anni d'Annunzio attua una lunga e complessa opera di rinnovamento della scrittura, risemantizzata per dare voce agli aneliti purificatori della coscienza, giunta all'appuntamento obbligato della confessione intima. Avviato nelle prose della *Contemplazione*, della *Leda senza cigno*, del *Proemio alla Vita di Cola di Rienzo*, tale percorso di ricerca assume piena valenza estetica proprio negli anni del Vittoriale, in cui il poeta sembra assecondare una duplice necessità creativa: da un lato l'istanza di mostrare al mondo il proprio universo intellettuale, attraverso l'allestimento della cittadella che erige in riva al lago; dall'altro l'esigenza di approdare a quel "grado zero" della scrittura al centro delle indagini semiologiche di Roland Barthes, capace di intuire come nel corso del Novecento si cerchi da più parti di «creare una scrittura immacolata, affrancata da ogni schiavitù a un ordine manifesto del linguaggio»¹³.

Già prima della grande guerra, d'Annunzio entra a far parte di quella schiera ristretta di autori che «hanno minato il linguaggio letterario, hanno fatto saltare a ogni istante l'impalcatura sempre risorgente dei *clichés*, delle abitudini, del passato formale dello scrittore; nel caos delle forme, nel deserto delle parole, essi hanno pensato di raggiungere un oggetto assolutamente privato di Storia, di ritrovare la freschezza di una nuova condizione del linguaggio»¹⁴. Le parole del semiologo descrivono perfettamente il profilo evolutivo che l'arte dannunziana fa registrare a partire dal *Notturmo*, che da questo momento in poi non sarà più la stessa: il dolore delle sconfitte recenti, la perdita degli amici e dei legionari più cari, un senso profondo di solitudine che inizia a serpeggiare tra i meandri della coscienza affiorano sui fogli di carta di Fabriano che lo scrittore adagia sul desco della sua officina, il cui ingresso non è consentito a chi non sia disposto a genuflettersi alla sua arte. Tanto più adesso che la letteratura ha lasciato il posto alla vita, quella vissuta e consegnata alla lente deformante del ricordo. La vita pretende adesso la sua forma netta e definita, priva di mistificazioni, censure, alterazioni: non lo consentono il trascorrere ineluttabile del tempo, lo sbiadirsi inesorabile delle immagini del passato, la volontà di consegnare ai posteri non tanto l'immagine ufficiale di sé, quanto la rappresentazione vivida della propria figura di artefice.

Non è tutto. Il recluso del Vittoriale deve fare i conti con la «turpe vecchiezza» che incalza e trascina con sé il pensiero costante della morte, vista come un ineludibile ritorno alle origini che affascina e spaventa allo stesso tempo: «*saper vivere, saper morire*, abolire ogni menzogna intima verso noi stessi...»¹⁵. È uno dei tanti epigrammi che il Vate an-

nota nottetempo quando non riesce a prender sonno, magari reduce dall'incontro con una delle avvenenti muse gardonesi che Luisa Baccara gli procura per lenire la sua prostrazione di uomo condannato al declino: «Non accetto altro riposo fuorché quello della morte»¹⁶. Mentre mette nero su bianco i suoi pensieri ode il canto degli uccelli, la sola musica che può sostituire l'organo della Zambracca e il quartetto d'archi veneziano chiamato ad esibirsi sulla prua della nave Puglia:

L'alba. Il canto degli uccelli – un clamore frenetico – Un canto che *beve la luce* avidamente... La campana. Che cosa muore? La diminuzione del canto. Gli uccelli che lasciano l'*arengo*. Il cinguettio ostinato... 4 maggio¹⁷.

Nel corso della notte lacustre i pensieri, i ricordi, le impressioni fluttuano ondivaghi, raminghi, inafferrabili:

Il canto degli uccelli mattutino sotto la pioggia scrosciante muore a poco a poco, dando l'immagine della fiamma che s'affioca e si spegne¹⁸.

Soltanto l'abilità dell'artiere può catturare le sensazioni e imprimerle nella materia. Esse divengono così le tessere innumerevoli di un mosaico policromo e polimorfo, che l'*artifex* concepisce secondo i canoni di un'estemporanea autobiografia intellettuale:

Tutto è vano. E io mi rido di tutto e di tutti. Stupide e miserevoli agitazioni degli uomini! Il grido dell'uccello, che passa dinanzi al balcone, non vale il clamore della *storia*¹⁹.

In queste riflessioni senili la predominante presenza dell'io si palesa attraverso un linguaggio ridotto all'essenziale, in cui l'uso intensivo della parola poggia su un impianto scrittorio che privilegia la paratassi, la frantumazione della sintassi, la riduzione delle perifrasi nominali e aggettivali, il ricorso ad uno stile epigrammatico. La tecnica del *puzzle* sperimentata dall'orbo veggente alle prese con i cartigli del *Notturmo* viene ereditata dal recluso del Vittoriale, che dopo la pubblicazione del *Compagno dagli occhi senza cigli* abbandona l'idea di comporre il romanzo di *Buonarrotta* per continuare ad esplorare la sua ombra interiore²⁰: lo fa perpetuando la tecnica del frammento lirico, che con il passare del tempo si rivela il mezzo più efficace per districare il magma insondabile dei ricordi.

Molti degli appunti annotati dal memorialista confluiscono nel *Libro segreto*, tanti altri ne rimangono fuori, destinati alle *Altre cento pagine del Libro segreto* di cui si conservano le prove di copertina inviate da Mondadori²¹. Come si sa il volume non vedrà la luce, ma ciò significa che lo scrittore può contare, ancora poco prima della morte, su un numero sterminato di note, appunti, taccuini, frammenti rimasti al semplice stato di abbozzo, disponibili e pronti per l'uso det-



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

tato dalle contingenze. Ad una parte di questi appunti, intimistici e introspettivi, d'Annunzio appone la titolatura *Di me a me stesso*, che richiama quella del diario redatto nel 1908 subito dopo la conclusione della relazione con Giuseppina Mancini, in cui l'amante fedifrago ripercorre le tappe della malattia di lei e della conclusione della loro relazione. Quello che dovrebbe essere un colloquio a due si rivela in realtà un lungo e penetrante soliloquio, reso tale da un'interlocuzione che avviene *in absentia* della donna. Esperito il tentativo della *confessio animi*, attuata non senza una veridicità sentimentale di fondo che rende il *Solus ad solam* il primo tentativo di analisi introspettiva realmente riuscito da parte di d'Annunzio²², il romito del Vittoriale è impegnato in un'altra forma di interlocuzione, differente dalle lunghe confessioni intime o dalle estenuanti dispute editoriali, quando la scrittura svolgeva non solo una funzione estetica, ma anche e soprattutto comunicativa²³. Non è più tempo delle conferenze aviatorie e delle arringhe pubbliche: il confronto *coram populo* si trasforma in un soliloquio divenuto necessario e ineluttabile, stimolato dalla messe di ricordi che affiorano alla vista delle tante testimonianze del passato di cui il poeta si circonda al Vittoriale.

Nonostante il continuo viavai di donne, amici e avventori, la solitudine è la sola risorsa irrinunciabile per chi è chiamato a rendere conto di sé ai posteri. Non rimane altra possibilità che confessarsi al proprio cospetto, *solus ad solum*. È tramontato il tempo dei diari intimi: lo sanno bene Giusini e Donatella, la cui corrispondenza è annotata dall'epistolografo nel medesimo diario segreto, opportunamente riadattato per l'occasione. Ma troppe cose sono cambiate rispetto a dieci anni prima, quando l'assedio dei creditori spingeva il Vate a cercare fortuna in terra d'oltralpe, e la scrittura si configurava come mezzo indispensabile di sussistenza. Nel 1912 lo stato di afflizione già latente si acuisce alla notizia della morte di Giovanni Pascoli e Adolphe Bermond, cui lo scrittore dedica una indimenticabile *contemplatio mortis* dagli accenti mistici e catartici. Il rimpianto per la perdita della Capponcina e degli amati libri, da cui è inseparabile, genera le pagine del *Proemio alla Vita di Cola di Rienzo*, in cui si mescolano l'incanto del passato e le malinconie del presente. Le preoccupazioni derivanti dall'emorragia finanziaria alimentano inoltre uno sfavillio sempre crescente, remunerato a peso d'oro dalle pingui casse di via Solferino. In primo piano vi è l'impegno per il teatro, «l'ignobile casa di prostituzione» denunciata in una delle lettere che invia da Parigi a Natalia de Goloubeff²⁴, lasciata ad Arcachon a custodire l'esoso canile di famiglia.

Ma la macchina della memoria è avviata: corre fluida e spedita, senza possibilità di essere arrestata dalle condizioni avverse. Al contrario: viaggerà ancor più sicura allorché la cecità priverà il suo autista della visuale sul mondo. Che siano proprio le difficoltà contingenti a mettere in moto il flusso della memoria lo testimoniano molte delle lettere scritte dall'esilio, in particolare quelle a Luigi Albertini, testimone in presa diretta della nuova stagione creativa che sta vivendo il suo illustre collaboratore:

Mi sento stranamente indebolito. [...] Stasera cerco di raccogliermi. Ho ripreso tra mano l'ultima Favilla. Sono un po' svogliato. Avrei bisogno di ascoltarmi e di comprendermi. Molte cose nascono in confuso dentro me. L'urgenza del lavoro è più che mai crudele. Se non riuscirò a riprendere subito il filo interrotto della narrazione, Le manderò qualche pagina su altro soggetto. Iersera, quando l'ombra bagnava già la soglia, mi giunse un carico di ventimila fogli di carta a mano, fabbricata ad Arches, distinta dalla filigrana "Per non dormire". Gli altri ventimila fabbricati a Fabriano erano già esauriti: e allora mi pareva dovessero bastarmi per tutta la vita! Guardo tutta questa carta vergine, e sono un poco sgomentato. Forse farò domani una Favilla su questo sentimento singolare (20 agosto 1912)²⁵.

Ogni circostanza si trasforma in stimolo rievocativo, che affiora più intenso dopo sforzi creativi prolungati. Portata a termine la *Pisanelle* (1913), si impone una pausa tanto ne-

cessaria quanto purificatrice. «Se mi guardo dentro, non diminuisco ma aumento»²⁶, annoterà anni dopo l'eremita del Garda, in piena sintonia esistenziale con l'esule di Arcachon: cambiano luoghi e circostanze, ma non la quantità di carta vergine adagiata sul desco di lavoro, su cui si riversa il profluvio di segni che sgorga dalla fucina della memoria. Mutano i moti impressi in filigrana, sempre più originali, ammiccanti, emblematici: ora che il Vittoriale è stato consegnato allo Stato, è opportuno che anche la scrittura assurga a lascito filantropico, come rivendica a chiare lettere il padrone di casa su carta e su pietra: «Io ho quel che ho donato». Ma come potranno i posteri quantificare la sua generosità? Vi è qualcun altro a conoscenza della «smisurata ricchezza» del suo lascito letterario? Dall'alto della sua generosità è in grado di soppesare quanto elargito? I dubbi si affastellano:

I libri. Io so quel che ho messo e metto ne' miei libri. Ma so veramente tutto quel che posi e pongo? Son io solo che so? O v'è un lettore nel mondo che sa, leggendo i miei libri, quel ch'io ignoro?²⁷.

Sono riflessioni che scaturiscono dalla sopraggiunta tregua creativa, consentita a chi è impegnato in un'azione costante di scandaglio interiore, svincolato dalle contingenze quotidiane. La frenesia operativa del soggiorno francese è retaggio del passato. E le lettere che scrive ai suoi datori di lavoro non sono più volte a dilazionare la consegna di un articolo o a impetrare anticipi di denaro. Adesso non è più lui a ricercare committenti, ma sono loro ad aver bisogno della firma di d'Annunzio per trovare fortune commerciali. Non a caso le frizioni con Guido Treves si acuiscono in occasione della pubblicazione dell'*Opera omnia*, che l'editore milanese non è in grado di sostenere con i mezzi tipografici di cui dispone. A nulla valgono gli appelli di Guido all'amizizia e al lungo sodalizio con la casa editrice, che ha lanciato il giovane Gabriele nell'olimpico della letteratura. Il Comandante sa che ben più alti guadagni e ben diversa attenzione può pretendere da Arnoldo Mondadori, il cui astro è in ascesa non solo nel mondo dell'editoria, ma anche (e soprattutto) negli ambienti istituzionali. Del resto il mantenimento della Santa fabbrica del Vittoriale non consente di tergiversare: troppo alte le spese del cantiere diretto da Maroni per prolungare il rapporto con Treves. E le tante lettere inviate alla moglie di lui, quella Antonietta Pesenti ribattezzata con il nomignolo ammiccante di «Comarella»²⁸, lo confermano.

Dal Vittoriale il Comandante può dettare condizioni ad amici, amanti, collaboratori, editori, personalità di Stato. Mussolini compreso. D'Annunzio ne guadagna in tranquillità e autonomia, libero adesso di dare sfogo lirico alle sirene del passato. Quelle stesse sirene che – sappiamo bene – Albertini aveva cercato di contrastare, invocando maggiore aderenza alle esigenze di impaginazione. A quel tempo, quando le condizioni di vita erano ben più stringenti per il Vate, Albertini aveva buon gioco nel richiamare l'esule al lavoro, visto che il pubblico dimostrava di gradire il nuovo corso memoriale dannunziano:

Mio caro amico, vede che al fine ricomincio a *sfavillare!* Le mando una *favilla* invernale. Forse gioverà pubblicarne due o tre in questo scorcio d'anno, per mostrare che la serie è in continuazione. Mi perdoni il lungo indugio, con la Sua solita indulgenza. Escito dal periodo di malessere e d'inquietudine, ho dovuto penosamente lavorare a cose che non mi piacevano, avendo entro di me forze nuove. La mia infelicità è in questa perpetua condizione precaria e in questa necessità del lavoro frammentario per sopperire al bisogno quotidiano. Ho attraversato una crisi spirituale molto singolare. Non alludo all'apparizione episodica di Gesù. E sono gratissimo all'acuto Janni che solo – fra tutti i critici – ha letto *con attenzione* e ha compreso il mio piccolo libro funebre. Non sono diventato cristiano né diverrò mai – credo. Parlo di una crisi molto più profonda e molto più importante, che riguarda semplicemente l'interpretazione della vita²⁹ (4 novembre 1912).

Pressato dagli eventi il poeta è costretto a lavorare su frammenti e spunti estravaganti che gli consentano di approntare prose di breve misura, rinunciando almeno per il momento a progetti narrativi di più ampio respiro. Il cambiamento dello stile è anche dovuto al mutare della prospettiva esistenziale: l'aura di mistica pietà che soffia nella *Contemplazione della morte*³⁰ e un'ansia di religiosa aspettazione ispireranno di lì a poco molte pagine del *Notturmo* e, a distanza di tempo, molti luoghi del *Libro segreto*. A conferma di un processo di rinnovamento che parte da lontano, in cui si mescolano istanze poetiche, compositive e spirituali.

Il «Notturmo» tra sperimentazione e dolore

I documenti epistolari riemersi di recente avvalorano questa prospettiva di indagine. Proprio le lettere parzialmente inedite, come quelle ad Albertini, o quelle totalmente inedite come ad Arnoldo Mondadori e Antonietta Treves, consentono di delineare l'evoluzione dell'esplorazione d'ombra dannunziana³¹. Nella scrittura epistolare si intravede la ricerca di una lingua tersa, concisa, piana, che diviene mezzo di rara efficacia comunicativa. Come dire che nelle lettere di questi anni si scorgono gli sviluppi futuri della memorialistica dannunziana della tarda maturità, in cui lo scrittore è intento a individuare una nuova dimensione semantica del segno linguistico, spoglio delle incrostazioni estetizzanti, dei turgidi manierismi di un tempo, quando la scrittura doveva recepire le istanze non soltanto proprie, ma anche del pubblico.

Nel dare avvio al ciclo delle faville l'artiere è impegnato nell'individuare la giusta corrispondenza tra pensiero ed espressione, tra l'idea e la sua forma, tra la vita e la sua rappresentazione. Compito non difficile per chi conosce fin troppo bene «la smisurata ricchezza» del suo linguaggio, capace di renderlo uno strumento duttile, plastico, aderente alle indefinite pieghe dell'anima:

La fusione dei fatti mentali e del linguaggio. Io sono un grande artista (non comparabile) perché conosco, come nessuno al mondo mai conobbe, la natura delle parole. Le mie parole sono *mie*, e non quelle del vocabolario. L'intero essere mio ha trovato la sua vera voce nelle *sue* parole³².

Il fenomeno di autoanalisi si acuisce in prossimità della cecità forzata provocata dal distacco della retina dell'occhio destro. D'Annunzio trascorre i primi mesi del 1916 nell'impossibilità assoluta di muoversi. Il pensiero torna costantemente alle imprese già compiute, al sacrificio dei suoi soldati morti al fronte. Tutto intorno è buio e silenzio. I medici si avvicendano freneticamente al capezzale del malato. La figlia Renata lo assiste con premura. Seppur privato della luce, il poeta ha bisogno di scrivere, anche perché le imminenti nozze della figlia richiedono una disponibilità economica al momento fuori portata. Non vi è altra possibilità se non quella di bussare nuovamente alla porta di Albertini, che gli reca visita alla Casetta Rossa. È disposto ad elargire denaro, ma a condizione che Gabriele riprenda a sfavillare. Sa bene che i problemi della cecità possono essere superati da una forza di volontà indomita. A sua volta d'Annunzio sta mettendo a punto una tecnica redazionale sorprendente e innovativa:

Ho cercato di lavorare scrivendo a occhi chiusi sopra le liste, ma non debbo abusare del mio cervello ché la sua attività disturba l'occhio che sembra la sua appendice, anzi il suo fiore luminoso. Se questi fenomeni del vitreo scompaiono, riacquisterò presto – con le debite cautele – l'uso dell'occhio leso. Scrivo a occhi chiusi. Spero che riuscirai a decifrarlo³³ (28 marzo 1916).

Sono i giorni in cui d'Annunzio avvia la stesura del «commentario delle tenebre», che prende forma dietro la spinta del dolore fisico e morale: l'esclusione forzata dalle vicende della guerra avviene in una fase delicata per la storia d'Italia, che si sta giocando le sue carte di affermazione nello scenario europeo. Ora che «la grande proletaria si è mossa» non ci si può tirare indietro, anche se il prezzo da

pagare in termini di sacrifici umani è alto. Anzi, altissimo. Mentre il futuro comandante combatte la sua personale battaglia con l'occhio, destinato a non essere recuperato, gli giungono infausti aggiornamenti dal fronte³⁴. I compagni più fedeli stanno morendo uno ad uno: vanno a popolare la lunga galleria di eroi di guerra che campeggerà nel *Notturmo*. Al dolore dell'anima si unisce quello fisico, di cui non si intravede la fine:

Non so che accade nel mio occhio. La parte malata è ora sana, e la sana è malata da un'inflammazione che lede anche il centro. Non ne posso più³⁵.

Sono questi i momenti in cui la malinconia si fa lancinante, trasformandosi in una lama che penetra nell'anima procurando ferite che non si rimargineranno³⁶. Nonostante lo stato di prostrazione, d'Annunzio continua a lavorare. Albertini ne viene informato puntualmente. Il bollettino medico inviato il 24 aprile contiene un interessante elemento redazionale: «Io spero di poterti mandare quanto prima qualcosa da pubblicare»³⁷. La necessità di denaro è tale da costringerlo ad impegnare alcuni dei suoi quadri più pregiati per ottenere da via Solferino una boccata d'ossigeno. Ma la situazione non migliora: il conciliabolo dei medici si fa sempre più fitto, e l'inabilità fisica si fa di giorno in giorno più estenuante. Le parole dell'epistolografo divengono amare e taglienti: sono estremamente efficaci sul piano comunicativo, declinate secondo parametri espressivi che spogliano l'interlocuzione delle trite affettazioni di circostanza. Il linguaggio del dolore si estrinseca in espressioni scarse e immediate, che nella loro asettica neutralità non rifuggono dalla consueta eleganza di stile. Anche l'epistolografia è sottoposta a quel processo di neutralizzazione stilistica che l'esplosore d'ombra sta sperimentando sui cartigli passati dalle mani di Ciccuzza. Ben presto deciderà di ridurre al minimo la struttura dell'opera d'arte, che nel momento in cui dovrà raffigurare il mondo interiore potrà concretarsi soltanto sotto forma di diario estemporaneo, di variegato zibaldone della memoria. Il grado zero della scrittura fa dunque *pendant* con il grado zero della struttura, a conferma della portata totalizzante della sperimentazione dannunziana. La scrittura epistolare si configura come tentativo di lenire le proprie inquietudini, di dissipare i colpi inferti da una vita che conosce successi ma anche battute d'arresto, tanto più preoccupanti quanto più il fisico ne reca vividi i segni:

Mercoledì si farà l'iniezione, e l'ascesso mi prepara nuove sofferenze. Ma così avrò tutto tentato, e non sarò tormentato dai rammarichi. Non ti so dire la mia tristezza e la mia impazienza. Vorrei ormai fare il sacrificio dell'occhio, e rassegnarmi a vedere con quello sano. Ho avuto torto di *voler guarire*. Inoltre tutti questi medici, in continua contraddizione tra loro, mi son divenuti odiosi. Queste condizioni sono tutt'altro che favorevoli al lavoro. Inoltre sono nell'impossibilità materiale di comporre poemi di forma esatta, come tu li vuoi. Per questi è necessario un lavoro di correzione minuta, che non si può fare senza l'aiuto della vista. Ora io non debbo ancora *vedere*. Scrivo su lunghe liste. E pubblicherò le mie numerose note sotto il titolo di *Notturmo*³⁸ (15 maggio 1916).

Scrivere al buio è operazione nuova, che richiede un impegno che travalica le ordinarie dinamiche redazionali. Il dialogo interiore che il poeta sviluppa *solus ad solum* si ispira a fotogrammi improvvisi che squarciano l'oscurità della vita con bagliori inaspettati. Come sottolinea Oliva, «i suoi sensi, insomma, acquistano maggiore capacità tattile, olfattiva e uditiva, così come, in mancanza della vista, progredisce la sua innata capacità immaginativa riuscendo a guardare dentro la morte, a prendere contezza della dissoluzione del proprio corpo ("sono talvolta il cadavere e colui che lo contempla")», in una sorta di scambio di ruoli e di macabro gioco delle parti³⁹.

Il flusso dei ricordi si solidifica in spazi angusti, in cui il segno linguistico si materializza come espressione viva e trasfigurata: è lo spirito ad assecondare un'istanza creativa

irrefrenabile, catartica e purificatrice, legata solo in parte alle incombenze imposte dalla contingenza. Le faville promesse al «Corriere della Sera» possono attendere: anche la prosa della *Leda senza cigno* si allunga a dismisura, superando abbondantemente lo spazio imposto dalle colonne del giornale. Del resto l'annuncio della pubblicazione del *Notturmo* non lascia spazio a dubbi: troppo intenso il richiamo della sirena memoriale per lasciar dissipare il guazzabuglio di sensazioni che scaturisce dal colloquio silente con se stesso.

Non a caso nascono in questi mesi le pagine più belle del «commentario delle tenebre», come la rievocazione degli Alpini assiderati sul Carso, la descrizione dello scontro d'artiglieria del 18 ottobre 1915 sull'isola di Morosina, o lo spettacolo impressionante dei cavalli morti durante la battaglia della Marna. Le migliaia di liste vergate a lapis in laguna verranno assemblate cinque anni dopo in riva al Garda. D'Annunzio scandisce la struttura della nuova opera in tre sezioni, concepite sotto forma di «offerte»: omaggi lustrali destinati alla memoria di coloro che hanno eletto la fede alla patria come religione di vita. Dedicata la prima offerta al ricordo di Giuseppe Miraglia, caduto sul Carso il 21 dicembre 1915 nel corso di un'azione aviatoria. Due giorni dopo, al cospetto di un cielo terso e luminoso, ricorda come quel 23 dicembre fosse il «mattino stabilito pel gran volo», l'incurisione su Zara da compiere insieme all'aviatore appena scomparso: «si tratta di un momentaneo e fuggevole chiarore di luce, mentre su tutto sembra incombere inesorabile la morte. Riaffiora così l'atmosfera lugubre con cui si apre la rievocazione del compagno caduto, avviata nel ricordo del cimitero e della vigilia della sepoltura»⁴⁰. Il grado di frammentarietà della scrittura è direttamente proporzionale all'intensità emotiva vissuta dal poeta. La parola si spoglia di qualsiasi sovrastruttura semantica, per riappropriarsi di una autenticità espressiva nuova e archetipica. Non vi è spazio se non per il segno necessario, immediato, palpitante di vita vissuta. Dare forma alla sostanza del dolore comporta il recupero di una scrittura che procede a sobbalzi nervosi, a spinte improvvise, con cadenze concitate. Tutti fattori che si riflettono inevitabilmente sullo stile, che vive di fratture ritmiche e cesure sintattiche:

E' il giorno, il giorno del gran volo. Sono quasi le otto. A quest'ora saremmo già in volo verso Ancona. Saremmo già di là dalla Punta Maestra, di là da ogni miseria, di là dalla vita, di là da noi stessi. / Esco su l'imbarcatoio. / Il sole vermiglio a fior d'acqua. Il cielo puro. Il sole giovine e forte, il sole che balza, che aspira al meriggio. / La laguna è di seta cangiante come l'opale. Il campanile inclinato di San Pietro sembra di madreperla⁴¹.

Le immagini della memoria sono fotogrammi resi sbiaditi dallo scorrere impietoso del tempo. Divengono ancor più indefiniti dietro la spinta delle suggestioni emotive che affiorano allorché squarciano l'oscurità. La sintassi segue il ritmo di queste apparizioni abbaglianti: le parole si succedono secondo un ordine mentale che risponde a dettami più cerebrali che compositivi. L'azione della memoria si unisce a quella esercitata dalla lente trasfigurante della poesia, che rende liriche talune visioni: quelle, per intenderci, ispirate dalla vista della natura e dal miracolo della vita che continua a ripetersi nonostante il bavaglio della morte. Il senso costante del disfacimento fisico finisce col sovrastare la beatitudine emanata dallo spettacolo quotidiano della vita che si schiude al cospetto del creato, rischia di sopprimere quel sentimento eroico che pur vorrebbe avere la meglio su tutto ciò che di caduco e transeunte ha l'esistenza. Troppo vive le immagini delle morti recenti, troppo lancinante il sacrificio dei propri sodali per non tramutare il senso di smarrimento in fonte d'ispirazione.

Ancora una volta letteratura e vita si compenetrano. Il dramma degli Alpini sul Carso diviene uno dei momenti più suggestivi della Seconda offerta: «un istinto balzante» della «carne stanca» permette al poeta di obliare momentaneamente la sua condizione di «orbo veggente» e di identificarsi con una rondine in volo. Passano in rapidissima successione

immagini della guerra, affiorano ricordi vicini e lontani, mentre il pensiero assillante della morte si sublima in un afflato lirico dai tratti onirici. L'atmosfera allucinatoria è ispirata dal ricordo delle ultime sconfitte, dal sogno infranto della redenzione eroica, dall'ansia opprimente del riscatto. Su tutto aleggia il dramma esistenziale della guerra, portatrice di dolore e sofferenza, come nel caso degli alpini «con le gambe congelate», immortalati con icastico realismo grazie alla testimonianza dell'amico Giacomo Boni:

Tornava dall'Alpe, dov'era salito a distribuire le sue vestimenta bianche, i suoi calzari costruiti a somiglianza di quelli che portavano i cacciatori di cinghiali al tempo di Orazio, costretti a passare la notte su la neve *ocreati*. / Mi raccontava che gli alpini, con le gambe congelate, cercavano di levarsi al suo passaggio e sorridevano. O gentilezza d'Italia! In un sol giorno il chirurgo aveva mozzo i piedi a duecento cinquanta uomini⁴².

I ricordi più sbiaditi sono sottoposti alla lente d'ingrandimento della memoria, che provvede a definirne i contorni con sorprendente precisione. La tecnica adottata dall'esplore d'ombra è quella della messa a fuoco progressiva, che consente di restringere o allargare lo spettro visivo a seconda delle esigenze. Passano in rassegna ora il canto di un uccello, ora il martirio di migliaia di soldati, ora l'infuriare di una battaglia. Quella che si svolge sull'isola della Morosina nell'ottobre del 1915 è descritta in presa diretta dal poeta, *in loco* come ufficiale di collegamento. Sono rievocati i momenti concitati dello scontro, riprodotti attraverso soluzioni onomatopiche e sinestetiche:

Che è questo clamore? / Per tutta la riva il megafono trasmette l'ordine del giorno che il Duca d'Aosta invia ai marinai. / La sinfonia cresce. Gazzola tira. Buraggi tira. Il sole mangia il fumo giallastro. Il clamore si propaga per tutte le batterie. Ogni pausa è riempita dal trillo ebro dell'allodola. Ma a poco a poco anche l'aria diventa di metallo⁴³.

La morte è motivo dominante anche nella Terza offerta. La mente torna agli anni francesi, poi all'infanzia abruzzese, come accadrà anche nel *Libro segreto*. Mentre scrive d'Annunzio ha l'obbligo imposto dai medici di non bere. Nella sua mente si generano immagini ossessive di siccità, che fanno emergere il ricordo di un viaggio in Egitto, già accennato a inizio libro, e ora approfondito nel lungo episodio del cavallo El-Nar:

In un campo di barbabietole, dietro uno sfasciume di affusti e di cassoni, scopro un cavallo superstite. / È solo. Non può camminare. Ha un nodello schiantato, e una profonda ferita nella natica, e un'altra al garrese. / Ma è quieto. Ha l'occhio tranquillo. È cessato il fragore. È finito l'inferno. Tutto è silenzio. Gli uccelli non cantano⁴⁴.

A sua volta l'animale stimola il ricordo dei cavalli trucidati nel corso della battaglia della Marna, dove il cronista di guerra si è recato con l'inseparabile taccuino il 17 settembre di due anni prima. Immediato il pensiero corre al fedele Aquilino, il «piccolo cavallo sardo» allevato nella stalla di famiglia ai tempi dell'infanzia pescarese, al pianoterra della casa di corso Manthonè. Si staglia *in limine* «un'immagine di felicità fugace», sullo sfondo della desolante barbarie della guerra:

Viene a me traversando il folto delle mie memorie come quando divideva col petto gli alti fieni non ancor falciati. / Solca la mia vita, che si piega dall'una parte e dall'altra toccando con le sue cime riverse il buon terreno. / Era un piccolo cavallo sardo. Era baio focato, balzan da uno, bevente in bianco. Aveva lunghe e fornite la criniera e la coda. Si chiamava Aquilino⁴⁵.

Le palpitazioni dell'anima sono tumultuanti: la sintassi ne asseconda il ritmo franto e cadenzato, mentre la parola è sottoposta ad un'intensa azione di depurazione semantica. Normalizzare la scrittura non significa annullarne la intrinseca portata polisemica, né tantomeno recuperare dettami

espressivi ispirati esclusivamente alla perspicuità. L'itinerario che porta al «grado zero» della parola è scandito da tappe più o meno intermedie, ma tutte fondamentali nell'ambito di un processo di sperimentazione che assume una portata semiologica totalizzante. Sì, perché il rinnovamento dello stile implica non soltanto la revisione della tecnica redazionale, ma anche (e soprattutto) una ridefinizione della propria concezione di vita, dettata da un evento, da un episodio, da un avvenimento che in un certo momento imponga una nuova prospettiva esistenziale.

Il richiamo della «lunga linea»: la “Licenza” alla “Leda senza cigno”

L'incidente aereo che priva d'Annunzio della vista non fa che acuire il bisogno di dare voce alle lacerazioni interiori. Questa necessità si traduce nell'esigenza di percorrere strade comunicative inesplorate. Il cartiglio si rivela un'opportunità irripetibile, tanto sul piano strettamente redazionale quanto su quello poetico. La scrittura non deve più ammantare la vita e ricoprirla della sua patina artificiosa: ora che l'incantesimo è rotto bisogna mettere a nudo il disincanto dell'esistenza, svelare la dolorosa quotidianità della vita, descrivere senza esitazioni l'azione corrosiva del tempo. Sovente il furore creativo è contrastato dalla incessante emergenza pecuniaria, che non concede *requie* al convalescente di stanza sul Canal Grande. Per continuare a scrivere «su le lunghe liste» che scorrono sotto le sue dita veggenti ha bisogno di pace, quella pace che soltanto una dimora solinga e solitaria può garantirgli:

Se l'accesso non mi darà troppo dolore, cercherò di far qualche cosa per te. Se non pensassi più al mio occhio malato e potessi vivere per qualche tempo in una villa solitaria, all'aria aperta, riprendendo forze e coraggio, credo che mi salverei. Ma quest'inerzia e quest'incertezza mi logorano⁴⁶. (15 maggio 1916)

Ignaro del romitaggio lacustre a venire, d'Annunzio sa che quanto sta scrivendo mal si adatta alle colonne di giornale. E preferisce non forzare la mano, visto che ha messo in cantiere la pubblicazione in volume del *Notturno*, che sarà dedicato «all'amore al dolore e alla morte di mia madre». Inutile dunque stringere i tempi, nonostante le pressioni di via Solferino:

Rinunziavo alla pubblicazione semplicemente per aver riconosciuto che l'indole patetica di quelle mie prose conviene meglio al libro che al giornale⁴⁷ (18 agosto 1916).

La rinuncia è presto revocata, se è vero che alcuni brani della *Leda senza cigno* sono pubblicati dal «Corriere». D'Annunzio ha appena terminato la stesura della *Licenza*, la lunga lettera prefatoria alla *Leda* redatta tra giugno e luglio, pubblicata nell'autunno da Treves. Ha ripreso a muoversi e sta recuperando l'operatività di un tempo. Per rendere ancor più veritieri gli episodi di guerra narrati nella nuova opera consulta i documenti ufficiali dell'esercito e della marina, nonché l'inseparabile taccuino che lo ha accompagnato sul fronte francese prima e su quello italiano poi. L'istanza primaria è far conoscere il coraggio dei soldati caduti per la patria, immolatisi per rivendicare il sentimento di appartenenza al proprio paese. Con le sue prose divulga episodi poco noti o affatto sconosciuti della guerra: il sacrificio dei suoi compagni di battaglia non deve passare sotto silenzio.

Così, dopo aver terminato la *Licenza*, il memorialista dà libero sfogo al profluvio di ricordi che erompe dal recentissimo passato, mettendo a frutto anche la consolidata esperienza maturata come corrispondente di guerra. Albertini e i suoi lettori rimangono sbalorditi:

Io in questi giorni ho raccontato la perdita del sommergibile *Jalea* – un episodio mirabile – tenuta nascosta fino ad oggi. Ho ottenuto un permesso scritto dal Ministro della Marina e ho anche potuto consultare le relazioni ufficiali.

Sono pagine che forse ti piaceranno. Il 17 agosto cadde l'anniversario. Io ebbi l'onore di scoprire, in fondo al mare, la tomba d'acciaio, volando col Miraglia sopra lo specchio d'acqua⁴⁸ (27 agosto 1916).

L'aviatore ha ritrovato l'entusiasmo di un tempo: «Mi sento rinato. Ho ricominciato a volare»⁴⁹. Il 13 settembre vola su Parenzo, come comunica in diretta ad Albertini: «Non ti so dire quanto mi abbia fatto bene all'anima e al corpo il vento dell'altezza. Mi sento un altro»⁵⁰. È tornato a respirare l'ebbrezza del volo in alta quota. E così facendo ha accumulato nuova materia da trasporre in letteratura, declinata secondo quella cifra onirica che permea la sua memorialistica. Quello stesso giorno annuncia di aver terminato la descrizione dell'affondamento del sommergibile, eseguita secondo le più severe regole giornalistiche:

Mio carissimo, / ti mando le pagine su la perdita del *Jalea*, divise in quattro articoli che – se non erro – non superano le due colonne e mezzo o le tre colonne abituali. Bisognerebbe pubblicarli con brevissimi intervalli. La materia mi sembra interessante e la prosa mi sembra viva e fresca – scritta col lapis su le lunghe liste. Ti sarò grato se raccomanderai la correzione, e il rispetto degli *spazi d'una riga* che dividono i capitoletti⁵¹.

Due gli aspetti da sottolineare: da un lato l'accento posto sulla prosa «viva e fresca», che conferma l'avvenuto cambio di registro espressivo e tonale della scrittura; dall'altro la precisione delle puntualizzazioni tipografiche e l'attenzione posta ad aspetti redazionali all'apparenza non rilevanti, come l'inserzione degli spazi tra uno scritto e l'altro. Come si vedrà è il preludio allo stillicidio di indicazioni che il recluso del Vittoriale invierà a Mondadori in occasione della pub-



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

blicazione del *Libro segreto*, in cui modificherà i tradizionali parametri della punteggiatura, resa anch'essa funzionale al processo di normalizzazione della scrittura compiuto negli anni del Vittoriale. E poco importa che nell'edizione in volume della *Leda senza cigno* le interlinee divisorie tra un capitolo e l'altro siano eliminate per salvaguardare l'unitarietà della narrazione. Interessa soprattutto registrare il consolidamento della nuova tecnica redazionale, che fa perno sull'uso disinvolto di forme ellittiche e di un periodare ridotto all'essenziale, capace di immortalare le immagini in efficaci frammenti visivi:

Partenza nella sera di perla. Molla ormeggi. In moto il motore a combustione di diritta. Dal ponte di una torpediniera vedo passare il *Jalea* emerso, di là dagli sbarramenti, in prossimità della costa, e navigare verso Grado. Il mare s'incupisce; ma nella sua palpitazione accelerata si sente già la fosforescenza notturna. L'increspamento luccica qua e là, d'una luce interiore, come una palpebra che batta e lasci sfuggire uno sguardo misterioso. La luna nuova è come un pugnello di solfo che bruci. A quando a quando la nuvola nera del fumaiuolo la nasconde, oppure sembra trarla come una favilla fugace nella sua voluta. La vita non è un'astrazione di aspetti e di eventi, ma è una specie di sensualità diffusa, una conoscenza offerta a tutti i sensi, una sostanza buona da fiutare, da palpare, da mangiare⁵².

L'abilità ritrattistica del cronista si unisce al lirismo del prosatore d'arte, che fa largo uso di parallelismi sinuosi ed eleganti, esprimendo con cifra impressionistica l'impatto terribile che la guerra ha sull'uomo. In questi casi la morte è un evento prevedibile, è il prezzo che si può pagare in nome della salvezza collettiva. Il sacrificio dei marinai dello *Jalea* è un atto eroico in piena regola, evento salvifico destinato a scavare un solco profondo nelle coscienze. L'impressione che desta il martirio dei marinai è enorme: l'ammirazione per il loro coraggio non lenisce il senso di sconforto che il poeta prova al cospetto delle loro giovani vite infrante, immolate sull'altare della mortal tenzone. La sua condizione di combattente costretto all'inerzia lo angoscia, come bene osserva De Micheli a proposito della *Leda senza cigno*: «Quanto alla morte vera e propria, la morte che stronca i giovani corpi e lascia il superstite presso le loro membra straziate, si capisce che chiami a sé un animo similmente disposto; e il testo batte magari sul tema eroico, poiché di soldati si tratta, ma il vero accento batte sullo smarrimento della loro scomparsa, che non elude anzi moltiplica l'altro smarrimento di sentirsi dalla loro gioventù ricacciato in se stesso, escluso»⁵³.

Sentimenti simili destano le scomparse degli amici fidati con cui ha condiviso sogni, progetti, dolori, delusioni. La loro effigie è a tratti palpitante di vita, in altri è irrimediabilmente segnata dal disfacimento. Passano in rassegna Miraglia, Prunas, Bresciani, raffigurati «sempre con quell'animo rabbrivente in cui fa le sue prove l'arte magica del d'Annunzio alle soglie del di là, che tramuta in favola le ansie, e in affanno la favola, facendo di tutt'insieme un fremere modulato di sensazioni, prestigiose apparizioni, attonite pause al ripullulare dei ricordi e dei ritmi»⁵⁴. La morte infrange il sogno del bene comune, il miraggio della piena condivisione di intenti. I morti in battaglia assumono le sembianze di entità fantasmatiche, di essenze larvali che aleggiano nella mente di chi è costretto a scontare il dramma della guerra, con l'inerzia forzata.

Il ritmo nervoso e incalzante della scrittura asseconda l'apparizione lampeggiante degli eroi. La sola via d'uscita dalle angosce del presente è riposta nell'indissolubilità del vincolo di amicizia che ha legato tra loro i compagni d'armi. La salvaguardia di quel patto sacro e inviolabile è un caposaldo assoluto. La morte non può infrangere l'unione tra due soldati che si immolano per un ideale comune, tanto forte da condividere la stessa tragica fine:

La necessità eroica della coppia alata, quando sia sopraffatta, è l'arsione totale.

Chi si rende prigioniero, e cede la sua ala, si può dire veramente che pecchi contro la patria, contro l'anima e contro il

cielo. Sventurato e svergognato, perde ogni diritto alla gloria.

Portato dal fuoco, il combattente aereo è un incendiario in vita e in morte.

Beati i due compagni eroi le cui ossa irriconoscibili sono mescolate nella barella come tizzoni fumanti!⁵⁵.

La resa icastica delle immagini è dirompente, ottenuta grazie all'uso di parallelismi con un alto grado di evocatività. La condivisione esiziale del destino è la testimonianza dell'invulnerabilità dell'unione stretta da soldati che, combattendo «suso in Italia bella», nutrono il culto mistico della nazione al pari del poeta. Ma a lui la storia ha riservato un ruolo diverso: lo chiama non a vivere ma a documentare il dramma dei compagni spazzati via dal vortice della fine. E mentre ricorda i momenti felici gli passano davanti i fotogrammi di quell'esperienza tremenda, impressi a fuoco nei meandri della coscienza. Tutto perisce, tutto svanisce, fuorché il legame stretto con i sodali perduti:

La coppia virile, la coppia da battaglia, rinata nella creazione dell'ala umana, conduttore e feritore, arma d'altezza, arma celeste, maneggiata da una sola volontà, come la duplice lancia del giovine Greco.

Il compagno è il compagno.

Non v'ha oggi al mondo legame più nobile di questo patto tacito che fa di due vite e di due ali una sola rapidità, una sola prodezza, una sola morte⁵⁶.

Il pensiero torna a Dario, al compagno dagli occhi senza cigli, cui l'esule ha dedicato qualche tempo prima pagine struggenti: il ricordo dell'amicizia con l'amico di studi è riemerso prorompente tre anni prima, allorché la sirena del passato iniziava ad esercitare il suo richiamo irresistibile. Rievocare l'amicizia con Dario significa riannodare i fili di ricordi lontani, remoti, inafferrabili: essi si palesano dietro la spinta degli impulsi malinconici che caratterizzano il soggiorno ad Arcachon, stimolati dal rimpianto di quell'adolescenza felice che stride con le ristrettezze del presente⁵⁷. L'amicizia come dono supremo, come risorsa preziosa, come rifugio dorato dalle ambigue attrazioni della vita: «E non ho mai dimenticato quel momento della nostra amicizia; che ora, nella memoria, mi splende d'una inesplicabile bellezza»⁵⁸. Come dimenticare la complicità inebriante della vita collegiale, il sentimento fraterno che consente di superare difficoltà all'apparenza inestricabili? Il soggiorno pratese è una sterminata fucina di spunti narrativi, disseminati con abilità diegetica dal sagace biografo di se stesso. Il sentimento di amicizia che lo lega a Dario è calibrato in una cifra affettiva che abbraccia la dimensione più ampia della giovinezza, vista come momento aurorale dell'esistenza. Anche in questo caso il colloquio del poeta si svolge *in absentia*, o per meglio dire in presenza di un interlocutore trincerato nel suo impenetrabile silenzio:

«Ti ricordi? Ti ricordi?» Gli occhi di Dario si velano d'una lacrima che subito sgorga, non avendo la palpebra cigli a trattenerla. E la mia commozione tocca in me una profondità inculca, onde sembra sia per sorgere un essere che a compiutamente vivere debba spezzarmi come legame che lo vincoli, scrollarmi come ingombro che lo impacci. Chi è egli mai? Uno che si risveglia? uno che ritorna? uno che nasce? Soltanto il passato e il futuro esistono; e il presente non è se non un levame per cui l'uno e l'altro fermentano. E v'ha un pianto d'uomo, ove si stempra più dolore che non ve ne infonda il piangente. E la nudità di quegli occhi, a cui manca la mollezza umana dei cigli, riempie la mia casa d'un sentimento della presenza umana più severo che i libri eterni⁵⁹.

I ricordi sono sfocati: il sogno si mescola ineluttabile alla realtà, di cui mutua contorni, sembianze, apparenze. D'Annunzio dà prova di sapersi abbandonare al richiamo di un passato incantato, sopravvissuto al tumulto del suo vivere inimitabile. Il vorticoso divenire degli eventi non ha fagocitato i sentimenti giovanili, carichi di suggestioni suadenti e inebrianti.

Albertini assiste in presa diretta al dispiegarsi del nuovo

corso creativo dannunziano: è consapevole della distanza che intercorre tra le faville e la recente produzione lirica e drammaturgica. Se ne accorgono i lettori, cui non par vero di poter assistere allo «spettacolo bellissimo» dell'*artifex* che si ripiega su stesso per mettere a nudo le ferite inferte dal corso ineluttabile degli eventi. D'Annunzio ha smesso i panni del manager di se stesso per svelare la propria sfera privata, che non è fatta soltanto di relazioni adulterine, debiti, libri o cavalli: scavando nel profondo emergono i sentimenti di affetto che lo legano ai familiari, alla città natale, agli amici, unitamente al culto che ha della giovinezza, in cui già avverte quel senso di predestinazione artistica che lo accompagnerà per tutta la vita. Di qui l'insistenza di Albertini che sollecita l'esule ad inviare le faville dedicate al compagno dagli occhi senza cigli. Le esigenze di denaro non fanno che incentivare la vena creativa del prosatore, che diviene tanto prolifica da richiedere spazi ben più ampi di quelli messi a disposizione dal giornale:

Certo, sarebbe per me più facile – e per Lei forse più comodo – che io Le mandassi prose frammentarie e non prolungate: “faville” che potessero stare ciascuna da sé. Ma la necessità *interiore* della grande linea si rivela anche in questi sviluppi. Ho il bisogno, quasi fisico, di scrivere un libro. Anche se mi propongo di dare al mio cervello piccola materia, egli la prende, la elabora e l'accresce, con un procedimento irresistibile. [...] Strane predisposizioni della natura, a cui contraddico non senza molto soffrire⁶⁰ (22 dicembre 1912).

In queste condizioni il racconto di Dario non può vedere la conclusione. Albertini deve accontentarsi delle sei puntate che il poeta gli invia da Arcachon, saggio eloquente del suo modo nuovo di fare letteratura. Il debito con l'amico collegiale sarà saldato soltanto anni dopo, quando i tempi saranno maturi per congedare la storia della loro amicizia, sedimentatasi lentamente nel corso degli anni⁶¹.

Il Comandante al Vittoriale, tra note, appunti e “faville”

Tra un polo e l'altro della memorialistica dannunziana si situa pertanto il tentativo di dare sistemazione organica alle numerose prose di ricordi forgiate negli anni francesi. *L'aurora pax* del Garda asseconda il lavoro di assemblaggio svolto dall'inquilino del Vittoriale, che dal suo arrivo trascorre gran parte del tempo nel dirigere i lavori della Santa fabbrica e nel curare i tre volumi di *faville* che ha deciso di dare alle stampe. Il 1° agosto 1924 vede la luce il *Venturiero senza ventura e altri studii del vivere inimitabile*, preceduto da un breve *Avvertimento, Tra l'incudine e il maglio*. Oltre a una scelta di faville consegnate alle colonne del «Corriere», ad alcuni scritti già editi in precedenza e ad alcuni sonetti, il volume contiene due lunghe prose vergate *ex novo* nell'imminenza dell'edizione, *Il vangelo secondo l'Avversario* e *Il secondo amante di Lucrezia Buti*, la cui redazione obbedisce ai canoni ispirativi imposti dalla «grande linea» degli anni addietro⁶².

Nel *Secondo amante* i fotogrammi del passato sono ricomposti in una cornice narrativa ben più dilatata rispetto a quella imposta dalla cifra frammentaria delle *faville*. La materia è composita. Tornano prorompenti i ricordi dell'esperienza collegiale, stimolati anche dalla rilettura della favilla di Dario. L'epistolografo informa puntualmente Guido Treves dell'avanzamento dei lavori:

Caro Guido,
è passata la mezzanotte. Scrivo breve. Sono stanco, e sul lago infuria l'uragano.

Non posso mandarti se non le cartelle 336-337, perché – per non perdere il ritmo del mio «ratto di mente» - ho bisogno di avere il resto sotto mano. Sono, nel tempo medesimo, beato e disperato. M'è impossibile di arrestare la vena. Riceverai, oltre queste, un altro centinaio di cartelle. Forse

converrà un giorno estrarre questa prosa dal mucchio e farne un libretto aureo. Sarai felice quando leggerai le “sette imputazioni”, specialmente la terza⁶³ (4 giugno 1924).

Mentre corregge le bozze di stampa che gli giungono da Milano, d'Annunzio è immerso nella narrazione degli episodi più esaltanti della vita cicognina, rievocati in uno stile prezioso e a tratti magniloquente, distante dalla parca essenzialità del *Notturmo*⁶⁴. La parola si ispessisce di significati arcani e reconditi, la scrittura si impreziosisce di inserti arcaici e cruscanti, il linguaggio assume una musicalità adatta solo ad un orecchio aduso a sonorità suadenti e ricercate. Si celebra così l'autologia dispiegata dal prosatore che si compiace delle conquiste giovanili, che mitizza il suo coraggio ardimentoso, che rivendica le ragioni della «elegante sfrontatezza» adolescenziale. Come non vantarsi della ribellione «della prole della Cicogna contro la Cicogna» da lui fomentata «dall'alto del vecchio pergamio gesuitico», con autorevole «voce catilinaria»? Non ha dubbi: la «conzione della polpetta», declamata dinanzi ai collegiali riuniti in assemblea, potrebbe «essere inserita in una narrazione di Crispo Sallustio», perché in essa «c'è gran fuoco e buon nerbo». L'accusa rivolta agli alti comandi del collegio è di propalare cibo non all'altezza dei loro palati:

Ma in questo tempo di scellerata tirannide cattedrante, la polpetta cicognina non è se non una laida manipolazione di carnicci venefici e d'erbe più venefiche ancora, per distruggerci tutti, cancheri e tangheri, ingegneri e sgobboni, per far cucinaria strage di noi tutti, nel fiore della dottrina e della vita. Vogliam noi dunque morire di tanto ignobile morte? volete voi tutti di ventre perire, fino all'ultimo inscritto nel libro funebre della matricola? Siete voi rassegnati al veneficio che si perpetra a suon di tamburo? Meglio la fame, e fin d'ora⁶⁵.



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia “Francesca da Rimini” di Gabriele d'Annunzio.

Il callido oratore sta imparando rapidamente il mestiere: è dotto, sagace e disinvolto, peculiarità che un domani lo renderanno grande al cospetto del mondo delle lettere. L'«orazion picciola» anima gli spiriti. Ma per il momento deve pagare il fio per le sue velleitarie aspirazioni di sobillatore. I capi d'accusa di cui deve rispondere non sono pochi: «Le imputazioni mosse contro a me fanciullo innocentissimo dalla pedagogheria eran sette, come i peccati da capestro»⁶⁶. Come si è visto nella lettera a Treves, l'epistolografo non fa che rendicontare l'attività del memorialista alle prese con la stesura delle «sette imputazioni», in particolare della terza, che consiste nell'accusa di aver organizzato l'eccentrica «bambocciata» delle ciliegie per le strade di Prato in onore di Gorello Gheri. È la fase in cui il giovane Gabriele avverte di avere un futuro da prescelto, di possedere le facoltà temperamentali e intellettuali tipiche del *leader*:

Cosicché, di mala esperienza in mala esperienza, ero divenuto omai consapevole del mio potere; sapevo omai di poter trascinare, in qualunque luogo, in qualunque ora, tutta la mia compagnia alle più folli insubordinazioni e alle più speciose allucinazioni. E fin da allora mi cresceva simultaneamente la fede nella forza dell'esempio, come più tardi innanzi a una staccionata o a una maceria della campagna romana, come più tardi innanzi ai clamori sciocchi e alle minacce ignave della impopolarità, come più tardi innanzi a un incendio civico o a un'alluvione villesca⁶⁷.

Da questo momento in poi il memorialista sarà continuamente sopraffatto dal ricordo dell'infanzia pescarese, del soggiorno pratese e della lunga parentesi versiliana, che divengono fonte inesauribile di spunti letterari. Descrive quei periodi con un linguaggio aulico e opulento, recuperando la lezione dei poeti delle origini e dei grandi prosatori del Rinascimento⁶⁸. Sta forse smettendo i panni dello sperimentatore per indossare ancora una volta i panni dell'esteta? Non è detto che sia così. Il recupero della cifra stilistica dei primi romanzi può significare la reazione agli ultimi travagli esistenziali, tanto lancinanti da richiedere il rifugio nel proprio passato, lontano e irrecuperabile. In effetti la recente scomparsa di Eleonora Duse, cui dedica i due volumi delle *Faville*, genera il ricordo del soggiorno in Versilia, dei fasti della Capponcina, dei tanti successi teatrali. È una stagione irripetibile, che va celebrata per onorare colei che ha dovuto subire l'onta del ratto della *Figlia di Iorio*. Al modo delle *faville* la lunga prosa del *Secondo amante* reca in avvio una vecchia data: «Dopo le calende di ottobre, 1907 (La Mirabella)», e figura composta in concomitanza con la stesura de *La nave*: «Era la Mirabella il belvedere della villa che il conte Lorenzo Mancini, marito di Giusini, possedeva a Giovi nel Casentino, denominata I Palazzetti; dove il d'Annunzio fu ospite nell'autunno 1907»⁶⁹.

A poca distanza da Giovi vi è Romena, dove si svolge la stagione dell'*Alcione* vissuta in comunione di corpo e di spirito con Eleonora, morta proprio nei giorni in cui il poeta si appresta a licenziare *Il Venturiero senza ventura* (21 aprile 1924). L'evento lascia un segno profondo nell'animo del poeta, al punto da rendere irrefrenabile il flusso dei ricordi. Ne parla con Emilio Treves, quanto mai interessato a veder concluso il volume da immettere sul mercato:

Allora, invece di frenare, ho lasciato sgorgare la vena delle memorie, come un ruscello del Casentino. E ho commemorato istintivamente la grande Morta con pagine di ricordi, che (forse) non morranno⁷⁰ (16 maggio 1924).

Lo pervade un *raptus* creativo che neanche le scadenze editoriali possono contenere: la macchina memoriale viaggia ad una velocità impressionante, incurante delle insidie e dei limiti imposti da un tragitto pur sempre infido, viste le asperità insite nel percorso che conduce alle profondità dell'essere. Come già avvenuto nel *Notturmo*, la scrittura diviene strumento insostituibile di analisi introspettiva. Rispetto al passato recente muta la cornice narrativa, più ampia e distesa rispetto al frammentismo imposto dal «commentario delle tenebre»: l'affabulazione è resa in uno stile plastico e

sinfonico, infarcito di inserti dotti, preziosismi lessicali, clausole arcaiche, stilemi colti, sintagmi dall'eminente gusto letterario.

Nonostante la patina di dorata aulicità che l'ammanta, la prosa del *Secondo amante* non fa segnare un passo indietro rispetto a quel processo di rinnovamento che d'Annunzio porta avanti dai tempi delle prime faville. È pur sempre il filo rosso della memoria a dettare tempi e ritmi dell'officina del demiurgo, impegnato nel tentativo di rievocare gli episodi che hanno determinato il suo destino di uomo e di letterato. Non ingannino le pose compiaciute del memorialista o le ostentazioni intellettualistiche del *technikos* della parola. Il processo creativo che conduce alla solidificazione delle sensazioni non concede spazio a esitazioni formali o stilistiche di sorta. La forma deve aderire alle pieghe enigmatiche della coscienza, e deve disegnarne i contorni con nettezza scultorea:

Questa prosa è *essenziale*. Non ho mai scritto nulla di più intenso e di più misterioso. Inoltre essa collega la prefazione e il secondo tomo. Vedrai con quali ingegni. E, in fine, porta il volume alle 300 pagine, non compreso *Tra l'includine e il maglio*⁷¹ (16 maggio 1924).

Il *secondo amante* di *Lucrezia Buti* non si fonda sulla sterile ripetizione di un *cliché* letterario giunto a maturazione, non è un esercizio di bravura compiuto con disincantata *nonchalance*. No, la nuova fatica letteraria è molto di più: è la tappa ulteriore di quel processo di rigenerazione espressiva che ha prodotto la prosa «viva e fresca» della *Licenza*, sottoposta ora all'azione detergente e purificatrice dell'intelletto: il tentativo del Comandante di rafforzare il flusso della memoria in una intelaiatura narrativa più dilatata risponde alla volontà di contrastare quell'inclinazione epigrammatica che avrà la meglio in molte pagine del *Libro segreto*? Può darsi. Certo è che la lunga favilla memoriale costituisce un vero e proprio *trait d'union* tra il breve *Avvertimento* posto in apertura del *Venturiero* e il volume del *Compagno dagli occhi senza cigli*, di cui dovrebbe rappresentare l'ideale prosecuzione. D'Annunzio non ha dubbi sulla portata innovativa dell'opera: non ha mai scritto nulla di così intenso, lirico, appassionato; il fascino del mistero non è mai stato così rigoglioso dalle sue pagine; raramente i suoi sentimenti hanno trovato un'espressione così autentica e veritiera. C'è da credergli, anche al di là delle dichiarazioni di prammatica rese all'esigente editore. Il furore creativo è quello dei bei tempi, alimentato dai ricordi della giovinezza: «Rido anch'io, spesso, della mia lepidezza di collegiale acuto. Ho ritrovato la vena della *Contessa d'Amalfi*» (9 giugno 1924). Il riferimento alla novella pubblicata nel luglio del 1885 sul «Fanfulla della Domenica», raccolta poi nel *San Pantaleone* e nelle *Novelle della Pescara*, è spia evidente dell'incidenza che in questa fase ha il carico dei ricordi giovanili, del rilievo esperienziale che riveste l'inebriante stagione delle prime prove letterarie compiute in riva all'Adriatico.

Quello stesso 9 giugno del 1924 scrive anche ad Antonietta Treves: con lei ha un rapporto di amicizia verace, destinato a proseguire anche dopo la conclusione della collaborazione con la casa editrice. Lei si reca spesso al Vittoriale con oggetti d'arredamento, frutta, profumi, tessuti preziosi, medicinali e quant'altro l'esigente amico le commissiona a Milano. Lo scambio epistolare è intenso: sono decine e decine le lettere che i due si scambiano nei primi anni del Vittoriale. Quel 9 giugno Antonietta è arrivata a Gardone per incontrare il poeta. Ma il furore creativo è tale da non concedere *requie*. Dispiaciuto comunica alla «comarella»:

Sono alla *stretta* del lavoro, e non abbandono la mia tavola neppure per un'ora! Son qui dalle nove di stamani, cioè di iermattina. Sono le quattro della mattina del 9. Gli uccelli cantano sotto la pioggia grigia! Io considero la tua visita come il mio *premio*. Se tu fossi venuta oggi, non avrei potuto star con te neppure a mensa. Finisco il «Secondo amante», e ti chiamo⁷² (9 giugno)

Quattro giorni dopo rincara la dose, visto che il lavoro

procede incessante. Meglio dunque assecondare la vena creativa, al riparo da distrazioni di ogni sorta:

Anche oggi ho lavorato dalle nove di stamani alle tre di stanotte! E non ho finito. È impossibile di *abbreviare*, cioè di serrare la vena. Il comandamento dell'arte m'è inoppugnabile. E sono verso la cartella 550! Più cartelle che quelle delle *Vergini delle Rocce*! Sì, questa prosa è meravigliosissima; ma pochi potranno assaporarla. Non importa⁷³ (13 giugno).

Quando finalmente conclude la lunga prosa memoriale, solo allora capisce di essere stato «narcotizzato» dalla sirena del passato: «Ho scritto un libro, volendo scrivere un frammento!»⁷⁴ (16 giugno). Ultimo atto è la stesura della prefazione, che invia a Guido Treves il 14 luglio non senza rivendicare una capacità di sintesi più millantata che effettiva: «ecco l'*Avvertimento*. Sono quasi morto «per compressione»»⁷⁵. A ben vedere le raccomandazioni di Emilio non sono valse a contenere la prolificità del poeta: il *Secondo amante* arriva ad occupare gran parte del primo tomo delle *Faville*, in libreria il 1° agosto nonostante le resistenze di Treves, che avrebbe preferito attendere settembre per avviare al meglio la macchina pubblicitaria⁷⁶.

Per il momento le fatiche dell'artiere sono sopite. Il silenzio è il premio che si concede. Per lui parlano le centinaia di pagine in cui si affastellano ricordi di ogni risma, disegnati secondo le istanze poetiche enunciate nelle 20 cartelle che compongono lo scritto prefatorio. Il luogo e la data posti in calce, «IL VITTORIALE: 14 luglio 1924», l'uno in maiuscolo, l'altra in corsivo, hanno la funzione di aggiornare la narrazione di vicende lontane, riaffiorate grazie alla ridda di sensazioni che scaturiscono da una insopprimibile tendenza al ripiegamento interiore. Ma l'*Avvertimento* dice molto più di quanto possa apparire in superficie. Il *Venturiero* si apre con un manifesto programmatico che non ha precedenti nell'opera dannunziana, neanche se si pensa alle lettere prefatorie del *Piacere*, del *Giovanni Episcopo* o del *Trionfo della morte*, accomunate dal rilievo conferito dal romanziere allo studio della «Vita», colta e immortalata dalle più disparate angolature⁷⁷. Sulla scia dell'epistolografo, che dichiara di non aver mai scritto nulla di così «intenso e misterioso», il memorialista rivendica a chiare lettere l'impenetrabile perfezione della sua scrittura, l'essenzialità scultorea della sua prosa, la plastica musicalità dello stile, la primeva essenzialità del suo linguaggio:

Tutte queste mie ardue prose furono scritte sempre a chiarezza di me, con la volontà costante di acuire sempre più la mia attenzione sopra la mia vita profonda e con l'assiduo sforzo di cercare quella mia «forma pura» a cui il mio fervore il mio coraggio il mio patimento sono chiamati e destinati. Più d'una volta, scrivendo a chiarezza di me, ho anche scritto a lode di me, senza timidità alcuna; e m'è parso di aggiungere alla *Laus vitae* una *Laus mei* non meno mirabile di ricchezza ritmica e di potenza figuratrice⁷⁸.

Sono passati poco più di vent'anni dalla pubblicazione di *Maia* (1903), il primo libro delle *Laudi*, dominato dagli 8400 versi liberi della *Laus vitae*: a quell'epoca il moderno ulisside cantava la necessità del viaggio, della scoperta, della «virtù di canoscenza». L'ambizione era di creare il poema totale, permeato da simboli profetici ed enigmatici, in cui è esaltato il culto dell'arte e del mito. Su tutto aleggiava un'ansia costante di aspettazione. L'impiego del verso libero consentiva al poeta di assecondare la sua tendenza all'amplificazione lirica e all'accumulo stilistico. La proiezione nell'Ellade preparava il terreno per l'apparizione delle figure eroiche che popolano la galleria mitografica di *Maia* e di *Elettra*, libro sospeso tra incanto, sogno e magia. Fondamentale si era rivelata l'esperienza del viaggio in Grecia compiuto nel 1895 insieme agli amici abruzzesi, che offriva un campionario mitico costellato di una serie sterminata di citazioni letterarie, riferimenti storici, nozioni archeologiche⁷⁹.

A distanza di vent'anni l'ulisside ha tirato i remi in barca: non ha più bisogno di lanciare i suoi proclami superomistici

e non ha più lo slancio per assecondare quella fame di conoscenza che lo ha portato a compiere voli spericolati e incursioni ardite nelle postazioni nemiche. Il Comandante ha smesso i panni del soldato per indossare quelli più confortevoli e meno scintillanti dell'esploratore d'ombra che scrive per chiarire se stesso: non ha più un futuro da afferrare, ma un passato da raccogliere. Come riuscirci? Non basta rivolgere lo sguardo all'indietro e rimanere in ascolto, tanto i ricordi prima o poi riaffiorano. Bisogna trovare un nuovo modo per far aderire la forma al contenuto, per stringere una corrispondenza efficace tra pensiero e parola. È necessario studiare un'alchimia stilistica tutta nuova. *Il secondo amante di Lucrezia Buti* è il risultato di questo sforzo creativo, che investe tanto la materia raccontata quanto la ricerca di un linguaggio alternativo:

Significativa fra tutte è la prosa che per abbondanza predomina in questo primo tomo, e lo termina. Averla tolta al libro segreto dimostra che la mia audacia non ha limite, come sanno i miei compagni di guerra. Ma questa sorta di audacia è molto più difficile e più rara di quella che tante volte mi condusse dove non era giunto ancora nessun altro uomo vivo. Qui, come per la scultura delle origini, l'oggetto vero della mia arte verbale è il nudo, nel senso dello spirito. E dico che qui spesso io riesco a ottenere una rispondenza perfetta tra la mia volontà di espressione e la materia ch'io tratto, fra il mio pensiero e il mio linguaggio, superando quella condanna a cui sembra dannato ogni artefice, quella sentenza enunciata da Giordano Bruno con la bocca non anche esperta del fuoco penetrabile: *Ars tractat materiam alienam*. Il mio linguaggio m'appartiene intiero; e circola in me, e si sviluppa e si accresce e si moltiplica in me come la forza



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

vegetale che dell'albero fa una sola creatura compiuta: materia e forma⁸⁰.

La compiutezza della forma non scaturisce dall'organicità strutturale dell'opera d'arte, tantomeno dallo sforzo di ricondurre all'unitarietà i frammenti memoriali disseminati qua e là nel corso degli anni. Qualche anno prima Croce aveva scritto che «il pensatore non può pensare la realtà se non negli aspetti distinti di essa, e solo per tal modo la pensa veramente nella sua unità»⁸¹, a condizione però che l'intuizione maturata nella mente sia espressa in parole. Non c'è dunque frattura tra gli «studi del vivere inimitabile» licenziati da tempo e la lunga prosa che chiude il primo tomo delle *faville*, anch'essa formata da una lunga serie di spunti ed episodi consegnati alla memoria. I singoli momenti rievocativi che confluiscono nel libro sono tante tessere di un mosaico multiforme, che pur nella sua complessità strutturale disegna chiari e vividi i lineamenti di un'esistenza proteiforme:

Questa compiutezza non divisibile è qui l'assoluto valore di ciascun frammento. Per certi spiriti d'una certa qualità oggi quasi smarrita, ogni frammento anche scarso ha una sua propria vita piena che basta a dare una gioia senza fine, come il frammento d'una pittura funeraria tebana, d'una metope attica, d'una fontana moresca, d'un capitello di Monreale. Voglio dimostrare, pur contro Dante, che la materia contenuta nel lessico di tutta la italianità non è sorda all'intenzion dell'arte e che, fra le diverse materie plastiche, è atta più d'ogni altra a costituire una identità assoluta con la forma a lei dallo scrittore impressa⁸².

La fierezza con cui d'Annunzio rivendica la perfezione della sua prosa lascia pochi dubbi sull'efficacia di un cammino di ricerca volto a rinnovare forma e sostanza della scrittura. A questo punto non avrebbe altro da chiedere alla sua officina, in cui è riuscito a solidificare la massa magmatica del pensiero in forma viva e palpitante, plasmata grazie a un linguaggio che risemantizza gli arcaismi e li ricontestualizza in un reticolato espressivo declinato secondo istanze stilistiche ormai consolidate. È giunto dunque il momento di darsi all'inattività? Nient'affatto, perché dietro il tentativo di recuperare il respiro narrativo che ha caratterizzato la stagione dei grandi romanzi, si cela in realtà la consapevolezza di essere proiettato verso modalità compositive pur sempre sperimentali: se è vero che il frammento «ha una sua propria vita piena che basta a dare una gioia senza fine»⁸³, nulla impedisce di recuperare il retaggio della scrittura notturna, così intensa, lirica, penetrante pur nella sua laconica essenzialità.

Il senso di decadimento fisico, la prostrazione derivante dalla perdita delle persone amate, la riluttanza ad accettare il ruolo di spettatore delle vicende politiche, il progressivo esaurirsi della vena creativa di un tempo: tutto questo contribuisce non poco ad alimentare quel processo di risemantizzazione della parola poetica che con la pubblicazione del *Secondo amante* sembra subire una battuta d'arresto. In verità l'attenzione per la tradizione aulica della nostra letteratura risponde ad una mai sopita esigenza di recuperare una dimensione più pura e più fresca del linguaggio, colto nella sua primigenia autenticità. La stesura della lunga prosa memoriale pone fine all'attività narrativa di d'Annunzio, che da quel momento in poi sarà sempre più impegnato nell'approntare il proprio testamento: letterario, da un lato, con la composizione del *Libro segreto*; architettonico, dall'altro, con l'edificazione della cittadella lacustre. Come ha sottolineato l'Andreoli, «a conti fatti, la sola fatica impegnativa di questi anni è la conclusione del *Compagno dagli occhi senza cigli*, tenacemente incompiuto da più di tre lustri»⁸⁴. Non è soltanto l'inerzia a frenarlo: subito dopo la pubblicazione del *Venturiero* nascono i primi contrasti con Treves, soppiantato ben presto dall'astro nascente di Mondadori, il cui apparato editoriale, moderno e all'avanguardia, fornisce al poeta ampie garanzie per imbastire l'impresa dell'*Opera omnia*, che lo impegna giornalmente nella correzione di bozze traboccanti di errori e refusi. Gli introiti milionari che ri-

cava dal sodalizio con Mondadori sono riversati nell'allestimento del Vittoriale. È sempre più rapito dai lavori della Santa fabbrica, cui sovrintende sotto le vesti più disparate: di tappezziere, decoratore, patinatore, giardiniere, designer, architetto.

Tuttavia l'officina del prosatore non è inerte. Il racconto sta per essere completato: «al mito di sé sarà pertanto improntata l'aggiunta che risolve il racconto: l'episodio della ribellione del "sobilloso" che si oppone alla rigida disciplina del collegio fuggendo sui tetti sprezzante del pericolo»⁸⁵. Torna il motivo autocelebrativo del proprio coraggio che ispira le imprese del cicognino e che permea anche alcuni luoghi del *Secondo amante*. La tendenza alla ripetitività comincia oramai ad affiorare⁸⁶. Forse inevitabilmente, visto che ardore ed eroismo sono peculiarità che si addicono allo spirito eletto: come tali vanno rivendicate sempre a chiare lettere, e in sede di confessione intima. Ma qualcosa è cambiato rispetto alla stagione vitalistica della *Laus vitae*: quel canto tumultuante si è tramutato in una incessante salmodia in prosa, in una mesta e struggente litania, ravvivata soltanto in parte dal ricordo dei momenti felici.

La conclusione del racconto di Dario avviene nel segno di una ritrovata operatività sperimentale, corroborata dalla ripresa del *modus scribendi* del *Notturmo*: sintassi franta, aggettivazione ridotta, immagini iperrealistiche, *pathos* ed emotività accentuati. Nel rivivere l'ultimo incontro con Dario, avvenuto anni dopo, Gabriele sembra tornare ai primi mesi del 1916, quando la ferita all'occhio lo priva della vista. Anche Dario è ormai segnato dalla malattia, condannato alla sua condizione di malato reietto dagli uomini:

Parlo come chi, avendo paura nel buio, crede di poter tenere a ciancia le tenebre e le larve. Sì, ho paura di essere sopraffatto dalla tristezza, in quella stanza di sacrificio indefesso dove, dissipandosi il calore del cervello, rössica la passione del cuore lacerato e umiliato. Nel mio coetaneo, che senza il più lieve segno di repulsa in ambe le mani accostate riceve quanto gli offro, vedo scendere una improvvisa vecchiezza. Con un dolore che mi sforza al pianto, con un terrore che mi agghiaccia la schiena, nel compagno dagli occhi senza cigli scopro a un tratto qualcosa di vile, qualcosa d'ignobile⁸⁷.

La compagnia dell'alcool è l'unica che può ridestare Dario dal torpore provocato dalla malattia. Pur nello sconforto provocato da quella visione triste e sconvolgente, Gabriele asseconda il desiderio dell'amico di bere «un bicchiere di gin». È il solo ristoro concesso a chi medita l'atto risolutore del suicidio. Beve il ginepro versato «nel calice di Murano appena appena freddato». Riacquistato quel poco di forza necessaria per rialzarsi in piedi, Dario prende la via dell'autovettura che lo attende, rincuorato dall'aver ottenuto l'intera bottiglia:

Fa per muoversi; tentenna; si regge in piedi a stento; ciondola un poco dalla parte della bottiglia come se inchinasse l'orecchia al ginepro che un poco si diguazza. Brontola parole smozzicate, che non intendo. Io e un de' famigli lo prendiamo per le braccia tra gomito e ascella. Lo conduciamo fino allo sportello, aiutandolo a salire. Annota. Il cavallo sbuffa; e nel chiarore dei fanali vedo fumare il suo fiato. I miei cani, che dal canile prossimo hanno riconosciuto la mia voce, cominciano a latrare eccitandosi finché s'accordano in quel roco e lungo clamore che pel rimbombo del chiuso è lugubre, quando annotta su' campi deserti. Dario è già nel fondo della vettura cupa come se fosse rivestita del drappo nero che s'usa a coprire la bara o a cucire la coltre⁸⁸.

Pochi dubbi sull'ascendenza "notturna" di questo finale, che sembra riverberare talune suggestioni di un altro finale, quello della *Contemplazione della morte*, accomunati da talune suggestioni tonali e cromatiche. Dopo la parentesi cruscante del *Secondo amante di Lucrezia Buti*, riprende così l'azione di neutralizzazione della scrittura avviata nelle pagine del *Notturmo*. Nella conclusione del *Compagno* le afflizioni del presente tornano ad avere la meglio sui fasti del passato: il senso di soffocamento provocato dalla caducità del tempo si riflette sull'impianto sintagmatico e semantico

della scrittura, declinata secondo le istanze espressive "notturne" che il prosatore ha ormai interiorizzato. Come sottolinea Oliva, «la sperimentazione stilistica, dunque, è senza dubbio una cifra incontestabile del suo essere "nuovo"»⁸⁹.

Gli ultimi anni e l'approdo al "grado zero" della scrittura

Chiuso il secondo volume delle *faville*, pubblicato da Treves nel 1928, termina la stagione delle lunghe prose memoriali⁹⁰. Riprende con maggior slancio, invece, la redazione di quei frammenti introspettivi che rendono l'«orbo veggente» un innovatore misterioso, aduso ad ammantare la sua attività letteraria di un'aura profetica e leggendaria. In verità l'abitudine ad esprimere i ricordi secondo il ben noto *imprinting* sentenzioso non viene meno neanche durante la stesura del *Secondo amante* e del *Compagno*, come attestano i numerosi abbozzi di *faville* redatte proprio tra il 1924 e il 1928. Ciò conferma l'intenzione di dare alla luce quel terzo tomo, *La serva meschinella dal gran cuore e altri studii del vivere inimitabile*, tante volte annunciato nel carteggio con Treves.

A sollecitare l'officina dannunziana è anche l'amico Ugo Ojetti, divenuto nel 1926 direttore del «Corriere», che gli chiede di rinverdire la collaborazione con via Solferino. Desidera che l'*artifex* gli invii le note memoriali promesse di recente. La rappresentazione del *Martyre* alla Scala fornisce a d'Annunzio nuova materia ispirativa. E nonostante il diniego espresso alla moglie di Ojetti («Sono incapace di scrivere un articolo, incapace di comporre una *epistola* da stampa»⁹¹), di lì a poco confeziona tre nuove *faville* destinate a non vedere mai la luce, né sul giornale né in volume. Perché?

Le *faville* promesse rivendicavano lo splendore paradisiaco del mio Mistero, e ne raccontavano l'origine – che rimonta all'anno di mia età decimottavo! Ma ho sempre evitato a lasciarle stampare, per le ragioni che ti esposi con la viva voce⁹² (13 giugno 1926).

Probabile che il memorialista reputi troppo arduo l'episodio giovanile di Villa Medici e della visita al camerino della Rubinstein in occasione della prima parigina del maggio 1911⁹³. Le note riguardanti la prima apparizione di San Sebastiano e l'incontro con la Rubinstein, insieme ad alcune impressioni della Landa oceanica, compaiono subito dopo la pubblicazione del *Compagno dagli occhi senza cigli* sul «Secolo XX» di Enrico Cavacchioli, che le stampa il 20 ottobre 1928 insieme ad altre quindici *faville*, dette *involute*. Materiale di varia estensione, datato fra il dicembre 1909 e l'agosto 1928: per lo più abbozzi di nuove *faville* da sviluppare sulla falsariga degli scritti consegnati alle colonne del «Corriere» o da ampliare secondo un piano narrativo di più ampio respiro, con buona probabilità destinate tutte al terzo volume mai realizzato.

L'operazione di Cavacchioli testimonia una volta di più la provvisorietà che caratterizza la struttura del secondo tomo delle *faville*: l'*Avvertenza* redazionale che le introduce, palesando il malcelato intervento del loro autore, sancisce la vivacità di una vena creativa che si nutre di illuminazioni improvvise e sfolgoranti⁹⁴. D'Annunzio e la sua arte sono giunti ad un punto di non ritorno: da questo momento in poi la sua musa sarà sempre più intima, introspettiva, meditativa. Anche se a tratti il flusso dei ricordi sembra ridursi di intensità. Tuttavia il colloquio con se stesso è ininterrotto. Del dialogo interiore modulato *solus ad solum* sono numerosi i lacerti registrati dallo scriba immerso nel silenzio della sua residenza lacustre, laddove la memoria del passato genera un senso sempre più acuto di prostrazione fisica e psicologica. La *favilla* di apertura, datata 20 giugno 1927, è tra le più suggestive della miniserie. L'*artiere* è al lavoro, alle prese con un fiume lirico debordante:

Sono nella mia vasta officina, sono alla mia dura disciplina; ed ecco, all'improvviso, mi perdo in una malinconia senza fondo. Mi sembra che non a me soltanto ma alla vita

universa, di súbito, manchi il polso, manchi il respiro. L'intero mondo è una oscurità senza lampi, un mistero senza interprete, una rappresentazione senza senso. Mi smarriro in una lontananza di tutte le cose, e di me medesimo⁹⁵.

Per penetrare i segreti racchiusi nel *mare magnum* dell'essere è necessario saper «esprimere l'inesprimibile». E per riuscirci è indispensabile carpire le manifestazioni più labili e nascoste della vita, quelle che si celano più tenacemente alla vista e alla conoscenza. Allo stesso tempo bisogna prestare orecchio alla voce insondabile dell'io:

Sembra che il mio genio, a un tratto, rientri in me, per ascoltare, per comprendere, per apprendere. La purità insolita della voce rifugge costantemente da ogni intervallo. L'ansia mia mortale è dominata dalla rivelazione della Musica. (Mi curvo, mi tendo, cerco di riafferrare le tenaglie della mia mente. Tutta la mia vita carica di esperienza e di sapienza si assottiglia ed acuisce nel mio orecchio)⁹⁶.

E quando «le tenaglie della mente» afferrano un lacerto del pensiero ecco ripresentarsi l'annoso problema della forma:

Qui cercare, penetrare, osare: risolvere il più arduo problema tecnico verbale, riuscendo a cancellare ogni traccia di dottrina, congiungendo la commozione alla intuizione, conservando la levità e la luminosità alla sostanza interiore, facendo sol "cantare essa sostanza". Quando la voce si tace, il silenzio si fa alto e severo come quel che precede una sentenza inattesa. Poi la voce riprende, e par si spanda in uno spazio ampliato. Il canto persiste, ininterrotto e pur non afferrabile, inebriante e pur non tollerabile: tenue e pure invito⁹⁷.



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

A distanza di oltre 25 anni dalla pubblicazione di *Alcione*, il libro che lo ha reso cantore lirico della modernità, d'Annunzio prosegue nello sforzo di dare forma a concetti sempre più inafferrabili, di cui vorrebbe cogliere l'enigmatica indeterminatezza:

Mi disperdo nella notte vocale; e tuttavia le pareti della mia officina non si abbattano ma mi serrano. La mia penna è tuttavia fra le mie dita abili e forti, che nello scrivere sembrano scendere. Le tre dita congiunte intorno all'asta fanno sopra la pagina una sola ombra leggera, donde quella della punta di acciaio sporge quasi intagliandosi. Tutto dunque di me si dissolve e confonde, tranne il mio potere di artista⁹⁸.

L'atto creativo è una vera e propria operazione alchemica, in cui la componente fisica è necessaria tanto quanto quella intellettuale. Per concretarsi in segno il pensiero deve superare la coltre gestuale imposta dall'atto scrittorio. Dal gesto al testo il passo è breve⁹⁹. Lo sa bene il memorialista alle prese con progetti artistici sempre imprevedibili:

Quando, per esprimersi, lo spirito si serve della materia, non si sottomette esso alla materia ma la sottomette. Talvolta la poesia è rivelata da una specie di sostanza senza sostanza, di materia spogliata, di dovizia ignuda. Questo ho voluto io significare intitolando le mie confessioni prossime *Tre romanzi di carne senza carne*¹⁰⁰ (21 agosto 1928).

I tre romanzi annunciati non vedranno mai la luce: gli impegni si affastellano e il tempo per scrivere è sempre più ridotto. D'Annunzio è ormai assorbito dall'impresa dell'*Opera omnia* e dall'allestimento del Vittoriale, in cui ripone le proprie aspirazioni di *designer* tuttofare. La sua vita è quasi eremitica: si tiene lontano dai clamori, dai protagonismi, dalle luci della ribalta, sia politica che mondana. Quando gli impegni della Santa fabbrica gli concedono un po' di tregua, si chiude nelle sue stanze e rimane in ascolto di se stesso, come comunica a Guido Treves il 28 aprile 1930:

Ieri, nel mio giorno rituale 27, mi diedi tutto alla mia meditazione e alla esplorazione di me. [...] Io vivo, da alcuni anni, per esprimere da me le *essenze* della mia vita. E ora non posso più tollerare i modi e le vanità della vita consueta¹⁰¹.

I tempi sono maturi per mettere in ordine la congerie degli scartafacci vergati durante la lunga attività meditativa. D'Annunzio può iniziare la selezione delle migliaia di appunti e annotazioni che affollano la sua officina. Ha già accantonato l'idea di pubblicare l'autobiografia ricavata dal fiore delle sue prose, quel *Fastello della mirra* rimasto negli archivi del Vittoriale fino al 2004 e di cui rimangono le prove di stampa: vuole che sia un libro postumo, consegnato ai posteri a chiarezza di sé¹⁰². Il progetto dell'autobiografia intellettuale invece si materializza nel corso del 1934, come attestano le numerose lettere inviate a Mondadori¹⁰³. Dopo Treves tocca a lui dover assecondare il narcisismo dell'epistolografo, che non lesina le consuete pose autocelebrative: sostiene che nessuno come lui ha saputo penetrare i segreti della scrittura, nessuno come lui è riuscito a scandagliare i meandri dell'anima e ad esprimerla con tanta precisione, nessuno è mai stato così originale e innovativo. È bene che anche «Montedoro» lo sappia, tanto più adesso che la stampa dell'*Opera omnia* è ben avviata e che il *Libro segreto* è in fase di gestazione. Nella lettera del 21 maggio scrive che la sua «arte della parola supera quella degli scrittori d'ogni linguaggio e d'ogni tempo. Questa sovranità è tanto palese che il riconoscerla è omai un "luogo comune". E la mia "originalità" è accecante»¹⁰⁴. Parla della necessità di abolire la maiuscola dopo il punto. E ribadisce più volte l'opportunità di inserire il titolo della nuova opera «tra due liste di lutto». Ne spiega anche il motivo:

Angelo Cocles narra l'episodio – avvenuto nella mia officina, quando io avevo già deliberato di gettarmi dal verone. Ridendo, di un riso che pochissimi conoscono, gli diedi un fascio di pagine prese alla rinfusa con le due mani. Egli dichiarò come sia indotto a pubblicare quelle note. Ma la prima nota è una meditazione della morte, audacissima, da me scrit-

ta dopo aver risolto di morire. “Tentato di morire” è un bel modo italiano. Del *Libro segreto* si parla nell’*Avvertimento* del primo tomo delle *Faville*¹⁰⁵.

Ecco svelati in anteprima il piano dell’opera, il pretesto narrativo, la finzione dell’uomo schermo, la cifra emotiva che permea le nuove pagine. Ma non è tutto. La rivendicazione della propria originalità passa attraverso un’attenzione rinnovata all’aspetto grafico della scrittura, come ha lucidamente rilevato Mario Cimini¹⁰⁶: vuole rendere la sua sintassi sempre più scabra ed essenziale, frantumata sotto i colpi netti inferti dal maglio incandescente. Il nuovo corso impresso alla sua prosa, proiettata verso una dimensione affabulatoria per così dire minimale, verso modalità espressive fortemente connotate sul piano epigrammatico, deve risultare visibile ad occhio nudo, grazie ad alcune soluzioni di punteggiatura mirate a ridurre le discrasie tipografiche (minuscole/maiuscole) e a rendere la pagina graficamente normalizzata (omogenea), una sorta di monolite segnico. I suggerimenti, precisi e minuziosi, talvolta maniacali, sono recepiti alla lettera dall’editore, che non vuole tradire la fiducia del Comandante¹⁰⁷, infastidito non poco dalla presenza copiosa di refusi nelle bozze. Le lettere grondano di rimproveri piccati: è stato perpetrato un tradimento alla sua arte. Mondadori tenta allora di ammansirlo, con successo. Nonostante il botta e risposta a distanza, tutto si appiana. Otto mesi dopo la selezione dei frammenti può dirsi a buon punto:

La scelta è l’operazione più difficile dell’intelletto – E i miei occhi soffrono nel cercare. Così la mia mente troppo s’aguzza nel ridurre alla perfezione i frammenti. Ma ormai ho trovato il *ritmo* del libro, e mi basteranno sette o otto giorni di lavoro per compirlo. [...] Con un’occhiata potrai vedere la diversità arditissima del volume. Quanti baleni! Guarda, tra le altre, il brano che svela il mistero della mia arte ornativa nell’Eremo (cartelle 48 e seguenti). Vedrai come sien nuove e perfette le cinque odi incluse, e nuovi gli epigrammi; e i pensieri dell’Arte della parola, etc. [...] Ora soffro molto, e non posso vederti. E me ne duole. Stanotte lavorerò ancora, e poi sempre sino al termine¹⁰⁸.

Il testamento intellettuale dell’artiere è prossimo a vedere la luce, consegnato alla miriade di frammenti che formano la sintesi delle elaborazioni teoriche maturate nell’ultimo quindicennio. La provvisorietà strutturale del volume, la sua natura di «opera aperta», la cifra frammentaria della scrittura, la tensione costante all’esplorazione interiore sono peculiarità intrinseche all’idea stessa di un volume, il *Libro segreto*, in cui la circolarità di spunti tematici costituisce la chiave di volta che sorregge una struttura costantemente *in progress*. Vi campeggiano alcuni degli ossimori che ispirano il *Notturmo*: presente e passato, felicità e dolore, fasto e povertà, luce e oscurità. Nel tracciare le somme della propria esistenza d’Annunzio amalgama i contrasti, fagocita le contraddizioni, annulla le aporie di un vivere tanto inimitabile da poter essere scandagliato e rappresentato senza alcuna mistificazione:

NELLA MIA prodigalità, nel mio fasto, nella regale mia magnificenza, la mia porta è sempre aperta alla mia miseria¹⁰⁹.

Fare chiarezza significa manifestarsi totalmente a se stessi e far aderire perfettamente pensiero e parola, portando a compimento quel processo di normalizzazione espressiva della scrittura che d’Annunzio attua da almeno vent’anni, seppur con risultati alterni. Il nitore aureo, opulento, arcaicizzante delle prose del *Secondo amante di Lucrezia Buti* e del *Compagno dagli occhi senza cigli* appartiene ad una fase creativa lontana sul piano stilistico ma molto vicina dal punto di vista temporale. Ora che la morte si approssima, dagli interstizi dello spirito affiora una rinnovata volontà di dire. L’ammaliante facondia di un tempo è consegnata all’oblio. Adesso la voce della coscienza è modulata in periodi che sembrano scolpiti nel marmo pario imitato dai calchi in gesso del Partenone o dalle riproduzioni dei prigionieri michelangeloeschi svettanti nella Prioria. Come le statue del

Buonarroti, anche il periodare del memorialista stenta a modellarsi in una forma definitiva, che fissi in perpetuo il bagliore fulmineo dell’intuizione. Tutto scaturisce dal conflitto eterno tra sogno e realtà: lo scrittore oscilla tra questi due poli compiacendosi della sua capacità di rileggere il passato con sguardo disincantato, non per raccontarsi *coram hominibus*, ma per guardare all’interno della propria anima, segnata a fondo dallo stillicidio di delusioni degli ultimi vent’anni.

Tutto questo avviene nella consapevolezza di aver raggiunto un livello di sperimentalismo mai toccato prima. E se nella *Via crucis Via necis Via nubis* del *Libro segreto* il flusso memoriale riesce ancora una volta ad estrinsecarsi secondo parametri affabulatori ispirati ad un minimo di organicità narrativa, è soprattutto nella seconda parte dell’opera (il *Regimen hinc animi*) che si ammirano gli effetti dell’implosione strutturale avvenuta nel suo laboratorio. Sorprendono, in particolare, «i pensieri dell’Arte della parola», brevi annotazioni metalinguistiche dal sapore speculativo, la cui natura epigrammatica è accentuata dall’isolamento grafico che le caratterizza sulla pagina. Come già notato da Gibellini, si intuisce il tentativo di dare corpo al nulla che circonda l’esistenza, di esprimere il vuoto che permea alcune zone della coscienza¹¹⁰. Tutto questo avviene attraverso il mancato riempimento dello spazio, volto ad esprimere la voce inafferrabile del silenzio:

V’È UN tono nel silenzio. / I silenzi umani si distinguono per toni diversi. anche il tono d’un medesimo silenzio può variare. conosco le variazioni del mio cuore come conosco i modi e i limiti della mia voce¹¹¹

L’abilità dello scrittore risiede nella capacità di afferrare i segreti del mondo e di volgerli in fonte di ispirazione per il proprio testamento, tanto più imperituro quanto più ispirato alla insondabile cosmicità dell’anima:

Il mondo non è del vano conquistatore ma dell’artefice solitario. il mondo, perituro e perenne, non fu creato se non per esser converso dall’arte in forme sovrane e immortali¹¹².

Considerando che «Tutto vive e perisce per la forma»¹¹³, la poesia deve essere sottoposta ad un incessante processo di rinnovamento, funzionale all’individuazione della miglior corrispondenza possibile tra significante e significato:

TALVOLTA la poesia è trasmessa da una specie di sostanza senza sostanza, di materia spogliata d’ogni qualità e servizio. talvolta si crea nel punto dove la vita come materia coincide con la vita come spirito. / Una pagina di tal poesia è immarcescibile come il cedro delle fondamenta di Venezia, come il legno dei violini illustri, come la corona del martirio¹¹⁴.

La riduzione della scrittura al “grado zero” è sostenuta dall’impiego di temi e spunti ispirativi colti nella loro autenticità epifanica, scervi delle manipolazioni elaborative e concettuali che alterano la cifra semantica dei sintagmi. La neutralizzazione semica del segno linguistico deriva da tale svelamento della coscienza, di cui si vuol recuperare l’essenza primigenia. Per descrivere la vita misteriosa dell’essere la parola deve farsi viva e palpitante, posta al riparo da qualsiasi artificio retorico:

Si può affermare che tra la nostra vera occulta vita e la parola elaborata non esiste concordia alcuna. certi versi divini non ci toccano a dentro se non per la lor virtù musicale: come lettera essi hanno un significato vano o distinto¹¹⁵.

L’immediatezza dell’espressione scaturisce dalla veridicità del sentimento lirico: sganciata dalla sostanza che la ispira, tutto si riduce alla riproduzione di clausole ritmiche già note, alla proposizione di modi musicali sterili e ripetitivi. Non rimane che rivendicare il primato della scrittura come mezzo supremo di significazione, capace da sola di esprimere compiutamente quanto di arcano regola le dinamiche di vita:

LA SCRITTURA, l’arte del verbo, è veramente fra tutti i giochi mentali il compiuto: di là dalla pittura, di là dalla scultu-

ra, continua l'opera di creazione e dà forma al mistero estrandolo dalla tenebra per esporlo alla luce piena¹¹⁶.

Che cosa rimane da fare per chiarire completamente se stessi, una volta penetrati i segreti più reconditi della scrittura? Come evitare che venga meno quell'anelito alla sperimentazione che è anche il solo mezzo di conoscenza percorribile per il demiurgo che interloquisce ormai da anni *solus ad solum*? «Ma io aspiro a superare i limiti dello stile scritto: meglio, a cancellarne i limiti»¹¹⁷. Sono quegli stessi limiti che il memorialista riesce a superare – almeno in parte – riducendo la scrittura al suo “grado zero”, normalizzandone la cifra stilistica, neutralizzandone la portata semantica, recuperando la matrice locutoria delle origini:

Sintassi

La mia arte somma nel condurre la sintassi a rilevare la sola parola che deve *signoreggiare* tutto il periodo, tutta la frase. È, in vero, una specie di magia pratica o – come diceva il Savio – di metafisica pratica.

E non intendo la parola rara, ma pur la semplice: semplice e potente, semplice e percolante.

L'essenza di ogni incanto è appunto la parola che si rivela all'iniziato.

Se ho trovato le più belle cadenze che abbiano mai concluso le prose d'ogni tempo e d'ogni linguaggio, ho anche saputo dare una forza ferina alla fauce dell'intelletto che morde la sorda materia¹¹⁸.

La ricerca di un modo nuovo di fare letteratura avviene nel segno di un'attenzione mai sopita per la sfera semiologica dell'espressione, sviscerata nei suoi reconditi meandri. L'anelito alla sperimentazione diviene insopprimibile tanto per lo scrittore travolto dal proprio passato quanto per l'artiere alle prese con l'allestimento del proprio museo monumentale. La compenetrazione tra passato e presente è così stretta che il paesaggio del Garda desta al demiurgo la memoria dei luoghi nativi:

L'evocazione solare della mia fanciullezza, della mia puerizia, della mia pubertà: del mio fiume, del mio mare, de' miei colli, della mia pineta, del mio camposanto¹¹⁹.

Al termine dell'esistenza si scopre che tutto ha inizio dalle origini, ogni cosa trae principio dalle esperienze giovanili, il cui ricordo è destinato a riaffiorare nel tempo della «turpe vecchiezza», allorché la vita si cristallizza in un perpetuo colloquio con se stessi. Nel tracciare il bilancio del proprio vivere inimitabile d'Annunzio apprende che la vita dell'opera d'arte è indissolubilmente ancorata alle origini primeve dell'esistenza. I trascorsi nei luoghi nati si tramutano in fonte inesauribile di sensazioni liriche, destinate a rivivere nella scrittura:



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia “*Francesca da Rimini*” di Gabriele d'Annunzio.

TALUNO ha detto che ogni opera d'arte ha la sua cuna terrestre e che v'è una certa predestinazione, segreta o manifesta, nella figura de' luoghi ov'ella incomincia a vivere. / Ha detto il vero¹²⁰.

Sul viale del tramonto d'Annunzio ha deciso di celare la propria identità dietro un «Taluno» vago e indeterminato, che qualche anno prima così aveva parlato ricordando Giosue Carducci, il «maestro avverso» degli anni giovanili. Approssimandosi la morte svela la sua verità sull'«eterno ritorno», scoprendo così la ricorsività perpetua degli eventi che dominano il mondo. Questa verità è colta nel momento in cui giunge al termine una lunga esplorazione interiore, condotta nel segno di un'autoreferenzialità talvolta intellettualistica o compiaciuta, ma mai di maniera, perché avvertita come mezzo esclusivo di conoscenza, concesso in esclusiva all'artefice capace di fondere arte e vita:

Ecco che non più sono un grande artista ma divenuto io sono una grande opera d'arte¹²¹.

A distanza di settant'anni dalla morte l'opera dell'artiere continua a cercare la forma definitiva, rivelandosi ancor più multanime, poliedrica, enigmatica, in piena aderenza con le istanze progettuali che scandiscono l'attività tarda del demiurgo assunto a biografo di se stesso.

NOTE

1. Sulla questione dello stile in d'Annunzio cfr. Gianni Oliva, *D'Annunzio e la poetica dell'invenzione*, Mursia, Milano 1992. Per uno studio sul rapporto tra testo e traduzione si veda Mario Cimini, «*Le style est inviolable!*»: il d'Annunzio autocritico del carteggio con Georges Hérelle, in *Gabriele d'Annunzio: du geste au texte*, a cura di Silvia Fabrizio-Costa, Atti del Colloque International, Caen, 10-12 janvier 2002, «Studi medievali e moderni», n. 1/2002, pp. 21-47.

2. G. d'Annunzio, *Di me a me stesso*, a cura di Annamaria Andreoli, Mondadori, Milano 1990, p. 207.

3. I recenti studi di G. Oliva contribuiscono alla definizione di un d'Annunzio altro – distante dallo stereotipo disegnato per anni dai biografi – costantemente incline a una dimensione umbratile e malinconica: cfr. G. Oliva, *D'Annunzio e la malinconia*, Bruno Mondadori editore, Milano 2008; *Attraverso carte segrete: eros, malattia e malinconia nell'ultimo d'Annunzio*, in *D'Annunzio segreto*, Atti del 29° convegno di studi dannunziani, Edgars, Pescara 2002, pp. 85-94; *D'Annunzio: la malinconia come elemento autobiografico*, in *Le molte vite dell'Immaginifico. Biografie, mitografia e aneddotica*, Atti del 28° convegno di studi dannunziani, Edgars, Pescara 2001, pp. 45-63; *D'Annunzio, ovvero della malinconia*, in *Gabriele d'Annunzio: du geste au texte*, cit., pp. 9-19.

4. G. d'Annunzio, *Di me a me stesso*, cit., p. 207.

5. Nel saggio intitolato *L'ultimo d'Annunzio*, scritto nel 1935, Benedetto Croce liquida l'ultima produzione dannunziana come stanca ripetizione di motivi e temi già sperimentati, limitandosi a celebrare la fase creativa di *Alcione* e della *Figlia di Iorio*: «Ma né durante la guerra né poi lo scrittore risorse e si rinnovò nelle sue pagine, che persino quando ritraggono imprese di guerra e di morti in battaglia, persino quando commemorano amici perduti, non si liberano dall'ossessione fisica e carnale e, con pungente e crudele visione, danno forte risalto a tratti materiali e ripugnanti, e nessun risalto alla vita interiore dei pensieri e degli affetti». Il critico preferisce piuttosto «far cenno della sua oratoria di guerra per notarne l'efficacia, che non veniva soltanto dall'esempio che personalmente egli dava, non soltanto dal prestigio e dall'abilità dell'esperto letterato e stilista, che, se era diventato inferiore alla poesia, era sempre grandemente superiore ad altri nella pratica dell'eloquenza inebriante; ma anche da intelligenza e sagacia e senso pratico dell'opportunità» (B. Croce, *L'ultimo d'Annunzio*, in Id., *Filosofia - Poesia - Storia*, Ricciardi, Milano-Napoli 1955, pp. 865-67).

6. G. d'Annunzio, *Di me a me stesso*, cit., p. 208.

7. Roland Barthes, *Il grado zero della scrittura*, seguito da *Nuovi saggi critici*, Einaudi, Milano 2003, p. 10: «Così, sotto il nome di stile, si forma un linguaggio autarchico che attinge solo nella mitologia personale e segreta dell'autore, in quello stadio ipofisico dell'espressione in cui si forma la prima coppia di parole e di cose, in cui si fissano una volta per tutte i grandi temi verbali della sua esistenza. Qualunque sia il suo grado di raffinatezza, lo stile ha sempre qualcosa di grezzo: è una forma senza uno scopo, è il prodotto di un impulso, non di un'intenzione, è come una dimensione verti-

cale e solitaria del pensiero. I suoi riferimenti sono al livello di una biologia o di un passato, non di una Storia: è la «cosa» dello scrittore, il suo splendore e la sua prigione, è la sua solitudine».

8. Su quest'aspetto cfr. Gianni Turchetta, *Il limite e la totalità: un'ipotesi sulla semantica dannunziana*, in *D'Annunzio e le idee*, Atti del 32° convegno di studi dannunziani, Edians, Pescara 2005, pp. 23-38.

9. R. Barthes, *Il grado zero della scrittura*, cit., p. 10: «E' la voce decorativa di una carne sconosciuta e segreta; funziona come una Necessità, quasi che, in questa specie di crescita floreale, lo stile fosse solo il termine di una metamorfosi, cieca e ostinata, la parte di un infralinguaggio che si elabora al limite della carne e del mondo. Lo stile è propriamente un fenomeno di ordine germinativo, è la trasmutazione di un Umore».

10. G. d'Annunzio, *Di me a me stesso*, cit., p. 210.

11. Per un affresco dell'attività dannunziana durante gli anni francesi cfr. A. Lombardinilo, *Prefazione a G. d'Annunzio, Lettere a Natalia de Goloubeff (1908-1915)*, Casa editrice Rocco Carabba, Lanciano 2005, pp. 69-184.

12. Della lezione di Cecchi fa tesoro Vito Moretti nella sua lettura della *Contemplazione della morte*, di cui pone in evidenza quella cifra sperimentale destinata a dispiegarsi ad *abundantiam* nel *Notturno*: «E' dunque illusoria l'autonomia di queste prose dalle scritture preesistenti e da quanto via via è entrato nelle sfere di attenzione del d'Annunzio; ma su di esse il poeta esercita un indubbio lavoro di ripuntualizzazione che coinvolge i piani dei significati e dei significanti e che agisce in termini di una vera e propria reinvenzione in linea con i moventi simbolistici e per così dire "misterici" della sua nuova stagione "notturna", alimentata oltretutto da un sentimento spiccuo di solitudine e di malinconia» (V. Moretti, «*Contemplazione della morte*» e gli esordi "notturni" di Gabriele d'Annunzio, in *Gabriele d'Annunzio: du geste au texte*, cit., p. 307).

13. R. Barthes, *Il grado zero della scrittura*, cit., p. 55.

14. *Ibidem*, p. 54.

15. G. d'Annunzio, *Di me a me stesso*, cit., p. 40

16. *Ibidem*, p. 41.

17. *Ibidem*, p. 53.

18. *Ibidem*.

19. *Ibidem*, p. 142.

20. A. Andreoli, *Il vivere inimitabile*, Mondadori, Milano 2001, p. 598: «L'acquiescenza di d'Annunzio [al regime] sarà ricompensata con il titolo di principe di Montenevoso, conferitogli dal re nel 1924, quando Fiume viene annessa all'Italia. E l'anno successivo, l'Istituto nazionale per la stampa dell'*Opera omnia* gli frutta i milioni con i quali ampliare la proprietà e insieme avviare le costruzioni monumentali, dai loggiati alla cinta muraria. Quanto alla scrittura, *Buonarrotta*, annunciato da una ventina d'anni, non vedrà mai la luce, e mentre un primo volume di *Faville* esce finalmente nell'agosto 1924 (contiene *Il venturiero senza ventura* e *Il secondo amante di Lucrezia Buti*), bisognerà attendere il 1928 per il secondo e ultimo volume (*Il Compagno dagli occhi senza cigli*)».

21. Sulle vicende redazionali del *Libro segreto* si veda il fondamentale studio di Pietro Gibellini, *L'elaborazione del «Libro segreto»: confessione, autobiografia, frammento*, in *D'Annunzio segreto*, Atti del 29° convegno di studi dannunziani, cit., pp. 23-36.

22. Per un'analisi complessiva dell'opera si rimanda a Federico Roncoroni, *Introduzione a G. d'Annunzio, Solus ad solam*, Oscar Mondadori, Milano 1979, pp. 5-56. Per uno studio delle tecniche comunicative messe in atto dal fedifrago amatore si veda *Da Giusini a Donatella: l'epistolografo tra malinconia e incanto (1908)*, capitolo III della nostra *Introduzione a G. d'Annunzio, Lettere a Natalia de Goloubeff*, cit., pp. 27-42.

23. Per un esempio della sagacia comunicativa dannunziana si veda A. Lombardinilo, *D'Annunzio e le strategie di comunicazione politica («Per l'Italia degli italiani»)*, in *D'Annunzio e le idee*, Atti del 32° convegno di studi dannunziani, cit., pp. 39-48.

24. È la lettera del 29 maggio 1912, ora in G. d'Annunzio, *Lettere a Natalia de Goloubeff*, cit., pp. 464-67. Sull'attività teatrale sviluppata dal poeta a Parigi cfr. A. Lombardinilo, *Lettere a Natalia de Goloubeff: d'Annunzio e la «bassa cucina teatrale» francese*, in *D'Annunzio epistolografo*, Atti del 31° convegno di studi dannunziani, Edians, Pescara 2004, pp. 172-202.

25. Franco Di Tizio, *D'Annunzio e Albertini. Vent'anni di sodalizio*, Ianieri editore, Casoli 2003, pp. 139-40.

26. G. d'Annunzio, *Di me a me stesso*, cit., p. 14.

27. *Ibidem*, p. 211

28. Cfr. F. Di Tizio, *Antonietta Treves e d'Annunzio. Carteggio inedito 1909-1938*, Ianieri editore, Altino 2005.

29. F. Di Tizio, *D'Annunzio e Albertini. Vent'anni di sodalizio*, cit., p. 146.

30. Su quest'aspetto cfr. P. Gibellini, «*I vangeli apocrifi*» di *An-*

nunzio: per gli autografi del «Vangelo secondo l'avversario» e di «Contemplazione della morte», in Id., *D'Annunzio dal gesto al testo*, Mursia, Milano 1995, pp. 61-88. Si veda anche l'interessante studio di Giuseppe Leonelli, *D'Annunzio e Pascoli*, in *D'Annunzio du geste au texte*, cit., pp. 87-98.

31. I carteggi con Luigi Albertini, Antonietta Treves e Arnoldo Mondadori sono stati pubblicati da Franco Di Tizio per l'editore Ianieri: *D'Annunzio e Albertini. Vent'anni di sodalizio* (cit.); *Antonietta Treves e d'Annunzio. Carteggio inedito 1909-1938* (cit.); *D'Annunzio e Mondadori. Carteggio inedito* (2006). Tra la corrispondenza epistolare di recente acquisizione e riguardanti gli ultimi anni di vita del poeta, si segnalano quelle pubblicate nella collana «La biblioteca del particolare» diretta da Gianni Oliva ed edita dalla Casa editrice Rocco Carabba di Lanciano: *Ariel a Melitta. Carteggio inedito d'Annunzio-De Felici*, a cura di V. Moretti (2007); *D'Annunzio e Filippo De Titta. Carteggio (1880-1922) e altri documenti dannunziani*, a cura di Enrico Di Carlo (2007); *Al «candido fratello»... Carteggio Gabriele d'Annunzio-Annibale Tenneroni (1895-1928)*, a cura di Mirko Menna (2007); *Carteggio d'Annunzio-Hérelle (1891-1931)*, a cura di Mario Cimini (2004). Pressoché inedito è anche il carteggio con casa Savoia pubblicato da Vito Salierino nel volume dedicato a *D'Annunzio e i Savoia*, Salerno editrice, Roma 2006. Di notevole rilievo è il carteggio con Olga Brunner Levi, pubblicato da Lucia Vivian: «*La rosa della mia guerra*». *Lettere a Venturina*, prefazione di P. Gibellini, Marsilio, Venezia 2005. Prezioso per rischiare di nuova luce la dimensione sentimentale del recluso del Vittoriale sono le lettere alla Baccara: *Il befano alla befana. L'epistolario con Luisa Baccara*, a cura di Paola Sorge, Garzanti, Milano 2003. Dipanatosi lungo tutto il periodo della guerra, dell'occupazione fiumana e del Vittoriale è il rapporto epistolare con Italo Rossignoli: *L'Attendente e il Vate. Carteggio Gabriele d'Annunzio-Italo Rossignoli (1915-1938)*, a cura di F. Di Tizio, Ianieri editore, Casoli 2001. Sull'attività di studio svolta dal gruppo di lavoro coordinato da Gianni Oliva all'interno della Facoltà di Lettere dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, cfr. Id., *Carteggi dannunziani: edizioni recenti e lavori in corso nel "laboratorio" di Chieti*, in *D'Annunzio epistolografo*, cit., pp. 125-36. Strumento prezioso per navigare all'interno del *mare magnum* dell'epistolografia dannunziana è il regesto approntato da V. Moretti, *Per una bibliografia degli epistolari e dei carteggi dannunziani*, Centro nazionale di studi dannunziani, Pescara 2003.

32. G. d'Annunzio, *Di me a me stesso*, cit., p. 206.

33. F. Di Tizio, *D'Annunzio e Albertini. Vent'anni di sodalizio*, cit., pp. 340-41.

34. Cfr. la lettera inviata ad Albertini il 7 aprile 1916: «Caro amico, ho perduto altri due compagni, i migliori, quelli che mi rimanevano dopo la morte di Giuseppe Miraglia. Con entrambi ero legato da giuramento solenne per compiere in ogni modo l'impresa di Zara. Che orrenda fatalità! La perdita di Luigi Bressiani è – per "l'aviazione italiana" – forse ancora più grave di quella del povero Miraglia. Sono in lutto crudelissimo» (*Ibidem*, p. 341).

35. *Ibidem*.

36. Questa condizione di malessere fisico e psicologico si acuirà negli anni del Vittoriale. Si legga, a tal proposito, quanto scrive Oliva in *D'Annunzio e la malinconia*, cit., p. 18: «Nella quiete notturna, ove egli cerca invano il riposo ("Cercai senza trovare, il mio riposo nei luoghi deserti. Cerco, senza trovare, il mio riposo nella chiusa e muta e sorda solitudine"), tutto parla dell'attenzione e persino "lo scricchiolio d'un mobile", "un qualunque rumore", diventano presagi inquietanti della labilità umana, indizi, ammonimenti, minacce. Egli è consapevole che il meccanismo della vita può interrompersi d'un tratto, bruscamente e senza preavviso, spalancando il precipizio del nulla. È l'ossessione della morte che lo accompagna e lo angoscia, mentre è sconfitta l'illusione di un'esistenza perenne ("Vi fu un tempo, un lungo tempo, che io non credevo alla morte. Mi vedevo di continuo vivere senza vedermi morire") nella constatazione inesorabile del contrario ("La muta tristezza di sapermi perituro")». Le citazioni utilizzate da Oliva sono tratte da G. d'Annunzio, *Di me a me stesso*, cit.

37. Lettera ad Albertini del 24 aprile, in F. Di Tizio, *D'Annunzio e Albertini. Vent'anni di sodalizio*, cit., p. 342.

38. *Ibidem*, p. 344.

39. G. Oliva, *D'Annunzio e la malinconia*, cit., pp. 43-44.

40. A. Lombardinilo, *Dall'esilio francese alla prima guerra mondiale*, in *D'Annunzio. Vita e letteratura*, a cura di G. Oliva, Casa editrice Rocco Carabba, Lanciano 2008, p. 194.

41. G. d'Annunzio, *Notturno*, in Id., *Prose di ricerca*, vol. I, Mondadori, Verona 1947, p. 210.

42. *Ibidem*, p. 280.

43. *Ibidem*, p. 320.

44. *Ibidem*, p. 375.

45. *Ibidem*, p. 376.

46. F. Di Tizio, *D'Annunzio e Albertini. Vent'anni di sodalizio*, cit., p. 344.
47. *Ibidem*, p. 349.
48. *Ibidem*, p. 350.
49. Lettera ad Albertini del 15 settembre, *ibidem*, p. 352.
50. *Ibidem*, p. 353.
51. *Ibidem*, p. 352.
52. G. d'Annunzio, *La Leda senza cigno*, Racconto seguito dalla "Licenza", prefazione di Giansiro Ferrata, Mondadori, Milano 1976, pp. 210-11.
53. Eurialo De Michelis, *Tutto d'Annunzio*, Feltrinelli, Milano 1960, pp. 476-77.
54. *Ibidem*, p. 477.
55. G. d'Annunzio, *La Leda senza cigno*, cit., p. 157.
56. *Ibidem*, p. 156.
57. Nell'ultimo scorcio del 1912 d'Annunzio svolge un'intensa attività letteraria. Nell'ottobre-novembre compone il *Proemio alla Vita di Cola di Rienzo*, ampliando il proemio originale in occasione della pubblicazione in volume della *Vita* da Treves. Il tono e la cifra stilistica sono quelli delle *Faville*, che d'Annunzio continua a comporre per porre un freno alla emergenza di denaro. Subito dopo il *Proemio* scrive infatti la lunga favilla di Dario, che appare in sei puntate sul «Corriere della Sera» (con la data di riferimento «gennaio 1900») tra il dicembre 1912 e il febbraio 1913. In essa «l'episodicità delle prime *Faville* tende a distendersi, sulla falsariga della *Contemplazione* e del *Proemio*, in una durata narrativa più lunga, quasi una "storia" continuata. Ciò che colpisce, in questa *Favilla*, è il respiro meditativo e rievocativo che anima la materia tralasciata a narrare: gli anni del "Cicognini", i sogni e i presagi dell'adolescenza, le prime manifestazioni della sensualità e l'inquietudine attesa di un destino d'eccezione» (Egea Roncoroni, *Cronologia*, in G. d'Annunzio, *Le faville del maglio*, a cura di A. Andreoli, Mondadori, Milano 1995, p. XCI).
58. G. d'Annunzio, *Le faville del maglio*, cit., p. 118.
59. *Ibidem*.
60. F. Di Tizio, *D'Annunzio e Albertini. Vent'anni di sodalizio*, cit., p. 153.
61. Come ha rilevato l'Andreoli, «d'Annunzio non sarebbe d'Annunzio se si lasciasse del tutto piegare dalla committenza. Dopo aver confidato ad Albertini il "bisogno quasi fisico" di scrivere un libro, cessa non a caso la prima fase delle *faville*. Con il *Compagno*, il congedo dal "giornale saltuario", "senza ordine e sequenza continuata di tempi", è definitivo. In sua vece avremo una memorialistica articolata e coesa, dove il "frammento", l'"illuminazione" si collocheranno sempre all'interno di una cornice: la grande prova del *Notturmo*, le *faville* del dopoguerra, il *Libro segreto*» (A. Andreoli, *Introduzione* a G. d'Annunzio, *Le faville del maglio*, cit., p. XXX).
62. Oltre a una prima scelta di prose per il «Corriere della Sera», il volume contiene scritti già pubblicati: tre *Parabole*, quelle delle *vergini fatue* e delle *vergini prudenti* («Il Mattino» di Napoli, 16 dicembre 1897), *dell'uomo ricco e del povero Lazzaro* («Nuova Antologia», 1° gennaio 1898), *del figliuol prodigo* («Il Mattino» di Napoli, 22 maggio 1898), quattro sonetti *A Roma* («Il Rinascimento», 20 gennaio 1906).
63. G. d'Annunzio, *Lettere ai Treves*, Garzanti, Milano 1999, pp. 718-19.
64. Cfr. E. De Michelis, *Tutto d'Annunzio*, cit., p. 557: «In ultima analisi, qui bisogna indicare la non risolta contraddizione del libro, cioè la sua congenita difficoltà; e una strenua sincerità certamente, ma senza l'intima chiarezza di sé, dono della grazia; che finisce per essere insincerità benché inconsapevole, dove la ricerca di sé, di cui la verità poetica sta nella confessione pudica, travalica invece (o insieme) in una smania di prosopopea, sia nel tema dello scrivere, sia nel tema di vivere. Ed è allora che i rigurgiti del Superuomo, che il clima assorto delle *faville* aveva obliterato meglio ancora che bruciato, tornano dilaganti e pesano, non riscattati ma aggravati da quanto sopravvive tuttavia, con grazia meditativa e pensosa, del nuovo modo leggero».
65. G. d'Annunzio, *Il Secondo amante di Lucrezia Buti*, in Id., *Prose di ricerca*, vol. II, Mondadori, Verona 1950, p. 242. Sul taglio parodico di alcuni luoghi dell'opera si è soffermato Sergio Blazina, «*Il secondo amante di Lucrezia Buti*»: alle origini del "vivere inimitabile", in *D'Annunzio du geste au texte*, cit., pp. 283-84: «Lo sperimentalismo parodico di d'Annunzio non si muove solo sul piano del falso, come l'interpretazione comune del *Secondo amante di Lucrezia Buti* vorrebbe, ma si presenta anche come parodia seria: nell'apprendistato creativo – o comunque nell'immagine che, a distanza di anni, d'Annunzio vuole fissarne – si susseguono tentativi continui di resuscitare parole antiche, piegandole a nuovi significati e occasioni. In questa prospettiva, la "favilla" romanzesca rivela tutta la propria importanza sul piano della poetica. Comprendiamo allora perché le sette imputazioni rivolte contro Gabriele dalla
- «pedagogheria cicognina» si ribaltano in altrettante allegorie attraverso cui si costruisce la conoscenza che egli acquista di se stesso».
66. G. d'Annunzio, *Il Secondo amante di Lucrezia Buti*, in Id., *Prose di ricerca*, vol. II, cit., p. 244.
67. *Ibidem*, pp. 247-248.
68. Cfr. A. Lombardinilo, *Dante e la poesia delle origini nel "Segreto"*, in Id., *L'ora della Chimera. Segno simbolo linguaggio in d'Annunzio*, Casa editrice Rocco Carabba, Lanciano 2008, pp. 355-407.
69. E. De Michelis, *Tutto d'Annunzio*, cit., p. 554.
70. G. d'Annunzio, *Lettere ai Treves*, cit., p. 711.
71. *Ibidem*, pp. 711-12.
72. F. Di Tizio, *Antonietta Treves e d'Annunzio*, cit., p. 72.
73. *Ibidem*, pp. 72-73.
74. G. d'Annunzio, *Lettere ai Treves*, cit., p. 722.
75. *Ibidem*, p. 727. Interessanti le indicazioni che d'Annunzio trasmette a Guido per l'impaginazione dell'*Avvertimento*: «Le 20 cartelle devono entrare in un mezzo foglio di 8 pagine. A me piace che l'*avvertimento* sia in carattere (corsivo o tondo) anche più piccolo del gran testo. Insomma è facile fare entrare le 20 cartelle nelle 8 pagine. Non hai più nulla da pretendere. Ho dato tutto».
76. G. Oliva, *Introduzione* a G. d'Annunzio, *Lettere ai Treves*, cit., pp. 28-29: «[...] la casa editrice premeva per la soppressione di molte cartelle, visto che il libro s'ingrandiva progressivamente quasi a raggiungere la dimensione di un vocabolario. D'Annunzio spiegava il travagliato iter creativo continuando a comporre, sotto l'onda dei ricordi della Duse (scomparsa a Pittsburgh il 22 aprile 1924), la prosa del *Secondo amante di Lucrezia Buti*, che occupò gran parte del primo tomo (400 pagine su 650). Trascorsero tutto giugno e tutto luglio prima che il *Venturiero senza ventura* venisse alla luce. [...] Dopo tanto lavoro concitato e a estate ormai inoltrata, la casa Treves non aveva più intenzione di pubblicare il libro in attesa di un più proficuo lavoro autunnale. Ma le insistenze del poeta furono tante e tali che il primo tomo vide la luce il 1° agosto».
77. Su quest'aspetto cfr. A. Lombardinilo, *Teoria e poiesi narrative nelle prefazioni dei primi romanzi dannunziani*, in Id., *L'ora della Chimera*, cit., pp. 19-51.
78. G. d'Annunzio, *Il venturiero senza ventura*, in Id., *Prose di ricerca*, vol. II, cit., p. 4.
79. Per un approfondimento relativo al primo libro delle *Laudi* sono fondamentali gli atti del 18° convegno di studi dannunziani dal titolo *Verso l'Ellade. Dalla "Città morta" a "Maia"*, Edizari, Pescara 1995. Si segnalano, in particolare, i saggi di Giuseppe Papponetti, *Venturieri senza ventura: la crociera della "Fantasia"* (pp. 44-68), Francesco Iengo, *L'estetica di d'Annunzio al collaudo della Grecia* (pp. 69-82), Giuseppe Conte, *Maia ed Ermete* (pp. 103-10), P. Gibellini, «*L'Ellade sta fra Luni e Popolonia*»: "Alcione", *la Grecia, il mito* (pp. 111-33). In particolare su *Elettra* si vedano Angelo Piero Cappello, «*Elettra* fra 'ricordanza' e 'aspettazione', in Id., *Le faville dell'arte, il maglio dell'artiere*, Ulisse editrice, Roma 2004, pp. 185-202, e A. Lombardinilo, *Alle origini di "Elettra": visione e simbolo nell'ode proemiale*, in Id., *L'ora della Chimera*, cit., pp. 175-204.
80. G. d'Annunzio, *Il venturiero senza ventura*, in Id., *Prose di ricerca*, vol. II, cit., pp. 4-5.
81. B. Croce, *Logica come scienza del concetto puro*, Laterza, Bari 1967, p. 50. Sul rapporto tra intuizione ed espressione, il filosofo napoletano rileva che «ogni concetto non esiste altrimenti che in quanto è pensato e chiuso in parole, ossia in quanto è definito, e, se le definizioni variano, anche il concetto varia. Certamente, sono esse variazioni del concetto, ossia dell'identico per eccellenza; sono la vita del concetto e non già della rappresentazione: ma il concetto non esiste fuori della sua vita e ogni pensiero di esso è una fase di questa vita e non ne è mai il superamento definitivo, non potendosi mai, per lungi che si vada, nuotare fuori dell'acqua o, per alto che si salga, volare fuori dell'aria».
82. G. d'Annunzio, *Il venturiero senza ventura*, in Id., *Prose di ricerca*, vol. II, cit., p. 5.
83. *Ibidem*.
84. A. Andreoli, *Prefazione* a G. d'Annunzio, *Le faville del maglio*, cit., p. XLVII.
85. *Ibidem*.
86. Per un approfondimento sulle contiguità tematiche tra il *Secondo amante di Lucrezia Buti* e il *Compagno dagli occhi senza cigli* si veda E. De Michelis, *Tutto d'Annunzio*, cit., pp. 566-73.
87. G. d'Annunzio, *Le faville del maglio*, cit., p. 199.
88. *Ibidem*, p. 200.
89. G. Oliva, *D'Annunzio e la malinconia*, cit., pp. 46-47: «La straordinaria modernità di un testo come il *Notturmo* è ormai scontata ed è ben noto il suo rapporto di contiguità con la più alta ricerca del frammentismo novecentesco. Ma va anche detto che il percorso all'indietro nei meandri dell'io compiuto da d'Annunzio nell'altipiano del suo macrotesto è indice di una sensibilità che, per quanto

espressa in una sorta di “gestualità verbale”, rivela la sua moderna identità, la sua “purezza repentina” – come voleva Serra – al di là degli “schemi” e dei “programmi”».

90. Nel nuovo volume confluiscono le *faville* del «Corriere» escluse nel 1924 (tutte presenti) e altre prose edite in tempi e circostanze diverse: l'*Encomio del bronzo* («Il Marzocco», 14 gennaio 1906), *Della malattia e dell'arte musica* («La lettura», 10 ottobre 1906), *La resurrezione del centauro* («Corriere della Sera», 21 aprile 1907), *Dialogo della convalescenza* («La lettura», 10 febbraio 1910), *Dante gli stampatori e il bestiaio* («Corriere della Sera», 27 agosto 1911, prefazione alla sontuosa edizione della *Commedia* stampata da Olschki nel cinquantenario del regno d'Italia), *Della decima musa e della sinfonia decima* (edita parzialmente nella *Raccolta dei Classici della musica italiana* ideata da U. Notari e diretta da G. d'Annunzio, Milano 1917), *Di una pausa musicale nel tumulto di Fiume* (che ripropone il *Ritratto di Luisa Baccara*, stampato a Fiume nel 1920 con illustrazioni di Adolfo De Carolis).

91. Lettera di d'Annunzio a Nanda Ojetti del 12 marzo 1926, in *Carteggio d'Annunzio-Ojetti (1894-1937)*, a cura di Cosimo Ceccuti, Le Monnier, Firenze 1979, p. 270.

92. *Ibidem*, p. 276.

93. L'episodio è descritto in un appunto redatto nella «Notte del 29 marzo 1926», escluso dal *Libro segreto* e confluito in *Di me a me stesso*, cit., pp. 219-221. Su questa vicenda biografica, in cui si intrecciano le figure di Olga Ossani e di Ida Rubinstein, cfr. A. Andreoli, *Il vivere inimitabile*, cit., pp. 125-28.

94. «Le Faville del maglio – prima di trapassare alla vita perfetta dello stile, come ne' due tomi già comparsi – non sono se non vere faville mentali: note brevi e intense, osservazioni concise, fuggevoli aspetti della vita interna, indizi lievi della vita inconscia, segreti dell'arte di scrivere, sforzi della maestria, rapidi segni di paese, abbozzi di ritratti, e via via. Cosicché i grandi svolgimenti, i compimenti – come li chiama lo scrittore – sono nel tempo recentissimo; e le più belle pagine, per esempio, del *Secondo amante di Lucrezia Buti* e del *Compagno dagli occhi senza cigli* son di ieri. Per una caso singolare, possiamo qui offrire ai lettori un gruppo di temi vari non ancora elaborati; che, forse fra non molto, varranno a illuminare per gli attenti il processo dello scrittore nella sua vita e nella sua arte» (si cita da A. Andreoli, *Introduzione* a G. d'Annunzio, *Le faville del maglio*, cit., p. XLVII).

95. G. d'Annunzio, *Faville involate*, in Id., *Le faville del maglio*, cit., p. 284.

96. *Ibidem*.

97. *Ibidem*, p.285.

98. *Ibidem*, pp. 285-86.

99. Sempre fondamentale, per una ricognizione all'interno dell'officina dannunziana, il volume di P. Gibellini, *D'Annunzio dal gesto al testo*, cit.

100. G. d'Annunzio, *Le faville del maglio*, cit., pp. 291-92.

101. G. d'Annunzio, *Lettere ai Treves*, cit., p. 764.

102. *Il fastello della mirra* è stato pubblicato da A. P. Cappello: G. d'Annunzio, *Il fastello della mirra*, prefazione di A. Andreoli, Vallecchi, Firenze 2004. Per la genesi, l'allestimento e le vicende editoriali del libro si veda la bella e documentata *Introduzione* al volume di Cappello, *L'invenzione della memoria. Autobiografia di uno scrittore «imaginifico»* (*ibidem*, pp. 13-42). Su quest'aspetto si veda anche un altro saggio di Cappello, *Lo specchio di Narciso*, in Id., *Le faville dell'arte, il maglio dell'artiere*, cit., pp. 337-57.

103. Negli anni in cui attende alla pubblicazione dell'*Opera omnia*, d'Annunzio riceve da Randolph Hearst, proprietario della «Yellow Presse», la proposta di scrivere un'autobiografia. Il progetto non andrà in porto, nonostante il lauto anticipo ricevuto. Sulla portata economica delle operazioni editoriali portate avanti da d'Annunzio negli anni del Vittoriale, cfr. Giordano Bruno Guerri, *D'Annunzio. L'amante guerriero*, Mondadori, Milano 2008, pp. 287-88: «La gloria, la passione di tutta la sua vita, è ormai certificata da un'impresa editoriale che lo ha messo sulla strada di Dante, Petrarca e Carducci: la pubblicazione dell'*Opera omnia*, di cui, dopo l'iniziale accordo con la Treves, nel 1926 si incaricò la Arnoldo Mondadori, presieduta all'epoca da Senatore Borletti, che a Fiume aveva già dimostrato generosità verso il poeta. I quarantaquattro volumi previsti (saranno poi quarantanove), sovvenzionati dalle sempre generose casse statali, non erano solo il premio ideale concesso alla sua fama e alla sua importanza letteraria. Per i diritti d'autore, che comprendevano anche un'edizione popolare di tutte le sue opere, d'Annunzio incassò dall'editore milanese – ribattezzato Montedoro – oltre dieci milioni di lire, vale a dire almeno otto milioni di euro. Un altro milione di lire l'aveva ricevuto nel 1922 dall'editore ame-

ricano Hearst per la propria autobiografia, mai scritta, e fu Mondadori a risarcire il collega».

104. F. Di Tizio, *D'Annunzio e Mondadori. Carteggio inedito*, cit., p. 291.

105. *Ibidem*.

106. M. Cimini, *Sulla scrittura esoterica del "Segreto"*, in *D'Annunzio segreto*, cit., p. 203: «Non diversamente, a livello delle microstrutture testuali (dalle relazioni sintattiche fino all'unità minima dei significanti), le dinamiche della composizione, in una sorta di perpetuo moto armonico, ora tendono alla disgregazione dello statuto logico-diegetico del discorso (in senso magico-oracolare), ora convergono verso un'aggregazione segnica dai preponderanti tratti lirico-musicali, quasi «asemantica» in senso tradizionale, ma dotata – o per meglio dire, caricata – di nuove e più profonde valenze di significato».

107. Si veda, a tal proposito, la lettera che il poeta invia all'editore il 25 novembre 1934: «Spiego i segni. Le iniziali saranno di due righe e di tre. Dopo il punto, io adotto la minuscola: la maiuscola soltanto nell'a capo. Lo spazio tra il punto e la minuscola seguente deve essere un po' più largo dello spazio comune tipografico tra parola e parola. Ecco un saggio latino. Ho segnato col lapis blu ogni spazio novo [accluso il campione]. Tutto mi sembra omai chiaro. Attendo le stampe. Io continuo il lavoro; e già son quasi allenato a rimaner su lo sgabello duro dieci ore ininterrotte, almeno» (in F. Di Tizio, *D'Annunzio e Mondadori*, cit., p. 299).

108. *Ibidem*, pp. 303-04.

109. G. d'Annunzio, *Cento e cento e cento e cento pagine del Libro segreto*, a cura di P. Gibellini, Mondadori, Milano 1995, p. 234.

110. Si veda a proposito la fondamentale *Introduzione* di P. Gibellini a G. d'Annunzio, *Libro segreto*, cit., pp. XXI-XXII: «“Non so. non chiedo. non indago l'ombra.” “Non ho certezza.” “Non v'è scopo, non v'è meta, non fine nell'Universo; e non v'è dio.” Se questa “insignificanza” è il messaggio dominante del *Segreto*, perfettamente adeguate a essa sono le scelte espressive di d'Annunzio: il rispetto della frammentarietà degli appunti in cui si depositò l'altro suo libro; il mantenimento del loro scarno dettato originario; il “biancore” di una sintassi tendente a una linearità non intaccata dalla revisione, ma semmai consolidata da una politura solo lessicale, o solo ritmica, per tocchi minimi, spesso solo interpuntivi o tipografici. Il biancore, il vuoto dominano la copertina fatta a mo' di lapide, spiegano il rifiuto d'una veste non candida, proposta dell'editore, che “dissimula la vera sostanza del libro”. La ricerca delusa che si fa libro senza rinnegare la sua condizione inquieta rappresenta un momento di consapevolezza estrema: quasi un libro nel libro, una costante riflessione sul proprio scrivere. Il libro che doveva conoscere, rivelare, si fa libro solo dell'esprimere e sui frammenti di primo getto d'Annunzio si limita a dare una superficiale levigatura, rinunciando alla statua».

111. G. d'Annunzio, *Libro segreto*, cit., pp. 234-35. Sull'importanza semiotica che rivestono i silenzi dannunziani si veda M. Cimini, *Sulla scrittura esoterica del "Segreto"*, in *D'Annunzio segreto*, cit., pp. 199-216: «La materialità del segno in sé e per sé appare allo scrittore come la manifestazione più chiara e inemendabile della sua povertà espressiva, al punto che, provocatoriamente, solo la “transvalutazione” o, al limite l'assenza della parola, “la parola del silenzio” appunto, potrebbe costituire uno scandaglio efficace verso l'abisso dell'inesprimibile».

112. G. d'Annunzio, *Libro segreto*, cit., p. 225.

113. *Ibidem*, p. 224.

114. *Ibidem*, p. 223.

115. *Ibidem*, p. 128.

116. *Ibidem*, p. 254.

117. *Ibidem*.

118. G. d'Annunzio, *Di me a me stesso*, cit., pp. 212-13. Sui risultati del processo di sperimentazione dannunziana, si legga quanto scrive opportunamente M. Cimini: «E' evidente come in una simile prospettiva la parola finisca per essere esautorata dal suo grezzo valore semantico-comunicativo; non è più, insomma, portatrice di un messaggio più o meno univoco, elementare strumento di relazione, scambio, interazione nella comunità dei parlanti; né il linguaggio, per quanto poeticamente raffinato, può essere, alla maniera foscoliana, un “itinerario”, un sentiero su cui trascorrono, liberati dalle tenebre in cui sono avvolti, i misteri ineffabili dell'essere» (*Sulla scrittura esoterica del "Segreto"*, in *D'Annunzio segreto*, cit., p. 203).

119. G. d'Annunzio, *Libro segreto*, cit., p. 255.

120. *Ibidem*, p. 254.

121. G. d'Annunzio, *Di me a me stesso*, p. 208.

Il Vittoriale: un'officina musicale

di Walter Tortoreto

Io farò una finzione che significherà grandi cose
(Leonardo)

*Non è esclusivamente musicale l'anima
degli artisti creatori destinati alla musica* (Malipiero)

Che cosa pensava d'Annunzio nei giorni in cui cercava una dimora dove sistemarsi, dopo Fiume e davanti a un futuro che gli proponeva molte domande e nessuna risposta?

Le frenetiche giornate fiumane, le molteplici esperienze vissute durante gli eroici anni della guerra e del tormentato dopoguerra, con l'appendice esaltante dell'anno durante il quale era stato a tutti gli effetti un capo di stato, l'impegno febbricitante dispiegato nelle attività più disparate ma riconducibili a un'idea politica ed estetica di società e di stato, tutto sembrava dover cedere ora al silenzio, all'inazione, a un'insopportabile vita di trincea o di seconda linea. I veri pensieri e le segrete intenzioni del Comandante erano spesso indecifrabili. Tuttavia è certo che egli, dopo Fiume, non era né pronto né disposto a mettersi da parte¹.

Abbandonata la città di Fiume (ormai eretta a città libera grazie al Trattato di Rapallo del 12 novembre 1920, approvato dal Parlamento italiano e sanzionato dal re), il 18 gennaio 1921, tre settimane e poco più dopo che il generale Caviglia aveva cannoneggiato il palazzo della Reggenza nel "Natale di sangue" su ordine di Giolitti, il Comandante lasciava il Carnaro e partiva in automobile per Venezia assieme ai pochi ufficiali rimasti con lui. Come si sa, a Venezia era stato affittato per tempo un appartamento di palazzo Barbarigo. Ma dopo l'orgasmo vissuto quotidianamente per oltre un anno nella "città di vita", la laguna e la città un tempo amata gli si rivelarono insopportabilmente inerti.

Con questo stato d'animo, perché d'Annunzio decise di isolarsi in "un eremo lacustre o marino"?² Quali le vere ragioni che spinsero il Comandante a fermarsi nella maltenuta villa settecentesca sul lago di Garda scovata dall'Antongini? Con un piccolo vezzo aristocratico, lo scrittore parla di villa Cargnacco, in un documento importante, come di una "vecchia casa colonica", forse a causa dell'aspetto malandato; eppure, dopo l'esperienza fiumana che lo aveva esibito sempre come un protagonista internazionale, scelse di abitare lì. Suppongo che abbiano avuto il loro peso alcune considerazioni d'immediata evidenza: la villa era abbastanza riparata dalla curiosità e dal probabile andirivieni che si poteva immaginare dopo Fiume; il posto era a mezza strada tra Venezia e Milano e non lontanissimo da Bologna, quindi sul percorso di Firenze e Roma; e, particolare non trascurabile, nell'insieme la villa e il parco avevano un aspetto seducente malgrado l'incuria dei custodi, i coniugi Bazzani-Cobelli, i quali badavano più ai loro polli che alle piante ornamentali.

Almeno inizialmente, quando la scelta si presentava transitoria, forse influì sulla decisione anche la storia della villa, lasciata in fretta e furia da un professore di storia dell'arte che vi aveva abitato prima con una nipote di Liszt e poi con

la violinista danese Helda Tegner. La nipote di Liszt, Daniela von Bülow, andata via dopo che suo marito, invaghitosi della giovane danese, aveva deciso di sposarla, aveva lasciato nella villa una ricca biblioteca di partiture e spartiti musicali e lo Steinway mezza coda che suo nonno aveva utilizzato quando risiedeva a Villa d'Este³. Il professor Heinrich Thode, sloggiato in fretta e furia dal Governo italiano alla vigilia della grande guerra, aveva lasciato tutto: libri, mobili, quadri e una straordinaria fototeca di opere d'arte, con particolare riguardo al Rinascimento di cui era noto specialista⁴.

Il Comandante e i suoi volevano liquidare al più presto e senza tante storie la famiglia dei custodi e certamente d'Annunzio non seppe in quella circostanza che la primogenita dei quattro figli Cobelli, la florida Giuseppina di 23 anni, si stava perfezionando in canto tra Bologna e Amburgo. Giuseppina Cobelli era prossima a diventare una delle più acclamate interpreti wagneriane d'Italia, sfarzosa nell'estensione della voce, soprattutto nel registro grave, e di timbro e colore poi cari a Toscanini. La cantante interpretò in seguito opere di musicisti che avevano collaborato con d'Annunzio e opere su testi dannunziani, come la *Francesca da Rimini* di Zandonai e la *Fedra* di Pizzetti⁵.

Sono in molti a sostenere che la villa piacque al Comandante perché gli ricordava la Capponcina. Ma le differenze tra le due scelte sono troppo evidenti per essere ignorate o sottovalutate. Le condizioni ambientali della Versilia e del lago di Garda sono inavvicinabili perché marcatamente locali; circostanze biografiche profondamente diverse connotavano lo scrittore alla vigilia dei quarant'anni e il Comandante avviato verso i 60 anni: infatti sono stati d'animo inconciliabili le speranze di un poeta che vola verso l'amore fatale con una diva del teatro e i rancori d'un soldato che si isola dopo la sconfitta per meditare la rivincita. Piuttosto, alle pulsioni profonde e alle ragioni esposte da biografie e studiosi, vanno aggiunte non inverosimili seduzioni musicali che nella fantasia del Vate dovettero baluginare quando egli conobbe la storia degli inquilini che avevano dimorato nella villa Cargnacco. Il 2 febbraio 1921, andando verso Gardone con Antongini, Luisa Baccara e il seguito, d'Annunzio pensò di sicuro, almeno un attimo, a Thode, alla violinista danese, alla nipote di Liszt che aveva lasciato nella villa il pianoforte di suo nonno.

Allorché viveva la sua età d'oro ed era l'ingegnoso e arrembante giornalista romano, il giovane scrittore aveva conosciuto l'anziano Liszt, e ne aveva scritto più volte, sempre con ammirazione, su "La Tribuna" e su "Cronaca bizantina"⁶. Già al cronista mondano, immerso non soltanto nella futile vita della ricca borghesia e dell'aristocrazia di Roma ma anche nella cultura della fresca capitale, non dovevano essere ignote le vicende biografiche dell'insigne personaggio che aveva fatto parlare di sé tutta l'Europa. Ed è probabile che d'Annunzio, dopo circa mezzo secolo di familiarità con molti musicisti e musicologi, alcuni dei quali tra i maggiori d'Europa, come Claude Debussy e Romain

Rolland, conoscesse bene, perfino nei particolari, i legami di Liszt con Wagner e le loro condizioni familiari, per molti versi paragonabili alle sue, giacché nella famiglia di Liszt, come in quella di Wagner, le situazioni dei figli erano piuttosto ingarbugliate⁷. Del resto, durante l'esperienza fiumana la musica era stata tra i pensieri costanti del Comandante, che ne aveva sancito il valore civile e la funzione costruttiva nella Carta del Carnaro⁸.

Tra le molte visite importanti ricevute dal Comandante a Fiume, sono per tanti versi eloquenti quella di Guglielmo Marconi (settembre 1920, quindi di poco anteriore al Trattato di Rapallo) e quella di Arturo Toscanini, invitato con la sua orchestra da d'Annunzio e giunto a Fiume il 20 novembre. L'avvenimento, raccontato da Adriano Lualdi, presente con altri musicisti (Leone Sinigaglia, del quale fu eseguita la suite *Piemonte*, e Italo Montemezzi), fu di sommo rilievo politico e culturale perché avvenne una settimana dopo il Trattato di Rapallo e alla vigilia di un'importante tournée in America del notissimo direttore e della sua orchestra. Tutti gli artisti furono colpiti dall'accoglienza del pubblico e dei legionari di Fiume; ma stupirono soprattutto le reazioni di d'Annunzio, come sempre pirotecniche; e i discorsi del Comandante, prima e dopo il concerto, sembrarono a Toscanini di stupefacente appropriatezza, se si prescinde dal nome stravagante di "Legione orfica" con cui l'orchestra fu subito battezzata⁹.

Durante gli anni del Vittoriale si coglie nel suo valore più sostanzioso ed efficace il significato civile e antiretorico dell'interesse per la musica, una delle eredità dannunziane di valenza europea per la cultura italiana: lo scrittore non dedica alla musica pagine narrative o poetiche della qualità pari a quella delle innumerevoli altre occasioni precedenti, anche se tra le molte prose memorialistiche degli ultimi anni, e in particolare nel *Notturmo*, brillano molte perle abbaglianti; né produce testi importanti per i compositori del suo tempo, com'era avvenuto in passato per il manipolo dei Debussy, Pizzetti, Mascagni, Zandonai e altri. Se si esclude qualche eccezione, nemmeno sembrano degne di attenzione le moltissime musiche occasionali composte dal 1821 al 1938 su versi di d'Annunzio e presenti nel fondo musicale della biblioteca del Vittoriale, dove non manca qualche curiosità o stravaganza¹⁰.

Sullo sfondo della vita che si conduce al Vittoriale, soprattutto nei primi anni, c'è la fama del Comandante che rifugge come non mai in Italia e fuori dei confini patrii, solida e intaccabile, una fama inseparabile dalle circostanze storiche dell'Italia nell'immediato dopoguerra, ma anche frutto della vita e delle opere precedenti. L'artista se ne serve come di una corazza e la sfrutta per i suoi disegni, più o meno prevedibili. Ma tra i momenti di esaltazione o di abbattimento interiore, nella consueta operosità protesa come sempre verso interessi eterogenei, insoddisfatto spesso di sé e sempre degli altri, indifferente al brusio eterogeneo che tutti i giorni circonda la dimora procurando un fastidio insopportabile, posseduto dall'assillo di soddisfare una sessualità che si fa con gli anni più problematica, d'Annunzio trascorre il tempo e i giorni impegnato dapprima a rendere la sua dimora non soltanto abitabile ma degna di un inquilino eccezionale, come si sente e com'è¹¹, e poi a sistemarla e a sistemarsi per liberare finalmente la sua vita da qualsiasi contatto con le persone più importune, i creditori. L'ipotesi d'un impegno politico continua a fermentare in fondo ai suoi pensieri, sostenuta da una situazione generale in Italia sempre più travagliata. Infatti sono frequenti in questi primi anni manovre politicosindacali più o meno esplicite del Comandante, messaggi ai legionari, interventi pubblici guardati a Roma con sommo sospetto, abboccamenti e colloqui con Mussolini e con altri politici anche stranieri¹², ed è noto l'episodio del mancato incontro con Nitti e Mussolini in una villa toscana (15 agosto 1922), disdetto perché la sera del 13 agosto d'Annunzio cade da una finestra sul cui stipite si appoggia mentre, secondo la versione vulgata, ascolta assieme a Jolanda Baccara, sorella minore di Luisa, la pianista che suona sullo

Steinway di Liszt. L'episodio è tra i più noti della biografia di d'Annunzio che lo tramanda con il brillante slogan di "volo dell'arcangelo". Ma l'ipotesi di rientro politico sul palcoscenico nazionale si spegne progressivamente dopo il '24 fino a farsi evanescente e a scomparire.

Tuttavia il Vate continua a vivere su vari piani con quell'energia miracolosa che ha sempre posseduto e mostrato in ogni sua attività e che non lo abbandonò se non nei momenti estremi. Il suo interesse per la musica rimane altissimo, superiore a qualsiasi altro interesse artistico che non sia letterario. Al Vittoriale riceve Beniamino Gigli, Arturo Toscanini, la Rubinstein, Respighi, Casella, Malipiero... L'ultimo incontro musicale avviene probabilmente con la cantante Maria Rota (musicista oriunda del Veneto, zia di Nino Rota), con la quale il poeta parla di Toscanini (26 agosto 1937).

Nel gennaio del '22 corregge *Parisina* e litiga con Mascagni per una rappresentazione in prosa dell'opera; ma ad aprile s'incontra con il musicista a Milano¹³. Con l'aiuto di "suor Dolcina", l'accondiscendente Antonietta Pesenti Treves, moglie dell'editore, acquista un fonografo (autunno 1924). In questo periodo "*Francesco musicò*" (Malipiero) diventa suo visitatore assiduo e il Vittoriale diventa "dominio perpetuo della nazione", secondo l'espressione di Mussolini. Fa spesso ascoltare musica ai suoi visitatori illustri: celebri i tre giorni di visita di Mussolini alla fine di maggio del 1925. Al capo del Governo d'Annunzio fa ascoltare, con l'atteggiamento di un principe rinascimentale, quartetti di Beethoven, Debussy, Respighi eseguiti dal Quartetto del Vittoriale; al duca di Bergamo in villeggiatura sul Garda invitato al Vittoriale, presenta lo stesso complesso, con Luisa Baccara al pianoforte, nell'esecuzione dei quartetti di Brahms e di Bloch (Brahms, musicista che si ama nella maturità, è tra gli autori presenti nelle opere di d'Annunzio). Meno noto, ma significativo, è l'episodio del poeta che se ne va a Milano ad ascoltare i quartetti di Beethoven (ottobre 1924), mentre Sibilla Aleramo aspetta in un albergo di Gardone Riviera di essere ricevuta al Vittoriale. In questo periodo il Vate discute con Albertini le questioni riguardanti un progetto di legge sul diritto d'autore e concretizza con l'editore Mondadori l'iniziativa dell'*opera omnia*¹⁴.

Con l'affermarsi del regime fascista, d'Annunzio capisce che la sua stagione volge al tramonto, ma non si rassegna. Sa che Mussolini lo teme perché il suo prestigio è radicato in un consenso internazionale e non esita a sollecitare favori e denaro, sia per trasformare la villa del Cargnacco nel Vittoriale degli Italiani, sia per garantirsi un'esistenza priva di qualsiasi preoccupazione materiale. Ormai può permettersi di chiedere con la certezza che anche i suoi capricci senili saranno soddisfatti. Il titolo nobiliare di principe di Montenevoso, ricevuto subito dopo l'annessione di Fiume all'Italia, il mas di Buccari, la nave Puglia, la rendita legata alla costituzione, sotto l'alto patronato del re e del capo del governo, dell'"Istituto nazionale per la pubblicazione di tutte le opere di Gabriele d'Annunzio", sono assegni che si fa firmare per rimanersene nella cittadella del Vittoriale, sotto il controllo del regime esercitato dal commissario Rizzo. Quando è ripescato, sa che serve per dare lustro al nuovo corso politico. Ma egli ha un'ideale devozione all'arte, che serve con un'operosità testarda e oscura, e il suo lavoro di scrittore, svolto per lo più nelle ore notturne, è costante, anche quando non appare pubblicamente. S'impegna in opere che non terminerà mai, si dedica al riordino delle prose autobiografiche, ripubblica testi apparsi sul "*Corriere*" (*Il venturiero senza ventura e altri scritti*, primo dei tre volumi delle *Faville del maglio*; *Il compagno dagli occhi senza cigli...*, il secondo stampato nel 1928 mentre il terzo annunciato, *La serva meschinella dal gran cuore...*, non uscirà mai).

In questi anni d'Annunzio coglie alcuni importanti successi mentre la cronaca politica e letteraria italiana è densa di avvenimenti degni di nota: elezioni del 6 aprile 1924 e successivo assassinio di Giacomo Matteotti (10 giugno); manifesti contrapposti degli intellettuali italiani firmati da Genti-

le (fascista) e Croce (antifascista) l'anno seguente; soppressione dei partiti e dei sindacati non fascisti nel '26, lo stesso anno della proposta e, dopo pochi mesi, della realizzazione della provincia di Pescara con decreto del 6 dicembre 1926; costituzione ufficiale (21 giugno 1926) dell'Istituto Nazionale per l'edizione di tutte le opere di Gabriele d'Annunzio, firmata alla presenza del ministro Fedele e sotto il patronato del re e del capo del Governo... Panorama nazionale e programmi personali s'intrecciano nei rapporti e nella corrispondenza con Mussolini¹⁵, mentre un'altra Italia matura nel mondo culturale e talvolta emerge anche in qualche occasione ufficiale del regime, come nei "littoriali della cultura e dell'arte" inaugurati a Firenze nel '34. Nella repubblica letteraria, da *Sei personaggi in cerca d'autore* (1920) e dal trionfo dell'*Enrico IV* con Renato Ruggeri, per Pirandello s'apre un lungo periodo di successi esaltati dal premio Nobel del '34 (nel 1926 il premio era stato assegnato a Grazia Deledda); un modo di rappresentare le linee del tempo interiore ben diverso dal *Notturmo* appare con *La coscienza di Zeno* (1923) di Svevo, che inserisce autorevolmente la narrativa italiana in un filone europeo; Montale con *Ossi di seppia* (1925), Cardarelli con *Il sole a picco* (1929), Ungaretti con *Sentimento del tempo* (1933), e *Gli indifferenti* di Moravia (1929), *Gente in Aspromonte* di Corrado Alvaro con *Fontamara* di Silone nel 1930 nonché *Natale in casa Cupiello* di Eduardo De Filippo del 1931 (non è da trascurare la prima opera pubblicata da Gadda, *La Madonna dei filosofi* del 1931) indicano strade nuove ai letterati italiani. Ma nel paese che trapassa dall'Ottocento al Novecento con una guerra mondiale che lascia i germi d'una seconda guerra, d'Annunzio continua a esercitare un'indubbia influenza, accanto al "maestro" (benché "avverso") Carducci e all'"amico" Pascoli, specialmen-



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

te con *Poema paradisiaco*, *Alcyone*, *Contemplazione della morte*, *Notturmo*, *Le faville del maglio*.

Vitale rimane l'anima musicale del poeta. Il 4 marzo 1926 d'Annunzio assiste alla Scala, in divisa da generale, alla rappresentazione del *Martyre de Saint Sébastien* diretto da Arturo Toscanini e interpretato dalla Rubinstein, che l'anno prima era stata sua ospite per alcuni giorni al Vittoriale. In occasione di questa rappresentazione, Pio IX rinnova il divieto ai cattolici di assistervi. Ai primi di maggio del 1932 egli scrive a Innocenzo Cappa che commemora i 15 anni della morte di sua madre: "Ogni musica profonda piange un bene perduto"; e tra la fine di maggio e i primi di giugno dello stesso anno, afflitto da crucci, si rifugia nella musica e trascorre la notte del 6 luglio ascoltando i quartetti di Beethoven eseguiti dal "suo" Quartetto¹⁶. Insomma, secondo un costume acquisito fin dall'infanzia, d'Annunzio s'interessa assiduamente alla musica che è per lui ineliminabile cibo interiore e colonna sonora delle sue giornate. La particolare curiosità per la letteratura musicale del passato e per aspetti del linguaggio musicale estranei alla poetica dei letterati si dispiega, dunque, nelle scelte di vita e negli scritti anche durante la dimora al Vittoriale. Tuttavia, all'attività ordinaria e per così dire privata dello scrittore, alla sua attenzione a quanto succede nel mondo della musica, ai suoi molteplici interessi per l'universo sonoro, bisogna affiancare l'esame di alcuni avvenimenti pubblici il cui rilievo non resta confinato all'ambito italiano. In rapporto a tali eventi è opportuno valutare l'influenza delle idee e delle scelte di d'Annunzio sulla vita musicale italiana del primo Novecento¹⁷.

All'indomani della scomparsa di d'Annunzio, avvenuta la sera del 1° marzo 1938 per emorragia cerebrale, secondo la versione ufficiale, la bibliografia sul Vate, già folta durante la sua vita, si fa fittissima, parallelamente alle tante commemorazioni e celebrazioni. Tra le quali basterà ricordare l'inaugurazione del Teatro dell'Opera per la stagione 1938-39, con *La nave* di Italo Montemezzi¹⁸. Gli interessi musicali dello scrittore, indubitabilmente straordinari, almeno per la tradizione culturale italiana, sono subito oggetto di numerosi e qualificati interventi nel numero unico della rivista «Scenario», uscita ai primi di aprile e ricordata più sopra. Con una tempestività che appare preordinata (perché si può paragonare al cosiddetto "coccodrillo" dei giornali), proprio il 1° marzo 1938 "La Tribuna" ospita un intervento di Pizzetti dedicato alle occasioni d'incontro con Gabriele d'Annunzio. Il musicista scrive poi su «Scenario» uno degli otto succosi articoli che illustrano i rapporti dell'insigne scrittore scomparso con la musica mentre gli altri sono firmati dallo stesso d'Annunzio, del quale si riporta la prefazione alla raccolta di classici della musica italiana (di cui era direttore), e da Gianfrancesco Malipiero (*Ariel musicus*), Elsa Respighi (*D'Annunzio, Respighi e "La Vergine e la Città"*), Italo Montemezzi (*Come scrisse la musica per "La Nave"*), Guido Pannain (*Le musiche di Pizzetti e Debussy*, dove si legge tra l'altro: «il musicista deve muovere... da quegli spiriti musicali già annunciati nella poesia, della quale si rivelano come il soffio animatore», p. 211), nonché dall'editore Umberto Notari (*Storia d'un preludio*) che ricorda la nascita della raccolta nazionale delle musiche italiane e della direzione affidata a d'Annunzio, e dal primo san Sebastiano", Ida Rubinstein (*Souvenir d'un poète*)¹⁹. È poi del 1939 il volumetto (141 pagine) *Gabriele D'Annunzio e la Musica* pubblicato dai Fratelli Bocca – con testimonianze e scritti di Alfredo Casella, Alberto de Angelis, Mario Giannantoni, Ildebrando Pizzetti e Luciano Tomelleri – che imposta, con un atteggiamento più critico e meditato, i rapporti dello scrittore con la musica.

A leggere gli interventi di queste prime prove esegetiche si percepisce l'impressione singolare che dovettero destare gli interessi musicali e i conseguenti rapporti del Vate non soltanto con i musicisti che si erano interessati alle sue opere ma con la cultura musicale in genere. La lettura di quei testi in fondo celebrativi è tuttora utile, ma stenta a delinearsi, nella sua compiuta fisionomia, la funzione fonamen-

tale che a d'Annunzio spettava e spetta nella cultura musicale italiana. Eppure non è necessario uno speciale virtuosismo esegetico per capire come il gesto lirico del poeta si presenti con i caratteri e i paludamenti del gesto musicale. Pagina dopo pagina, lo scrittore ci mostra i suoi percorsi inaspettati nel mondo dei suoni e ci invita ad alzare gli occhi oltre le vicende narrate o evocate per osservare le geometrie musicali che abitualmente disegnano i suoi panorami, i fondali delle scene nelle quali personaggi ed emozioni si avvicendano spesso con il ritmo e la coreografia di un balletto classico. Questa qualità ritmico-musicale della scrittura dannunziana fu il primo e maggiore ostacolo per i musicisti, per i quali le difficoltà di decifrazione e trascrizione in musica dei testi del poeta impedivano, o nell'ipotesi più felice (come accade con Debussy) ostacolavano l'architettura musicale generata da una drammaturgia nei cui riguardi il ruolo decisivo è svolto dalla musica vocale e strumentale. La parola cantata dell'opera lirica, così diversa da quella del Lied o del melologo, dell'opera buffa e dell'operetta, aspira all'ascetismo, anche nelle ridondanze wagneriane o negli slanci pucciniani, e la fantasia del compositore ha bisogno di essere stimolata dal testo verbale, non soddisfatta. Le disavventure di *Parisina* sono in pari misura legate alla sovrabbondanza verbale del poeta e alla debolezza fantastica del musicista, incapace di amputare con l'ascia un testo nato per essere recitato.

Quirino Principe, come s'è già ricordato, recensendo il libro del Santoli, ha scritto su un *Domenicale* del "Sole 24 Ore" ("*L'altro D'Annunzio... Il Vate «suonante»*") che "per quanto riguarda Wagner e l'Italia [d'Annunzio svolse] una funzione paragonabile a quella che Baudelaire e Mallarmé ebbero per la Francia o George Bernard Shaw per la cultura di lingua inglese... Lo strumento di ricognizione passa attraverso innumerevoli pagine narrative, poetiche, critiche, memorialistiche... la registrazione fedele di tutti i compositori che in varia misura trassero ispirazione e testi per musica dagli scritti dannunziani; dagli esempi capitali di Debussy, Zandonai, Mascagni a quelli occasionali (le musiche di Alceo Toni per *La figlia di Jorio*, per esempio) ma meritevoli di ogni attenzione". Il giudizio di Quirino Principe sarebbe giustificato se ci limitassimo a considerare unicamente la vita trascorsa da d'Annunzio al Vittoriale? Quali fili collegavano lo scrittore al mondo musicale italiano durante gli anni nei quali egli dimorò al Vittoriale?

Vediamo allora, limitandoci a ciò che tocca direttamente la produzione dannunziana, i pochi avvenimenti musicali di rilievo: *La figlia di Jorio* al Vittoriale con le musiche di Alceo Toni nel 1927; l'incontro con Ottorino Respighi nel 1932; le musiche di scena scritte da Arthur Honegger per la *Fedra* nel 1926, tre anni dopo *Pacific 231*, il prodotto più celebre del gusto macchinistico manifestato dal musicista nella riproduzione della corsa d'una locomotiva. Tali musiche forse non furono mai ascoltate dal poeta; malgrado la promessa di intervenire allo spettacolo di Roma, con Ida Rubinstein protagonista, d'Annunzio non si presentò. Evento per altre ragioni straordinario è da considerare la prima rappresentazione alla Scala di *Turandot* (25 aprile 1926), lasciata incompiuta da Giacomo Puccini, con il quale i rapporti erano stati fittissimi in passato e cordialissimi, benché non produttivi. Ma su di esso non abbiamo testimonianze riconducibili all'inquilino del Vittoriale. Il quale, sempre più concentrato su se stesso, ma anche sempre più osannato (il 14 aprile 1926 la vecchia casa pescarese di corso Manthoné era dichiarata monumento nazionale), preferiva concentrarsi sulla scrittura, benché le pubblicazioni fossero sempre più rare, per lo più riedizioni o rifacimenti.

La figlia di Jorio fu rappresentata al Vittoriale domenica 11 settembre 1927, in occasione dell'ottavo anniversario della marcia su Ronchi. L'allestimento fu laborioso: settimane di prove della compagnia al Teatro Pacini di Viareggio e di lavori nei giardini del Vittoriale. Sotto la regia di Gioacchino Forzano, gli interpreti, tutti di prim'ordine e assai noti, erano Camillo Pilotto, Emilia Varini, Annibale Ninchi, Mara

Rovera, Maria Melato. Le comparse erano circa 400! Il pubblico accorse in massa, ma furono pochi i paganti, secondo Ugo Ojetti. Tra i personaggi più noti si possono ricordare i registi Max Reinhardt, Aleksandr Tairov, Vsevolod Mejerchold e Konstantin Stanislavskij; e ancora Ugo Ojetti (che ci tramanda l'evento nei suoi *Taccuini 1914-1943*), il ministro Pietro Fedele per il governo, il duca d'Aosta in rappresentanza del re, Francesco De Pinedo (assediato dall'ammirazione del pubblico per il volo di 55.000 chilometri che aveva compiuto a tappe due anni prima da Sesto Calende a Melbourne; l'elica dell'idrovolante è tuttora custodita al Vittoriale, appesa al soffitto dell'Oratorio Dalmata), il generale Giuseppe Valle... Il Comandante era in uniforme da generale, come in tutte le grandi occasioni. Ojetti scrive malignamente che tra il pubblico si potevano notare parecchi gruppi di parenti degli attori e schiere di vecchie ammiratrici del poeta. Il compositore di regime Alceo Toni aveva scritto per l'occasione le musiche di scena, che furono apprezzate non meno di quanto lo furono, due anni dopo, i *Tre Interludi per la tragedia La figlia di Jorio* di Renzo Bossi. Le musiche di Toni furono eseguite anche nelle repliche dello spettacolo a Padova, l'8 e il 9 ottobre seguenti²⁰. L'irrilevanza delle musiche rende musicalmente irrilevante l'evento, che è dunque da considerare un fatto mondano che può interessare unicamente la storia (o la cronaca) dello spettacolo teatrale.

La collaborazione con Respighi sarebbe stata l'ultima di d'Annunzio drammaturgo con un musicista di spicco. Come racconta Elsa Respighi, allieva e poi moglie del musicista, i coniugi si recarono al Vittoriale il 30 gennaio 1932. Il 23 gennaio era in programma alla Scala il balletto *Belkis, regina di Saba* dopo la rappresentazione della *Fedora* di Giordano. Il balletto, composto da un paio d'anni, ebbe un allestimento fastoso: coreografie di Léonide Massine, scene e costumi di Nicola Benois, direttore Franco Ghione. Il compositore aveva anche un appuntamento con Toscanini che avrebbe dovuto dirigere alla Carnegie Hall di New York la prima dell'opera *Maria Egiziaca* (la prima fu poi diretta dall'autore perché Toscanini era stato colpito da un'artrite al braccio). Era presente, probabilmente preparatrice dell'incontro perché amica di Respighi da molti anni, anche la Baccara²¹. Elsa, che cantò liriche di Respighi, racconta che la conversazione prese una piega interessante. Ella descrive a Elsa Guastalla le cinque ore di quella "giornata di sogno" durante le quali il Comandante "ha esposto a Ottorino, con una vivezza di immagini che mi è impossibile ridire, un soggetto stupendo per una composizione sinfonico-corale, che Ottorino farà certamente!". Il riferimento è al progetto di un poema drammatico, *La Città e la Vergine*, la cui protagonista, santa Caterina da Siena, difende dall'assedio la sua città incoraggiando i cittadini dai bastioni; il progetto si sarebbe aggiunto agli innumerevoli progetti di cui d'Annunzio espose soltanto il titolo e qualche cenno riassuntivo. Dopo la morte di Respighi, il Poeta donò la sua "Promessa" del poema alla vedova Respighi, con la quale scambiò amabili lettere quando ella chiese di completare con questa "Promessa" la documentazione che stava raccogliendo su suo marito. Nel documento si legge: «Il Poema *La Vergine e la Città* è da me composto e donato per sempre alla Musica di Ottorino Respighi. / Tutta l'essenza dell'opera è nelle parole di Santa Caterina: "Fuoco e sangue uniti per amore". / (La vastissima sinfonia strumentale e corale intonata dal popolo eroico in sugli spalti alla vista di Montaperti). Gabriele d'Annunzio.²²» Questo incontro avrebbe potuto costituire un episodio di spicco nella storia musicale italiana, giacché la statura artistica di Respighi, d'inusuale caratura, garantiva un lavoro d'inusuale livello. Ma lo scrittore non era nelle condizioni idonee per impegnarsi nella creazione di un nuovo testo da destinare al teatro in musica; d'altra parte è verosimile che egli non conoscesse così a fondo la produzione di Respighi da affidarsi al suo estro creativo senza reticenze o preoccupazioni.

Nell'officina musicale del Vittoriale maturano anche esperienze, progetti, collaborazioni che trasformano il volto mu-

sicale dell'Italia. L'episodio più noto riguarda la nascita nel 1923 della Corporazione delle Nuove Musiche (C.D.N.M.), sulla quale esiste un'estesa bibliografia. Tra i racconti dei protagonisti, sono noti soprattutto quelli di Alfredo Casella, Gian Francesco Malipiero e Mario Labroca²³. L'intento dichiarato dei promotori era di "creare un organismo destinato esclusivamente a far conoscere le musiche di oggi [1923] e quelle quasi ignorate di tutto il periodo pre-romantico; un organismo che diventasse la «pietra di paragone» per tutte le altre istituzioni musicali esistenti, sì da costringerle ad un cambiamento di indirizzo, ad un aggiornamento dei loro programmi" (Labroca cit., p. 97). Parole quasi identiche adopera Casella. Si conosce il contributo multiforme dato dal Vate alla Corporazione, della quale inventò il motto: *Concentus Decimae Nuncius Musae*.

Durante uno dei tanti dibattiti seguiti alle relazioni del convegno sulla musica italiana del primo Novecento e sulla cosiddetta "generazione dell'80", convegno tenuto a Firenze nei giorni 9-11 maggio 1980, Luigi Pestalozza schematizzò brillantemente, in un intervento a braccio, la natura e gli scopi dei musicisti compresi nella "generazione dell'80" (specialmente dei tre principali esponenti, Pizzetti, Casella e Malipiero): "Comune ai tre musicisti – a prescindere dagli esiti compositivi raggiunti – fu la critica mossa al melodramma ottocentesco e al teatro più recente della «Giovane scuola». Sempre su un binario comune si potrà ricordare [...] la loro riscoperta della musica strumentale e il loro aggancio al passato: fase nuova questa, giacché la storia musicale italiana era stata segnata fino ad allora dal ritmo dell'attualità



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

della produzione presente, senza riferimento alla tradizione. Questo rapporto col passato è un problema di rapporto con la storia. Due aspetti originali della «Generazione dell'80» e dei tre musicisti citati in particolare, mi pare debbano essere ricercati nelle due strade complementari della storia passata e di quella presente, contemporanea, su cui camminarono. A differenza di quanto avviene in Respighi, il cui sforzo di riflessione critica è in questo caso assai ridotto, Pizzetti, Malipiero, Casella si pongono il problema di un rapporto teorico-pratico non solo con la storia della musica italiana, ma anche con la storia dell'Italia: storia civile, politica, nazionale, dunque. Il nazionalismo è un problema [...] che segna in maniera molto complessa tutta la storia dell'800, ma che si ripropone all'inizio del 900 come problema di rapporti generali dell'intellettuale, dell'uomo contemporaneo – in questo caso del musicista contemporaneo – con l'intero passato, con l'intera storia della nazione che sta alle spalle, anche molto lontana.²⁴ Il convegno non poteva ignorare la presenza di d'Annunzio, protagonista di un cambiamento favorito, e in taluni aspetti causato, mediante l'opera letteraria e con un'azione di suggerimento e di sprone che Malipiero sottolinea quando scrive, ripetendo in ciò Casella, che la C.D.N.M. nacque dalle visite a Gabriele d'Annunzio (Malipiero cit., p. 173). Lo scrittore favorì anche la nascita della rivista "La Prora", rassegna mensile della Corporazione (vi apparve un intervento dello stesso d'Annunzio diretta da Alfredo Casella (redattore Adelmo Damerini), il cui primo numero uscì nel febbraio del 1924, stampato a Roma presso la Libreria della Cultura, in via del Nazareno 14. Pur riconoscendo ai tre "protetti" di d'Annunzio i grandi meriti personali, non si può tacere l'apporto determinante dello scrittore fin dalla fase inventiva della Corporazione. Pizzetti viveva una sua luminosa avventura interiore non immune dalle influenze del carattere ombroso e di conseguenza la sua partecipazione al dibattito e al lavoro organizzativo non fu sempre amichevole e costruttivo, come avrebbero desiderato Casella e Malipiero, le cui intenzioni e le cui decisioni si rivelarono quasi sempre affini. Proprio alla mediazione di d'Annunzio va ricondotta una riconciliazione fra l'autore di *Fedra* e Malipiero, dopo un dissidio piuttosto serio nato in seguito a un botta e risposta pubblico dei due sul melodramma italiano²⁵.

Nessuno storico della musica potrebbe negare i meriti culturali e sociali della C.D.N.M. e l'influenza che essa esercitò, nei suoi brillanti cinque anni di vita, sulla cultura italiana e sulla stessa storia musicale del primo Novecento. Nei concerti dell'associazione si ascoltava musica di Stravinskij, Honegger, Milhaud, Auric, Flindemith, Szymanowski, Krènek, Bartók, Kodály, Poulenc, Ravel, Bliss, Respighi, Malipiero, Pizzetti, Casella, Castelnuovo-Tedesco, Veretti, Rieti, Labroca, Massarani, Mortari, Clausetti. Nell'aprile 1924 una tournée di otto concerti presentò il *Pierrot lunaire* di Arnold Schoenberg (*Melodramen su Dreimal Sieben Gedichte*, "Tre volte sette poesie") a Roma, Milano, Napoli, Firenze, Torino, Venezia e Padova. Voce recitante (*Sprechgesang*) era Erika Wagner e gli esecutori erano Onnou, Prévost e Maas del Quartetto Pro Arte di Bruxelles, oltre a Fleury (flauto) e Delacroix (clarinetto); pianista era Casella, il cui *Concerto* per quartetto precedeva nel programma *Pierrot lunaire*. Dirigeva lo stesso Schoenberg. Inutile dire che la reazione del pubblico era sempre inferocita e spesso non si riusciva a sentire la musica. D'altra parte il *Pierrot* è un superbo incunabolo della musica contemporanea, assieme a *Le sacre duprintemps* (che d'Annunzio aveva ascoltato alla prima tumultuosa, celeberrima parigina del Théâtre des Champs-Élysées il 29 maggio 1913) e fin dalla sua prima assoluta, a Berlino nel 1912, l'opera collezionò una serie ininterrotta di violente contestazioni. A Firenze, nella Sala Bianca di palazzo Pitti, Schönberg ebbe la soddisfazione di avere Puccini tra gli ascoltatori. "Puccini era venuto appositamente da Torre del Lago – racconta Casella nei *Segreti della giara* (p.220) – per sentire quel lavoro che lo interessava enormemente e del quale egli aveva recato con sé una partitura. Prima dell'esecuzione, volle essere presentato a Schönberg,

per il quale ebbe parole non solamente cortesi ma anche di alta ammirazione. Era uno spettacolo curiosissimo di vedere a colloquio quei due musicisti che rappresentavano due arti così diverse, animati però da tanta reciproca cordialità e stima.” La nascita della Corporazione è legata al mecenatismo di Elisabeth Sprague Coolidge, vedova del ricchissimo industriale Frederic Shurtleff Coolidge, appartenente alla famiglia di Calvin Coolidge, presidente degli USA dal 1923 al '29. Casella ne parla a lungo nei *Segreti della giara*²⁶.

Molte conquiste musicali, nell'Italia fra le due guerre, sono legate all'intraprendenza di Casella e di Malipiero. Le loro indubbie capacità organizzative furono sempre guidate da idee sulla cui “modernità” non poco aveva influito d'Annunzio. In Pizzetti, il Vate vedeva il musicista più fedele al suo mondo. In una lunga intervista al “Corriere della Sera” (pubblicata il 18 marzo 1915 con il titolo *Nel pittoresco rifugio del D'Annunzio. Il Poeta parla di Ildebrando da Parma*), il Poeta delinea un profilo critico (oltre che umano e culturale) del musicista parmense di rara penetrazione e si dilunga a illustrare la propria concezione della musica, tra l'altro alludendo perfino al *De Musica* di Boezio, con un'eloquenza ignota a musicologi e letterati coevi e con inappuntabile proprietà tecnica. Forse è Thomas Mann l'unico scrittore al quale potremmo accostare questo d'Annunzio amante ed esegeta della musica²⁷. In Casella e in Malipiero d'Annunzio scorgeva altre qualità a lui care. Ma nei reciproci legami d'amicizia e di stima, sopra tutte va posta la coscienza della propria dignità artistica, superiore a ogni altro sentimento e in grado di riscattare qualsiasi difetto o colpa. Non è infatti difficile rintracciare negli atteggiamenti pubblici e privati e nella corrispondenza di Pizzetti, Casella e Malipiero la costante affermazione di una concezione artistica d'aristocratica severità. Per questi tre musicisti il Vate avrebbe voluto una poltrona nell'Accademia d'Italia e per Pizzetti e Malipiero chiese invano l'investitura a Mussolini: fu una delle rarissime occasioni in cui Mussolini non esaudì la richiesta! E d'Annunzio reagì con palese disprezzo, almeno in un paio di lettere. Pizzetti fu ammesso all'Accademia nel 1939, Casella e Malipiero mai²⁸.

La storia della musica la fanno i musicisti con le loro opere; ma che senso avrebbe la musica senza pubblico? Arte sociale per eccellenza, la musica vive nella società; per questo il duo Casella Malipiero si proponeva di creare le condizioni adatte a far vivere la musica nella società, cominciando da quella del proprio tempo ma guardando contemporaneamente al futuro e fuori dei confini nazionali, sia pure con orgoglio patriottico. In questo, Casella, Malipiero e, naturalmente, d'Annunzio, molto più avanti dei loro connazionali, pensavano alla formazione del pubblico mediante l'ascolto di questa musica contemporanea italiana e straniera, presentata nelle interpretazioni artisticamente più accurate²⁹. Un altro ramo vitale per i musicisti più avvertiti era la ricerca musicologica. Anche in questo settore d'Annunzio godeva di un'autorità superiore a quella di molti musicologi (per esempio, Alceo Toni che pure aveva pubblicato revisioni e trascrizioni di musiche di Bertoni, Boccherini, Carissimi, Cherubini, Cimarosa, Corelli, Locatelli, Benedetto Marcello, Monteverdi, Pergolesi, M. Rossi, Torelli, Valentini, Vivaldi, Zipoli). Tra i libri musicali del Vittoriale troviamo *L'arte musicale in Italia* di Luigi Torchi (Ricordi, Milano 1897), la *Biblioteca di rarità musicali* di Oscar Chilesotti (Ricordi, Milano 1892) e altri incunaboli della riscoperta dell'antico, sicuramente non provenienti dal fondo Thode. Stranamente mancano opere di Domenico Scarlatti, più volte evocato nei romanzi dello scrittore (per esempio *Il Piacere*, che sembra una piccola enciclopedia musicale come il *Fuoco*, dove la musica antica trionfa assieme a Wagner). La Nicolodi definisce Torchi e Chilesotti “i primi a dissodare i terreni ancora vergini del passato con le armi affilate della scienza e della filologia”³⁰.

Prima della guerra, alcune iniziative editoriali, attuate sulla spinta del torrente carsico di ricerca sgorgato nella seconda

metà dell'Ottocento ed emerso tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento (durante questi fervidi anni di positivismo filologico alla musicologia s'accompagna qualche letterato, come il già ricordato Carducci), ebbero in d'Annunzio un punto obbligato di riferimento e un protagonista che aveva espresso su Monteverdi giudizi letterariamente seducenti e musicalmente penetranti e che aveva disseminato nelle sue opere suggestivi riferimenti alla musica del passato. L'esame della cronistoria delle riscoperte di musiche e autori del passato presentati al pubblico negli spettacoli teatrali e nei concerti dimostra che per più di un autore e in più di un'opera d'Annunzio attinse direttamente alle fonti antiche: ecco un capitolo dell'esegesi dannunziana tuttora da scrivere.

Nel cuore della guerra, Malipiero depone nelle mani di d'Annunzio il programma d'una grande collezione di musiche del passato, la Raccolta Nazionale delle Musiche Italiane (Istituto Editoriale Italiano, Milano 1918). Il seme dell'idea era stato l'invito ricevuto da Chilesotti a realizzare il basso delle cantate di Giovambattista Bassani. Con il Vate, l'idea si precisa e si arricchisce di una *Prefazione* nella quale lo scrittore indica nessi tra passato e futuro in chiave nazionalistica; questa pagina non si presenta soltanto come sigillo di un ambito riconoscimento ma anche come garanzia di un futuro luminoso. «*La musica è oggi la sola fra le arti attiva*» afferma lo scrittore, e non esita a lanciare verso il futuro l'ardore di Malipiero e dei suoi collaboratori: «ella [la possente Sinfonia] cercherà troverà rivelerà i frammenti superstiti del passato e i nascimenti dell'avvenire. Come v'è una decima Musa, v'è pure una decima Sinfonia di là dall'ultima del fiammingo Beethoven». Benché scritta in condizioni “d'impaccio” (è in corso la guerra!) e con un velo retorico comprensibile se ricordiamo le circostanze nelle quali nasceva l'iniziativa, la pagina dannunziana mostra la consueta, sorprendente proprietà critica delle prose dedicate alla musica.

Le idee diffuse dal Poeta nelle direzioni più varie, come i profumi dei fiori in primavera, condividevano con gli spiriti migliori del tempo una proprietà reciproca, e quanto di meglio registrava la storia musicale d'Italia tra le due guerre ottenne sempre al Vittoriale un pensiero attento. Non si tratta di episodi occasionali o trascurabili se consideriamo che in un esiguo grappolo di anni le cronache italiane registrano la nascita di enti destinati a cambiare il costume musicale d'Italia e ad avvicinare le nostre capacità operative a quelle di paesi molto più intraprendenti.

Alcuni avvenimenti, la cui importanza è via via cresciuta nel tempo, meritano la nostra attenzione anche se non sono immediatamente collegabili al Vittoriale. Nei lasciti di Mauro Foà e Renzo Giordano (Biblioteca Nazionale di Torino) si scopre, nel biennio 1929-30, una quantità eccezionale di manoscritti inediti contenenti musica teatrale e sacra di Antonio Vivaldi: è la logica continuazione degli studi sulla musica strumentale del “prete rosso” fatti dai tedeschi che ricercavano le fonti di Johann Sebastian Bach. A Siena, il conte Guido Chigi Saracini fonda nel 1932 un'Accademia musicale destinata a competere con le prime della classe nel mondo (Mozarteum di Salisburgo, Juilliard School di New York, Accademia Liszt di Budapest ecc.). Presso questa istituzione Alfredo Casella organizza nel 1939 la prima *Settimana Musicale Senese* dedicandola a Vivaldi, e subito dopo a Pergolesi, Galuppi, Caldara, Salieri; ma rivaluta anche Rossini, Donizetti, Cherubini, in linea con gli scopi istituzionali dell'Accademia, che aspirava ad avere allievi provenienti da tutto il mondo per i suoi Corsi di perfezionamento (all'epoca non numerosi) tenuti da musicisti di chiara fama internazionale (Cortot, Segovia, Menuhin, lo stesso Casella, Casals, Milstein, Celibidache ecc.), ma anche a riscoprire o rivalutare compositori italiani desueti o poco noti.

Sempre nel 1932 la Biennale di Venezia – le cui origini risalgono a un'iniziativa avviata nel 1895 dal sindaco della città e scrittore Riccardo Selvatico (Esposizione biennale artistica nazionale, diventata internazionale nel 1895), e che l'anno precedente era passata sotto il controllo dello stato fascista e aveva come presidente il conte Giuseppe Volpi di

Misurata – dà vita a un festival annuale che unisce al cinema e al teatro anche la musica. Quindi l'originaria Biennale, che era sorta con il fine di stimolare l'attività artistica e il mercato dell'arte nella città lagunare, si arricchisce di un settore nel cui ambito acquista subito rilievo internazionale grazie alle prime esecuzioni di lavori di Stravinskij, Prokofev ecc. e, in seguito, di Nono e di tanti altri, spesso compositori giovanissimi e semiconosciuti. La Biennale tenne nel 1930 la prima Mostra di musica contemporanea, seguita due anni dopo dalla Mostra internazionale d'arte cinematografica e, nel '34, dalla mostra dedicata al teatro.

Nel 1933 il mecenate Luigi Ridolfi avvia il Maggio Musicale Fiorentino; il primo segretario è un chietino, l'ingegner Guido M. Gatti (uomo di Gualino e di Casella), fondatore e direttore di riviste come "Il Pianoforte" e "Rivista Musicale Italiana" e già direttore del Teatro di Torino fondato dal banchiere Riccardo Gualino. Gatti introduce nel Maggio lo stile dei Balletti Russi di Diaghilev, vale a dire scegliere per gli spettacoli le opere contemporanee con la collaborazione dei migliori artisti del tempo: pittori, scenografi, registi. I protagonisti di questa rigogliosa fioritura musicale sono il frutto dell'apostolato musicale riconducibile alla persona e all'opera di Gabriele d'Annunzio; non soltanto al letterato che ha dato voce a un'età ma anche al personaggio mondano che, quindi, a nessun titolo potremmo ritenere un eremita del Vittoriale³¹.

Una tessera del vasto e complesso mosaico operativo costruito al Vittoriale riguarda l'Abruzzo musicale, poiché al grande figlio di Pescara si deve, in una misura non secondaria, anche la nascita del Conservatorio di musica "Luisa d'Annunzio". Alcuni artisti abruzzesi (Primo Riccitelli, Camillo

De Nardis, Michele Cascella, Francesco Paolo Michetti, Bonaventura Barattelli) nel 1922 decidono che Pescara deve dotarsi di un'associazione musicale dedicata alla madre di d'Annunzio; la decisione, comunicata a d'Annunzio e da lui accolta con comprensibile entusiasmo, è presa il giorno in cui ricorre il sesto anniversario della scomparsa di Luisa d'Annunzio, il 27 gennaio 1922, ed è presentata dagli artisti direttamente al Comandante durante una visita al Vittoriale fatta lo stesso anno. D'Annunzio ideò per l'associazione il nome Corporazione Musicale "Luisa D'Annunzio" e scrisse al sindaco di Pescara per esprimere la sua gratitudine e assicurare tutto il suo appoggio³². Lo Statuto della Corporazione, costituitasi formalmente nel mese di giugno, affermava che l'istituzione avrebbe promosso l'educazione musicale e organizzato serate musicali, concerti, feste, adunanze d'arte, ricevimento d'onore ad artisti distinti³³. Qualche anno dopo, il 30 novembre 1928 (Pescara era ormai una realtà giuridicamente e amministrativamente diversa e in vistosa crescita), la Corporazione annunciava alla città con un manifesto – firmato da Berardo Montani podestà di Pescara, dal Maestro Umberto Coen e da Ludovico Ciavarelli – la nascita del Liceo musicale per il quale si ringraziava Giuseppe Mulè, direttore del Conservatorio romano di S. Cecilia, largo di aiuti e di consigli. Il Liceo fu inaugurato con un concerto del trio Luccarini-Perini-Rosati e iniziò la sua attività sotto la direzione di Lino Liviabella. Dall'autunno del 1932 Liviabella, trasferitosi al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia per insegnare Armonia, fu sostituito da Pietro Ferro, padre dell'attuale noto direttore d'orchestra Gabriele Ferro. Il riconoscimento giuridico alla scuola musicale, auspicato fin dall'apertura della scuola, giunse presto, il 30 ottobre 1935. Il terzo figlio di don Cicillo (Francesco Paolo) Rapagnetta d'Annunzio, più volte sindaco di Pescara e consigliere provinciale, e dell'ortonese donna Luisa de Benedictis, mostrava così, anche verso la sua terra, un potere su Roma, a quale titolo esercitato non è qui importante indagare, che dal Vittoriale giungeva benefico alla foce del fiume Pescara.

NOTE

1. Una rassegna delle biografie dannunziane è stata tracciata anni or sono da Enrico Albertelli, *Il vivere inesplicabile. Rassegna delle biografie dannunziane*, in "Testo", XXII, gennaio-giugno 2001, 41, pp. 115-133; essa va dalle "biografie apologetiche del ventennio fascista" e dai "primi contributi inglesi" all'opera recente di Annamaria Andreoli, *Il vivere inimitabile. Vita di Gabriele D'Annunzio*, Mondadori, Milano 2000. Alcuni illuminati criteri metodologici e critici di Giorgio Barberi Squarotti (*Ipotesi per una biografia di Gabriele d'Annunzio*, in "Quaderni del Vittoriale", 18, nov.-dic. 1979, pp. 5-78) sono per Albertelli i binari sui quali procede nella valutazione positiva o negativa delle biografie esaminate. Albertelli giudica più o meno negativamente molti lavori e assolve l'opera di Antongini; egli elogia in particolare il lavoro di Guglielmo Gatti del 1956, preceduto di poco da quello di Filippo Masci, e le più recenti opere di Paolo Alatri (relativamente all'impresa di Fiume), Paola Sorge, John Woodhouse e Annamaria Andreoli. La biografia più recente e accurata (Giordano Bruno Guerri, *D'Annunzio. L'amante guerriero*, Mondadori, Le Scie, Milano 2008), successiva al saggio di Albertelli, sembra dettata dal proposito di adeguare la bibliografia dannunziana al clima spettacolare e vitalistico nel quale, consapevolmente o no, ci ha immerso la società massmediale. Un particolare che Albertelli non tocca, e che al contrario costituisce il punto di partenza del critico musicale, è che, nell'analisi del rapporto tra testo e gesto (il riferimento al saggio di Pietro Gibellini non è involontario), biografi e studiosi attribuiscono alla passione di d'Annunzio per la musica un "peso" consistente ma un "valore" sostanzialmente marginale, a meno che non si tocchi il tema musica in modo monografico. Questa diffrazione è uno dei retaggi della tradizione retorica della nostra storia culturale la cui scarsa considerazione per la musica deriva da un sempre più evanescente mecenatismo della borghesia italiana e da una crescente sordità alla quale Croce ha dato il suggello dei suoi limiti teorici. È un limite forse non voluto ma certamente non avvertito nei nostri studi, nonostante gli umilianti confronti, in questo settore, con le altre tradizioni europee. Per questa ragione, all'esegesi dannunziana viene a mancare un pilastro esegetico strutturale poiché, come ha scritto



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

tempo fa Quirino Principe nel recensire il volume di Carlo Santoli, *Gabriele d'Annunzio. La musica e i musicisti*, Bulzoni editore, Roma 1997, non privo di mende ma di particolare ricchezza documentale: "Fondamentale è la funzione che d'Annunzio ebbe nella cultura musicale italiana: per quanto riguarda Wagner e l'Italia, una funzione paragonabile a quella che Baudelaire e Mallarmé ebbero per la Francia o George Bernard Shaw per la cultura di lingua inglese"; ed è di stupefacente modernità "ciò che nell'opera di d'Annunzio è pensiero sulla musica, recensione musicale, polemica con i musicisti". In effetti, la vita e l'opera dell'artista pescarese non avrebbero senso se le privassimo della presenza della musica, poiché d'Annunzio è uno "scrittore musicista" e come tale va sempre studiato, ove non si voglia rinunciare a cogliere compiutamente un aspetto decisivo della natura e delle forme della sua opera. Mi sembra illuminante il giudizio che del Poeta dava Ildebrando Pizzetti, musicista per anni vicinissimo a d'Annunzio: «Ma quando infine parlava, non una delle sue parole era senza peso, senza ragione, senza significato. Dovunque il polso della musica batteva più forte egli infallibilmente sentiva e avvertiva...», scrivo perché, veramente, penso che ai biografi intelligenti di d'Annunzio possano prima o poi servire le memorie di un musicista in quanto questi collaborò con lui, cioè con uno dei più musicali, e forse il più musicale, fra i maggiori poeti italiani dell'ultimo cinquantennio»: cfr. "*Fedra*": *Memorie e appunti del musicista per la biografia del Poeta*, nel numero unico di "Scenario", Milano-Roma, aprile 1938, VII, n.4, dedicato a *D'Annunzio e il teatro*, p. 199. Su questo numero unico bisognerà tornare. Circa la sostanza segreta del pensiero dannunziano, del quale siamo portati a indagare ciò che è verosimile secondo la nostra mentalità, è eloquente ciò che scrisse Ugo Ojetti dopo l'ultimo incontro con il Vate, avvenuto il 26 e 27 agosto 1937 al Vittoriale, dove lo scrittore era ospite: "Quello che ho veduto, che m'ha accolto e ospitato, era proprio Gabriele d'Annunzio?" Ojetti si riferiva all'aspetto fisico devastato del Vate "su l'orlo della vita", ma lo stesso giornalista, dopo ogni incontro con il Vate, anche quando era "bello, snello, elegante, profumato, insolente", si domandava: "Il vero Gabriele qual è?". È una domanda alla quale nessuno studioso di d'Annunzio può sottrarsi. Sotto il profilo musicale, bisogna aggiungere che sul tema "d'Annunzio e la musica" sono innumerevoli gli articoli, i saggi, i convegni, per i quali si rinvia ai repertori bibliografici noti. Una documentazione cospicua (talvolta ripetitiva, talvolta poco chiara) si trova nel vol. di Carlo Santoli *Gabriele d'Annunzio. La musica e i musicisti* cit. Molti lavori sono apparsi in occasione del Settantesimo anniversario della morte del Vate. Un punto d'approdo può essere considerato il convegno internazionale di studi organizzato dal Vittoriale il 22 e 23 ottobre 1988 a Gardone Riviera, con gli atti pubblicati l'anno seguente dal Vittoriale a cura di Elena Ledda e Adriano Bassi. Tra le ultime iniziative collettive, si ricorda il convegno organizzato dall'Accademia Chigiana in collaborazione con l'Università di Siena dal 14 al 16 luglio 2005. Il convegno era collegato alla prima assoluta dell'opera in quattro atti *La ville morte* (Chiesa di S. Agostino, 15 luglio) con musica di Nadia Boulanger e Raoul Pugno, del 1911, su libretto di d'Annunzio, riproposta però nell'orchestrazione che l'Accademia Musicale Chigiana aveva commissionato a Mauro Bonifacio. Gli atti sono stati pubblicati l'anno seguente: *D'Annunzio musicista immaginifico*. Atti del Convegno internazionale di studi (Siena 14-16 luglio 2005), a cura di Adriana Guarnieri, Fiamma Nicolodi, Cesare Orselli, LIM, Lucca 2006 (con interventi di Guido Turchi, Annamaria Andreoli, Gian Paolo Minardi, Giorgio Pestelli, Maurizio Giani, Lara Sonja Uras, Johannes Streicher, Guido Salvetti, Anne Penesco, Ricciarda Ricorda, Alexandra Laederich, Mauro Bonifacio, Mila De Santis, Maria Ida Biggi, Matteo Sansone, Virgilio Bernardoni, Emilio Sala, Henri Gonnard e Raffaele Mellace): il drappello dei relatori, la loro provenienza e competenza (italiani, francesi, musica antica e moderna, compositori, letteratura ecc.) suggeriscono di per sé lo spettro d'interessi che il convegno si proponeva e il desiderio di indagare temi non trattati in precedenza. Eppure la lettura sinottica di questi saggi recenti e di quelli più antichi, anteriori al 1940, se si esclude il progressivo aggiornamento degli strumenti critici e dei metodi analitici, sembra dimostrare che, nella ricchissima ramificazione di saggi specifici, sono rari i lavori nei quali la prospettiva critica appaia arricchita da contributi fortemente innovatori.

2. V. Piero Chiara, *Vita di Gabriele d'Annunzio*, Oscar Mondadori, Milano 1981, pp.338-9: "Il Treves, avendo sentito che il Poeta desiderava «un eremo lacustre o marino, lontano da stazioni ferroviarie e, quasi, dai centri abitati in modo da evitare il più possibile l'assedio dei devoti legionari o dei troppi e troppo zelanti amici», cominciò a visitare varie ville del Garda, confiscate a proprietari tedeschi e devolute al demanio".

3. Daniela von Bülow, figlia di Cosima Liszt (secondogenita del grande musicista e della contessa Marie d'Agoult, nata il giorno di Natale 1838 nella villa Melzi di Bellagio), fu la prima nipotina di

Liszt, e fu sempre la prediletta. A lei il musicista dedicò alcune composizioni: *L'albero di Natale* (dodici pezzi per pianoforte, R71) e la pagina d'apertura del terzo volume degli *Anni di pellegrinaggio (Angelus! Preghiera agli angeli custodi)* anche nella versione per harmonium del 1877; e le dediche di Liszt denotano spessissimo un legame profondo tra dedicatario e origine o contenuto del lavoro, come dimostrano le dediche a Hans von Bülow (alcune tra le più complesse opere per pianoforte), a Clara Schumann (*Studi trascendentali* per pianoforte ispirati da Paganini, nelle due versioni del 1838 e del 1851), a Lamartine (*Armonie poetiche e religiose*), Lamennais, la principessa Sayn-Wittgenstein eccetera. Per il tramite di Daniela, Liszt riattivò i rapporti con la figlia Cosima nel maggio 1872, dopo che costei aveva abbandonato il marito per andare a vivere con Richard Wagner. Liszt fu presente al battesimo della nipotina tenuto a Berlino nel 1860; favorì la ripresa dei rapporti della giovane, ormai ventenne, con il padre – dal quale Cosima l'aveva tenuta lontano – ospitandoli a Weimar, e dopo questo riavvicinamento fu Daniela a organizzare un incontro dei suoi genitori, ex coniugi, a Norimberga. Nel 1880 Daniela accompagnò suo nonno, già in precarie condizioni di salute, da Weimar a Roma e si fermò con lui per un certo periodo a villa d'Este. In seguito fu spesso con lui. Nelle soste di Liszt a Venezia, a palazzo Vendramin (dimora di Wagner), Daniela era sempre la più premurosa verso il grande nonno, a sua volta sempre più sofferente, mentre Cosima curava Wagner afflitto da disturbi di stomaco. Era ancora a Venezia quando Wagner morì, il 13 febbraio 1883, e in quella circostanza fu lei a provvedere a tutte le necessità poiché sua madre, impietrita dal dolore, era come paralizzata. Conosciamo l'eco, presente nel *Fuoco*, dei fastosi funerali di Wagner. Nell'estate dello stesso anno, la sorella di Daniela, Blandine sposata Gravina, ebbe un bambino che fu chiamato Manfredo e così Hans von Bülow, che nel frattempo si era risposato con un'attrice di Meiningen, diventò nonno e Liszt bisnonno. Benché stanco e sofferente, Liszt fu presente a Bayreuth, al matrimonio di Daniela con Heinrich Thode, il 3 luglio 1886. Sempre a Bayreuth, Daniela seguì in carrozza, con Cosima la principessa Hatzfeld e la baronessa Meyendorff, il feretro del nonno, nel sontuoso corteo funebre che la mattina del 3 agosto portò la salma di Liszt, chiusa in una semplice bara di quercia, da villa Wahnfried al cimitero. A illuminare il carattere di Cosima servirà ricordare che ella aveva chiesto a suo padre di presenziare al festival di Bayreuth benché ne conoscesse le pessime condizioni di salute, e che per i funerali di Liszt non fu eseguita una sola nota del musicista, nonostante le ripetute richieste degli allievi presenti e degli ammiratori, per non gettare neanche l'indizio di un'ombra sul festival musicale in corso, dedicato alle opere di Wagner. Dopo aver lasciato villa Cargnacco, Daniela tornò a villa Wahnfried per continuare a curare le scenografie del festival, come aveva fatto fin dalla prima edizione.

4. Dopo la morte del marito, causata nel 1920 a Copenhagen da complicazioni per un'operazione gastrica, Herta Tegner fece causa a d'Annunzio per riavere la villa e tutto quello che suo marito vi aveva abbandonato nel maggio 1915, nell'immediata vigilia della guerra. Il Comandante interessò alla faccenda Mussolini giacché villa Cargnacco era stata requisita dal Governo italiano. Mussolini fece dichiarare che villa e parco appartenevano ormai da tempo al popolo italiano. La Tegner riaprì la causa dopo la morte del poeta e interessò alla sua battaglia giudiziaria anche Hitler, ma riuscì soltanto a racimolare poche cose, se si esclude il mezza coda Steinway di Liszt che fu restituito e che lei donò al Museo del Teatro alla Scala.

5. Giuseppina Cobelli (Salò, 1 sett. 1898-10 ago. 1948) studiò a Bologna con Giacomo Benvenuti e ad Amburgo. Debuttò in *Gioconda* ad Amsterdam nel 1924 e subito dopo in Olanda cantò *Tosca*, *Wally*, *Cavalleria rusticana*. Due anni dopo cantò nel *Don Carlos* con Toscanini alla Scala, come mezzosoprano nella parte della principessa Eboli. Durante il decennio 1925-35 fu giudicata la migliore interprete wagneriana in *Valchiria* e *Tristano*, ma brillò pure in *Adriana Lecouvreur*, *La Fanciulla del West*, *Fedora*, *Resurrezione*, *Francesca da Rimini* e *Giulietta e Romeo* di Zandonai. Partecipò a varie prime: nel 1931 *Notte di Zoraima* di Montemezzi, nel 1934 *Fiamma* di Respighi, nel 1938 *Donata* di Scuderi. Cantò anche nelle riprese monteverdiane di *Orfeo* (Roma 1935) e *Incoronazione di Poppea* (Firenze 1937).

6. Renato Chiesa, *La critica musicale*, in *D'Annunzio giornalista*, Atti del V Convegno Internazionale di studi dannunziani, Pescara 1984, pp.109-144, in particolare p. 120 e relative note.

7. Liszt ebbe tre figli dalla contessa Maria d'Agoult: Cosima (Bellagio, 24 dic. 1837 - Bayreuth 1 apr. 1930), Blandine (1835-1862) e Daniel (1839-1859), i quali vissero dal 1847 alcuni anni con la nonna paterna e altri con la principessa Carolyne von Sayn-Wittgenstein, con la quale Liszt non riuscì a sposarsi malgrado i propositi matrimoniali più volte ribaditi. Cosima sposò nel 1857 Hans von Bülow,

il miglior discepolo di Liszt, ma lo abbandonò nel 1864 per andare a vivere con Richard Wagner per il quale decise pure di convertirsi al protestantesimo. Cosima ebbe due figli con von Bülow, Daniela e Biandine, e tre con Wagner, Isolde (1865-1919), Eva (1867-1942) e Siegfried (1869-1930); Isolde ed Eva, benché fossero in realtà figlie di Wagner, erano nominalmente figlie di von Bülow, del quale portavano il cognome. Cosima tenne sempre con sé i figli di von Bülow, allontanandoli a lungo dal loro genitore, e questa condizione provocò una crisi lunga e dolorosissima sia in von Bülow sia in Liszt, il quale giunse a troncare i rapporti con sua figlia quando essa decise di lasciare il marito per andare a vivere con Wagner, tra l'altro più anziano di lei di 24 anni. Anche durante gli anni più tesi nelle relazioni reciproche, Liszt non smise di sostenere generosamente la musica di Wagner, il quale, a sua volta, non riteneva Liszt un grande compositore. Interessante è il panorama dei rapporti e degli affetti che vien fuori dalla corrispondenza di Liszt com'è ricostruita da Mária Eckardt, direttrice del Museo e del Centro di ricerche dedicato a Liszt nella capitale ungherese, *Franz Liszt: Lettres à Cosima et à Daniela*, Ed. by Klára Hamburger, Sprimont, Mardaga 1996. Per una visione generale, v. Wallace Brockeay, *Men of Music. Their Lives, Times, and Achievements*, revisione e aggiunte di Herbert Weinstock, Simon & Schuster, New York 1950 (vista l'ed. Hazen Press del 2007, pp. 314 segg. *Franz Liszt* e pp. 395 segg. *Richard Wagner*); v. anche Paula Rehberg, *Liszt*, Mondadori, Milano 1987, *passim*; Maria Santini, *Liszt: "Ti manderò i miei angeli"*. *Tutto il racconto della vita del compositore ungherese*, Simonelli editore, Milano 2002, pp.98 segg.; Raymond Holden; *The Virtuoso Conductors: The Central European Tradition from Wagner to Karajan*, Yale University Press, New Haven, Connecticut, 2005. La bibliografia musicale italiana è esigua soprattutto nel settore delle biografie. Del resto, non esiste una biografia scientifica completa e apprezzabile su autori come Schumann e mancano biografie italiane di rilievo su alcuni giganti della nostra storia musicale, come Cherubini! Tra le memorie di d'Annunzio, toccante è una pagina dove si parla di Liszt evocato assieme a Tosti: "25 maggio 1929.



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

«Faville» / [...] Vado verso la Biblioteca. Odo il pianoforte nella Sala della Musica. Entro / Smirka [Luisa Baccara] è là, davanti al pianoforte di Franz Liszt. Si accorge di me. Mi avvicino. / Subito mi dice: «Sai? È arrivata 'A vucchella. La vuoi sentire?» / Carlo Clausetti me l'ha mandata, dopo la sua visita recente. [...] / A Posillipo, nel 1892 (a ventinove anni) per una scommessa faceta con F. Russo e Salv. Di Giacomo composi in pochi minuti 'A vucchella. / Nel sedere sul divano, come non vedo a destra ov'è l'occhio cieco, urto l'arciuto posato contro i cuscini. Le corde gemono / Il cuore è così gonfio che, alle prime note dell'Arietta. Le corde improvviso – dopo anni e anni e anni di ciglia asciutte – sgorga da' miei occhi e m'inonda il volto. E, subito dopo, senza che io possa dominare e reprimere la commozione, i singhiozzi mi scuotono, sembrano infrangermi... [...] / rievoco i ricordi, tutti. Mi alzo con pena. Mi accosto al pianoforte. Tocco sul leggio le pagine dell'Arietta. Guardo l'effigie di E. Paolo su la copertina: la data: 1892 - Posillipo. / [...] (La maschera di Franz Liszt – su la parete, sopra il ritratto di Cosima – opera di Lenbach – di Franz morto nel 1886 (1811) a 74 anni – e la maschera rivela i lineamenti della medaglia onoraria ch'io posseggo: è quella d'un giovine di 24 anni!) / «L'Arietta di Posillipo e il pianto del Vittoriale» / 25.V.1929." Archivio del Vittoriale, lemma 801/10803-10815, pp.201-203 (da Carlo Santoli, *Gabriele d'Annunzio* cit., p. 388).

8. Alla consultazione dell'imponente bibliografia sull'esperienza di Fiume, soprattutto quella italiana e inglese di più facile reperimento, aggiungerei la tesi di laurea, discussa all'Università di Napoli Federico II, Facoltà di Giurisprudenza, nell'Anno accademico 2001-2002, da Gianluca Iovine, *L'Immagine politica del Carnaro*, e Cinzia Guazzi, *La Reggenza Italiana del Carnaro nella storia del Diritto Costituzionale*, a cura del Centro di Cultura Giuliano Dalmata, Genova 1982. Per il testo integrale della Costituzione di Fiume dettata da d'Annunzio mi riferisco al volumetto stampato da Tip. Enrico Zamboni, via Cappuccini 18, Milano 1921.

9. Cfr. Adriano Lualdi, *D'Annunzio e la musica*, in *Piazza delle Belle Arti*, Rassegna 1957-1958, pp.144-168. Nel concerto furono eseguite musiche di Bach, Debussy, Respighi, Sinigaglia, Verdi, Vivaldi, Wagner. È noto che nel *Testamento* di d'Annunzio compaiono due quartetti di Beethoven, l'op.59 n. 1 e l'op.95. Il Quartetto op.59 n. 1 in fa maggiore, del 1805-6, opera modernissima nella scrittura, ha momenti di "puntillismo". *L'Adagio molto e mesto* in fa minore, che d'Annunzio prediligeva, ha una scrittura polifonica che a tratti s'incammina verso il divisionismo sonoro delle figurazioni in valori minimi, secondo l'esegesi di Giovanni Carli Ballola, *Beethoven*, Rusconi, Milano 1985, p.262. Il Quartetto op.95 in fa minore, dell'estate 1810, reca sul manoscritto un'indicazione autografa che pare segno di tragica ironia: *Quartetto serio*. Il primo tempo, *Allegro con brio*, ha qualcosa di oscuro e inesprimibile, di elusiva ambiguità e Carli Ballola lo definisce "inquieto soliloquio dell'anima" (*Beethoven* cit., p.266): è quindi il Beethoven più moderno ed enigmatico, affascinante e sfuggente, quello che il d'Annunzio "musicista" preferisce, in ciò esegeta di raffinata perizia e di sensibilità modernissima. La tonalità di fa minore ritorna spesso nella corrispondenza con Elda (Giselda Zucconi) e nelle opere giovanili ("*romanza in fa minore*", "*notturmo in fa minore*" di Chopin...). V. la ricchissima documentazione in Carlo Santoli, *Gabriele d'Annunzio. La musica e i musicisti*, cit., pp.20 e segg.; Gabriele d'Annunzio, *Lettere a Giselda Zucconi*, a cura di Ivanos Ciani, Centro Nazionale di Studi dannunziani, Pescara 1985, *passim*.

10. Cfr. Walter Tortoreto, *La biblioteca di d'Annunzio*, in *Libri e librerie di Gabriele d'Annunzio*, a cura del Centro nazionale di studi dannunziani, Fondazione Edoardo Tiboni, Pescara 2006, pp.135 segg. A causa di un malaugurato disguido, purtroppo risulta come saggio il semplice resoconto letto durante il 33° Convegno di studi tenuto a Pescara i giorni 17-18 novembre 2006. Il saggio scritto, molto più particolareggiato e fornito di un apparato critico redatto con scrupolo, sembra non sia mai pervenuto alla redazione del volume! Tuttavia, malgrado il suo carattere riassuntivo, il breve resoconto stampato fornisce un quadro complessivamente pertinente della ricchissima biblioteca musicale del Vittoriale. Base di partenza è il catalogo del fondo musicale Thode-d'Annunzio redatto da Chiara Bianchi "con perizia ed estrema cura", come scrive Renato Chiesa. La Bianchi non ha catalogato tutto il materiale musicale del Vittoriale, giacché nel suo lavoro non sono presenti alcuni volumi di storia della musica e di critica musicale di cui la biblioteca è dotata.

11. L'atto di acquisto di villa Cagnacco (costata 360.000 lire), stipulato il 31 ottobre 1921, induce a ritenere che d'Annunzio in quella circostanza abbia pensato di farne la sua dimora definitiva.

12. Nel quadro delle conversazioni con esponenti socialisti, il 10 maggio 1922 d'Annunzio incontrò il Commissario per gli affari esteri della Russia sovietica, Giorgio Cicerin. Sulla foto che ritrae i due nel giardino della villa, d'Annunzio scrive beffardo: "Tu criedi di

friegarmi... Ma ti sbagli"; cfr. Piero Chiara, *Vita di Gabriele d'Annunzio* cit., p.353.

13. Il melodramma di Pietro Mascagni sul testo di d'Annunzio ha avuto spesso qualche intoppo nella storia degli allestimenti. Le difficoltà dell'opera sono numerose e di varia natura e forse per questa ragione essa non ha mai ottenuto un grande successo; tuttora non è tra i lavori più eseguiti di Mascagni, malgrado i tentativi, oggi frequenti, di recuperare partiture desuete o dimenticate. La scelta della versione da eseguire è problematica perché l'autore eseguì tagli pesanti già all'indomani della prima (Teatro alla Scala, 15 Dicembre 1913); i tagli non sono mai stati codificati. L'eliminazione del quarto atto, compiuta alla Scala dopo la prima, è rimasta nella tradizione esecutiva, ma le altre soppressioni furono sempre occasionali, dettate da ragioni valutate serata per serata. I tagli che Mascagni operò nelle rappresentazioni tenute, dopo Milano, a Livorno e a Roma, coincidevano soltanto in parte con quelli della Scala. Il musicista si lamentò con Edoardo Vitale, direttore di alcune recite romane, per interventi giudicati inopportuni. La redazione corrente nella prassi esecutiva è quella definita da Gianandrea Gavazzeni nell'allestimento livornese del 1952 o anche quella romana all'inizio di ottobre del 1978 che reintegrava il quarto atto e i corali del primo (v. le recensioni di Duilio Courir e di Massimo Mila, rispettivamente sul "Corriere della Sera" e su "La Stampa"). Il binomio d'Annunzio-Mascagni funzionò come molla di richiamo già dopo la prima notizia che i due artisti preparavano un lavoro teatrale; molti teatri italiani e stranieri cercarono di procurarsi l'opera. Ma subito dopo la prima milanese, le recensioni negative (v. Adriano Belli sul "Corriere d'Italia", *La prima di «Parisina» alla Scala*, e la cronaca del "Corriere della Sera", entrambi il 16 dicembre 1913, nonché *Parisina di Gabriele D'Annunzio e Pietro Mascagni* di Giorgio Barini qualche settimana dopo su "Nuova Antologia", a.49, n.3) fecero crollare il numero di richieste. Intimorivano soprattutto l'eccessiva lunghezza del lavoro, prospettata già durante la preparazione, e l'incapacità del compositore d'imporre con la musica sul testo letterario, evidente anche dopo le robuste sforbiciate presenti nella seconda rappresentazione; l'idea stessa d'una mancanza originaria di equilibrio nell'opera era parsa un timore giustificato. Si aggiungono la guerra del 1915-18, lo sconvolgimento di valori che ne seguì, le circostanze che attenuarono l'attenzione all'estetismo del testo e alla sua traduzione in termini musicali, rendendo così il lavoro meno fruibile; se poi consideriamo gli aspri dissapori sorti con d'Annunzio che volle dare *Parisina* in prosa nonché gli scontri ideologici (anche prima del 1944) al cui centro si trovava Mascagni, e le difficoltà delle parti vocali, in particolare nella tessitura tenorile, si ha un quadro ragionevole degli ostacoli che l'opera ha dovuto superare durante i suoi oltre novant'anni di vita. Con il rinnovato interesse per Mascagni, testimoniato al Teatro dell'Opera di Roma dal direttore Gianluigi Gelmetti, il dibattito sui valori di *Parisina*, come sulla produzione in generale del suo autore, è ripreso sui quotidiani e sui periodici musicali. V. Pietro Mascagni, *Epistolario*, a cura di M. Morini, R. Iovino, A. Paloscia, Libreria Musicale Italiana, Lucca 1996, e Guido Salvetti, *Mascagni: la creazione musicale*, in *Mascagni*, Electa Editrice, Milano 1984, pp.31 segg.

14. D'Annunzio fu un precursore delle questioni riguardanti il diritto d'autore e più volte caldeggiò con Mussolini un'apposita legge. Secondo lo scrittore, bisognava estendere la durata dei diritti a tutta la vita degli autori e fino a cinquant'anni dopo la loro morte. Circa l'opera omnia, l'incarico dell'edizione nazionale fu affidata inizialmente a Treves; poiché Treves dimostrò di non essere in grado di mantenere gli impegni, il gravoso incarico fu dato all'editore Mondadori e i lavori furono avviati all'inizio del 1927. Fiamma Nicolodi, *Musica e musicisti* cit., pp.306 segg., riporta un numero consistente di documenti, testimonianze, carteggi degli archivi storici del regime; la scelta comprende illuminanti lettere di d'Annunzio a Mussolini e di Mussolini allo scrittore (lettere con riferimenti ai musicisti che d'Annunzio raccomandava per l'Accademia d'Italia, alla pubblicazione dell'opera omnia dello scrittore, alle visite del capo del governo a Gardone ecc.). A Mussolini preferirono rivolgersi direttamente molti musicisti, forse invogliati dalle voci che attribuivano al capo del governo una formazione musicale surrogata dal saper suonare il violino e pubblicizzata dagli inviti di alcuni compositori o gruppi musicali a villa Torlonia (dimora privata del "Duce"). Un ridotto ma indicativo ed eloquente gruppo di lettere si può leggere nel testo di Fiamma Nicolodi *Musica e musicisti* cit. Così apprendiamo che Malipiero scrive spesso a Mussolini e al suo segretario particolare Alessandro Chiavolini con l'evidente proposito di superare, con adeguati appoggi politici, le difficoltà che secondo lui ostacolavano le sue affermazioni nel mondo musicale ita-

liano. Del resto il consenso del mondo musicale al regime fu pressoché unanime. Alcuni musicisti si sono rivelati, al vaglio storico, più benemeriti del regime che dell'arte musicale; altri si barcamenarono tra il rispetto per la propria scelta artistica e la liturgia del consenso imposta a tutti i livelli e senza alcuna eccezione. Qualcuno, come Guido M. Gatti, tacque dignitosamente, senza mai adulare o criticare se non per cenni quasi evanescenti. Ma il dissenso fu manifestato esplicitamente solo da Massimo Mila (legato al Gatti per ragioni di lavoro e con un profondo vincolo di reciproca stima e amicizia): v. Fiamma Nicolodi, *Musica e musicisti* cit., *passim* e in particolare p.301 su Toscanini, p. 302 su Massimo Mila e pp. 348-370 su Malipiero; v. anche Mario Isnenghi, *Intellettuai militanti e intellettuali funzionari. Appunti sulla cultura fascista*, Einaudi, Torino 1979.

15. Cfr. Fiamma Nicolodi, *Musica e musicisti* cit., pp.306 segg.; per i fitti rapporti epistolari tra Mussolini e d'Annunzio v. *Carteggio D'Annunzio-Mussolini (1919-1938)*, a cura di Renzo De Felice ed Emilio Mariano, Mondadori, Milano 1971; inoltre v. Vito Moretti, *Per una Bibliografia degli Epistolari e dei Carteggi dannunziani*, Edians, Pescara 2003.

16. La colonna sonora fu al Vittoriale un arredo costante. Luisa Baccara era una pianista destinata a successi brillanti quando conobbe d'Annunzio e gli dedicò non soltanto la sua vita ma anche la sua arte. Il quartetto al quale d'Annunzio fa spesso riferimento era il Quartetto veneziano composto da Luigi Ferro e Oscar Crepax violini, Vittorio Fael viola, Edoardo de Guarnieri violoncello: quattro giovani musicisti di eccellente qualità, destinati a un percorso professionale svolto poi nei quartieri alti del concertismo. Il quartetto si chiamò anche Quartetto del Vittoriale, con regolare contratto stipulato dal Vate e sottoscritto dai quattro musicisti veneti. Nella debordante aneddotica fiorita sulla vita e sulle abitudini di d'Annunzio, non mancano episodi stravaganti o sgradevoli riguardanti la musica: il "volo dell'arcangelo" ne costituisce il vertice, come la punta di un iceberg. Si ricordano, per esempio, comportamenti imprevedibili o inaspettati del padrone di casa che talvolta licenziava alla svelta dal Vittoriale l'intera formazione senza alcuna ragione apparente.

17. Per un inquadramento generale di temi e problemi con relativa bibliografia, fondamentale è il contributo delle ricerche di Fiamma Nicolodi: *Musica italiana del primo Novecento. "La generazione dell'80". Atti del Convegno 9-11 maggio 1980*, Olschki, Firenze 1981, a cura di Fiamma Nicolodi, codice capostipite di ogni studio successivo; Id., *Gusti e tendenze del novecento musicale in Italia*, Sansoni, Firenze 1982; Id., *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Discanto, Fiesole 1984. Per un succinto quadro riassuntivo v. Walter Tortoreto, *"Rinnovare le forme": l'influenza di d'Annunzio nella storia musicale del primo Novecento*, in *D'Annunzio epistolografo*, 31° Convegno di studi (Chieti-Pescara 27-29 maggio 2004), Edians, Pescara, 2004, pp.311 segg. Ognuno notevole per aspetti particolari, sono da vedere anche, nella folta bibliografia, Ugo Duse, *Per una storia della musica del Novecento*, EDT, Torino 1981; Luigi Pestalozza, *L'opposizione musicale. Scritti sulla musica del Novecento*, Feltrinelli, Milano 1991, *passim*; Guido Salvetti, *La nascita del Novecento*, EDI, Torino 1991 (tutti i paragrafi relativi agli autori della "generazione dell'80"); Enrica Lisciani-Petrini, *Il suono incrinato. Musica e filosofia nel primo Novecento*, Einaudi, Torino 2001, pp.VII-XII e 5-34; Franco Ballardini (e altri), *Conto aperto: scritti sulla musica del '900*, a cura di Cosimo Colazzo, Conservatorio "Bonporti", Trento 2002; Giovanni Morelli, *Scenari della lontananza. La musica del Novecento fuori di sé*, Marsilio, Venezia 2003 (le poetiche del frammento e le conseguenze sulla "musica senza interprete" e sulla "musica senza autore"). Per le prospettive inaspettate che apre, v. anche Elia Canetti, *La coscienza delle parole*, Adelphi, Milano 1984 (titolo originale *Das Gewissen der Worte*, Hanser, München-Wien 1976) nella cui Prefazione l'autore scrive: "In questo volume sono presentati in ordine cronologico i saggi che ho scritto fra il 1962 e il 1974". È qui il caso di ricordare che il "primo Novecento" musicale italiano fu preparato, nel settore delle ricerche, da interessi e da studi ai quali non fu estraneo Giosuè Carducci. L'attenzione alle antiche tradizioni musicali, in particolare strumentali, risvegliata dall'esempio francese, era anche propiziata dall'indirizzo storicofilologico proprio della ricerca letteraria. Tra gli studiosi si distinsero, per aver fondato o dato un impulso straordinario alla nascente musicologia italiana, Oscar Chilesotti (1848-1916) ammirato dal Carducci, Luigi Torchi (1858-1920), Guido Gasperini (1865-1942), Gaetano Cesari (1870-1934), Fausto Torrefranca (1883-1955). Quelli che avevano studiato in Germania, come Cesari, diventarono anche apostoli della musica wagneriana. Ma più che al dibattito estetico, nel cui ambito lavorò

soprattutto Torrefranca (il primo a ricoprire in Italia una cattedra universitaria di Storia della musica), questi pionieri della musicologia perlustravano biblioteche e archivi, fondavano riviste, pubblicavano lavori dedicati alla storia e alla tecnica di strumenti antichi, collezioni di musiche antiche, cataloghi delle venerande opere musicali custodite nelle più importanti biblioteche italiane. Il fervore di studi fu spesso sostenuto dall'orgoglio nazionale che spingeva a ricercare e rivalutare il contributo italiano alla storia della musica del passato. Si diffuse così, come clima musicale prevalente, il gusto di un modernismo arcaizzante che investì in particolare il gruppo di musicisti nati intorno al 1880 (e perciò definiti come "generazione dell'80"): Ottorino Respighi (1878-1936), Ildebrando Pizzetti (1880-1968), Gian Francesco Malipiero (1882-1973), Alfredo Casella (1883-1947). Comune a questo gruppetto era un indirizzo culturale (più che musicale e tecnico) caratterizzato da: interesse per il gregoriano, amore per l'antica musica strumentale italiana, disinteresse per la tradizione operistica e disprezzo per l'opera verista. Musicologi e musicisti di questo orientamento – ognuno con la sua preziosa opera, con la propria personalità, con le scelte estetiche condizionate dal proprio gusto – svecchiarono la polverosa cultura musicale italiana alla quale, invece, guardavano con interesse e rispetto compositori come Italo Montemezzi (1875-1952), Ermanno Wolf-Ferrari (1876-1948), Franco Alfano (1876-1954), Riccardo Zandonai (1883-1944) e, a suo modo, il vecchio Pietro Mascagni (1863-1945). Una nicchia a sé spetta a don Lorenzo Perosi (1852-1956), che nei suoi oratori dimostra un "arcaismo moderno" armonicamente aggiornato. All'ala radicale si possono assegnare i "futuristi" Francesco Balilla Pratella (1880-1955), Luigi Russolo (1885-1947) e Silvio Mix (1900-1927), con Franco Casavola (1891-1955); ormai immessi nel filone europeo sono da considerare Giorgio Federico Ghedini (1892-1965), Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968), e Luigi Dallapiccola (1904-1975) con Goffredo Petrassi (1904-2003).

18. L'inaugurazione, programmata l'8 dicembre con *La nave*, avvenne poi con il *Tannhäuser* wagneriano perché la protagonista femminile dell'opera di Montemezzi, l'allora celeberrima Gina Cigna, si era ammalata. L'opera andò in scena il successivo 14 dicembre, diretta da Tullio Serafin, con la regia di Piccinato e la scenografia di Oppo. Fiamma Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, cit., riporta un telegramma di Montemezzi a Mussolini del 3 dicembre 1938 in cui il musicista informa il "Duce" dell'imminente rappresentazione: "Eccellenza, *La Nave* è pronta per il varo./ Penso che sarà trionfale" ecc., p. 427; la prima dell'opera era andata in scena al Teatro alla Scala il 3 novembre 1918, con la direzione di Tullio Serafin e le scene di Guiso Marussig. Cfr. Fiamma Nicolodi, *Musica e musicisti* cit., pp.412-415.

19. Sono molto rari i casi di collaborazione tra i musicisti e i grandi scrittori, e il caso di Metastasio si ricorda come un esempio del tutto eccezionale. Perché questa collaborazione è così difficile o, quanto meno, infrequente? Gli studiosi mettono generalmente in evidenza le difficoltà del musicista impegnato a intonare un testo che ha in sé compiute giustificazioni artistiche o caratteri linguistici e fonetici di particolare qualità. Nel caso di d'Annunzio, a tali innegabili difficoltà, ingigantite dallo sfarzo lessicale e fonetico della

scrittura dannunziana, bisogna aggiungere una ragione di fondo talvolta trascurata: la drammaturgia musicale ha un suo statuto costituito da specifiche teorie drammatiche e da una prassi operistica sulla quale pesano il tempo e le consuetudini acquisite dal pubblico. L'atteggiamento del musicista di fronte al libretto è sempre molto libero perché risponde al bisogno di strutturare la musica secondo forme e tempi non letterari ma musicali. Le convenzioni stabilite dalla tradizione e le invenzioni suggerite dalla fantasia del compositore rispondono meno all'aspetto letterario del dramma e più alle ragioni musicali, tra le quali non trascurabile è la tensione verso quel prodotto "collettivo", sancito quindi anche dal corrente gusto generale, che il compositore ha presente allorché predispone il suo progetto. È rivelatrice la rinuncia di Respighi giovane alle proposte del suo editore Sonzogno di fargli avere un dramma di d'Annunzio da musicare; ed era stata proposta addirittura *La nave*. Il giovane musicista scrisse esplicitamente di non avere l'autorità sufficiente per chiedere al poeta gli eventuali cambiamenti necessari richiesti dalla musica. «Io sono ancora troppo poco per unire il mio nome a quello di d'Annunzio: mi schiaccia e poi non avrei né il coraggio, né l'autorità per chiedere al Poeta tagli o ritocchi per adattare i suoi versi mirabili alle necessità della mia musica»; cfr. *Ottorino Respighi* cit., p.26. V. *La drammaturgia musicale*, Il Mulino, Bologna 1986, a cura di Lorenzo Bianconi, tutta l'Introduzione, pp.7-51, e la *Parte seconda: Il musicista di fronte al libretto*, pp. 121 segg. Il rapporto tra Puccini e d'Annunzio, depurato da ragioni occasionali, inciamponò su questo nodo. V. *Storia dei concetti musicali. Espressione, forma, opera*, a cura di Gianmario Borio e Carlo Gentili, Carocci, Roma 2007, pp.235 segg., in particolare pp.295-316. L'esempio di Wagner è sostanzialmente unico nel panorama dei musicisti-letterati. Tuttavia, ormai da decenni, sempre più numerosi sono i musicisti che preferiscono predisporre da sé i testi letterari per le proprie opere vocali, quando siano di mole cospicua, eventualmente con la collaborazione degli scrittori preferiti.

20. Renato Chiesa, *Le versioni musicali della «Figlia di brio», in La figlia di Iorio. Atti del VII Convegno internazionale di studi dannunziani* (tenuto a Pescara dal 24 al 26 ottobre 1985), Pescara 1986, pp.191 segg., scrive tra l'altro a p.198: «con una piccola digressione è anche il caso di citare le musiche fatte da Respighi, nel 1933, per il film ricavato dalla tragedia». E il compositore Roberto Hazon asserisce: «anche Respighi si era ispirato a Mila di Codro, con le musiche per il film tratto dal lavoro teatrale», in Carlo Santoli, *Gabriele d'Annunzio* cit., p.135. Nei cataloghi delle composizioni di Respighi, non sono riuscito a trovare conferma; nessuno, tra i cataloghi consultati, riporta musiche di Respighi per film, nemmeno l'informaticissimo Ermanno Comuzio, *Musicisti per lo schermo. Dizionario ragionato dei compositori cinematografici*, Ente dello Spettacolo, Roma 2004.

21. Respighi conosce Luisa Baccara nel Natale 1917, quando la pianista veneziana ha 23 anni, ha studiato a Milano con Giovanni Maria Anfossi (allievo a Napoli di Martucci per il pianoforte e di Serrao per la composizione) e si è diplomata al Conservatorio a sedici anni. Ha anche importanti esperienze di studio all'estero, come Respighi: infatti la Baccara aveva studiato a Vienna con il celeberrimo Leopold Godowski succeduto a Busoni nella cattedra di pianoforte dell'Akademie der Kunst e Respighi era stato a Pietroburgo allievo di Rimskij-Korsakov in composizione e orchestrazione. All'inizio del '18 la giovane si trasferisce a Roma e diventa l'amica più assidua del maturo musicista. A lei Respighi affida l'esecuzione di alcune sue trascrizioni pianistiche (*Toccata, Passacaglia, Preludio e Fuga* da Frescobaldi, *Antiche danze e arie*) e le procura anche una scrittura all'Augusteo, aprendo così alla giovane concertista una carriera brillante. Elsa Olivieri Sangiacomo, allieva del musicista e poco dopo sua moglie, scrive cavallerescamente che "un'affettuosa amicizia legò sempre questi due artisti e credo che nessuna idea di matrimonio abbia turbato la serenità di questo affetto" (lettera del 2 dicembre 1917, in Elsa Respighi, *Ottorino Respighi. Dati biografici ordinati da Elsa Respighi*, Ricordi, Milano 1954, p. 103; cfr. *Ottorino Respighi*, ERI, Torino 1985 [RAI-ERI, Torino 1992], p.45). L'anno seguente «Luisella» conobbe d'Annunzio a Venezia e "si votò al culto e al servizio del 'comandante', svolgendo come si sa un ruolo tutt'altro che secondario nei rapporti fra d'Annunzio e la musica: sarà proprio lei il tramite del tardivo incontro, fra il poeta e Ottorino Respighi", come scrive Daniele Spini, *Ottorino Respighi - Profilo biografico*, in *Ottorino Respighi* cit., p.45). V. anche Elsa Respighi, *Cinquant'anni di vita nella musica*, Trevi, Roma 1977, Leonardo Bragaglia, Elsa Respighi, *Il teatro di Respighi. Opere, balli e balletti*, Bulzoni, Roma 1978, Alberto Cantù, *Respighi compositore*, EDA, Torino 1985; inoltre «Civiltà Musicale» n.10, Rosetum, Milano 1997 e AV., *Gli anniversari*



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

sari musicali del 1997, a cura di Potito Pedarra e Piero Santi, Centro Culturale Rosetum, Milano 1997, pp.610 segg.

22. La *Promessa* è riprodotta in Elsa Respighi, *Ottorino Respighi. Dati biografici* cit., p.259; cfr. *Ottorino Respighi* cit., p.78 e Carlo Santoli, *Gabriele d'Annunzio* cit., p. 411, dove il testo dannunziano non è preciso. Le parole della Santa riecheggiano alcune frasi della celebre lettera nella quale santa Caterina descrive la morte sul patibolo di Niccolò Tuldo, da lei confortato nelle ultime ore e ricondotto dalla disperazione alla serenità rassegnata e quasi alla gioia del sacrificio e del martirio; cfr. S. Caterina da Siena, *Le lettere*, a cura di D. Umberto Meattini, Edizioni Paoline, Milano 1993.

23. V. Alfredo Casella, *I segreti della giara*, Sansoni, Firenze 1941, pp. 212 segg. e 230 segg.; G. Francesco Malipiero, *Il filo d'Arianna. Saggi e fantasie*, Einaudi, Torino 1966, pp.138 segg., 173 segg., 264 segg.; Mario Labroca, *L'usignolo di Boboli. Cinquanta anni di vita musicale italiana*, Neri Pozza Editore, Venezia 1959, pp.97 segg. V. anche C. Bianchi, *Il carteggio fra Gabriele d'Annunzio e Gian Francesco Malpiero (1910-1938)*, Ferrari, Clusone 1997 e A. Marpicati, *Gabriele d'Annunzio e l'epoca del Vittoriale (da epistolari inediti)*, «Quaderni dannunziani», XII-XIII, 1958. V. anche Walter Tortoreto, *Rinnovellare le forme*, cit. e Id., *La musica abruzzese nel decennio 1920-30 tra i due poli del dibattito Casella-Lualdi*, in *Intellettuali e società in Abruzzo tra le due guerre. Analisi di una mediazione*, Bulzoni, Roma 1989, II, pp.581 segg.

24. Cfr. *Musica italiana del primo Novecento*, cit., pp.408-409. V. anche precedente nota 14. Nel vol. sulla generazione dell'80, Gioacchino Lanza Tomasi delinea un quadro interessante sulla personalità di d'Annunzio esaminando soprattutto alcuni romanzi nei quali la musica irrompe con il suo carico simbolico; penetranti sono le sue opinioni sul "dannunzianesimo musicale"; cfr. pp. 393 segg.

25. V. *L'infezione musicale ottocentesca. Lettera aperta a G. Francesco Malpiero*, pubblicata da Pizzetti sulla rivista "Il Pianoforte" di Guido M. Gatti, n.I del 1922. La lettera si chiudeva con l'invito a Malpiero di recarsi in pellegrinaggio alla villa verdiana di Sant'Agata: «Ma vai, e cerca il cancello, e dinanzi a quella porta chiusa inginocchiati: Egli ti perdonerà». Sul n.2 della stessa rivista comparve subito la reazione stizzita di Malpiero: *Risposta alla "Lettera aperta" di Ildebrando Pizzetti*, con una chiusa non meno provocatoria di quella di Pizzetti: «Vuoi, credo, accennare a un altro mio crimine: nel 1913, a Parigi, fui vivamente impressionato dal *Sacre du Printemps* d'Igor Strawinsky, mentre tu ne provasti disgusto. È stata però una vera fortuna che non sia accaduto il contrario, altrimenti mi avresti forse mandato Dio sa in qual paese della Russia in pellegrinaggio d'espiazione!». Il duello musicale è riportato in *La Rassegna Musicale. Antologia* a cura di Luigi Pestalozza, Feltrinelli, Milano 1966, pp.601-607. Sulla mediazione di d'Annunzio riferisce Malpiero: «Carissimo, ricevo una lettera da Pizzetti – si legge in una lettera di Casella a Malpiero (datata Roma, 4 febbraio 1924) – ove, fra altre cose, egli mi dice di te: «quando lo incontrerò, gli stringerò la mano con l'antica amicizia». Questo in seguito a conversazioni avute con me, ed anche all'intervento personale del Comandante. Dunque, ecco questa incresciosa faccenda liquidata, vero? e speriamo che altre nubi non turbino più la nostra amicizia rinnovata», in G.F.Malpiero, *Il filo d'Arianna* cit., p.176. Il dissidio è ricostruito nei suoi particolari da Fiamma Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, cit., pp.137 segg. La Nicolodi, che nelle stesse pagine ricorda un analogo scontro fra Pizzetti e Casella, ritiene che le due lettere di Pizzetti e Malpiero siano state censurate in alcuni passaggi da Guido M. Gatti, fondatore e direttore della rivista "Il Pianoforte".

26. V. A. Casella, *I segreti della giara* cit., pp.215-7.

27. Questo aspetto è approfondito nell'illuminante libro di Annamaria Andreoli, *D'Annunzio. L'uomo, l'eroe, il poeta*, De Luca, Roma 2001.

28. «Circa questione Pizzetti e Malpiero mi rinresce dirti che non sono entrati nella terna dei musicisti et quindi non ho potuto esercitare mio diritto di scelta Stop Maestro Mascagni ha fatto apologia Maestro Perosi, ha elogiato il Cilea et fatto molte riserve sul Respighi del quale ha contestato l'italianità dell'ispirazione Stop...»: è una parte del telegramma inviato da Mussolini a d'Annunzio il 22 ottobre 1930, ACS SPD ORD 113625; cfr. Fiamma Nicolodi *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, cit., pp.350-351. I primi due musicisti creati nell'Accademia d'Italia da Mussolini nel 1929, all'atto di fondazione, furono Mascagni e Giordano, definiti sprezzantemente dal Vate "due buoni mercatanti". Gli accademici erano 30. Nell'ottobre del '30 fu fatto per la prima volta il nome di Respighi, assieme a quelli di Perosi, poi eletto, e di Cilea. Respighi fu promosso nel '32, nonostante la contrarietà di Mascagni. In questa tornata Perosi aveva votato per Respighi con questa spiegazione: "... perché parla sette lingue ed è vegetariano". La vicenda è

trattata nei particolari in vari libri. Per tutti segnalo Fiamma Nicolodi, *Musica e musicisti* cit. ("Documenti, testimonianze, carteggi degli archivi storici del regime" pp.306-472). V. anche Renzo De Felice-Emilio Mariano, *Carteggio d'Annunzio - Mussolini*, Milano, Mondadori, 1971 e G. D'Annunzio, *Lettere di d'Annunzio a Mussolini*, «Quaderni dannunziani», I, Mondadori, Verona 1968.

29. Si ricordi il ruolo assegnato alla musica nella *Carta del Carnaro* che ambiva a costituire una società ben diversa da quella italiana, e superiore ad essa, e auspicava la sovranità collettiva di tutti i cittadini. Alla bibliografia già indicata, aggiungere G. Negri - S. Simoni, *Le Costituzioni inattuato*, Colombo, Roma 1990; v. anche *La Carta del Carnaro nei testi di Alceste De Ambris e di Gabriele d'Annunzio*, a cura di Renzo De Felice, il Mulino, Bologna 1973; v. anche precedente nota n.9.

30. V. Fiamma Nicolodi, *Gusti e tendenze*, cit., p.68. Il rinvio obbligato è al volume dell'Ediars *Libri e librerie di Gabriele d'Annunzio*, 33° Convegno di studio, Pescara 17-18 novembre 2006, in particolare Walter Tortoreto, *La biblioteca musicale di d'Annunzio*, ivi pp.135 segg. Inoltre cfr. il catalogo del fondo musicale Thode-d'Annunzio curato da Chiara Bianchi, e Annamaria Andreoli, *I libri segreti: le biblioteche di Gabriele d'Annunzio*, De Luca, Roma 1993.

31. La letteratura su questi avvenimenti (ai quali si evita qui di aggiungere l'attività di associazioni come la Società Nazionale di Musica, la Società Internazionale di Musica Contemporanea nata a Salisburgo nel 1922 e costituitasi ufficialmente l'anno successivo a Londra, la Società Italiana di Musica Moderna nata nel 1917 e madrina della C.D.N.M., ecc.) è ovviamente estesa. Non mancano testi celebrativi, come Leonardo Pinzauti, *Storia del Maggio* (dalla nascita della stabile Orchestra Fiorentina, 1928, al festival del 1933), Libreria Musicale Italiana, Lucca 1944, o Id., *L'Accademia Musicale Chigiana: da Boito a Boulez*, Electa, Milano 1982, oppure Galliano Passerini, *Accademia Musicale Chigiana di Siena: venti anni, quasi un secolo: fotografie di maestri e allievi chigiani* (fotografie di Galliano Passerini; testi di Daniele Spini), Bietti, Siena 1999. Pinzauti, critico musicale fiorentino che ha insegnato Storia della musica nel Conservatorio di Firenze, ha dedicato diversi volumi alla storia dell'Accademia Chigiana e del Maggio Musicale Fiorentino; di lui v. il *Maggio Musicale Fiorentino dalla prima alla tre ntesima edizione*, Vallecchi, Firenze 1967. Una ricchissima documentazione, anche nella trama musicale italiana e internazionale, è presentata in *Il Maggio Musicale Fiorentino. Pittori e scultori in scena*, 2 voll. a cura di Raffaele Monti, De Luca editore, Roma 1985, finanziata dalla Banca Toscana. Prima della fondazione ufficiale della Chigiana, a Siena si organizzavano eventi che poi sono confluiti nell'Accademia Chigiana, come i concerti della stagione invernale, inaugurati nel 1923, o il Festival della Società Internazionale di Musica Contemporanea durante il quale si eseguirono in prima assoluta musiche di Prokofev, Walton, Casella, Ravel, Webern, Hindemith, De Falla: eccezionale l'edizione del 1928. V. anche Roberto Zanetti, *Storia della società italiana di musica contemporanea dalla fondazione al 2001*, Unicopli, Milano 2004. Personaggio di rilievo, indirettamente ricollegabile a d'Annunzio attraverso Casella, è Guido M. Gatti, figura centrale della musicologia italiana dopo la grande guerra e tra i più illuminati operatori musicali del suo tempo. Come amministratore delegato della LUX Film, creata a Roma dall'imprenditore e banchiere torinese Riccardo Gualino (fondatore di Unica, Snia, Rumianca; interventi in cinema, teatro, musica; amico di Lionello Venturi, Primo Levi, Felice Casorati; protettore di molti artisti antifascisti), Gatti commissionò a musicisti di qualità, talvolta con la mediazione di Fedele D'Amico, molte colonne sonore. Su Gualino v. G. Tesio, *Un carteggio inedito tra Gabriele d'Annunzio e Riccardo Gualino*, «Studi piemontesi», VIII, 1979. A tutt'altro filone di ricerca appartiene la musica futurista della quale non si parla in questo intervento perché richiederebbe uno spazio esorbitante.

32. «La S.V. sa quanto sia profondo il mio amore per la mia Città natale, per il mio fiume, per la mia spiaggia, per le colline e per quel santo poggio dove mia madre mi attende. Ma questo amore oggi trabocca di gratitudine, colmato dalla nuova testimonianza della mia Pescara, verso la memoria di Colei che il popolo chiama benedetta fra le donne. La S.V. voglia esprimere il sentimento al nobilissimo Consiglio ed assicurarlo che io darò tutte le mie forze all'alta opera. Della S.V. devoto sempre. Gabriele D'Annunzio. Gardone del Garda, Calendimaggio 1922".

33. Lo Statuto afferma nell'articolo 2, dettato dal Poeta: "Secondo lo spirito che ispirò gli Statuti del Carnaro e fece della musica una istituzione religiosa, la Corporazione intende promuovere, incoraggiare, estendere la cultura musicale della Città e nella Regione, rinnovare nella popolazione il mito d'Orfeo".

L'architetto del Vittoriale: Gian Carlo Maroni

di Franco Di Tizio

Gian Carlo Maroni nacque ad Arco, in provincia di Trento, il 5 agosto 1893. All'anagrafe fu registrato con il nome di Giovanni. Sarà lui nel 1913, a vent'anni, per evitare l'omonimia con un parente, a cambiare il nome in GianCarlo, un nome che in pratica non esisteva, e che non poteva quindi dar adito ad equivoci. Nella nomenclatura italiana esistevano, infatti, soltanto Giancarlo e, semmai, Gian Carlo. GianCarlo, nome da lui coniato, l'accompagnò per tutta la vita; nella maggior parte delle firme, però, egli scrisse anche Giancarlo o Gian Carlo. D'Annunzio stesso lo chiamò in entrambi i modi scegliendo di solito la seconda possibilità; ed è così che è entrato nella storia del nostro Paese con il nome di Gian Carlo.

Il padre, Bartolo, nato nel 1862 nel Trentino, visse a lungo sul Lago di Garda, dove si spense quasi novantenne, nel 1951. La madre, Destinata Passerini, casalinga, morì il 17 dicembre 1925. Ebbe un fratello Ruggero, maggiore di tre anni, nato nel 1890, che, dopo aver frequentato la Scuola Reale Elisabetina di Rovereto, proseguì i suoi studi a Vienna alla *Technische Hochschule*. Cresciuto in un ambiente irredentista, fu attivo nella Lega Nazionale e, negli anni roveretani, seguì le manifestazioni degli studenti per l'Università Italiana e per la tutela dell'identità nazionale. Ebbe anche un altro fratello, Italo, e due sorelle, Maria e Alide.

A Riva del Garda, dove il genitore gestiva l'omonimo Caffè e Pasticceria, Gian Carlo trascorse la fanciullezza e fu quella città che entrò nel suo cuore. Lì frequentò le scuole elementari, dove ebbe tra i vari maestri Giuseppe Voltolini. Negli anni 1907 e 1908 frequentò il Primo e Secondo Corso della Scuola Civica sotto gli insegnamenti di Iginio Martini. Fu questo professore di Trento ad insegnare al giovanotto come si doveva temperare una matita e tutte quelle importanti norme utili per un architetto, di cui il giovane studente fece enorme tesoro. Assieme a lui vi erano il cugino Riccardo Maroni, futuro ideatore della Collana Artisti Trentini, Silvio Zaniboni e Umberto Maganzini, che diventeranno l'uno scultore e l'altro pittore. Gian Carlo fu molto legato al cugino Riccardo, che negli anni Sessanta sarà il suo primo biografo.

Nel 1909 si recò a Milano, dove frequentò la Scuola d'Arte Applicata all'Industria, guadagnandosi due medaglie di bronzo ed una d'argento. Iniziò, inoltre, a lavorare negli studi di alcuni architetti. Nel 1910 si iscrisse alla Scuola Speciale di Architettura dell'Accademia di Belle Arti di Brera. Tra i suoi insegnanti vi furono l'architetto Gaetano Moretti e il pittore Alcide Davide Campestrini, docente di Figura. I suoi più cari maestri furono, però, l'architetto Cattaneo e Giuseppe Mentessi, insegnante di Prospettiva e Scenografia. Nel 1912, ottenuta la laurea in Ingegneria, trovò lavoro a Torino nella Ditta dell'Ingegnere Porcheddu, la prima ad impiegare in Italia il sistema *Hennebique* per l'utilizzo del cemento armato. Gian Carlo, pur lavorando, continuò i suoi studi a Mi-

lano, prima alla Scuola d'Arte applicata all'Industria, poi alla Scuola Speciale di Architettura.

Nel 1913, dopo aver cambiato il nome di battesimo da Giovanni in GianCarlo, completò la sua preparazione lavorando negli studi di alcuni architetti. Rimase iscritto all'Accademia di Brera meritando diverse medaglie, tra cui una di bronzo per il disegno ornato. Il 27 maggio 1915, seguendo l'esempio dei fratelli Ruggero e Italo, si arruolò volontario a Milano nel corpo degli Alpini per la liberazione di Trento e Trieste. Assegnato al 6° Reggimento, il 1° giugno partì da Verona per il fronte. Il 18 ottobre 1916 fu ferito gravemente durante un combattimento sul Monte Roite e per questa azione fu insignito della medaglia d'argento al valor militare: per il «mirabile esempio di coraggio e fermezza ai suoi inferiori incitandoli a persistere nell'azione». Trascorse la lunga convalescenza tra Torino e Milano, dove nel frattempo si erano rifugiate la madre e le due sorelle, Maria e Alide. Inabile al servizio attivo, prestò servizio a Verona, nelle retrovie, fino alla fine del conflitto. Il 12 luglio del 1919 ottenne a Milano il diploma di Professore di Disegno Architettonico. Tornò, poi, a Riva del Garda, dove prestò la sua opera presso il comitato profughi e fu anche responsabile del Comitato Pro Fiume, che si occupava di raccogliere i fondi e di ingaggiare volontari. Fu sempre in quell'anno che, con il fratello Ruggero, rientrato da Torino, diede inizio ad un'intensa attività nell'ambito della ricostruzione della città danneggiata dal conflitto. Agli inizi del Novecento, Riva era una città turistica e luogo di cura, come la vicina città di Arco, frequentata soprattutto da una ricca clientela tedesca. Dopo la prima guerra mondiale, con il passaggio del Trentino all'Italia, la città rivana dovette affrontare non solo il problema della ricostruzione dei numerosi edifici distrutti dai bombardamenti, ma verificare anche il suo nuovo ruolo non più legato al mito del *Kurort*. L'esordio professionale di Gian Carlo avvenne proprio in questa particolare situazione, ed i progetti, che furono redatti a decorrere dal 1919, si misurarono soprattutto con la necessità di "ambientare" gli interventi in un tessuto urbano fortemente caratterizzato dalla dimensione lacustre del paesaggio. Le prime opere realizzate dal giovanissimo architetto consistettero nella riedificazione della parte occidentale del Palazzo dei Provveditori sulla Piazza San Rocco e il corrispondente riadattamento dell'omonima cappella, dove le facciate erano caratterizzate da aperture ad arcosesto articolate ad imposta comune, di dimensioni ed ampiezze diverse; un tema che, in quello stesso anno, ripropose nel progetto per la Canonica Arcipretale, e che usò anche l'anno successivo per la Casa Marzani-Parteli. Quell'anno scelse la pietra grigia "Corno dè Bò" a rasoasso per sottolineare alcune parti degli edifici come i basamenti o le facciate. Ricredò lo stile "benacense" e rese omogenei i

diversi interventi realizzati nel centro antico della città.

Dal 1920 al 1924 con il fratello Ruggero e con il pittore Luigi Pizzini, fece parte della Commissione Edilizia del Comune di Riva e fu membro della Commissione per il Piano Regolatore, che studiava un programma di sviluppo secondo due linee di intervento: per quel che riguardava la parte storica della città si prevedeva l'allargamento delle strade esistenti e la creazione di nuove vie con sventramenti e demolizioni, mentre l'ampliamento urbano di Riva era indirizzato verso est, lungo la fascia del lago, in modo da valorizzare, nelle intenzioni dei suoi estensori, il «carattere spiccatamente meridionale» dell'ambiente gardesano. Questo complesso ed impegnativo lavoro non allontanò Maroni dal portare a termine, nel corso degli anni, altre opere di notevole impegno, come il Grand Hotel Sole D'Oro, il Giardino d'Infanzia, oltre a quelle che saranno citate in seguito. Gian Carlo lavorò anche in alcuni paesi della vicina valle di Ledro: a Tiarno di Sopra, realizzando la Casa Tiboni-Pinaider e l'ampliamento della chiesa curaziale; a Tiarno di Sotto, progettando la Scuola Popolare. La sua opera architettonica rientrava a pieno titolo nella «nuova architettura trentina», caratterizzata dal recupero di antichi motivi locali, ma al tempo stesso aperta alle innovazioni tecniche. Questo orientamento era pienamente in linea con quanto andava promuovendo in quegli anni Giuseppe Gerola, Direttore dell'Ufficio di Belle Arti di Trento.

A fine giugno 1921 l'amico legionario trentino Giuseppe Piffer, aiutante di campo di Gabriele d'Annunzio a Fiume, lo presentò al Poeta, che da poco si era ritirato nella Villa Cargnacco di Gardone Riviera e che aveva necessità di un architetto per la ristrutturazione della villa. La collaborazione iniziò subito, sebbene in maniera marginale. Dal mese di novembre, invece, Gian Carlo dovette abbandonare molte commissioni, perché impegnato a tempo pieno nell'assolvere l'impegnativo ruolo di architetto del Poeta. D'Annunzio, infatti, non aveva la sola intenzione di ristrutturare Villa Cargnacco, ma aveva deciso di acquistare tutta l'area circostante e di affidare a lui i lavori di ristrutturazione e d'ampliamento. Il giovane architetto ebbe subito il compito di gestire i rapporti con i numerosi artisti ed artigiani che erano chiamati a lavorare nella dimora di d'Annunzio: Cadorin, Marussig, Brozzi, Bardetti, Martinuzzi e Chiesa. Fu incaricato, inoltre, di recarsi in giro per l'Italia, a Firenze, Bologna e Venezia, per provvedere all'acquisto di oggetti per il ricco arredo degli interni e per i luoghi esterni, quali massi, ruderi e colonne classiche. Ebbe pure il compito di sistemare tutti i cimeli di guerra che il Poeta volle collocare nei giardini ed attorno alla sua dimora. Maroni visse in quella villa, trasformata dal Poeta in Vittoriale, fino alla sua morte, realizzando, sotto indicazione di d'Annunzio, viali, piazze, giardini, fontane, cimeli, loggiati, cupole, ville, anfiteatro, auditorium, mausoleo e darsena. Quando nel settembre del 1927 fu data una rappresentazione della *Figlia di Iorio* nel teatro all'aperto del Vittoriale fu Gian Carlo che progettò e realizzò le scenografie.

Maroni, però, pur lavorando a tempo pieno per il Poeta, non trascurò alcuni interventi per la città di Riva. Realizzò, infatti, progetti di notevole importanza secondo un'idea di progettazione unitaria per la vecchia e la nuova Riva, che si basava sul principio, espresso fin dal Piano Regolatore del 1923, di favorire lo sviluppo della città verso est. Nel giugno 1923, in un articolo dedicato agli architetti trentini, tra i quali Ettore Sottsass, Pietro Marzani, Giovanni Tiella, apparso su «Architettura e Arti Decorative», Giorgio Wenter Marini commentò con parole di apprezzamento le opere realizzate da Maroni per la città di Riva, dove aveva saputo riportare «l'arte edilizia al vecchio grado di purezza, di dignità, di prosperità, di signorilità come nell'arte passata». Tra il 1925 e il 1930 Maroni realizzò, anche, la Centrale Idroelettrica del Ponale, sulla quale era collocata la statua dello scultore Silvio Zaniboni. Progettò, inoltre, la Spiaggia degli Ulivi e il Campo Sportivo del Littorio. Nel 1933 fu nominato all'unanimità, dal Consiglio Accademico dell'Accademia Parmense di Belle Arti, membro corrispondente; nel 1935 divenne

Accademico corrispondente per la classe di Architettura dell'Accademia Nazionale di San Luca. Il Comune di Riva, quale riconoscimento per l'opera svolta per la città, deliberò di donargli la casa e il fondo detto «ai Germandri», che Maroni ristrutturerà e trasformerà nella sua dimora rivana.

Dal 1934 al 1938 si occupò del progetto e del restauro della Casa Natale di d'Annunzio a Pescara, eseguì anche numerosi lavori per privati nella zona di Gardone, Salò e Brescia. Nel 1937 d'Annunzio stilò l'Atto di Erezione della Fondazione del Vittoriale e Maroni fu nominato sovrintendente al Vittoriale, dove avrebbe proseguito la sua opera fino alla morte, avvenuta prematuramente il 2 gennaio 1952.

Nel 1978 la Contessa Caterina Erculiani, che fu la compagna di Maroni nei suoi ultimi anni di vita, cedette al Vittoriale le lettere ed i messaggi che il Poeta inviò al suo architetto dal 1921 al 1938. L'epistolario era costituito da oltre 2.500 fogli che, per la maggior parte, facevano riferimento ai lavori di costruzione e alle modifiche alle strutture già esistenti; contenevano, inoltre, persino i disegni, di mano del Poeta, di fregi e di motivi che sovrastavano gli architetti. L'ingente materiale veniva ad aggiungersi alle 55 epistole di d'Annunzio a Maroni, già custodite nel Vittoriale.

Emilio Mariano, sovrintendente della Fondazione, nell'agosto del 1979 pubblicò nei «Quaderni del Vittoriale» 219 missive di d'Annunzio a Maroni. Lo stesso Mariano, nell'*Introduzione*, dopo aver precisato che il materiale autografo dannunziano, relativo a Maroni, consisteva di 1.146 lettere, di 2.490 carte e di 1.133 buste autografe di cui 76 mancanti di lettere, affermò: «Tutto il materiale è stato archivisticamente controllato descritto numerato collocato, e oggi costituisce, nell'Archivio Personale, il cospicuo fondo "Gian Carlo Maroni" di 1.146 lemmi che si aggiunge a quello già esistente di 55 lemmi [...]. La Donazione Cervis, oltre all'Epistolario a Gian Carlo Maroni, comprende due centinaia circa di testi dannunziani in buona parte autografi epistolari e appunti; infine, 810 lettere di Maroni a D'Annunzio e materiale vario, in genere fotografico, dell'Archivio Maroni».

Quest'anno, esattamente dopo trent'anni dalla donazione Cervis ci siamo occupati dell'intero carteggio, ne è scaturito un libro di 784 pagine che ha visto recentemente la luce con il titolo *La Santa Fabbrica del Vittoriale nel carteggio inedito d'Annunzio-Maroni*. Umberto Russo, nella prefazione inserita nel risvolto di copertina, ha così scritto:

L'ultimo tratto della parabola esistenziale di Gabriele d'Annunzio, contrassegnata dalla progressiva claustrazione nel Vittoriale, ebbe come testimone Gian Carlo Maroni, che di quella sontuosa dimora fu, per così dire, geniale coautore insieme col Poeta e, dopo la morte di questo, custode fedele. Ma, dal fitto carteggio intercorso tra i due, qui diligentemente collazionato e adeguatamente commentato da Franco Di Tizio, emerge non tanto l'opera professionale dell'architetto Maroni, quanto piuttosto il suo speciale legame affettivo col "Comandante", quella devozione sincera, quell'accettazione intelligente degli sbalzi d'umore, quella continua e piena disponibilità anche ai minimi desideri di lui, sicché negli ultimi anni è lo stesso d'Annunzio a riconoscere nel "caro caro Gian Carlo" il proprio vero e unico "fratello".

Dal carteggio, in controluce, traspaiono gli atteggiamenti del Poeta nei confronti del regime fascista e del suo "Capo": dalla rivendicazione dei propri meriti di precursore alla fervida adesione, in chiave combattentistica, all'impresa etiopica, dal disdegno per gli orpelli accademici alle perplessità sull'alleanza con la Germania hitleriana.

Gli anni del suo tramonto, insomma, sono rivisitati da un'angolazione peculiare, certamente suggestiva, attraverso un rapporto confidenziale sempre più aperto e convinto, che attesta come l'isolamento perseguito da d'Annunzio non fosse privo di un calore umano e di un sostegno affettivo forse più appaganti di qualsiasi altra manifestazione esterna di lode e glorificazione.

Per altro, quell'appagamento emotivo che lo scrittore ormai senescente insisteva a chiedere alle meteore femminili ospitate nelle stanze del Vittoriale, glie l'offriva il cuore fedele di un uomo che aveva saputo conoscerlo e amarlo entro un legame puro e tenace.

Leggendo il carteggio ci si imbatte subito in particolari e novità sulla vita all'interno del Vittoriale. Nel febbraio 1925 Maroni fece pervenire al Poeta questa lettera:

Comandante, La indelicatezza che si usa con me nella Prioria da parte della Signora Baccara è inspiegabile. La mia permalosità che Lei non si è mai spiegato deriva da un susseguirsi di indelicatezze. Purtroppo la parola indelicatezza non è adatta, perché troppo gentile; è più definibile con la parola sfottimento. Io sono paziente, riguardoso, premuroso, ma non senza dignità. Restituisco il mandato qui allegato, perché assurdo. Se Lei non mette fine a questo andazzo di cose, io mi chiudo nello studio e non mi occuperò che del mio lavoro professionale. È doloroso vedere che tutta la buona volontà e tutta la tenacità e probità siano vezzeggiate. Se ha degli ordini da darmi La prego di darmeli direttamente – e come sempre verranno eseguiti scrupolosamente e fermamente con quell'amore che spero aver dimostrato in tre anni di vicinanza a Lei. Questa mattina mi sono recato a Salò come La avevo informato nella mia lettera di ieri sera. Alle ore 11.30 sono ritornato con l'auto. La signora Baccara ha fatto un rimprovero d'un quarto d'ora a Franco per la sua assenza, e questo rimprovero poco riguardoso per me. Per amor Suo a tutto ciò non farei caso (come da tre anni ne do prova) ma mi inquieta e non mi lascia la serenità e tranquillità pel procedimento del lavoro che Lei urgentemente desidera. La prego Comandante di non considerare questo mio atto irriverente verso di Lei, ma di sconfinato amore per Lei e dignitoso per me. Io so che Lei desidera degli uomini vicini a Lei temprati dal dolore, umili e orgogliosi di esser uomini. Me lo ha detto e ridetto, e lo ricordo bene. Lo ha detto quando io amorosamente e nascostamente La vegliavo.

Il 1° maggio 1925, mentre Maroni si era recato a Brescia ed a Verona, il Poeta gli fece trovare, al ritorno, una lettera



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

di rimprovero il cui contenuto scosse talmente l'architetto che gli fece cambiare il suo comportamento nei confronti del Poeta. Gian Carlo, sabato 2 maggio, dopo aver meditato a lungo, così gli rispose:

Comandante, Il 30 sera m.s. prima di salire sul MAS Lei mi ha raccontato la sua sfuriata da Colonnello. Avrei desiderato che la rivoltella spianata avesse fatto fuoco liberando il paese da un eroe, che il mio soldato pecoraio analfabeta, morto al trincerone del Pasubio, confondeva con roia. Comandante, perdoni l'introduzione. Lei mi vuol bene e so quanto mi consideri. Ho un solo difetto di vedere, nel mio tormentoso silenzio, chiaro. Riguardo al silenzio, rileggo nella Sua lettera del 1° maggio, seconda parte, il sermone. Fui eremita in un tempo, e questo spirito vive in me. Perciò il silenzio non mi pesa e il segreto ancora meno. Dopo uno scrupoloso esame di coscienza mi sento sereno e soddisfatto. Ho passato in rassegna persone e cose. Nessuna ombra di indiscrezione mi turba. Il nomignolo di buonuomo fa sì di disconoscere che io possa giudicare crudamente e sviscerare chirurgicamente i soggetti che mi si presentano. Questo è lo sbaglio. La mia vita, se apparentemente senza emozioni, è argutamente e silenziosamente penetrata nello studio della commedia umana che da parecchi anni mi dispensa di vedere una commedia in teatro. Affettuosamente La saluto. Gian Carlo.

Domenica 10 maggio 1925 Maroni, su carta con il motto *Chi più dà - più deve dare*, inviò quest'altra missiva al Poeta:

Comandante, Non vorrei che Lei mi avesse seppellito dopo la mia dichiarazione di morto. Va bene che dei guai accennati nella mia lettera Lei se ne freggi, ed è giusto, ma La prego di concedere un breve colloquio a questo povero di cristo per esporre la situazione generale dell'Ufficio della Santa Fabbrica e l'andamento dei lavori. In riguardo bisogna prendere delle decisioni e delle approvazioni. Abbia la bontà di levare per un momento la corrente ed applicarla alla mia presenza, così le due correnti potranno scoccare la scintilla e in queste condizioni Lei potrà ascoltarmi e ordinarmi senza dispersioni di energia. Devotissimo Gian Carlo.

Questa lettera è importante poiché Maroni, in antitesi al più dannunziano dei motti, Io ho quel che ho donato, ne aveva coniato uno lui, *Chi più dà - più deve dare*, facendolo tuonare come un monito al rimprovero ricevuto il 1° maggio. Lo stesso giorno il Poeta rispose: «Caro Gian Carlo, tutti possono interpretare liberamente i miei silenzi; e a me non è permesso interpretare quelli del Morto? Pensavo che tu avessi allontanato da me l'amaro calice». Persistendo l'incomprensione, la mattina di sabato 16 maggio Maroni rispose:

Comandante, la Sua lettera non mi ha fatto certo piacere. Io nel mio barbarico paese sotto il dominio austriaco avevo un merlo che zufolava l'inno a Garibaldi e piacevolmente mi dava delle noie. Lei al Vittoriale ne ha e ne vengono dei merli che cercano di darmi delle noie spiacevoli. Io ho capito quello che Lei desidera in proposito alla facciata e ho letto attentamente il Suo scritto come è mio uso. Nelle discussioni brevi Lei non mi ha mai parlato di due finestre e con grande mia sorpresa per la prima volta leggo nella Sua lettera. Io ho proceduto in base al Suo criterio verbalmente espostomi. Perché Lei non creda che questa mia sia improntata da permalosità Le unisco la diagnosi della mia malattia. Devotissimo Gian Carlo.

Martedì 13 ottobre 1925 il Poeta si recò nello studio di Maroni e lo rimproverò nuovamente. L'episodio si deduce da questa pungente lettera che il giorno dopo, mercoledì 14 ottobre, Maroni gli mandò:

Comandante, E' triste nel mio dolore generoso sentire persone amiche vituperare e oltraggiare quello che mi è più sacro. Mi sembra che è molto tempo che ci conosciamo e credo che la mia delicatezza e riserbo non abbiano mai dato motivo a malintesi. In altri tempi ne ho dubitato e chiaramente ed amichevolmente e paternamente le ho espresso a cuore aperto la mia amicizia. I Suoi inviti, la sua cortesia io non l'ho mai dubitati e credo di non esserne mai venuto meno. Di quanto ha dimostrato esteriormente cioè fiducia ed amicizia La ringrazio. Solo mi dispiace che sia solo apparente perché nel

suo interno è livore. Non mi occorre nella vita che questa lezione dolorosa più delle altre. Essere buoni vuol dire fare del male. Questa notte, notte insonne per non dire errante, ho visto chiaramente molte cose strane e fra queste cose strane ho visto Lei con il viso alterato come un folle con le mani guarnite di lunghi artigli che gesticolavano sinistramente. Una povera creatura era la sua preda. La sensazione di questa visione mi ha scosso ritornando alla realtà. La realtà non era meno dolorosa. Lei è venuto nel mio studio e gesticolò e pronunciò parole strane. La mia calma Le ha fatto tornare sul viso il suo sorriso incomprensibile, la mia parola, l'umiliazione del suo fare e del suo dire. Non deve prendersela con me ma con se stesso. Da me può prendere l'esempio della bontà ed operosità e Le dico che non è umano il suo atroce insulto che nella Sua follia ha rivolto a me; io Le ripeto che troppa sensibilità albergo nel mio povero cuore unita a bontà. Questo mio dire non deve irritarla ma bensì apprezzare una volta di più quanto Gian Carlo di bene Le voglia. / La Sua vita è vuota e lo credo. / La Sua vita è triste e lo credo. / La Sua vita lo abbrutisce e lo credo. / La mancanza d'una meta. / La mancanza d'una fede. / La mancanza d'una eguale corrispondenza dall'interno all'esterno. / Tutto ciò sono parole vuote per Lei. No! Non deve essere. Lei deve riflettere. Lei, nella visione di stanotte, mi ha minacciato minacciando pure la Sua compagna di cui Lei ne tiene il conto molto strano. Questa minaccia è assurda ed ingiustificata. Si ricordi che Lei ha una responsabilità della creatura affidata e non può disporre a Suo capriccio. A questo Lei si ribella e intuisco una nuova ondata di male verso di me. Io ho ancora da soffrire molto e con più dolori mi danno si accelera la mia fine felice. Credo che questo mio sfogo sincero è vero, perché vedo quello che Divinamente mi è concesso di vedere e sentire nel passato presente e futuro. Questo atto deve essere un segno incancellabile d'amicizia e di risurrezione per Lei con l'uomo che Lei può guardare negli occhi sereni, sebbene un po' velati dal dolore. Mi abbia presente nella Sua riflessione con profondo amore e Dio La illuminerà.

Martedì 27 luglio 1926 il Poeta scrisse a Maroni:

Sono stato molto male per abuso di granite e d'altre cose gelide! Il fuoco interno non si spegne, ahimè, e lo stomaco si ribella, da schiavo – padrone. [...] Nella tua assenza, avendo osato penetrare nel Cenacolo dell'Angelo, sono rimasto puerilmente deluso; ché tu, per grazia pietosa, non mi avevi tolto l'illusione puerile di collocare là l'enorme Armario. Io, col sogno, avevo ingrandito le mura smisuratamente; e sognavo di farne una stanza di bellezza abbagliante e larga. Ora bisognerà mutare il disegno interno del Frantoio, ed edificare là un'aula capace di contenere l'Armario e il mio orgoglio (retro, Satana). Domani parleremo di tutto. Sappi (e forse Ruggero te l'ha detto) che la mia inquietudine per la tua assenza era profondamente affettuosa; ché conosco le tempeste che talvolta ti travagliano.

Lunedì 6 settembre 1926 d'Annunzio fece pervenire al suo architetto quest'altro rimprovero:

Caro Gian Carlo, se bene io sia sicuro che sarai impermalito, non esito a scriverti il mio «malumore». Da mesi ti chiedo una Porta per la mia officina. Da mesi ti supplico di tralasciare qualunque altra opera per compire la mia officina. Manca la Porta, mancano le doppie imposte per le finestre, manca la copertura intorno alla stufa. I mesi passano; e l'officina è sempre in condizioni provvisorie, che avversano il mio lavoro. Sì: si tratta d'una mania, che non può esser compresa neppure dallo psichiatra. Ma è necessario obbedire. Ieri chiesi al buon Isaia notizie della Porta. Non ne sapeva niente! La Porta non è neppure cominciata!! Consentimi di provvedere di persona, come ieri in due ore provvidi al sostegno della lanterna nella Loggia dell'Apollino. Consentimi di ordinare – per mezzo di Dante Bravo – i lavori dell'Officina a operai bresciani per qualunque prezzo. I versamenti per Opera omnia mi permettono di rovinarmi più del solito. Proprio stamani Donna Maria – o illusa! -, pregandomi di salutarti e sognando il suo rifugio di San Damiano, aggiunge: «Gli hai dato una spinta per affrettare la stanza da bagno?». Spinta è sottolineata da lei stessa. Bisogna comporre una

nuova maestranza. Posso versarti altre 50.000 lire; e, nel mese, altre 50.000. Ma voglio l'assicurazione.

Quello stesso giorno, “Dalla Porziuncola”, Gian Carlo rispose:

Comandante, Non sono impermalito ma mortificato a sangue. Da sei anni lavoro atrocemente per il capriccio di lavorare per Lei. Non ho mai avuto tregua e pace. Grazie di questo. Da più di un mese la mia cecità, che è amara realtà, mi ostacola il lavoro che però per l'assistenza di Ruggero non ha mai subito arresti. Trentacinque operai più i falegnami di Riva, gli scalpellini di Caprino e il falegname di Gardone lavorano in base ai disegni che l'ufficio prepara e che sono dettagliatissimi e quotati come devono essere. Lei ha avuto parecchie prove che quando sono libero di fare, so fare con la massima celerità e perfezione possibile. Lei ne ha avuto esempio recentemente nella Sua officina che in tre giorni e due notti è stata portata allo stato attuale. La porta e la controfinestra, come Le avevo assicurato, e come Isaia non può smentire, sono in lavorazione. Le difficoltà materiali incontrate è inutile che le spieghi a Lei che non vuol considerarle. In certi casi i denari non contano. Mi sorprende poi che Lei possa pensare di sostituire la mia opera con quella di un ex impiegato di banca ora rigattiere. Grazie della considerazione. Circa il bagno per l'appartamento di Donna Maria e le altre modifiche da fare a S. Damiano, aspetto sempre la visita che Lei ha detto di voler fare prima di decidere, o l'ordine non ancora giunti. Mi sembra che l'Ufficio della Santa Fabbrica sia da Lei tenuto in poca considerazione, poiché il suo lavoro costante e faticoso lo misura solo attraverso i piccoli incidenti, e per esso non ha che dardi dolorosi. Fino ad ora la raccolta dei Suoi manoscritti a me indirizzati darebbe al lettore la convinzione della mia completa incapacità. La mia coscienza mi lascia invece tranquillo. Sarebbe bene, come venne spesse volte richiesto, che Lei discutesse i problemi inerenti i lavori e così definire e chiarire tutte le difficoltà e risolverle col mezzo più pratico. Questo se Lei ha ancora fiducia nella mia opera. A voce si potrà discutere poi circa “l'assicurazione” che desidera.

Il giorno dopo, martedì 7 settembre, il Poeta ribadì:

Caro Gian Carlo, ero certo che ti saresti impermalito della mia giusta impazienza. Per non aggiungere una nuova pena a tante mie pene, ho tardato ad aprire la lettera che odorava di permalosità! Altre volte fosti permaloso ingenuamente. Questa volta sei permaloso iniquamente. Disconosci, a un tratto, la mia gratitudine sempre vigile e affettuosa verso quel che fai per me, nel condurre questa Opera forse non peritura! Vorrei che tu sapessi com'io parli di te quando tu non sei presente. Interroga, fra i recenti, Pietro Fedele e Alfredo Pallesi. Cattivo carattere, che sa del Corno-di-Bo' rivano. Inoltre tu allarghi la mia impazienza, con una eccezione alla tua lealtà, cercando di «cambiarmi le carte in mano». Io invoco invoco la Porta la Porta la Porta: null'altro che la Porta. E mi stupisco che un buon fratello non intenda come il mio cervello possa esser turbato, menomato, travagliato dalla mancanza di una Porta protettrice.

Mercoledì 8 settembre, Maroni, risentito per le accuse ricevute dal Poeta, rispose:

Carissimo Comandante, La Sua grande malinconia profondamente musicale della più grande armonia fu sempre ascoltata dal mio triste animo con spasimo. Sì Comandante, la sento nell'immenso vuoto che mi circonda. La mia debolezza cerebrale si perde nel delirio del dolore che mi fa vivere. Io soffro e voglio soffrire con forza. I mali morali finora li sopporto, i fisici mi danno noia e mi sono intollerabili. Due giorni fa mi sono assentato per vedere di liberarmi dei mali fisici e per cose d'arte. Domani partirò per Torino per una osservazione chirurgica. Non si preoccupi per i lavori perché la mia assenza sarà di due giorni e mio fratello mi sostituirà come nel passato. La Sua repressa ira per la mancata ultimazione della scala aggrava su di me. Il tempo concesso era più che a sufficienza e i pezzi erano pronti, ma una variante obbligata dell'impossibilità di disturbarla mi fa ritardare fino a lunedì. Il Suo forte e fine rimprovero per il mio risentimento è ingiusto per colpa mia perché mi sono spiega-

to male col mio italiano che lascia a desiderare. Io intendo di avere una parola da Lei. Ma pazienza, però la prego nel caso dei lavori che io sorveglio mandare ordini diretti a me, ed impedire che si diano direttamente agli operai. Questo non perché mi senta offeso, ma per regola, ordine e procedura dei lavori. Mi perdoni della mia rozzezza fredda come il sasso. Il malato di tristezza. Gian Carlo.

Mercoledì 26 gennaio 1927 il Poeta diede a Maroni queste disposizioni:

Caro Gian Carlo, ho trascurato di dirti che la difesa della stanzetta Verde contro i Topi deve essere condotta perfettamente, in modo da impedire l'invasione. Converterà anche sistemare i luoghi dove s'adunano i colombi. Imploro – dopo tante altre implorazioni – che tu faccia rivestire il piccolo andito in prossimità del bagno vecchio! Là, le rivestiture già poste sono aperte nella estremità e invitano le bestie a fare lor nidi. [...] Stando nell'Oratorio, ho sentito il gelo nelle ossa. E, finalmente, ho scoperto la causa del freddo che si spande pel corridoio e per le scale. Nel camino spento, il "tiraggio" è violentissimo. Bisogna che tu provveda senza indugio a una chiusura mobile, per impedire la corrente d'aria.

Martedì 10 gennaio 1928, minato dalla tubercolosi, si spense Ruggero Maroni, fratello di Gian Carlo, mentre era ricoverato nella Casa di Cura di Bressanone. Quello stesso giorno il Poeta telegrafò al suo architetto a Riva del Garda: «Caro Giancarlo, la vita è tanto crudele che forse bisogna invidiare chi se n'è liberato». Lunedì 16 aprile 1928 il Poeta scrisse ancora a Maroni:

Caro Giancarlo, ho temuto che tu ti fossi fucilato da te stesso, il venerdì 13, avendo veduto nella sera del 12 il misero Armònio – deluso nell'aspirazione a doventare organo – scendere con le sue stesse rotelle al Lago e sommergersi! Ma so che sei intatto, e che attendi alla Fabbrica. La mia credenza nella avvenuta fucilazione pareva avvalorata dal tuo silenzio del Sabato.

Quello stesso giorno Gian Carlo rispose:

Comandante, Purtroppo il venerdì 13 non mi sono fucilato perché da molti anni giornalmente lo sono da tutto e da tutti. Non m'è concesso di morire. Ho fede nei miei tormenti che certo daranno del bene a tutto e a tutti. Io sono sempre in debito, perciò non posso parlare, non importa. Sconto col mio silenzio operoso.

Martedì 11 settembre 1928 il Poeta comunicò a Maroni: «Carissimo Gian Carlo, io son pur sempre malaticcio. E il comandamento di "sudare", come una bestia da soma, mi ha dato un dolore alla scapola destra acutissimo, per aver preso il solito "colpo d'aria"! O vecchiaia immonda!». Nel 1929 il Poeta nei confronti di Maroni cambiò notevolmente tono. Mercoledì 16 gennaio 1929, infatti, così gli scrisse: «Caro Gian Carlo, ho saputo, stanotte, che ti sei ammalato e che non stai ancor bene! Mi duole che questa mia dolorosa frenesia di lavoro m'impedisca di assisterti. Sii prudente [...] Non posso più prendere i miei pasti nella mia officina. Dammi notizie della tua salute, e chiedi quel che ti occorre». Lo stesso giorno Maroni rispose: «Comandante, Sento la Sua tristezza. Sono certo che la Sua decisione darà benefici». Martedì 7 maggio Gabriellino da Roma si rivolse a Luisa Baccara in questi termini: «Il Comandante m'aveva promesso la vecchia OM ma bisognava che Maroni la liberasse dal patto con Minetti. Maroni mi assicurò che ciò era possibilissimo, ma egli aspettava l'ordine diretto del Comandante. Voglia Lei definire tutto questo, e oltre tutte le cortesie le dovrò anche questa che rappresenta per me la salute e la liberazione della mia vita chiusa d'impiegato. Grazie. Gabriellino d'Annunzio». La vecchia OM 467, costruita espressamente per d'Annunzio nelle Officine Meccaniche di Brescia tra il 1921 ed il 1923, chiamata "Superba", era la macchina che il Poeta aveva acquistato in contanti. Chiamata anche la «macchina rossa», era piccola e snella e recava, dipinta sulla carrozzeria, l'impresa del Dare in brocca, cioè colpire nel segno, essendo "la brocca" il centro del bersaglio. Dell'acqui-

sto aveva incaricato l'avv. Antonio Masperi, corridore sui primi circuiti del Garda.

Lunedì 24 giugno 1929 d'Annunzio, afflitto da un'ernia inguinale, che spacciò per appendicite, dovette sottoporsi ad un intervento chirurgico che fu eseguito felicemente alla Mirabella dal prof. Mario Donati. La mattina di giovedì 11 luglio il Poeta, ancora degente, scrisse a Maroni:

Caro Gian Carlo, tu vedi talvolta un mostro aggirarsi dentro il Vittoriale. E' forse una graziosa attrazione a me: Mostro Maestro. Io vedo nella Mirabella l'opera assidua del malefizio. Non posso più vivere qui, neppure un'ora. Non voglio. Una volontà malvagia tende a distruggermi. Componi con una sedia e due stanghe una specie di lettiga. Oggi, 11, tra le 19 e le 20, voglio rientrare nel Vittoriale. Aiutami dunque, se un poco d'amicizia ti resta. Gabriel. 11 luglio ore 6.

La sera di giovedì 11 luglio il Poeta fu, quindi, trasferito dalla Mirabella alla Prioria. Questa lettera è importante poiché induce a correggere tutte le biografie dannunziane, le quali riportano l'errata notizia che il Poeta si alzò dopo dieci giorni.

Venerdì 7 marzo 1930 il Poeta scrisse a Maroni: «Caro Gian Carlo, dopo così costante e coraggioso allenamento, sono vittima del vil raffreddore di testa!». Domenica 11 maggio il quartetto suonò sulla Nave Puglia. Fu presente anche un rappresentante del cinema sonoro americano che eseguì un eccezionale documentario e registrò anche la voce del Poeta, mentre raccontava aneddoti a Maroni ed alle sorelle Baccara. Mercoledì 13 agosto 1930 Maroni inviò al Poeta questa lettera, che dimostra il tipo di vita da lui condotto: «Domani devo pagare gli operai perché venerdì e sabato è festa. [...] Ho pure da pagare i conti della Mirabella, conti molto arretrati, vitto ospiti e il mio modesto vitto, altrimenti i bottegai mi lasciano affamato». Domenica 16 novembre il Poeta così scrisse al suo architetto, che si era recato a Roma per perfezionare il contratto della donazione del Vittoriale al popolo italiano:

Caro Gian Carlo, dopo il tuo ritorno da Roma, hai fatto il Morto con una perfezione non mai raggiunta finora! Nessuna nuova, buone nuove? Nessuna nuova, cattive nuove? Credo che la donazione non abbia migliorato la situazione. Ricevo telegrammi verbosissimi, che dimostrano la stupidità del volere stordir con parole l'Artefice della Parola! / Il Re ha firmato il decreto. E il nostro Vittoriale è salvo dalla ingordigia vile degli eredi indegni.

Mercoledì 21 gennaio 1931 Maroni si recò a Pescara, da dove, il giorno dopo, telegrafò al Poeta: «On. Bacci avrà comunicato sopraluogo. Domani ultimerà rilievo e proseguirà per Roma per definire tutto. Devotissimo Gian Carlo». Venerdì 23 gennaio il Poeta telegrafò alla Camerlengo: «Ti prego di accogliere nella nostra vecchia casa l'architetto Maroni che è degno di fede e di amore». Il giorno successivo Marietta rispose: «Grazie vivissime gioia procuratami mercé visita Maroni e Bacci. La casa della Santa sarà ricostruita come pure la nostra chiesa di San Cetto».

Il 3 febbraio 1931 Maroni riferì al Poeta: «Comandante, Sono arrivato ora con la nuova macchina gialla. Ho fatto buon viaggio e l'auto va bene». Il 3 febbraio, quindi, splendida nella raffinata linea della carrozzeria Castagna, giunse al Vittoriale la vettura Isotta Fraschini Ottava serie, di cilindrata 5000, 8 cilindri cabriolet. I suoi colori, giallo e bianco, ricordarono al Poeta quelli papalini e così fu subito battezzata, con un pizzico di ironia, la Papessa.

Il 17 dicembre 1931 Maroni comunicò al Poeta:

Comandante, La notizia dell'arrivo dei denari per il saldo dei lavori del Vittoriale si è propagata oltre il confine. I creditori da due giorni mi tormentano più che mai. Vi prego definire la situazione viziosamente creata dagli usurpatori della Santa Fabbrica. Lo chiedo! Sono dieci anni che Voi avete posto in me la fiducia. In tempi di calamità è bene vedere il prodigio.

Lunedì 9 maggio 1932 il Poeta scrisse a Maroni: «Caro Gian Carlo, io ho avuto una grave intossicazione iodica, per avere

osato ricevere diciassette punture di endoioidina, senza intervalli. Ho sofferto molto». Il giorno dopo, martedì 10 maggio, Maroni rispose: «Comandante, Sentivo la Vostra indisposizione con grande tristezza. Oggi sono contento che il male si è allontanato da Voi». Lunedì 31 ottobre il Poeta scrisse ancora: «Mio carissimo Gian Carlo, forse tu sai che da una quindicina di giorni sono fastidiosamente e inesplicabilmente malato. Coryza ionica oppure oraziana? Laringite provvidenziale? Non so; ma la ostinazione del malanno mi esaspera, dopo sì lungo allenamento».

Nel mese di marzo 1934 si conclusero i lavori a San Damianello, abitazione di Maroni e sede degli Uffici della Santa Fabbrica. San Damianello, situata tra la casa del custode e Villa Mirabella, assunse, in quel periodo, il nome di Casseretto. La denominazione marinara assimilava il villino a un cassero, ovvero a un ponte di comando; nelle navi a vela, infatti, il Casseretto corrisponde proprio al ponte di comando. Lunedì 14 maggio Maroni comunicò al Poeta: «Mio carissimo Comandante, Leggo con tristezza profonda la Vostra lettera. Voi sapete che sono sempre vicino a Voi per darVi con gioia la mia opera». La notte di lunedì 6 agosto il Poeta riferì a Maroni: «Sono in grande afflizione, perché sto sempre male di questa infermità tanto penosa e tanto ridicola. E tu conosci le mie malinconie nell'appressarsi dei grandi anniversari [...] Ho la tentazione di mandare la *Pasquinata* (di squisita ferocia) che scrissi or è due o tre mesi contro Hitler pittore di stanze e imbianchino». Il 23 agosto il Poeta scrisse ancora: «Nell'andare verso la piccola farmacia, vedo il tuo foglio. Sto malissimo. Da ieri le crisi si succedono, e in quest'ora soffro intollerabilmente». Martedì 25 settembre il Poeta così rispose ad una lettera di Maroni: «Anche tu pensi che il mio male sia una comoda finzione? Ohibò! / Anche ieri soffrii tutto il giorno; e mi sopraggiunge anche col primo freddo – per la solita incuranza – un raffreddore, dopo un lunghissimo periodo di immunità. / Grazie della tua sollecitudine affettuosa. Tu sei tra i pochissimi che sappiano amarmi». Domenica 4 novembre il Poeta scrisse ancora: «Sono sempre torturato dal mio male intollerabilmente meschino, per giorni e notti. Avrei voluto appunto escire per ritornare a Schifamondo e disegnare le prime linee dell'addobbo. Ma non posso muovermi».

Il 3 gennaio 1935 d'Annunzio comunicò al suo architetto: «Io sono tuttora malato. Proprio ora ho mangiato qualcosa, pur sapendo che me ne pentirò e ch'era meglio restar senza forze». Domenica 17 febbraio, aggiunse: «Ieri nella mia visita crebbe l'ammirazione per la tua opera di Schifamondo». Quello stesso giorno scrisse ancora: «Ero molto contento di veder vivere, a un tratto, il nostro San Sebastiano. Ma, dopo aver seguito a curare le luci e le altre particolarità, m'è venuto un accesso di malinconia, crudele e subitaneo come il dolor di denti, l'angina pectoris, la quartana. Non ho modo di superarlo». La sera di lunedì 8 luglio Maroni riferì al Poeta: «Mio Comandante, Voi dite che sapete far piangere Gian Carlo. Sì, ho pianto. Il Vostro messaggio per l'Africa è potente».

All'inizio dell'anno 1936 i sintomi della decadenza fisica del Poeta si fecero più gravi e più evidenti. Egli non attese più ad alcun lavoro, limitando la sua attività alle lettere e ai messaggi. Mercoledì 1° gennaio il Poeta scrisse a Maroni: «Caro caro Gian Carlo, passo nella sofferenza e nell'esosa tristezza questo primo giorno. Ma l'Orbo veggente ti dichiara felice il 1936: annus mirabilis. Santa Fabbrica compiuta». Venerdì 20 marzo il Poeta così rispose ad una lettera di Maroni:

Mio caro caro Gian Carlo, sopra un corpo estenuato dal già patito male è sopravvenuta la perfida e impenetrante Influenza (!!!). Nei giorni di febbre ho sofferto molto; ma, caduta la febbre, ho sofferto anche di più. L'Astenia – lo sfinimento – sembra voler durare all'infinito. Vacillo nel traversare il più breve spazio. Scusami, dunque, se ogni sorta di occupazione mi fu vietata. Spero di riprender vigore fra tre o quattro giorni.

Giovedì 16 aprile il Poeta scrisse ancora:

Mio carissimo Gian Carlo, io sono molto malato; e i giornali franciosi, che parlano di "sérieuses inquiétudes", hanno

ragione ora di annunziare il mio trapasso. / Per ciò non posso occuparmi di nulla. Non ho forza. Ma in questa Italia – dopo tutto quel che ho fatto - debbo io stesso fornire i documenti del mio primato in tutto?

Domenica 19 aprile il Poeta fece pervenire questa lettera a Maroni, che era da poco tornato al Vittoriale: «Ben tornato, caro caro Gian Carlo. Io sono stato sempre male, con questa singolare intossicazione che culmina nella odiosa coryza». Lo stesso giorno scrisse ancora: «Caro Gian Carlo, sono stato sempre male, e soffro anche ora. Se tu puoi, vieni. Parleremo delle cose più urgenti. Se non puoi, fammi sapere la tua ora non disagiata». Il giorno dopo precisò: «Caro Gian Carlo, ti avevo scritto del mio male. Ma, dopo il molto sobrio pasto, il male s'è inasprito. Soffro da alcune ore. Abbi pazienza. Ti pregherò di venire più tardi. Non v'è sforzo che mi permetta di ragionare». Mercoledì 22 aprile aggiunse: «Caro Gian Carlo, sto male. Sembra un vero caso di Collera mòribbus, come direbbe Peppe Belli. Sono troppo avvilito. Abbi pazienza e pietà. Ci vedremo domattina». Le lettere successive continuano quasi tutte seguendo lo stesso tono.

Mercoledì 8 luglio 1936 Maroni per la prima volta si rivolse al Poeta dandogli del "tu". Ciò dimostra che tanta era la sua abnegazione da aver indotto d'Annunzio a concedergli l'enorme privilegio di parlargli alla pari, nonostante la differenza di età di oltre trent'anni. Lunedì 21 settembre il Poeta gli scrisse:

Mio caro Gian Carlo, io sono turbato per cose domestiche e per colpa di Luisa Baccara che mai sa reprimere la sua mania di insinuazioni e di denigrazioni contro le persone che più devotamente mi servono. Ne parleremo. Ho già scacciato la fabbricante di pettegolezzi e di calunnie – che era Letizia. Vedremo per il resto. / Tu hai certo molte cose da dirmi, e io ne ho moltissime da dire a te. Il male non mi dà tregua. [...] Ti abbraccio, o unico Amico.

La cuoca Letizia aveva riferito alla Baccara notizie sulla nuova fiamma, la Contessa Evelina Scapinelli Morasso, che Antonietta Treves aveva presentato al Poeta nel maggio 1936 e che era diventata l'amante ufficiale del Poeta. Lunedì 28 settembre il Poeta, adirato con Iole Baccara, sorella di Luisa, comunicò a Maroni:

Caro mio Gian Carlo, fratello, il malanno non mi dà tregua; e iersera e stanotte ho sofferto. Proprio ora ho preso una delle tue cartine. / Inoltre sono in grande tristezza e in dispetto di questa vita quotidiana: che potrebbe essere quella dell'Eremo tranquilla e profonda se non ci fosse la peste del Parentado di San Polo. / Ho risoluto che la pingue sorella di Luisa Baccara non metta più piede nel Vittoriale, magari con la vigilanza de' miei Carabinieri. Sarei in pace se potessi persuadere anche l'altra, corrispondendole quel che occorre a vivere con agio. Ella aveva trasformato l'Eremo in Corte bandita, in onore di visitatrici volgari! / Questo non dev'esser più, non sarà più. Come negli anni lontani la mia casa ridivenga un luogo di Clausura e di Silenzio veramente. Mando a Salsomaggiore la macchina, con una specie di ultimatum. Sei avvertito. E, come sempre, mi aiuterai.

Venerdì 27 novembre, però, il Poeta, irritato anche con Luisa Baccara, così precisò a Maroni:

Mio caro Gian Carlo, non ho potuto alzarmi e chiamarti. Sono in un gran turbamento. Bisogna che sia messo un termine alla grossolana padronanza che la signora Luisa Baccara affetta nel Vittoriale. Bisogna che finiscano le sue basse persecuzioni contro le mie persone di servizio, a me fedeli. / Non voglio che sia ammessa nel Vittoriale non so che nuova cameriera di provenienza a me ignota e non scelta da me. Questo ho scritto alla signora Baccara duramente. / Non voglio musica d'estranei nel Vittoriale. La mia casa deve ridivenire l'Eremo d'una volta, il luogo dei miei studi e delle mie meditazioni. / Ti prego di aiutarmi in questa repressione severa – dolorosa ma necessaria. Avevo già espulsa la sorella intrigante e vanagloriosa. / Perché anche la signora Luisa lasci questa casa, io sono disposto a darle cinquemila lire (o più) ogni mese. / Ogni accordo d'un tempo è rotto

irremissibilmente. Ho l'orrore di certe espressioni di quel viso. Voglio rimaner solo. Alla tua assistenza pietosa mi affido. Ti vedrò, ti parlerò più tardi. So che soffri per me. Ti abbraccio. Ti amo. Il tuo Gabriele d'Annunzio.

Perché il Poeta aveva deciso di allontanare Luisa Baccara dal Vittoriale? Egli riferì a Maroni che il motivo principale erano le persecuzioni verso le persone di servizio, ma una spiegazione più plausibile potrebbe essere questa: Titti era tornata al Vittoriale mercoledì 4 novembre e sabato 14 aveva manifestato verso d'Annunzio una morbosa gelosia. Non è escluso, quindi, che nella decisione del Poeta vi fosse lo zampino della Contessa, che voleva assurgere ad una gerarchia più alta tra le donne del Vittoriale. La Baccara, però, resasi conto delle cattive intenzioni del Poeta, cambiò subito atteggiamento. Comunque, lo stesso giorno che ricevette la lettera, Maroni così rispose al Poeta:

Mio Carissimo Comandante, Comprendo da molto tempo il tuo tormento e ne soffro nell'impossibilità di esserti più vicino per liberarti dagli intrighi vergognosi che vedo continuamente. Anche la mia opera di dedizione sincera e completa fu sempre ostacolata. / Ho sempre penato in silenzio per non adolorarti, ma ora che la tua decisione è ferma e chiara ti sono più che mai vicino per quanto mi chiedi. Sono pronto a tutto quello che vuoi. Voglio vedere la serenità intorno a te come ho sempre lottato per questo dando tutto me stesso.

Domenica 29 novembre 1936 il Poeta, riferendosi al senatore Alfredo Felici, comunicò a Maroni: «Voglio firmare le carte urgenti, specie la revoca della procura concessa al più vile e falso dei legulei da bordello». Perché il Poeta odiava tanto il suo vecchio amico Alfredo Felici? Piero Chiara nella sua biografia dannunziana ha dato questa spiegazione:



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

«Sempre alle prese con la giovane amante e con le necessità economiche, d'Annunzio verso fine anno 1936 pensò di intentare una lite alla Casa Treves nei cui confronti si affermava in credito di 360.000 lire. Ma l'avvocato Felici, che conosceva molto bene i rapporti intercorsi tra d'Annunzio e il suo vecchio editore e riteneva la lite temeraria, non si sentì di assisterlo». La spiegazione di Chiara purtroppo è poco plausibile, principalmente perché il dissidio era insorto a giugno e non a dicembre. Neanche Paolo Alatri, che ha curato il carteggio tra d'Annunzio e Felici, ha saputo dare una pur minima giustificazione ai motivi che portarono il senatore a rimettere a disposizione del Poeta la procura generale rilasciatagli cinque anni prima. In realtà non è escluso che fosse lo stesso Maroni a metter zizzania tra i due, preferendo Leopoldo Barduzzi nel ruolo di procuratore generale di d'Annunzio.

Martedì 5 gennaio 1937, il Poeta scrisse a Maroni: «Mio caro Gian Carlo, sono stato sempre male. E ai consueti malanni s'è aggiunta una forma – che chiamerei *larvata* – d'*influenza*». Mercoledì 27 gennaio il Poeta scrisse ancora:

Fratello, non posso veder nessuno. Non ho più forza. Non potevo camminare se non aggrappandomi ai mobili o alle pareti. Sono caduto più volte. L'ultima volta con la faccia a terra, e mi son rialzato sanguinando. Ho il naso rotto. Non per questa ferita sono invisibile, ma perché agonizzo. Non so che mi accada, né so perché dopo venti anni il mio dolore e il mio terrore siano aumentati inumanamente. Se la pietra tombale [di Luisa de Benedictis, madre del Poeta] giunge, ti prego di collocarla nella stanza del Lebbroso, sul tappeto di Brockara sgombro. Io voglio esser solo entrando. / Fa che Minerbi comprenda questo. Proteggimi. Ho bisogno di tutta la tua pietà.

Il giorno dopo il Poeta aggiunse:

Fratelmo, ho potuto avvicinarmi, guardarla, toccarla, baciarla, stare in ginocchio. E' una bella e pura consacrazione. Abbraccia per me Arrigo come io ti abbraccio. Lievi tremiti mi avvertono di simiglianze e dissimiglianze. Il naso era più sottile, più delicato, respirava il mio spirito. / Non giova ragionare dei particolari, ora. Ma l'opera è d'un'alta e religiosa nobiltà. Caro caro, lasciami tuttavia solo. Puoi ascoltare il mio cuore.

Lunedì 1° febbraio precisò: «Per recuperare il senso della vita comune, *debbo!!* separarmi dalla Pietra sepolcrale di mia madre: per vivere sopra la terra, e non sotterra. / Il gesso deve essere trasportato altrove. Ti prego, se puoi, di fare il trasporto senza indugio. Il corridoio è libero, la stanza del Lebbroso è libera. Le lacrime seguitano a stillare dalle mie ciglia».

Mercoledì 21 luglio 1937 il Poeta rimproverò a Maroni per aver comunicato a Vittorio Emanuele III che lui sarebbe stato presente a Brescia per incontrarlo:

Caro Gian Carlo, stanotte è finita la mia allegrezza, e stamani è incominciata la mia incresevolissima servitù. / Non voglio andare a Brescia. Nessuno mi vedrà riverire l'uomo ricco, e laudare una raccolta faticosa. / Mi duole di scompiacerti, ma m'è necessario per salvare un'amicizia che pareva fosse per divenire dolcissima. Non sto bene. Quella specie di chiodo solare, che portai tutto il giorno nella tempia, mi ha lasciato uno stordimento scuro. / Insomma io mi rifiuto di abbandonare la mia infinita libertà. / Tu hai sbagliato. Riparerai. Tutto si guasta. Io sono un'aquila senza catena. Non andrò a Brescia, e in nessun altro luogo che non sia scelto e voluto da me. Uno sbagliato non porta la rovina.

Il giorno dopo il Poeta gli scrisse ancora: «Caro Gian Carlo, grazie. La mia volontà è irrevocabile. Il Re Imperatore farà il suo varo con la signora Bertuzzi, in democrazia perfetta. Arrivederci. *L'Assente Gabriele d'Annunzio*». Quel medesimo giorno gli precisò:

Caro Gian Carlo Maroni, io per mia volontà assoluta sono e sarò assente da ogni festa per il varo. Non pronunzierò una parola, non darò un segno. Assente. Intendi? Ti proibisco duramente qualunque arbitrio che mi riguardi. Sono irrevocabilmente assente; e non voglio essere annoiato.

Lo stesso giorno, pentito per averlo rimproverato, gli scrisse ancora:

Mio caro Giancarlo, non posso dubitare che tu non abbia attribuito la mia malvagia furia a un colpo di sole. E fu un vero colpo di sole, di cui porto le tracce negli occhi e sul volto. Pensami come se io sia un alienato. Certo in quegli orribili istanti io era alienato. Non v'è divario. La tua rettitudine ha pietà del mio furore insano. Se così non fosse, dovresti, ahimè! abbandonarmi senza indugio. Dimentica come io dimentico, e ripensa soltanto a quanto tu mi hai amato fino all'estremo attimo. Tu sai, tu indovini, che io sono in punto di morte. La morte mi abita e mi travolge. Non importa. Ti resto fedele come tu mi sei fedele.

Maroni si era permesso di comunicare al Re che il Poeta sarebbe andato a Brescia poiché, sin dall'inizio della seconda decade di luglio, aveva notato che il suo Comandante stava attraversando un momento di buona salute. Se n'era accorto lo stesso Mussolini che quel medesimo giorno, 22 luglio, gli aveva telegrafato: «Vedo con molto piacere che ricominci a muoverti e sei stato a Verona e Parma. Ricordati di Roma dove, se vorrai, conserverai l'incognito». Il Poeta, infatti, lasciò spesso il Vittoriale, facendosi condurre da Maroni in automobile a Parma, Verona e Mantova. Il 23 luglio il Poeta comunicò a Maroni: «Caro Gian Carlo, son contento che tu sia di nuovo il mio custode fedele». Il 27 luglio andò in barca a vela sul lago coi velisti di Riva e promise al Duce di andare a Roma. Giovedì 5 agosto precisò a Maroni: «Io desidero assistere nell'Arena di Verona alla rappresentazione di Turandot. Credo sia domani». Martedì 17 agosto si fece accompagnare da Maroni a Verona, per rivedere la Cattedrale di San Zeno e per «carezzare a lungo le sue porte». Il giorno dopo andò a Mantova dove visitò la Mostra Iconografica Gonzagesca. Domenica 22 agosto chiese a Maroni:

Mio Gian Carlo, io da più giorni sono tormentato da uno spasimo all'articolazione dell'anca destra. Soffro molto. Non ho potuto salire di nuovo alla Madonna di Michelagnolo. Desidero vederti e parlarti. Fra le altre cose, io sono in angustia. Il mio reddito non arriverà se non fra cinque o sei giorni. Potresti prestarmi cinquemila lire? Se puoi, vieni a riabbracciarmi. Troppo m'è penosa la mia fine.

Il 4 settembre il Poeta, dopo aver ricevuto una lettera, portata a mano da un messaggero venuto da Roma espressamente per la consegna, scrisse a Maroni:

Caro Gian Carlo, tu comprendi come io sia tuttora plesso, e non possa rispondere. D'altra parte nessuno può osare mandarmi un corriere per esigere la risposta. Non so di che genere sia questo corriere. Gli mando 500 lire per la fatica e l'attesa. Regolati. Ti abbraccio. Gabriel.

Quel medesimo giorno gli scrisse ancora:

Mio carissimo Gian Carlo, ti restituisco la lettera perché tu la legga. Per desiderio del Duce il ministro dell'Educazione nazionale mi offre la Presidenza dell'Accademia a me non Accademico. Vorrei vedere – infine – e parlargli anche di questo – Leopoldo il Savio e il Fedele. Se puoi, vieni per qualche minuto alla mia tavola di lavoro. Il tuo Gabriel.

Lunedì 20 settembre il Poeta, dopo aver ricevuto un telegramma da Mussolini, nel quale era scritto: «Rispondimi perché la nomina del nuovo Presidente non può più essere ritardata», gli precisò: «Voglio fare quel che mi domandi per darti una piena testimonianza della mia devozione. Accetto la presidenza e domani nel pomeriggio riceverai una mia lettera portata dal nostro fedele Maroni». La mattina di martedì 21 settembre il Poeta, infatti, chiese a Maroni: «Caro Gian Carlo, questa lettera deve esser consegnata al Capo prima di sera. Te la consegno aperta perché tu possa farne la riproduzione esatta». Quello stesso giorno Maroni rispose al Poeta: «Mio Carissimo Comandante, Ho ricevuto la tua altissima lettera per il Capo. Sarà consegnata prima di sera. Domani mattina sarò di ritorno». Alle 19.10 dello stesso giorno da Roma Maroni telegrafò al Poeta: «Giunti a Roma in volo abbiamo consegnato ore 18 altissimo messaggio al Duce che

ha accolto le parole della tua fede con grande commozione ed affetto».

Giovedì 30 settembre 1937 il Poeta scrisse a Maroni: «Mio caro Gian Carlo, sta bene. Ti son grato. Partiremo dal Vittoriale alle 7 e 15' o alle sette e mezzo. Non perderò il tempo nella mia Verona. Sono contento di poter riabbracciare il gran Compagno». Quel giorno, infatti, il Poeta, alla stazione di Verona, incontrò Mussolini, reduce dal viaggio trionfale in Germania. D'Annunzio era sempre stato ostile alla Germania, tanto che dopo aver fatto a Mussolini un grottesco ritratto di Hitler, ne completò l'immagine definendolo in privato un «ridicolo Nibelungo truccato alla Charlot». Il prefetto Giovanni Rizzo, nel suo Diario apparso nel 1941 vide nell'incontro di Verona «un rito di amore e di fede». Maroni, invece, sostenne nel suo Diario che d'Annunzio, quando il Duce, avendolo scorto sul marciapiedi, scese dal treno per salutarlo, «attaccò con voce ferma qualunque legame con la Germania».

Lunedì 18 ottobre 1937 il Poeta scrisse a Maroni: «Caro Gian Carlo, io sto poco bene, e son traboccante di tristezza. Se ti accompagnassi all'amicizia della mia Verona, forse guarirei». Sabato 23 ottobre gli fece sapere: «Nel pomeriggio andrò a Milano con la Traù». Giovedì 11 novembre gli comunicò: «Io da molte settimane sono malato d'una infezione alle gengive; e non posso parlare se non penosamente. Non posso e non voglio mostrarmi sinché io non sia guarito o defunto. Questa è una volontà invitta. Avverti i ministri, e tutti gli altri. Non mi mostrerò». Sabato 13 novembre gli riferì di non essere in condizioni fisiche di ricevere Formichi e di non poter presenziare all'inaugurazione dell'Anno Accademico. Gli scrisse, infatti: «Io sono malato. Lo Stato può permettermi l'infermità così come mi permette di esser cieco. Io non riconosco gli obblighi accademici del 21. Rinunzio all'Accademia, e non alla Libertà». Mussolini, quando aveva invitato il Poeta ad accettare la presidenza dell'Accademia d'Italia, gli aveva chiesto soltanto di presenziare all'inaugurazione dell'anno accademico, fissata per il 21 novembre. Quel giorno, però, d'Annunzio non fu in grado di andare a Roma. All'illustre consenso, che sedeva in quel giorno alla presenza del Re e della Regina, inviò un messaggio, il quale fu letto dal vice presidente dell'Accademia Carlo Formichi.

All'inizio dell'anno 1938 Titti Scapinelli Morasso, che da un po' di tempo il Poeta chiamava Maya, si allontanò dal Vittoriale. Forse la ragazza aveva sentito l'odore della morte vicina, o d'Annunzio stesso si era reso conto di non poter chiedere di più al suo corpo esausto, il fatto certo è che a metà gennaio Maya era già partita in seguito ad un congedo definitivo. Ringraziandola e invocando l'ultimo e ormai impossibile suo ritorno, il Poeta le scrisse il 15 gennaio: «Io sono malato e disperato. Ti chiedo il coraggio di togliermi a questo strazio troppo lungo». Giovedì 10 febbraio giunse al Vittoriale Filippo Tommaso Marinetti che gli ricordò gli anni di Parigi. La sera di sabato 19 febbraio il Poeta, in un momento di sollievo fisico, mandò a chiamare il prefetto Rizzo, al quale affidò l'incarico di preparare un viaggio a Roma, dove voleva inaugurare i lavori dell'Accademia d'Italia. Il 27 febbraio con l'automobile Traù volle compiere un giro sulle strade del Benaco e portarsi fino alle grotte di Catullo a Sirmione. Giovanni Rizzo il primo marzo concluse il suo Diario con una pagina più eloquente e precisa d'ogni altra testimonianza e dichiarazione: «Sono trascorse da poco le 20. La voce tremante di Gian Carlo Maroni mi annuncia dal Vittoriale la morte del Comandante». Il 2 marzo la notizia della scomparsa del Poeta apparve su tutti i giornali italiani e fu ripresa dalla stampa di tutto il mondo. I principali giornali italiani ed esteri rievocavano in lunghi articoli la sua figura e comunicavano notizia degli echi suscitati dalla sua morte. Quello stesso giorno Mussolini giunse al Vittoriale. Durante la notte la salma fu collocata sotto il portichetto nel piazzale avanti alla Prioria. Una folla innumerevole sfilò tutta notte, intercalata dalle rappresentanze dell'Esercito, dell'Aeronautica, della Marina e della Milizia. La mattina del 3 marzo ebbe inizio la cerimonia funebre. Condoglianze a Maroni giunsero da tutto il mondo.

Cargnacco, un secolo di storia

di Attilio Mazza

Gabriele d'Annunzio scelse di vivere a Gardone Riviera alla fine del gennaio 1921, dapprima provvisoriamente e poi, dall'autunno, in modo definitivo acquistando la proprietà di Cargnacco. E fu lui, con la costruzione del Vittoriale, a lasciare l'ultima e definitiva impronta a una località ricca di storia culturale.

L'antico borgo

Cargnacco deriva da *Carnius* o *Carinius*¹ e il toponimo, unitamente alle epigrafi che vi furono trovate, rimandano a insediamenti già in epoca romana.

E' difficile immaginare come Cargnacco sia stata nei secoli, e probabilmente nei millenni, prima delle trasformazioni volute da Gabriele d'Annunzio. All'inizio dell'Ottocento era ancora una borgatina in mezzo agli ulivi in eccezionale posizione panoramica con poche case e tre strade di campagna²: una ornata di siepi di lauro proveniva dalla vicina Gardone Sopra, l'altra scendeva verso Fasano Sotto, la terza digradava, sempre nel verde, in direzione di Gardone Sotto. S'incrociavano davanti all'edificio principale, d'impronta settecentesca di proprietà della famiglia Bonzanini³, nella piazzetta acciottolata, ombreggiata da vari alberi, fra cui un'acacia americana, un *cupressus horizontalis* e un *pinus* austriaco.

Sul fianco sinistro della dimora – diventerà la dannunziana Prioria –, dove oggi si trova lo Schifamondo, l'antico mulino era stato trasformato in macina delle olive alla quale portavano i frutti anche contadini di altri borghi. Vi erano, inoltre, un fabbricato rustico e una legnaia di proprietà del cav. Alessandro Bazzani, sindaco del paese nel secondo decennio del Novecento⁴; abitava proprio di fronte al frantoio, oltre il lavatoio pubblico, dirimpetto al quale vi era il cancello del giardino. Verso il lago si trovava la casetta dei contadini, affiancata da un rustico, deposito di fieno e di attrezzi, nonché del legname che serviva a ricoprire d'inverno la limonaia quasi attigua che si estendeva sino al limite della valletta oggi nota con il nome dannunziano dell'Acqua pazza. Nella seconda metà del Settecento vi erano anche, nella parte bassa della piccola borgata, una filanda e cinque case coloniche abitate da famiglie locali.

Una borgatina sonnolenta, ma luminosissima nella doppia luce del cielo e del lago, attorniata da oliveti e da vigne e dalla quale si scorgevano i pilastri delle limonaie stagliati nell'azzurro quasi antiche colonne.

Il periodo mitteleuropeo

La grande storia di Cargnacco iniziò attorno al 1876 quando l'ing. Luigi Wimmer⁵, di origine austriaca, approdò a Gardone Riviera⁶ e poco dopo, nel 1877, acquistò la tenuta dall'ultima erede della famiglia Bonzanini.

Wimmer, cui si deve il primitivo nucleo dell'albergo che diventerà l'attuale Grand Hotel Gardone Riviera, comprese subito la felice natura gardonese, apprezzandone presto

le particolarità climatiche e la ricchezza della natura, anticipando la nascita della Stazione climatica invernale fondata da due medici tedeschi, Ludwig Rohden e Karl Koeniger, e che si sviluppò per un trentennio, dal 1885 alla vigilia della Grande Guerra⁷.

Fu proprio il *Kurverein*, o Comitato di cura – più precisamente “Comitato per la Stazione climatica Gardone Riviera” –, a trasformare il piccolo paese sconosciuto in un rinomato centro mitteleuropeo con un impianto urbanistico ispirato al fermento innovativo promosso da quella corrente dell'ultimo Ottocento, definita dagli inglesi “Ingegneria sanitaria”, che voleva i nuovi insediamenti urbani in ambienti sani, luminosi, ricchi di verde, con edifici dotati di acqua potabile e di fognature.

Sorsero così vasti parchi e giardini – che ancora conferiscono alla località l'impronta di città-giardino – grandi alberghi (i più ancora attivi) e case di cura, nonché centinaia di dimore, alcune assai sontuose fra cui Villa Ruhland con annessa una torre e una piccola darsena (trasformata da d'Annunzio in Torre San Marco), Villa Alba, il Casinò e, sulla strada che oggi porta al Vittoriale, la romantica chiesa evangelica per la comunità protestante, uno dei simboli della Gardone mitteleuropea. Nel trentennio Gardone divenne celebre in tutta Europa e fino alla terra di Russia e oltre, ospitando personaggi della nobiltà e dell'industria europea, alcuni dei quali vi trasferirono la residenza facendo costruire edifici di grande importanza che ancora testimoniano un passato di grande splendore.

Il personaggio indubbiamente di maggior spicco culturale della colonia mitteleuropea fu lo scrittore tedesco e poeta Paul Heyse⁸, Premio Nobel della letteratura, che acquistò Villa Annina in riva al lago, fra l'attuale Villa Fiordaliso e la Darsena, facendone la dimora invernale dall'autunno 1899 fino al 1909, vigilia del Nobel conferitogli appunto nel 1910.

I Wimmer ospitarono presto a Cargnacco una coppia di amici di grande spessore culturale: il prof. Henry Thode⁹, docente ad Heidelberg, studioso di storia dell'arte, e la moglie Daniela Senta von Bülow¹⁰, legata da vincoli familiari a due grandi musicisti: il nonno Franz Liszt¹¹ e il patigno Richard Wagner¹². I coniugi cominciarono a frequentare Cargnacco dal 1893. L'1 marzo, infatti, il professore prese in affitto dalle eredi Wimmer la casa e i terreni per alcuni anni, precisamente sino al 1898. Quaranta fotografie di quello stesso 1893 documentano come fosse la dimora in quell'epoca; l'album è conservato al Vittoriale, nella biblioteca del docente e studioso, passata poi a d'Annunzio¹³.

Il sogno di Thode

Già nel 1907 Thode avrebbe voluto acquistare Villa Cargnacco – messa in vendita dalla vedova Wimmer – per se stesso e per i parenti della moglie ai quali era molto legato anche per essere un grande estimatore di Wagner. Difficoltà finanziarie e altri problemi non resero possibile concretare il desiderio.

Tuttavia, superando la difficile situazione, il prof. Thode acquistò nel marzo 1910 le proprietà di Cargnacco dalle eredi di Wimmer¹⁴. Fu intenzione sua – e della stessa moglie che riuscì a convincere – di farne la dimora primaria dopo aver lasciato l'insegnamento universitario¹⁵: lo si ricava anche dalla cura dell'arredo, dai libri dello stesso Thode¹⁶ e soprattutto dai cimeli, assai cari a Daniela¹⁷: il pianoforte del nonno Liszt¹⁸, i manoscritti del patrigno Wagner, i ritratti, fra cui quello della madre dipinto dal Lenbach¹⁹, e altri ricordi dei due eminenti musicisti. Il professore, come accennato, vi collocò anche il proprio patrimonio librario che da una relazione dell'11 giugno 1921 risultava di «6.281 pezzi tra libri ed opuscoli dei quali 4.150 nella biblioteca e 2.131 nello studio al secondo piano»²⁰.

Henry Thode scrisse molte monografie dedicate a protagonisti italiani della cultura dei secoli passati: Francesco d'Assisi, Michelangelo, Giotto, Mantegna, Tintoretto, Correggio. Concepì il Rinascimento come periodo di sviluppo legato al pensiero e al sentimento cristiano. Testimoniò il suo interesse per la storia veneziana nel poema *Der Ring des Frangipani* (*L'anello del Frangipani*) che narra la drammatica vicenda di Christoph Frangipani, condottiero fra i più valenti dell'imperatore Massimiliano e della sua sposa Apollonia²¹. Il romanzo fu licenziato da Villa Cargnacco, come si deduce dalla nota dello stesso Thode all'appendice documentaria al *Ring des Frangipani*: «Villa Cargnacco. 8 settembre 1894, festa di Santa Maria».

A proposito di questo romanzo e di Wagner, scrive lo studioso tedesco Heydenreich:

Henry Thode era un appassionato cultore e propagandista della personalità e dell'arte di Riccardo Wagner. Nel 1886 aveva sposato Daniela, figlia di Cosima Liszt, conosciuta appunto a Venezia nel 1881. I capitoli del libro recano per motto versi tratti da *Der Ring des Nibelungen* atti ad annunciare la rispettiva tematica di quel che segue: "Tramite l'anello si ricordi di me!" (*Lohengrin*)²².

Il prof. Thode, che amò definirsi "l'eremita del Garda", ebbe un grande empito per il paese d'elezione; e lo si coglie in alcune sue liriche dedicate a Gardone Sopra²³, e pure nella corrispondenza con il noto pittore Hans Thoma²⁴, suo grande amico, conosciuto nell'aprile 1889 a Francoforte grazie alla suocera Cosima Wagner che volle visitare l'atelier dell'artista in Wolfgangstrasse. L'ammirazione di Thode per il "Benàco marino" si legge anche nella lettera a Thoma del 9 settembre 1893, una delle prime scritte da Cargnacco:

Tre settimane sono passate dacché siamo tornati al lago e ogni giorno ci ha visti alzarci al mattino con entusiasmo e coricarci la sera con gratitudine per tutto il bello che abbiamo visto. Le viti sono cariche di grappoli stupendi [...] tanta ricchezza della natura rende l'anima serena e la commuove [...] Sembrano ritornati i tempi del paradiso terrestre! Per la terza volta fioriscono quest'anno i rosai, e il calore dell'estate ha indorato i limoni. Che paese meraviglioso!²⁵.

Anche i carteggi della moglie Daniela potrebbero rivelare l'eco delle emozioni suscitate dall'ambiente gardonese. Pubblicò, infatti, alcuni libri²⁶, avendo ereditato la vena letteraria dalla nonna materna, la contessa Maria Sofia d'Agoult de Flavigny²⁷, nota con lo pseudonimo di Daniel Stern.

Il prof. Thode ampliò la proprietà di Cargnacco – come farà successivamente d'Annunzio – acquistando alcuni oliveti e fece eseguire lavori per adattare la dimora alle nuove esigenze; ordinò anche la demolizione del rustico trasformandolo in terreno seminativo. Almeno due cartoline, rispettivamente dell'esterno di Villa Cargnacco e di uno scorcio dei giardini in cui sull'arco di pietra che sovrasta il cancello d'ingresso si legge la scritta «Somnii explanatio», documentano l'ambiente in quell'epoca.

All'entusiasmo per la nuova proprietà non corrispose un'intesa coniugale serena. La vita matrimoniale fu resa difficile dalle crisi depressive della moglie alle quali si aggiunsero problemi cardiaci. E già in una lettera del gennaio 1910, indirizzata alla consorte che si trovava a Maderno, il prof.

Thode fece per la prima volta il nome della violinista Hertha Tegner, figlia di un magistrato della Corte d'appello di Copenaghen: lei aveva 26 anni, lui 53. Nell'esistenza di Thode era ormai entrata la giovane violinista, compagna nei molti viaggi per conferenze, mentre la moglie ammalata era costretta a rimanere in case di cura o a Cargnacco. Nei primi mesi del 1911 la strana relazione causò pure uno scontro fra Thode e il cognato Siegfried, figlio di Wagner.

La situazione fu probabilmente anche motivo dell'aggravarsi delle condizioni di salute di Daniela, colpita da crisi di paranoia e costretta a trasferirsi da una clinica all'altra. Maturò così la decisione della separazione, già prospettata da Thode a fine dicembre del 1912 ma rifiutata dalla moglie. Il rapporto, tuttavia, divenne sempre più insostenibile e sfociò il 26 giugno 1914 nel divorzio e nella divisione dei beni²⁸. L'atto definitivo ebbe per Thode come conseguenza anche la dolorosa rottura con la famiglia Wagner e con tutto l'ambiente di Bayreuth.

Poco dopo, il 7 luglio, Henry Thode sposò Hertha Tegner e con lei tornò alla dimora gardesana il 5 agosto 1914. Ma ormai la sua fortuna era al tramonto. Alcune settimane prima, infatti, il 28 giugno, l'arciduca Francesco Ferdinando era stato assassinato a Sarajevo, e l'anno successivo, il 24 maggio 1915, l'Italia sarebbe entrata in guerra contro l'Austria-Ungheria.

Nell'ultimo soggiorno a Cargnacco il prof. Thode condusse una vita ritirata, ospitando amici e mantenendo vecchie tradizioni. La mutata atmosfera, causata dall'evento bellico, provocò la diminuzione dell'interesse da parte del mondo culturale per la sua opera e non fu più chiamato per lezioni e conferenze, con conseguente riflesso negativo sulle stesse finanze²⁹.

Nel maggio 1915 i coniugi Thode diventarono per il governo italiano "persone non gradite", al pari di tutti i cittadini dei paesi nemici. Furono così costretti ad abbandonare Cargnacco e a partire per la Germania, lasciando la dimora e la tenuta nelle mani di due gardonesi: «la custodia della casa alla governante signora Maria Cobelli e la cura dei terreni al giardiniere Virgilio Andreoli»³⁰.

Il 21 luglio 1918 la proprietà venne sequestrata dallo Stato come bene di nemici, al pari di tutte le proprietà sul Garda dei mitteleuropei. Due anni dopo, il 16 novembre 1920, lo studioso morì all'ospedale di Copenaghen in seguito a un intervento chirurgico allo stomaco.

*Liszt, il grande ungherese*³¹

L'opposizione di Gabriele d'Annunzio al Benàco «todesco» contrasta con la considerazione che ebbe per artisti e intellettuali della Mitteleuropa. O meglio il suo patriottismo non intaccò l'ammirazione per le singole persone. Così fu, ad esempio, per il «clan Liszt» che nell'antica Villa Cargnacco di Gardone Riviera (poi Vittoriale) ebbe un ideale luogo d'incontro dalla fine Ottocento e sino allo scoppio della Grande Guerra.

D'Annunzio conobbe, infatti, sicuramente di persona alcuni membri della grande famiglia che abitò Cargnacco e altri indirettamente: Franz Liszt, Richard Wagner, Henry Thode, marito appunto di Daniela Senta von Bülow e sua madre, Cosima Liszt, seconda moglie di Wagner³².

Il poeta incontrò il celebre compositore ungherese negli anni della prima giovinezza, come si legge nel *Libro segreto*³³. Un giorno, a Roma, entrando improvvisamente nello studio dello scultore Moie Ezekiel, che stimava ed ammirava, fu subito affascinato dalla figura di un bel vecchio in posa per un busto. Era Liszt. Il musicista rimase colpito dall'entusiasmo del giovane. Lo invitò a Villa d'Este per un concerto e fu una sera memorabile.

Raccontò l'evento, molti anni dopo, a Francesco Malipiero³⁴: le mani del grande pianista, la tastiera d'avorio, un raggio di luna, il canto dell'usignolo. Tutto era musica. Pure la voce che cantò solo per lui, forse più di quanto avesse cantato l'usignolo nella notte di Tivoli.

Già ai tempi della «Tribuna» le cronache musicali di d'An-

nunzio erano trasfigurazione. Così, in un articolo del 25 gennaio 1885 firmato con lo pseudonimo Vere de Vere, descrisse l'entrata di Liszt nella Sala Palestrina al Circolo Agonale in Palazzo Doria-Pamphili:

Appena cessò l'ultima battuta della *Marcia funebre*, comparve nella sala Franz Liszt in compagnia di Giovanni Sgambati. I due ben chiomati maestri attraversarono la folla tra un mormorio di curiosità e di ammirazione. La capelliera metallica di Franz Liszt era più lucida e più rigida che mai [...]: Liszt sedette vicino all'orchestra, in un'attitudine raccolta, per ascoltare il suo *andante religioso* o forse per assaporare quel trionfo così dolce alla sua vecchiezza. L'Angelus fu eseguito con un calore stupendo. Una banda di lisztiani, alla fine, si levò in piedi per applaudire il maestro. E il maestro ringraziò chinando la gran testa olimpica. La duchessa Sforza-Cesarini, dal suo posto andò a stringere la celebre mano e a congratularsi. Madame Helbig, di sotto alla bassa cupoletta del cappello, sorrise pantagruelicamente. Dopo il *walz-caprice*, Franz, il mago Franz, uscì dalla sala al braccio della signora Hegermann, seguito da un drappello di adoratrici.

Fu ancora d'Annunzio – con la firma di Filippo La Selvi³⁵ – a scrivere, l'anno successivo, il necrologio del compositore sulla «Tribuna» nell'edizione del 2 agosto:

Un telegramma da Bayreuth annuncia seccamente che l'abate Liszt è morto ieri sera alle ore 11,15 [...]. In questi ultimi tempi la figura di Franz Liszt aveva acquistato solennità leggendaria; era come una reliquia preziosa. Nelle sue attitudini il maestro teneva una immobilità scultorea. Io l'ho visto una volta conservare la stessa posa durante circa mezz'ora; e mi parve quasi che egli non fosse più un uomo vivente, ma un idolo, un idolo materiato di metallo e di cera³⁶.

Gabriele d'Annunzio trovò nell'ultimo tempo di vita, a



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia «*Francesca da Rimini*» di Gabriele d'Annunzio.

Villa Carnaccio, nella casa che sarebbe diventata sua, il pianoforte del grande ungherese. Lo aveva fatto collocare nella stanza della musica, con molti cimeli di Liszt, la nipote, Daniela Senta von Bülow, prima moglie appunto di Henry Thode. Davanti al pianoforte del celebre abate, senti subito aleggiare il suo spirito. E all'arrivo di un nuovo pianoforte, giuntogli in omaggio, gli parve di vedere la sua ombra suonare «una tempesta ritmica», o meglio dei bellissimi pezzi³⁷. La stampa italiana diede notevole rilievo a quella deliziosa finzione e alcune persone dedite al paranormale gli scrissero per chiedergli particolari sull'eccezionale «fenomeno».

L'equivoco fu causato dall'immaginario siderale di d'Annunzio. Egli, infatti, inviò la seguente lettera³⁸ il 14 giugno 1926 alla Fabbrica Italiana Pianoforti, per ringraziare del dono del nuovo strumento, origine appunto del travisamento:

Miei cari compagni in costruzioni sonore, ieri a vespro giunse il gran pianoforte imprigionato nelle sorde assi di abete. Ma con quell'aria esterna di armadio sconsigliato dai sussulti del treno-merci, mentre sonavano le campane della parrocchia, a un tratto si mise a vibrare con tanta piechezza che superò le vibrazioni del bronzo cristiano!

Il Vittoriale è un luogo di misteri e di prodigi. Non senza brivido m'accorsi che l'ombra di Franz Liszt – il quale un tempo fu ospite di questa casa – s'era appressata al carro e, introducendo negli interstizi delle assi le sue lunghe mani immateriali, provava la tastiera e sollevava dalle corde orizzontali una specie di tempesta ritmica verso la prima stella.

Siate dunque contenti, o miei compagni. Il vostro bellissimo strumento è stato provato e approvato da quell'ammirabile Abate ungherese che – nella sua remotissima giovinezza – volle suonare soltanto per me in una notte di plenilunio a Villa d'Este, e del ricordo ancor mi trema il cuore giovanile.

Mentre scrivo la sua maschera funebre sembra guardarmi a traverso le palpebre chiuse, dalla parete severa di questa mia Officina dove io lavoro due volte «otto ore» e spesso tre volte «otto ore», di giorno in giorno, forse di là dalla vita e forse di là dalla morte, *Et ultra*.

Vi riscriverò. Vi abbraccio
Gabriele d'Annunzio³⁹

Non volle separarsi dal pianoforte suonato dall'abate⁴⁰. Collocò la «reliquia preziosa» in quella che chiamò, di volta in volta, Stanza del contrappunto, Camerata di Gasparo, Stanza di musica. In tale ambiente di straordinaria suggestione, vi profuse tutto il suo gusto di colorista, anche nelle insolite fonti di luce, attutte per creare un'atmosfera di raccoglimento.

Rievocò la figura di Liszt in altre pagine, assieme a quella di Wagner, come si dirà. Ricordò pure che il grande abate ungherese fu ammiratore del grande compositore tedesco:

[Liszt] si diede con ardore senza limiti a sostenere, a difendere, a spiegare, a propagare l'opera musicale di Riccardo Wagner. E rese, con questo, un vero e grande servizio all'arte, di cui gli artisti futuri gli saranno riconoscenti⁴¹.

Avrebbe voluto scrivere di Liszt compiutamente, a partire dall'incontro della prima giovinezza. Lasciò invece solo una breve memoria:

Troppe volte ho promesso di scrivere il mio incontro con l'abate Liszt ai giorni della mia prima giovinezza quando nel suo antro ciclopico delle Terme di Diocleziano lo scultore Moie Ezekiel attendeva a scolpire quel torso possente, quel gran capo chiamato [...]

Il mio impeto nell'entrare inconscio e il mio rossore nel trovarmi dinanzi a lui gli piacquero. Più gli piacque la mia conoscenza di alcuni suoi libri. e con infinita grazia egli m'invitò alla Villa d'Este, circa *mite solum Tiburis*⁴² promettendomi di suonare per me solo nella notte di luna.

Ecco un artista regio anche nel donare.

Giova che io difforni nel ricordo quelle grandi ore? Mi bisognerebbe tradurre quel suo poema sinfonico di Orfeo, tanto puro di forma, tanto novo di soffio – mal noto, quasi obliato

Avendo la statura di un creatore, egli era un creatore⁴³.

Wagner a Venezia

Richard Wagner morì a Venezia e gli ultimi mesi del suo soggiorno in laguna, tra il 16 settembre 1882 e il 13 febbraio 1883, sono stati ricostruiti da Henry Perl nel volume *Richard Wagner a Venezia*⁴⁴. Le pagine raccontano la vita familiare di Wagner, forse in termini edulcorati, considerando il carattere non facile del personaggio, e gettano luce sulla personalità di Daniela Senta von Bülow che sarà appunto gardonese col marito, a Villa Cargnacco, dal 1893 sino al 1913.

Daniela aveva appreso l'italiano in gioventù grazie alla genovese signorina Corsani, forse proprio nel periodo veneziano e, pur avendo ricevuto un'educazione elevata, e potendo contare su camerieri e donne di servizio, era stata cresciuta in tale semplicità «da metter mano personalmente nei lavori di casa»⁴⁵ unitamente alle sorelle, occupazioni inusuali in persone del loro rango.

La giovane dimorò a Venezia con il grande patrigno e tutta la famiglia nell'appartamento di ventotto camere, cucina e servizi, del maestoso Palazzo Vendramin-Calergi affacciato sul Canal Grande, uno dei più nobili edifici d'Europa. All'epoca aveva 22 anni e proprio in laguna conobbe il professore di storia dell'arte Henry Thode. In quell'anno, infatti, lo studioso (aveva 25 anni) si era recato a Venezia per incontrare Wagner e si può supporre che i due giovani si siano visti per la prima volta in quella circostanza. Si conobbero meglio, tuttavia, solo nella primavera del 1885 e si uniranno in matrimonio il 4 luglio dell'anno successivo.

Fu certo per lei una grande gioia, il 19 novembre 1882, l'arrivo a Venezia del celebre e venerato nonno Franz Liszt che aveva accompagnato l'anno prima nel viaggio in Italia. Il compositore ungherese giunse a Palazzo Vendramin per riabbracciare figlia e nipoti: Daniela e Blandine, eredi di primo letto di Cosima (Blandine, all'epoca, si era appena sposata con il siciliano Biagio Gravina dei principi di Ramacca⁴⁶), nonché Isolde, Eva e Siegfried, nati dall'unione della figlia con Wagner.

Perl scrive nel suo libro che il

nonno materno dei giovani Wagner, suocero e intimo amico del maestro, era di soli due anni più anziano di lui. Quando i due vecchi signori caddero l'uno nelle braccia dell'altro sui gradini di Palazzo Vendramin si poté leggere sui loro volti tanto la gioia che li trascinava quanto l'amore reciproco che li legava⁴⁷.

Gabriele d'Annunzio rievocerà la presenza in laguna di Wagner – di cui fu pure grande ammiratore⁴⁸ – e di Liszt, unitamente alla figura di Cosima e di sua figlia Daniela, nel romanzo *Il fuoco*, pubblicato nel 1900: il libro di Venezia, della Foscarina (la grande attrice Eleonora Duse) e della musica. Il protagonista, Stelio Effrena – lo stesso poeta – è compositore al quale fa da pungolo la presenza di Wagner in laguna. Effrena e la Foscarina, tornando dal Lido in compagnia di Daniele Glauro, vedono Wagner, Liszt e Cosima:

Il corrucchio del mare si propagava sulla laguna. Le acque erano agitate da un fremito gagliardo, e pareva che l'agitazione si comunicasse alle fondamenta della città e che i palazzi e le cupole i campanili ondeggiassero galleggiando a guisa di navigli [...] – Riccardo Wagner! – disse a bassa voce Daniele Glauro con una commozione subitanea indicando un vecchio appoggiato a un parapetto di prua – ... con Franz Liszt e con donna Cosima. Lo vedi? – Anche il cuore di Stelio Effrena palpito più forte⁴⁹.

E poche pagine dopo, la descrizione di Liszt:

L'abate raddrizzava il suo busto magro ed ossuto che pareva serrato in un giaco; e, tenendosi così eretto, si scopriva il capo per pregare, per rivolgere la sua preghiera muta al Dio delle tempeste. Il vento scompigliava la sua canizie folta e prolissa, la gran chioma leonina ond'eran partiti tanti fremiti e lampi a turbare la folla e le femmine. I suoi occhi magnifici erano alzati alle nuvole, mentre le parole non proferite si disegnavano sulle sue lunghe labbra sottili diffondendo un'aura mistica in quel volto aspro di rughe e di nei enormi⁵⁰.

Più oltre, Stelio ricorda alla Foscarina, nel prato di Villa Pisani di Strà, appena visitata, che due giorni prima vi era stato Riccardo Wagner accompagnato da Daniela Senta von Bülow. E la Foscarina precisa: «Ah, la nipote della contessa d'Agout, di Daniel Stern»⁵¹.

Robert W. Gutman, nella sua monumentale biografia di Wagner scrisse che il «giovane D'Annunzio era forse tra coloro che sorressero il feretro [di Wagner] da Palazzo Vendramin alla nera gondola che l'avrebbe portato alla stazione»⁵² per l'ultimo viaggio a Bayreuth. Si tratta di un'ipotesi suggestiva, destinata a rimanere tale. Anche Tom Antongini, forse colpito dalle pagine del *Fuoco*, accreditò l'immagine del poeta a Venezia curvo sotto il peso del feretro del grande compositore⁵³. Smentì poi l'affermazione nel capitolo *D'Annunzio e Wagner*, nel volume *D'Annunzio ignorato*⁵⁴.

Le date, infatti, non coincidono. Il poeta raggiunse Venezia per la prima volta nel 1887, a 24 anni, quando Wagner era già scomparso da quattro anni circa⁵⁵.

La vedova di Wagner, Cosima, che si dilettò anche di pittura, soggiornò, invece, a Gardone nel 1911 (e forse successivamente, fino al 1913): a metà gennaio alloggiò, infatti, al Grand Hotel Fasano – quasi certamente per far visita alla figlia Daniela Senta che abitava appunto a Cargnacco –, accompagnata dal noto scrittore Stewart Chamberlain⁵⁶, marito di un'altra figlia, Eva.

Contro il Benàco «Todesco»

Già nel 1909, nell'intervista rilasciata a Roma ad Hans Barth, corrispondente del «Berliner Tagblatt»⁵⁷, Gabriele d'Annunzio aveva espresso la sua contrarietà alla germanizzazione del Benàco, e in particolare di Gardone Riviera, Stazione climatica invernale diventata una vera enclave mitteleuropea⁵⁸, affermando di essere dispiaciuto «che certi tedeschi abbiano portato la loro architettura sul lago di Garda, invece di seguire la linea orizzontale ispirata dal divino lago». Quanto a salvare il carattere italiano delle sponde, essendo nemico di qualsiasi coazione, disse «di aborrire da ogni misura proibitiva». Il giornalista aggiunse che il poeta vedeva solo due mezzi per risolvere la situazione: «1. la persuasione – che non dovrà essere difficile; 2. – naturalmente scherzando – l'affogamento in massa di tutti i forestieri nel lago di Garda. Questa sarebbe naturalmente la via più semplice e più sicura»⁵⁹.

Abbandonata la città di Fiume, dopo il funesto «Natale di Sanguè», il poeta-soldato era rimasto praticamente senza dimora. L'appartamento veneziano, al secondo piano di Palazzo Barbarigo della Terrazza, era freddo e inospitale, un vero deposito di oggetti giunti dalle precedenti abitazioni. Era quindi necessario pensare a una nuova casa.

D'Annunzio affidò a Tom Antongini⁶⁰ la ricerca di una dimora sulle sponde dell'antico Benàco con parole che sembrano dettate dalla preveggenza:

Ho attribuito a te il Lago di Garda, perché sento che è là che il mio destino mi spinge ad abitare. Tu solo conosci le mie predilezioni, i miei vizi e le mie virtù; gli altri non mi conoscono che come Comandante di Fiume; e i gusti del Comandante non sono, fortunatamente, quelli di Gabriele d'Annunzio⁶¹.

L'idea di trovare casa sul Garda gli era stata suggerita il suo editore Guido Treves che, tornando a Milano da Abbazia nel gennaio del 1921, si era fermato a Salò dove aveva saputo delle belle e grandi dimore disponibili nella zona⁶².

La ricognizione di Antongini fu favorita da alcuni personaggi locali. Gli fecero subito visita all'Hotel Bellariva di Fasano, dove aveva preso alloggio, il poeta e commediografo Giuseppe Bonaspetti di Maderno e il musicista e direttore d'orchestra Nando Benvenuti, presidente della Stazione climatica di Gardone, i quali si misero a sua disposizione. Bonaspetti accompagnò Antongini dal farmacista dott. Mario Ferrari⁶³, che gli segnalò Villa Cargnacco a Gardone So-

pra, ancora sotto sequestro governativo.

Nel gennaio del 1918 era stato emanato, infatti, il decreto di sequestro di tutti i beni di cittadini tedeschi, austriaci e ungheresi sparsi sulla Riviera⁶⁴, una sessantina di proprietà, passate al demanio nel 1921 come possedimenti di ex nemici⁶⁵. Il Prefetto di Brescia, Tino Bacchetti, aveva requisito Villa Cagnacco, affidandola all'ispettore delle imposte cav. Giovanni Ubertazzi, il quale aveva confermato nella custodia della casa, sia la governante, sia il giardiniere. Era stato anche redatto l'inventario dei mobili, 56 pagine dattiloscritte depositate all'Ufficio del Registro di Salò⁶⁶.

Tom Antongini riferì prontamente al poeta della visita a Cagnacco e d'Annunzio volle subito compiere di persona un sopralluogo.

Come si presentasse la dimora durante la prima visita di d'Annunzio, descrisse efficacemente lo stesso Antonigini:

In una rustica piazzetta resa ombrosissima da una spessa cupola di alberi, con una fontanella dolcemente piagnucolante al centro, mi si presentò agli occhi non già il pronao o la scalinata di una villa, ma l'ingresso di una onesta e modesta casa di campagna. Alla destra della piccola porta di ingresso un cancello coperto di verzura dava accesso al giardino. Chiesi di visitare. Notai che sull'arco in pietra che sovrasta il cancello erano scritte queste parole di colore oscuro: *Somnii explanatio*. La strana dicitura mi parve di buonissimo augurio (appunto perché incomprensibile) per l'ingresso di un giardino o di una villa destinata a d'Annunzio. Il giardino di Cagnacco mi parve semplicemente ideale per un poeta. Era pieno, anche in quel momento, di azalee, di viole, di garofani e di fresie. E benché le innumerevoli rose che lo rendevano giustamente celebre non fossero ancora sbocciate, ne intuì in anticipo la meravigliosa suggestione, dal numero infinito di pianticine che il giardiniere mi segnalò. Soddisfatto di questo importantissimo elemento floreale di seduzione, che per d'Annunzio è sempre stato, più che un piacere, una vera e propria necessità, m'inoltrai finalmente nella casa vera e propria. Nella prima sala del pianterreno notai pochi mobili, in ogni caso semplici e per nulla repellenti e, in un angolo, un grande piano a coda. Il custode della villa che si era sostituito al giardiniere come guida, mostrandomelo, mi disse con intonazione di religioso rispetto: 'Questo pianoforte è il pianoforte del signor Liszt: fu donato alla nostra prima padrona, che, come forse lei sa, era figlia della signora Cosima Wagner'. 'Le cose si mettono bene', dissi fra me, e proseguì. La seconda sala, di forma oblunga, era letteralmente tappezzata di volumi, dal pavimento sino al soffitto. Li calcolai ad almeno tremila. 'Si va di bene in meglio'...⁶⁷

Significativo l'accenno di Antongini alla particolare cura della vegetazione prodigata dalla famiglia Wimmer e poi da Thode: nel 1895 meritò anche la citazione nella celebre gui-



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

da di Karl Baedeker: «Il y a de beaux jardins à villa Cagnacco»⁶⁸. La tenuta di Cagnacco e l'Isola del Garda costituivano, infatti, le oasi vegetali più interessanti del Garda, come pure sottolineano le fonti tedesche che forniscono l'elenco delle specie più pregiate.

“*Hic manebimus optime*”

D'Annunzio giunse a Gardone il 28 gennaio 1921: poche ore, il tempo di prendere visione della villa⁶⁹. La decisione fu immediata. Ferrari, Bonaspetti e Benvenuti, che si erano uniti agli ex ufficiali giunti da Venezia per accompagnare il poeta-soldato, ricordarono che, sceso in giardino dopo aver visitato la casa, suggestionato sicuramente anche dai notevoli lasciti culturali, si volse improvvisamente a quanti lo seguivano a rispettosa distanza, esclamando: «*Hic manebimus optime!*», qui staremo ottimamente, antico motto latino tramandato da Livio⁷⁰.

Tom Antongini, dal canto suo, testimoniò che dopo aver «messo piede nella villa di Cagnacco», visitate «due o tre stanze e aperta una finestra che guardava sul giardino», lo pregò «di compiere tutte le pratiche necessarie per ottenere la casa», raccomandandogli che l'affitto fosse «per la maggior durata possibile»⁷¹.

Il 30 gennaio Antongini gli telegrafò poi in laguna dove era tornato:

Affitto Cagnacco. Rimango oggi per contratto. Sarò domani a mezzogiorno a Venezia⁷².

Ed ecco il testo del contratto d'affitto di Villa Cagnacco sottoscritto da d'Annunzio:

Gardone R. 1 Febbraio 1921

Con la presente privata scrittura fra il Sig. Ubertazzi Cav. Giovanni ed il Sig. Comandante Comm. Gabriele d'Annunzio si conviene quanto segue:

Il Sig. Ubertazzi, nella sua qualità di sequestratario dei beni di proprietà del suddito germanico Thode Enrico, dà e concede in affitto al Comandante d'Annunzio, che accetta, la Villa Thode in Cagnacco di Gardone Riviera, quale attualmente si trova, con tutti i mobili ivi esistenti, che sono precisamente quelli descritti nello inventario registrato a Salò il 12 ottobre 1918 N. 196 privati, del quale il locatario tiene copia conforme, con esclusione solo di quelli che di comune accordo si segnarono non compresi nello affitto, restando a disposizione esclusiva del locatore i locali dove essi saranno raccolti.

Nell'affitto è compreso l'uso del giardino, la cui manutenzione resta a carico del locatario, nonché della Valletta fiancheggiante ad est la villa.

Il locatario avrà facoltà di trasportare i mobili della villa da una stanza all'altra, purché all'atto della riconsegna essi vengano possibilmente a riprendere il loro posto di inventario.

Il locatario riconosce il buono stato generale di detto stabile, come dei mobili consegnatigli, e si obbliga di conservarli nelle stesse condizioni, rispondendo dei danni che eventualmente fossero per derivarne.

La durata della locazione sarà di un anno a partire dal 1° Febbraio 1921, e potrà essere prorogata di 6 in 6 mesi, se così piacerà al Comandante d'Annunzio. Rimane però in facoltà del sequestratario locatore di rescindere la locazione in qualsiasi momento, col preavviso di almeno due mesi, nel caso che la villa dovesse essere restituita al proprietario Thode, o venduta.

Il canone d'affitto resta convenuto in L. 600, diconsi lire seicento mensili, da pagarsi a semestri anticipati.

Le spese del presente contratto e sua registrazione saranno a carico dei due contraenti, quelle di copia inventari, ecc. sono a carico del locatario.

In fede si sottoscrivono
Gabriele d'Annunzio
Giovanni Ubertazzi⁷³

Sicuramente Villa Cargnacco ricordò al poeta la Capponcina, l'antica e celebrata dimora abitata sul colle di Settignano, come osservò Antongini:

Ambedue case di campagna anziché ville vere e proprie; ambedue situate sulle pendici dei colli e presso a poco alla stessa altitudine; ambedue con un giardino all'italiana e delle terrazze colme di roseti; ambedue composte da ambienti piccoli, ricche di scale, sottoscale, anditi, buchi e controbuchi; ambedue di apparenza esterna modestissima: ambedue completamente nascoste alla vista dei passanti⁷⁴.

Maria Bazzani Cobelli, che aveva mantenuto i rapporti con il prof. Thode fino alla sua scomparsa, informò probabilmente la vedova Herta Tegner, seconda moglie dello studioso, delle intenzioni di d'Annunzio di affittare Villa Cargnacco, tenendola aggiornata anche dei successivi sviluppi della situazione.

Il poeta-soldato, dal canto suo, in una lettera scritta in quello stesso 28 gennaio ad Alceste De Ambris, capo del suo Gabinetto a Fiume, espresse l'intenzione di soggiornare provvisoriamente a Cargnacco:

ti mando un saluto dal ceruleo Garda. Credo che per alcune settimane mi fermerò qui. Voglio licenziare di qui il Notturmo. Sono avido di silenzio dopo tanto rumore, e di pace dopo tanta guerra. Licenziato il Notturmo, mi rimetterò all'opera nazionale⁷⁵

Nel pomeriggio del 2 febbraio 1921 Gabriele d'Annunzio giunse definitivamente a Gardone Riviera. In attesa che la nuova dimora fosse «stodeschizzata», prese alloggio al Grand Hotel Gardone con la pianista Luisa Baccara⁷⁶ e il personale di servizio.

Trovò il tempo di salire, in quello stesso pomeriggio, alla sua nuova dimora per dare alcune disposizioni. Visitò con maggior calma il parco, osservando con curiosità i limoni e ascoltando con attenzione le spiegazioni del giardiniere Virgilio. Quindi prese la stilografica e scrisse su un foglietto il primo appunto gardesano:

Sul Garda i limoni che conservano la forma del fiore suddivisi in cinque lobi si chiamano 'dièle' per allusione alle dita⁷⁷.

Affidò la sovrintendenza dei lavori – riparazione dei serramenti, tinteggiature, arredamento provvisorio – allo stesso Antongini al quale impartì precise disposizioni.

Ordinò alla direzione del Grand Hotel Gardone, dove rimarrà per una decina di giorni, d'isolare l'appartamento con una porta sul corridoio: la hall dell'albergo era infatti affollata, oltre che da curiosi, da legionari venuti a cercare il loro comandante e probabilmente qualcuno era riuscito a salire sino alle sue stanze.

Fece vita ritirata, uscendo solo per recarsi a Cargnacco o per fare visita a Madame Marguerite D'Espagne, conosciuta a Parigi e che abitava nella bella villa oggi nota come Rimbazzello⁷⁸ alla fine del lungolago, poco oltre il confine con Salò.

Le opere necessarie per «stodeschizzare» la nuova abitazione non furono poche: lavori di muratura, sistemazione dei serramenti, tinteggiature e verniciature, sostituzione di mobili, manutenzione straordinaria generale resasi necessaria dal lungo abbandono della casa⁷⁹.

I lavori furono seguiti da Tom Antongini, affiancato da Nando Benvenuti e da Giuseppe Bonaspetti. Un problema spinoso fu lo sgombero della famiglia della governante, sei persone che occupavano alcuni locali della villa. Venne trovata una soluzione assegnando loro la contigua casetta dei contadini.

Antongini ebbe anche il compito di arredare la casa all'italiana sotto la direttiva del poeta il quale considerava le due stanze da letto «una vera concentrazione di orrore nel vuoto. Non so come farò a disorrficarle»⁸⁰.

Il segretario-factotum dal canto suo gli comunicava:

Sono stato a Cargnacco per tre ore la sera del 5 febbraio ed ho cominciato l'eliminazione degli 'orrori' nonché il tra-

sporto nel salone di tutti i mobili possibili. A domani il seguito del lavoro⁸¹.

I mobili eliminati furono accatastati in alcune stanze; altri furono presi in prestito dall'Hotel Savoy⁸²; si provvide anche a un pianoforte per la Baccara mentre quello di Liszt fu conservato come un cimelio.

Antongini ebbe pure l'incarico di fissare «lo stipendio del giardiniere Virgilio, e i modi di comperare piante e semi»⁸³. L'Andreoli piacque subito a d'Annunzio, non solo per il nome poetico, ma anche per l'arguzia e la premura con cui, sin dai primi giorni, seppe interpretare e assecondare i suoi gusti.

Bulbi di gladioli, di tuberose e di begonie furono acquistati a Pallanza; rosai a cespuglio assortito arrivarono da Saonara nel Padovano; garofani, violeccioche, gerani, verbene, campanule, dalie ed altri fiori vennero forniti da floricoltori locali. Il giardino, gli orti, l'oliveto e la vigna, tenuti con diligenza da Virgilio Andreoli, furono rinnovati. D'Annunzio scrisse ad Antongini:

La casa si trasforma. La pace è perfetta. Bisogna proteggerla⁸⁴.

E sul portoncino d'ingresso volle fosse collocata una targa di legno con la scritta «Silentium et clausura».

Il 14 febbraio lasciò il Grand Hotel Gardone e, «come smemorato e trasognato»⁸⁵, prese possesso della nuova casa. Aveva 58 anni.

Trasmise subito la sua prima impressione in una lettera alla moglie Maria Hardouin dei duchi di Gallese⁸⁶ con la quale aveva mantenuto buoni rapporti (e così sarà per il resto della vita) nonostante fosse separato dal 1899:

Ho trovato qui sul Garda una vecchia villa appartenuta al defunto Dottor Thode. È piena di bei libri: e questa nobile ricchezza mi fa sopportare le tracce della todescheria non facilmente abolibili. Ma il giardino è dolce, con le sue pergole e le sue terrazze in declivio. E la luce calda mi fa sospirare verso quella di Roma. Rimarrò qui qualche mese, per licenziare finalmente il "Notturmo"⁸⁷.

Sarà, invece, la sua ultima dimora e trasformerà la proprietà agreste – grazie alle progettazioni dell'architetto Gian Carlo Maroni⁸⁸ – in un vero e proprio principato: il Vittoriale degli Italiani⁸⁹.

La lettera è importante per l'accento al prof. Thode come persona nota anche alla moglie, forse conosciuto da entrambi a Roma⁹⁰.

La «restituzione latina» del Garda

Una casa «alla tedesca» vide ancora, pochi mesi dopo, il legionario fiumano Leone Kochnitzky che la descrisse in alcune pagine, unitamente alla ridente cittadina.

Gardone Riviera, dopo la Grande Guerra, stava iniziando la sua seconda celebre stagione – trasformandosi da centro curativo mitteleuropeo in località mondana – che si concluderà alla morte del poeta, nel 1938, praticamente alla vigilia della nuova catastrofe bellica mondiale. Era ancora integra nella struttura di città-giardino creata dai mitteleuropei e in particolare dal *Kurverein*, o Comitato di cura, tuttavia non più frequentata dagli ospiti stranieri, soprattutto tedeschi, che si erano allontanati all'inizio della Grande Guerra. Tornerà ad essere nuovamente un centro internazionale alla moda, ma di segno diverso, proprio grazie alla presenza di Gabriele d'Annunzio.

Leone Kochnitzky, dopo la conclusione dell'impresa fiumana, scrisse d'essere rimasto «cinque mesi nel tunnel»:

Sul principio del sesto, rientro in Italia, corro a Riviera Gardone [sic!]. Hall di Casino, larga veranda a vetrate; sopra, *sept, rouge, impair et manque*, le voci in falsetto dei *croupiers* sono una riaffermazione dell'universalità francese; gli echi di *Dreimäilerhaus* tacciono rispettosamente; sullo sfondo, un'enorme cartolina illustrata stile Böcklin: il lago,

le rocce, un'isola. Una 'stradicciola sassosa', stando al Baedeker, porta, in venti minuti a Gardone di sopra, a mezza costa della collina più prossima. Sull'entrata del paese, una piazzettina: un crocevia di sentieri vicinali, piuttosto; ecco la casa del sindaco, un castagno, due pini, il lavatoio; poi un'altra casa: la facciata è imbellettata di rose, c'è un balconcino, due finestre terrene, una di qua e una di là dalla porta: è la canonica ... no, non è: sulla soglia due aggraziate sirenette di bronzo si toccano. Aprono ... è la casa delle sorprese ... freschezza dell'atrio; un salottino verde e poi una sala spaziosa; libri, libri, libri. Sul caminetto, sulla tavola, dappertutto; ecco i canti carnascialeschi di Lorenzo il Magnifico, aperti ai piedi d'un dio giapponese, ed ecco, nella gola d'un delfino marmoreo, un Petrarca microscopico – marocchino rosso, ferri del cinquecento, una squisitezza –: ecco, su d'un leggio, lo spartito dei Maestri Cantori. Il grande Steinway è coperto d'una gualdrappa verde-pallido, lungo una parete due maschere egiziane sognano. Osservo l'interno ampio, assai più *sitting room*, *Wohnzimmer* che non salotto all'italiana [sic!]: così i divani comodi e senza stile, il lusso alquanto massiccio. Guardo un bellissimo ritratto di Liszt giovane, firmato e datato; le mani sottili, la capellatura liscia, il profilo grave. Incontro inaspettato, impreveduto riavvicinamento. I due enfants gâtés del genio, della fortuna, dell'amore si sono ritrovati qui⁹¹.

Anche a Ugo Ojetti, amico di d'Annunzio e ben noto giornalista e scrittore, la dimora parve nel marzo del 1922, «vecchia, bassa e modesta come la casa di un parroco»; e Prioria – casa del priore – la chiamò d'Annunzio.

Tra gli scritti gardonesi di Gabriele d'Annunzio, *Il Palladio sul Garda* fu uno dei primi, se non il primo, almeno nell'idea e nella stesura iniziale. Lo datò, infatti, 18 febbraio: da soli quattro giorni abitava Villa Cargnacco che diventerà la residenza definitiva.



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

Esplicitò nel *Palladio* di aver scelto il Garda per patriottismo:

La minaccia grifagna di Dante scolpita nel sasso di Manerba non bastò a difendere dagli usurpatori questo lago che "ha nome Benàco" e che è latino quanto il Trasimeno e quanto il Regillo. Occorre che il sasso si muova e faccia impedimento. Occorre rinnovare tra i Rivieraschi la vigilanza e l'ardore di quel conestabile Francesco Calzone⁹² da Salò che non disarmava mai contro gli intrusi e che sapeva – esso il dannato bifolco delle carra di Codalonga – come si faccia a sbarrare ponti e porte e strade e ogni sorta di valichi⁹³.

Approdò, dunque, sulle sponde del Garda anche con l'intento di celebrare la «restituzione latina» della Riviera, come ribadì nel messaggio del settembre 1921 per la Coppa del Benàco:

Il lago di Garda, già schiavo nel suo apice e imbarbarito per quasi tutta la sua riva di ponente, è rifatto dalla guerra italiana integro come i suoi cipressi, i suoi lauri, e i suoi oleandri e i suoi oleastri [...] Il Leone alato può di nuovo ruggire anche in questa conca che la Dominante⁹⁴ predilesse e onorò col titolo di Magnifica Patria⁹⁵.

E pochi anni dopo, nella lettera all'ing. Piero Puricelli⁹⁶ – titolare della società specializzata in grandi opere viarie che costruirà il tratto stradale Gargnano–Riva, chiamato «Meandro»⁹⁷ da Gabriele d'Annunzio – riaffermò ulteriormente le ragioni della sua scelta gardesana:

Mio caro compagno, io sono un viatore, e non soltanto un viatore. E sono un viatore anche nel senso mistico; e io credo che a me alludesse sant'Antonio scrivendo in una delle sue lettere: "Ciascuno viatore, per quanto che a santo sia, avere bisogno d'essere confortato nelle sue fatiche". Ora io mi sono radicato nel territorio benacense perché – dopo l'esodo da Fiume – ho sentito quanto fosse grave di presagi e di fati questa prossimità di confine, e quanto alta fosse per gli Italiani la necessità di afforzare in perpetuo il Lago vergiliano e dantesco che pur ieri era tagliato dal divieto austriaco. L'altro giorno il cuore mi palpitava con violenza nel fendere il segno del vecchio confine lacustre conducendo il mio glorioso MAS di Buccari⁹⁸ dalla fervidissima scia [...]⁹⁹.

L'eredità Thode

Nel 1922 il poeta versò in pericolo di vita per molti giorni in seguito al cosiddetto «Volo dell'Arcangelo»¹⁰⁰, la caduta da una finestra della Prioria. All'infortunio è legata la curiosa e oscura storia della cancellazione, sull'arco di pietra dell'ingresso dei giardini della Prioria, della scritta fatta scolpire nel marzo 1911 da Thode: *Somnii explanatio*, l'interpretazione del sogno¹⁰¹. Essa sintetizzava il mito inseguito dai romantici nell'*Italienische Reise*; il lago di Garda, scendendo dalla Germania, sembrava a loro il primo vero paesaggio mediterraneo¹⁰².

Alla domanda di Tom Antongini se la rimozione dell'epigrafe fosse da collegare all'infortunio, il poeta rispose in modo enigmatico – senza smentire e senza confermare – con la battuta che Shakespeare fa pronunciare ad Amleto: «Vi sono più cose in cielo e in terra, Orazio, di quante ne sognano le vostre filosofie».

Probabilmente ritenne che la casa, diventata ormai sua, fosse ancora «posseduta» dallo spirito dello studioso tedesco e lo volle allontanare togliendo la dedica in cui era esplicitata la realizzazione del suo sogno romantico proprio mediante la dimora di Cargnacco¹⁰³.

Daniela Senta von Bülow tornò a Cargnacco nella primavera del 1923. Ma già l'anno prima aveva ricevuto da Gabriele d'Annunzio, da poco nuovo proprietario della dimora gardonese, alcuni cimeli di famiglia lasciati nella villa, come documenta la lettera scritta il 17 gennaio 1922 da Wahnfried – la dimora dei Wagner a Bayreuth – e curiosamente firmata Daniela Thode, al pari delle successive scritte in francese¹⁰⁴:

Signor Comandante

Perdonatemi il ritardo di questo scritto – sono stata ammalata – e voglia accettare a nome di mia madre che è sofferente, i ringraziamenti sinceri per le parole piene di pietà e di riverenza che voi avete ben voluto indirizzarle. La mano di bronzo che voi mi inviate graziosamente non è quella di mia madre – se così fosse l'avrei certo fatta copiare – ma quella di mia nonna D'Agoult che forse a voi sarà nota con lo pseudonimo letterario di Daniel Stern.

Voglia signor Comandante accettare di nuovo i miei ringraziamenti personali per il modo amabile e cavalleresco con cui avete agito verso di me affidando al mio amico conte Du Moulin-Éckart¹⁰⁵ i documenti letterari e le lettere che gli sono necessari per ultimare la sua opera tanto importante sotto tutti gli aspetti: la biografia di mio padre Hans von Bülow; e della bontà con la quale voi m'incoraggiate ad esprimere i miei desideri. Permettetemi di ritornare alla carica con il tempo – io mi sento tranquilla, perfettamente tranquilla sulla sorte dei miei beni sapendoli in custodia tanto benevola.

Il ricordo dei nostri poveri amici di Gardone mi ha vivamente commosso.

Colga, signor Comandante, l'espressione di tutta la mia riconoscenza devota.

Daniela Thode

Il conte Du Moulin annuncia il regalo del "Notturmo" per mia madre e vi ringrazio in anticipo molto sinceramente.

Daniela raggiunse Gardone l'anno dopo alloggiando all'Hotel du Lac, come si può desumere dalla seguente lettera datata 19 aprile 1923:

Signor Comandante,

il conte Du Moulin vi avrà fatto sapere che mi sono messa in viaggio con l'intenzione di parlarvi. Arrivata a Gardone il 15, mi è stato detto che, impegnato in profondi studi letterari, non riceverete assolutamente visite fino al 20 di questo mese. Poiché sono obbligata a rientrare il più presto possibile da mia madre ammalata, vi prego, signor Comandante, di avere l'infinita bontà di fissarmi un'ora nella quale vi sarebbe facile e piacevole di ricevermi.

Riceva inoltre i miei ringraziamenti, signor Comandante, e creda alla mia distinta devozione

Daniela Thode

Venne probabilmente accolta qualche giorno dopo a Cargnacco; e fu quello il primo incontro certo fra la nipote di Liszt e il poeta. Gabriele d'Annunzio, dopo averla ricevuta, l'affidò a Luisa Baccara con la quale scelse alcuni oggetti che le erano particolarmente cari. Daniela ringraziò la Baccara con la seguente lettera:

Cara Signora,

mille volte grazie delle vostre buone parole e dei suoenirs personali che mi avete gentilmente inviato. Spero che la vostra salute sarà domani ristabilita e verrei verso le quattro se ciò vi sta bene per continuare il nostro lavoro e fare le nostre ultime ricerche.

Sono commossa dell'estrema bontà del signor Comandante. Il fermacarte che ha voluto gentilmente inviarmi mi è stato molto gradito a doppio titolo. È un dono della mia amica d'infanzia principessa Hettinger-Wallerstein che, entusiasta dell'opera di Hans Thoma rivelato al pubblico tedesco da mio marito, l'ha fatto realizzare per me su disegno del nostro grande maestro tedesco.

Che il Comandante perdoni la mia ignoranza della situazione. Sono stata molto ammalata in questi ultimi anni nella più profonda reclusione e non mi sono affatto occupata di politica né ho letto giornali. Mi sono dedicata ai feriti e dall'anno 1920 vivo per mia madre, per i figli di mio fratello e per la musica, ben lontana dal mondo e pure dal passato.

Spero potergli esprimere di nuovo la mia riconoscenza per l'accoglienza graziosa che egli ha voluto farmi e vi prego, cara signora, di accettare i saluti distinti e devoti

Daniela Thode

Ebbe così «in dono tutto quel che le era antico ricordo familiare»¹⁰⁶. Gli oggetti furono imballati in due casse fra cui: la corrispondenza, i diari, i libri di conti, i testi delle lezioni

tenute da Thode ad Heidelberg, gli schedari, le fotografie. Inoltre, il 29 aprile 1923, entrò in possesso di altri carteggi e di alcuni quadri di Edwad Steppes e di Hans Thoma¹⁰⁷.

Daniela visitò nuovamente Gardone dopo la scomparsa di d'Annunzio, avvenuta l'1 marzo 1938. Vi tornò, infatti, nell'autunno del 1939 per recuperare altri beni di famiglia, soggiornando dal 18 settembre al 3 ottobre all'Hotel Spiaggia d'oro. Venne accolta quattro volte al Vittoriale dal soprintendente Gian Carlo Maroni che l'accompagnò nell'antica Villa Cargnacco, trasformata appunto in Prioria dal poeta, per scegliere i cimeli elencati in un inventario di quattordici pagine.

Dispose anche che alcuni oggetti fossero donati a gardesani a lei cari: alla custode e «fedele amica» Maria Cobelli (due fascicoli Thoma, quadri, fotografie, una statuetta, libri), alla contessa Ernestina Turati (il volume *Imitation de Jesus Christ* dell'Ottocento rilegata in marocchino rosso con firma Daniela), alla contessa Bonardi (*Le roman de Tristan et Iseute*)¹⁰⁸.

La corrispondenza conservata al Vittoriale documenta la complessità della pratica di restituzione dei beni che Daniela non riuscì a ricevere, essendo sopraggiunta la sua morte nel luglio del 1940. Le lungaggini furono causate dalle necessarie autorizzazioni della Soprintendenza alle Belle Arti di Milano ed anche della Presidenza del Consiglio, probabilmente per i beni più preziosi trasferiti a Roma, come si deduce dal carteggio.

L'1 dicembre 1939, comunque, Daniela scrisse all'architetto Maroni dichiarandosi soddisfatta della disponibilità alla restituzione:

Ho ricevuto ieri una lettera dal Presidente della fondazione del Vittoriale eccellenza Solmi¹⁰⁹ dicendo che sono pronti ad inviarmi a proprie spese gli oggetti che mi appartengono e dei quali Lei ed io abbiamo fatto la scelta. Sono stata lietissima di questa notizia e veramente commossa di quel gesto nobile e buono¹¹⁰.

E nella stessa lettera aggiunse altre richieste: alcuni volumi di musica collocati «nell'ultima piccola stanza, che una volta fu mia, nel pianterreno (o primo piano)», altri manoscritti musicali, fra cui quello di Liszt, *Aux Anges Gardiens*, a lei dedicato, lettere, memorie e preziosi, in particolare «un grande braccialetto cesellato in oro con dentro i capelli» della madre¹¹¹.

Il 28 febbraio 1940 Daniela inviò un'altra lettera a Maroni informandolo di aver saputo

da Milano che il pianoforte di Liszt è giunto al Museo della Scala come fu nel mio desiderio da lunghi anni – so che per Voi è stato uno sforzo un po' doloroso separarvi da quello strumento e arrendervi alla domanda del Presidente e alle mie intenzioni – ve ne sono molto grata esprimendovi la mia riconoscenza fervida.

Con questo vi prego anche di volermi inviare se possibile il più presto i tre o quattro volumi isolati fra i quali si trovano *I promessi sposi* coll'iscrizione del grande autore, una *Imitazione di Gesù Cristo* e ho dimenticato il terzo e quarto. Sarei lieta se i doni destinati agli amici di Gardone potessero essere rimessi a loro in questi giorni.

Quanto agli oggetti destinati a mio nipote Gravina vi prego di ritenerli ancora per qualche [tempo] perché lui si è allontanato da casa sua per alcuni mesi.

Posso sperare che Voi potete [sic] presto annunziarmi la spedizione della mia roba – il tempo passa ed io sono un po' inquieta per quel lungo ritardo¹¹².

Gian Carlo Maroni, in risposta a questa lettera, scrisse a Bayreuth l'11 marzo 1940 confermando a Daniela di aver provveduto alla consegna del pianoforte di Liszt al Museo del Teatro alla Scala senza nasconderle il suo «opposto parere», e aggiungendo:

Appena che la competente sovrintendenza mi darà il nulla osta per il trasporto all'estero dei quadri che ho nuovamente sollecitato Vi farò spedizione di tutto quanto è stato destinato a restituirvi. Contemporaneamente Vi faccio presente che è stata rintracciata a Roma la scatola contenente

le onorificenze e medaglie. Tali oggetti però non so come spedirli e desidererei consegnarli qui per evitare responsabilità di smarrimenti od altro¹¹³.

Maroni le chiese anche l'indirizzo al quale far consegnare in Italia gli oggetti destinati al Gravina, nipote della von Bülow.

Le pratiche per la spedizione dei cimeli si protrassero nel tempo, come accennato, e il 26 marzo 1940, pochi mesi prima di morire, Daniela, tornò a scrivere a Maroni:

Sento dalla signora Cobelli che la spedizione della mia roba non si può effettuare in questo momento e me ne sento assai sconcertata: devo però domandare a Lei di volere gentilmente e il più presto possibile d'inviare all'indirizzo del conte Treccani a Milano: 1, il volume dei Promessi sposi con dentro l'autografo del Manzoni, 2 un volume San Francesco d'Assisi di Henry Thode, senza dentro una dedica allo stesso conte Treccani, presidente del Museo della Scala. Devono esistere 3 copie di quell'opera al Vittoriale: il volume che ho dato a Lei, l'altro colla dedica mi appartiene personalmente e un terzo che ho lasciato alla villa¹¹⁴.

L'architetto Maroni, il 2 gennaio 1941 – quindi dopo la morte di Daniela, avvenuta appunto il 28 luglio 1940 – nella comunicazione al presidente del Vittoriale, Arrigo Solmi, riassunse la situazione dei beni spettanti alla prima moglie del Thode. Il documento, pur nella dovuta sintesi tecnica, offre qualche informazione interessante:

Venne scritto alla Sovrintendenza Belle Arti di Milano per il nulla osta alla spedizione dei quadri, pratica che, per quanto sollecitata, non ebbe esito alcuno.

Nell'aprile 1940, su richiesta della Bülow, vennero consegnati i pochi libri destinati a ricordo a persone del luogo, la consegna dell'argenteria e il pianoforte di Liszt alla Scala di Milano, sospendendo la spedizione della rimanenza all'estero in attesa di maggior sicurezza.

Il 7 e 26 luglio 1940 vennero trasmesse a codesta Presidenza due lettere tradotte in italiano della von Bülow ricoverata in sanatorio dirette alla Signora Cobelli dove nella prima dichiarava di avere esagerato e aver preso oggetti di proprietà della seconda moglie e nella seconda ribadisce questa asserzione e indica i numeri dell'elenco degli oggetti di proprietà della seconda moglie e che in ogni modo non spettano a lei e vorrebbe che venissero restituiti anche i soldi ricavati dalla vendita delle argenterie e già versati ai nipoti Gravina, che versano in cattive condizioni finanziarie e certamente non più recuperabili.

Da un giornale, verso la fine di luglio 1940, risultò che la von Bülow era morta.

In questi giorni la signora Maria Cobelli di Gardone Riv., ha consegnato al sottoscritto una lettera a lei diretta in data 5 dicembre 1940 dell'Amministrazione del Teatro di Bayreuth, dove un tale Cristian Ebersberger rivendica per gli eredi il materiale lasciato dalla von Bülow ed allega una



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

copia di elenco degli oggetti [...] All'esame tale elenco risulta corrispondente perfettamente alla richiesta presentata dal Prefetto Rizzo nel settembre 1938 [...]»¹¹⁵

Il resoconto prosegue con la sintesi di quanto consegnato e di quanto ancora dovuto agli eredi fra i duecento oggetti scelti da Daniela Senta von Bülow elencati in quattordici pagine e non tutti concessi dalla Soprintendenza competente alle autorizzazioni¹¹⁶.

Tra i cimeli rimasti al Vittoriale vi sono il manoscritto di Liszt, *Aux Anges Gardiens* dedicato a Daniela, lettere, la busta gialla con la conferenza di Thode all'Università di Bonn su Wagner, disegni e libri¹¹⁷.

Altre rivendicazioni

Anche la vedova Hertha Tegner, seconda moglie del Thode, ottenne da Gabriele d'Annunzio di entrare in possesso di alcuni beni, come si legge nella sua stessa dichiarazione¹¹⁸. Successivamente rivendicò addirittura la proprietà di Cargnacco.

Raggiunse Gardone a fine aprile del 1921 e pretese di entrare a Villa Cargnacco – in quel periodo presa in affitto dal poeta come dimora provvisoria¹¹⁹ – ma fu male accolta dal maggiordomo Dante Fenzo¹²⁰. Qualche giorno dopo, il 30 aprile 1921, d'Annunzio le fece recapitare alla Pensione Hohl, dove aveva preso alloggio, la seguente lettera in francese¹²¹:

La ringrazio, Signora, di avermi recato la parola di un carissimo compagno. E la ringrazio dell'onore che vuole farmi con la sua graziosa visita. Mi dà pena pensare che la riceverò nella casa che è sua. Comprendo la sua tristezza, e vorrei essere perdonato. Ma la sua casa è sorvegliata con la cura più scrupolosa. E le rose del giardino sono offerte alla memoria che l'abita. Voglia farmi l'onore di venire a Cargnacco domani – primo maggio – alle 5: o di indicarmi il giorno e l'ora che le piacerà scegliere. Grazie. Gabriele d'Annunzio.

La vedova tornò a Cargnacco il pomeriggio seguente e il colloquio fu molto cordiale. D'Annunzio le confermò che la casa era ben custodita e le chiese che cosa desiderasse. E lei pronta a domandargli sino a quando pensasse di rimanere a Cargnacco. In quel momento il poeta non aveva ancora deciso e le rispose, forse sei settimane. La Tegner gli confessò, non senza disagio, che quella casa era tutto ciò che le rimaneva e pregò d'Annunzio di aiutarla affinché il Governo gliela restituisse.

Il 6 maggio la vedova fece compilare dal segretario del Comune di Gardone Riviera la domanda al Comitato per la sistemazione dei rapporti economici dipendenti dai Trattati di pace presso il ministero dell'Industria, Commercio e Lavoro¹²². In tale documento, nel chiedere la restituzione delle proprietà di Cargnacco, mise in evidenza le benemerite del marito nei confronti della cultura italiana.

L'iniziativa della vedova Thode preoccupò d'Annunzio che in quel periodo non desiderava lasciare Cargnacco dovendo portare a compimento il *Notturmo*¹²³. Tramite Giuseppe Bonaspetti interessò Giovanni Zanardelli, magistrato e nipote dello statista bresciano Giuseppe Zanardelli, scomparso il 26 dicembre 1903 al Bornico di Maderno, ai confini con Gardone. Il magistrato, anziché abbracciare la causa del poeta, si schierò dalla parte dell'erede Thode. Il Governo non restituì, tuttavia, la dimora alla vedova e d'Annunzio, maturata la decisione di rimanere definitivamente a Gardone Riviera, l'acquistò quando il Demanio la mise in vendita nell'autunno di quello stesso 1921.

Hertha Tegner giunse a Gardone anche nel maggio del 1922, soggiornandovi a lungo per ottenere la restituzione di alcuni beni dopo che Gabriele d'Annunzio aveva già acquistato da mesi la dimora di Cargnacco con regolare atto notarile. Le lettere, datate da Gardone, documentano la sua insistenza¹²⁴ e l'insofferenza del poeta per l'intera vicenda.

Il 3 ottobre 1922, tornata a Copenaghen, scrisse nuovamente a d'Annunzio chiedendogli la restituzione dei quadri del pittore Hans Thoma, amico del marito, e la tela del "Buon

Samaritano” attribuita al Rembrandt¹²⁵. Lo pregò, inoltre, d’intercedere presso il Governo per ottenere il risarcimento dell’esproprio di Cargnacco ribadendo che con la mancata restituzione perdeva gli unici beni che le erano rimasti. Forse grazie al probabile intervento del poeta, la Tegner riuscì a ottenere dallo Stato italiano un indennizzo pari a un terzo del valore della stima complessiva della proprietà.

Qualche anno dopo, non paga di quanto avuto, sollecitò una campagna stampa contro d’Annunzio che ebbe larga risonanza e suscitò sdegno nella ristretta colonia italiana in Danimarca, come risulta dalla lettera di Aristide Longo inviata da Copenaghen al poeta:

Ho seguito con vivo interesse, con quel particolare interesse cui può seguirsi – a tanta distanza dalla nostra Patria – ogni cosa che riguarda la nostra bella Italia e il Suo Grande Soldato e Poeta, la nota vertenza sulla ‘Villa Thode’. I giornali di qui pubblicavano giorni addietro una nuova lettera che l’Associazione dei Letterati danesi Le indirizzava per esortarla a volersi compiacere ché la stessa – come le precedenti – non rimanesse inevasa. I commenti che la Stampa fa in merito al Suo silenzio ci affliggono. Si nota nell’animo dei Danesi tanto forte il risentimento quanto grande è l’ammirazione per l’Italia e per i suoi grandi uomini. So come la pretesa della Signora Thode non abbia alcun fondamento giuridico e non comprendo come ciò non abbiano curato di metterlo in evidenza i rappresentanti d’Italia qui. Ma la Sua parola potrebbe troncata ogni discussione antipatica, contro la quale noi non possiamo reagire, disarmati, come siamo, dal suo silenzio e dal silenzio delle nostre Autorità¹²⁶.

La campagna antidannunziana culminò nel 1925 con la serie di articoli della scrittrice danese Karin Michaelis¹²⁷, ripresi dalla stampa internazionale, fra cui il parigino «Le Quotidien» che rievocò anche l’incontro del poeta con l’erede Tegner.

D’Annunzio definì l’azione della Michaelis «disonesta e sleale» e il 27 marzo 1925 sollecitò, con una lettera a Mussolini, la diffusione di un comunicato:

Caro compagno,

è tempo che sia mantenuta la promessa di dichiarare “monumento nazionale” oppure “dominio nazionale” questa vecchia villa da me ricostruita e pur sempre insidiata da gente vile.

La seconda moglie di Henry Thode – che prese «perfidamente» il posto della ammirabile Daniela Bülow, «e so come» – seguita ad agitarsi contro me che ho pagato non soltanto la villa – casa colonica – ma *minutissimamente ogni oggetto*, com’è nei documenti notarili.

«Essa ha ispirato» un ignobile articolo, tutto bugie e falsificazioni, di una certa Michaelis. Appare in giornali di Berlino e di Vienna.

Io sdegno di mescolarmi direttamente a questa porcheria. Ma penso che le “Autorità competenti” abbiano il dovere di difendere in me la pura verità e di smentire le calunnie inverosimili.

Ti accludo la bozza di un comunicato¹²⁸.

Mussolini gli rispose il 30 marzo segnalandogli di aver apportato alcune varianti di forma al comunicato per velare la provenienza prima di farlo diffondere dall’agenzia stampa Stefani. Aggiunse che la “Michaelis è una “vache à encre” come diceva Nietzsche della Sand”¹²⁹. Il 10 aprile 1925 molti quotidiani italiani pubblicarono infatti la seguente nota:

In taluni giornali di Berlino e di Vienna è apparso un articolo sleale, che sembra quasi un sussulto inatteso di rancore per la perdita del Gardasee gloriosamente ridivenuto il Benàco di Virgilio e di Dante. Vi si parla di una ‘annessione’ della Villa di Cargnacco a Gabriele d’Annunzio, che con menzogne goffe e puerili, vien trattato da usurpatore violento. Gabriele d’Annunzio, dopo il suo triste ritorno da Fiume, avendo visitato alcune ville di ex nemici, scelse una delle più modeste e delle più solitarie e delle più silenziose: una vecchia casa colonica mal restaurata; e, col rispetto delle procedure legali, la prese a fitto dal sequestratario, residente a

Brescia. Poi la comperò, con atto notarile, al prezzo stabilito dal Governo, pagando tutti gli oggetti registrati in un elenco minuzioso, e dichiarati di scarsissimo pregio artistico dal Direttore dell’Accademia veneziana di Belle Arti e da altri periti ufficiali. Quasi tutti oggi infatti sono collocati negli alloggi degli artieri e dei domestici. Il quadro attribuito al Rembrandt, molto dubbio e controverso, mediocre in ogni modo, rimase per eccesso di scrupolo allo Stato. Gabriele d’Annunzio lasciò che un inviato di Daniela von Bülow, scrittore insigne e professore in Monaco di Baviera, per due giorni a suo agio sceverasse le carte di Enrico Thode e le portasse via a suo piacimento. La nobilissima Signora, prima moglie del critico defunto, tanto diletta a Franz Liszt e a Riccardo Wagner, si recò quindi a Cargnacco per ringraziare il Comandante, e s’ebbe in dono tutto quel che per lei era antico ricordo familiare o cosa fatta preziosa dalla consuetudine. E di tanta italiana gentilezza perfino Cosima Wagner, già in quel tempo malata gravemente, volle ringraziare il donatore, forse rammentando alcune pagine d’un libro intitolato ‘Il fuoco’. Ora è noto a tutti gli italiani che la villa di Cargnacco, fieramente chiamata ‘Il Vittoriale’ è quasi intieramente ricostruita e arricchita di vane raccolte e consacrata alla custodia delle nostre più belle reliquie di guerra, è divenuta dominio perpetuo della nazione. In fine Gabriele d’Annunzio, disdegnando ogni calunnia vile, si rammarica di aver usato cortesia alla ispiratrice manifesta delle accuse bugiarde. E del suo rammarico non dichiara le ragioni, per quel medesimo sentimento cavalleresco ché già gli vietò di lanciar bombe sopra le donne, sopra i fanciulli, sopra i vecchi di Vienna dall’alto delle sue ali armate¹³⁰.

Il comunicato chiarì, e in certo qual modo concluse, la questione sollevata da Hertha Tegner, erede Thode.

Nel 1923 la vedova Wimmer possedeva ancora beni a Cargnacco, come risulta da due lettere a d’Annunzio, interessanti per varie ragioni:

Comandante, il mio caso è questo: io possiedo dei beni in Gardone Riviera tutti di mia esclusiva proprietà, parte intestati al mio nome, parte al mio nome e a quello delle mie figlie premorte e per queste degli eredi loro di nazionalità tedesca. I beni che figurano ancora in comunione cogli eredi delle mie figlie provengono dalla eredità di mio marito Luigi Wimmer [...]. Io sono cittadina italiana come vedova dell’italiano e garibaldino Luigi Wimmer, già sindaco di Gardone (la sua camicia rossa è custodita tra le reliquie del Risorgimento al Museo di Brescia). All’epoca dei sequestri politici venni ritenuta erroneamente di nazionalità austriaca e tutti i miei beni, divisi o indivisi che apparissero, furono sottoposti al sequestro. Dimostrata la mia cittadinanza italiana mi fu restituita solo la parte dei miei beni. Per gli altri da quattro anni attendo le decisioni della autorità competente [...] Le chiederei la grazia di intercedere presso sua Ecc. Acerbo, Sua Ecc. Finzi e Sua Ecc. Giuriati [...]¹³¹

Il poeta riuscì rapidamente ad esaudire la richiesta della vedova Wimmer la quale, una decina di giorni dopo, gli scrisse:

Non posso fare a meno di esprimerle prima della mia partenza per Roma la mia gratitudine per la raccomandazione così pregevole, della quale fui veramente commossa. Mi permetto di unire qui un patto concluso a suo tempo col fu Prof. Thode, qualora volesse approfittare delle condizioni concessegli sapendo che Le interessa unire ancora tutta la frazione di Cargnacco mi dichiaro pronta a cedere la casetta ivi indicata appena sarà libero il mio antico possesso [...]¹³²

L’originaria proprietà Bonzanini, poi Wimmer e quindi Thode venne allargata da d’Annunzio con acquisti ed assegnazioni di terreni e rustici, compresi i residui beni della vedova Wimmer sopra ricordati. L’intero Cargnacco divenne proprietà del poeta che lo trasformò in una sorta di principato di nove ettari recintati da tutti i lati¹³³. Nelle stanze della *Clausura* si possono intravedere ancora le atmosfere degli ambienti fotografati da Henry Thode nel 1893, come ricordato, e resi pubblici nel 1985 nel volume *Cargnacco prima di d’Annunzio*.

Franz Liszt, Daniela Senta von Bülow e Richard Wagner, continuano a vivere nella Villa Cargnacco–Prioria attraverso spartiti musicali, autografi, ritratti e altri cimeli. A conferma della grande pagina culturale scritta proprio a Cargnacco fra Otto e Novecento, sino alla prima guerra mondiale.

NOTE

1. A. GNAGA, *Vocabolario Topografico Toponomastico della provincia di Brescia*, Brescia, Ateneo, 1937.

2. M. BERNARDI, *Gabriele d'Annunzio da Fiume a Cargnacco*, «Quaderni dannunziani», XXVI-XXVII, Gardone R., 1963.

3. L'Archivio storico catastale di Salò, succeduto nel 1875 al catasto di Maria Teresa, descrive al mappale 2148 la casa civile posta al numero 14 di proprietà di Luigi Bonzanini. La dinastia dei Bonzanini è stata ricostruita da Mario Bernardi nel citato saggio. Capostipite fu probabilmente don Geronimo Bonzanino che tra il 1684 e il 1696 ebbe da donna Margherita sette figli. Dal primogenito Joseffo, nacque Giacomo (1722-1818) e da questi Luigi (1767-1843) e quindi Gian Giacomo (1797-1871) che per due anni fu pure sindaco di Gardone, cioè dal 1869 al 1870. A Gian Giacomo gli sopravvisse per pochi anni il primogenito (il secondogenito Pietro Lodovico era scomparso nel 1860) che morì nella casa avita di Cargnacco a 53 anni per emiplegia il 6 ottobre 1876, senza aver avuto eredi dalla moglie Ermenegilda Invernizzi. Le proprietà dei Bonzanini a Cargnacco, case e campagne, furono presto vendute. Nella seconda metà del Seicento il nome di questa famiglia risulta anche nei libri della parrocchia; gente stimata ed influente, che annoverò anche sacerdoti, legata alle persone più note del paese, come emerge dai nomi dei «compadri» e «comadri» di battesimo e pure confermato dalla benedizione papale «in articulo mortis» e i «funebri sempre col concorso di tutti i religiosi della Vicaria». In segno di distinzione il nome dei Bonzanini era preceduto dal don, in uso nel Seicento. A ricordare gli antichi proprietari restano i due affreschi che ancora si scorgono, «uno dei quali forse intenzionalmente dedicato a San Gerolamo in memoria dell'avo Geronimo».

4. Il cav. Alessandro Bazzani (1876-1945) fu sindaco di Gardone Riviera dal 1920 al 1923.

5. Luigi Wimmer nacque il 21 giugno 1842 da Leopoldo e da Anna Bursch a Retz, paese dell'Austria inferiore, a quattro chilometri dal confine con l'attuale Repubblica Ceca. Si laureò nel 1867 all'Università di Padova e per parecchi anni ebbe l'appalto d'importanti lavori ferroviari nel Vorarlberg. Sposò nel 1869 Emilia Holzgärtner, pure di Retz, figlia di un medico e di condizioni economiche agiate; dal matrimonio nacquero le figlie Diana nel 1870 e Lucrezia nel 1877. I gardonesi apprezzarono il dinamismo del giovane ingegnere che aveva ottenuto la cittadinanza italiana già prima di assumere la residenza nel paese e nel 1877 lo chiamarono a far parte di una commissione del Comune, poi nel 1879 del Consiglio, quindi venne eletto sindaco nel 1881, carica che mantenne sino alla morte prematura avvenuta il 14 agosto 1883 all'ancora giovane età di 41 anni.

6. L'ing. Angelo Fuchs, nell'articolo *La Stazione climatica di Gardone Riviera* («La Rivista del Garda», maggio 1912), scrisse che l'ing. Wimmer prese dimora a Gardone nel 1879, ma la sua presenza risulta già del 1877 e l'atto di residenza è del 1880.

7. Cfr., A. MAZZA, *Gardone Mitteleuropea* (con saggio in lingua tedesca di Herfried Schlude, *Gardone in Mitteleuropa*), Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 2005.

8. Paul Heyse (Berlino 1830 – Monaco 1914) fu avviato agli studi filologici dal padre filologo Karl Wilhelm Ludwig. Frequentò, tra il 1847 e il 1849, meno che ventenne, la famiglia Mendelssohn-Bartholdy – impartiva lezioni al loro figlio Felix – con la quale era imparentato da parte di madre, Julie Saaling. Venne introdotto dal poeta Emanuel Geibel nel circolo “*Tunnel über der Spree*”, dove incontrò alcune tra le più significative personalità artistiche del secolo. Nel 1852 compì il primo viaggio in Italia con l'amico Otto Ribbeck. Ma non fu sul lago di Garda. Lo apprezzò successivamente grazie a un altro amico, il pittore Bernhard Fries, che gli mostrò schizzi e abbozzi realizzati durante il suo soggiorno agli inizi degli anni Settanta. Re Massimiliano II lo chiamò a Monaco e gli assegnò una pensione annua per consentirgli di dedicarsi alla produzione letteraria a tempo pieno. Sposò Margarete Kugler, fedele compagna sino alla morte prematura avvenuta nel 1862. Cinque anni dopo passò a seconde nozze con Anna Schubart. Da Monaco si allontanò solo per i viaggi in Italia e per le vacanze sul Garda del quale divenne grande ammiratore. Soggiornò per la prima volta nell'autunno del 1874 a Toscolano, al “Cavallino bianco” – locanda di cui tramandò il ricordo di ospitalità –, non in cerca d'ispirazioni poetiche, ma per scoprire angoli pittoreschi da riprodurre in bozzetti, dilettandosi di pittura. Ebbe una profonda conoscenza della

vita letteraria italiana, come documentano i carteggi epistolari con scrittori, poeti e personaggi della nostra cultura. La missiva di Heyse a Svevo, scritta dopo la pubblicazione di *Una vita* è di particolare interesse e conferma quanto lo scrittore fosse ben noto e introdotto nella vita culturale del nostro paese al punto da ricevere spesso in omaggio libri editi in Italia. Egli fu, infatti, nella sua epoca, il più importante divulgatore della letteratura italiana in Germania e tradusse opere di Leopardi, d'Annunzio, Carducci, Giusti e Ada Negri. Già prima di possedere una dimora, soggiornò sul lago nel periodo invernale dove compose la raccolta di ventidue poesie *Frühling am Gardasee* (Primavera sul lago di Garda) datata 1897. Scrisse successivamente le *Novellen vom Gardasee* (Novelle dal lago di Garda) pubblicate nel 1902 e il volume *Ein Wintertagebuch* (Un diario invernale) del 1903.

9. Henry Thode (Dresda 1857 - Copenaghen 1920), laureato in Filosofia, Belle arti e Storia, diresse dal 1889 l'istituto Staedel di Francoforte s. M.; nel 1894 gli venne affidata la cattedra di Storia dell'arte all'Università di Heidelberg che tenne sino al 1911. Fu molto apprezzato dal mondo culturale gardesano e italiano: venne, infatti, eletto socio dell'Ateneo di Salò e il 6 aprile 1911 fu insignito dal re d'Italia dell'onorificenza di Grand Ufficiale dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro.

10. Daniela Senta Von Bülow (Berlino 1860 – Bayreuth 1940), primogenita di Hans von Bülow e di Cosima Liszt, figlia del grande compositore Franz Liszt. Il nonno, barone Eduard von Bülow, fu antologista, novelliere e traduttore stimato anche da Alessandro Manzoni; sua è la prima versione in lingua tedesca dei *Promessi sposi* di cui esiste una copia al Vittoriale. Il padre di Daniela, Hans, fu invece direttore d'orchestra e divulgatore della musica wagneriana. Il nonno Franz Liszt, la ebbe nipote prediletta e la volle con sé a Roma nel 1881. Quando la madre si separò dal marito per sposare il celebre Richard Wagner, ne divenne figliastra devota. Daniela Senta, per i familiari *Lulù*, sposò il 3 luglio 1886 Henri Thode, senza avere figli. Donna intelligente e colta tradusse in tedesco il libro *Dante e Goethe*, scritto dalla nonna materna Marie d'Agoult, che si firmava con lo pseudonimo Daniel Stern, e datò la prefazione da Cargnacco di Gardone Riviera.

Cosima Liszt (Bellagio 1837 – Bayreuth 1930), figlia del celebre compositore ungherese e della contessa Marie d'Agoult, conosciuta nel mondo letterario con lo pseudonimo di Daniel Stern, sposò nel 1857 Hans von Bülow dal quale ebbe due figlie, Daniela Senta e Blandine Elisabeth. Si separò dal marito per convivere con Wagner – che le diede altri tre figli – e che sposò nel 1870. Morì in povertà. Il quotidiano «Il Carlino della Sera» titolava, infatti, «La vedova Wagner in estrema miseria». L'articoletto, senza data, è conservato negli archivi del Vittoriale e fu probabilmente pubblicato poco prima della morte di Cosima.

11. Franz Liszt (Raiding 1811 – Bayreuth 1886), celebre musicista ungherese e uno dei maggiori innovatori sia come compositore sia come grande pianista. Dopo l'unione con la contessa Marie d'Agoult, separata dal marito, dalla quale ebbe tre figli e la relazione con la principessa Carolyne von Sayn-Wittgenstein, che esercitò notevole influenza sulla sua vita artistica, convincendolo a dedicarsi interamente alla composizione, ottenne da papa Pio IX nel 1865 il titolo di abate in seguito a crisi mistica.

12. Richard Wagner (Lipsia 1813 - Venezia 1883) si spense a Palazzo Vendramin il 13 febbraio e la sua salma fu trasportata in Germania, con scorta e onori da sovrano, e sepolta nella Villa Wahnfried di Bayreuth. La sua opera è considerata la più compiuta espressione del romanticismo musicale.

13. Cfr., A. MAZZA, *Cargnacco prima di d'Annunzio*, Brescia, Ecoedizioni, 1985. L'1 marzo 1893 il prof. Thode stipulò per cinque anni il contratto d'affitto alla somma di 2000 lire annue; cfr., A. M. SZYLYN, *Henry Thode (1857-1920). Leben und Werk*, Frankfurt am Main, 1993, p. 74. Sono grato al dott. Herfried Schlude, studioso della storia del lago di Garda nel periodo mitteleuropeo, per la segnalazione di notizie relative al tema qui trattato contenute nei libri citati in lingua tedesca.

14. L'atto di acquisto fu rogato a Salò dal notaio Francesco Zane il 10 marzo 1910. Nel registro conservato al Vittoriale risulta che furono pagati alla vedova Wimmer ed eredi 93.661,70 marchi (pari a 116.000 lire dell'epoca; nell'atto notarile il «prezzo di contratto» risulta invece di 60.000 lire). La proprietà era composta da casa civile di 2 piani e 19 vani, casa colonica di 2 piani e 8 vani, alcuni fabbricati rurali (fienili, serre, porticati, ecc.), e terreni (giardino, oliveto, seminativo, bosco ceduo), per un totale di 1,2260 ettari. Alcune clausole contrattuali precisarono il diritto alle acque e prevedero la tutela del paesaggio e della flora di Cargnacco.

15. Al Vittoriale è conservato il programma della cerimonia organizzata ad Heidelberg il 2 marzo 1911 in occasione delle dimissioni dall'Università del prof. Thode. Lasciò, infatti, l'insegnamento di propria volontà potendo vivere agiatamente con i proventi di

scrittore e di conferenziere. La fortuna economica cessò, tuttavia, allo scoppio della guerra. Sembra non sia riuscito a maturare nessuna pensione; e ciò fu causa di una vita di stenti negli ultimi anni.

16. Bibliografia delle opere presenti nella Biblioteca del Vittoriale (Sala del Mappamondo) in M. BERNARDI, *Gabriele d'Annunzio da Fiume a Cargnacco*, cit., pp. 1513–14. Ricca la presenza dei libri di «autori che diedero lustro alla casata: dalla contessa d'Agoult (Daniel Stern) a Franz Liszt, da Odoardo ed Hans von Bülow a Richard Wagner, fino ad Henry Thode. Di d'Annunzio, che pure ebbe al principio del secolo larga notorietà in Germania, c'era – forse per i riferimenti a Liszt, a Wagner e alla moglie Cosima – soltanto *Il fuoco*, in una edizione popolare ed apocrifia»; id., p. 1516.

17. L'elenco dettagliato in id., pp. 1516–17. Molti cimeli rimasero a Villa Cargnacco anche dopo la separazione di Daniela Senta dal marito e gli eventi bellici del 1914–18. Fra i documenti conservati negli archivi del Vittoriale vi è un foglio stampato e datato 1908, firmato Daniela Thode e intitolato *Aufruf an die Freunde von Hans Thoma's Kunst*, in cui sollecita contributi per la realizzazione di una vetrata del pittore Thoma per la chiesa evangelica di Rapallo.

18. Nel 1940, morto d'Annunzio, il pianoforte fu restituito a Daniela Senta che ne fece dono al Museo del Teatro alla Scala.

19. È ancora conservato al Vittoriale il ritratto ovale di Cosima, opera del celebre pittore Franz von Lenbach (1836–1904) il quale nel 1870 eseguì pure un grande ritratto di Liszt.

20. V. TERRAROLI, *Gabriele d'Annunzio e le biblioteche d'arte presenti a Gardone Riviera negli anni venti. II*, in “Artes”, 3, 1995, p. 166. Terraroli descrive la biblioteca Thode con dovizia di particolari. Libri e arredi furono spediti dalla Germania per ferrovia attorno al 10 settembre 1910 con destinazione Tormini, piccola stazione a una decina di chilometri da Gardone Riviera.

21. T. HEYDENREICH, *Il ferro, il fuoco, l'amor costante. Una microstoria ai tempi della Lega di Cambrai nel romanzo-cronaca “Der Ring des Frangipani” (1895), di Henry Thode*, in «La storia e le tradizioni del Veneto», Regione del Veneto, n. 2, 2003, pp. 211–226.

22. *Ibidem*.

23. Maurizio Bernardi, segnala alla nota 94 di p. 1514 del citato *Gabriele d'Annunzio da Fiume a Cargnacco*, le composizioni scritte dal 1892 al 1895, fra cui *Gardone Sopra* (13 Mai 1892), *Salò* (15 Mai 1892), *Val di Sur* (10 Mai 1893), *Gardone* (Avril 1894), *Fasano* (20 Okt. 1894), *Gardone* (10 Avril 1895).

24. Il pittore Hans Thoma (1839 - 1924) apprezzò e dipinse scorci agresti gardonesi, tramandando la memoria di ambienti perduti che affascinarono gli ospiti della Mitteleuropa. Iaria Belotti, nell'ampio saggio dedicato al pittore, informa che le «testimonianze del soggiorno gardesano di Thode e di Thoma sono conservate attualmente presso il Vittoriale degli Italiani di Gardone Riviera, dove in parte sono state catalogate»; cfr., I. BELOTTI, *Il Garda nella pittura di Hans Thoma*, in «Il Sommologo», anno XVII, n. 3, dicembre 2001, p. 67.

25. H. THOMA, *Briefwechsel mit Henry Thode*, Leipzig, Koehler e Amelang, 1928.

26. Tradusse in tedesco il volume *Dante und Goethe* della nonna Daniel Stern; datò la prefazione, *Cargnacco Ostern, 1911*.

27. Maria Sofia d'Agoult (1805–1876), animò un famoso salotto letterario e fu amica di Mazzini e di Cavour. Separatasi dal marito si unì al celebre compositore Franz Liszt dal quale ebbe tre figli, tra cui Cosima, madre di Daniela. Pubblicò numerose opere a partire dal 1841 e il ricordato *Dante e Goethe* nel 1866. Le sue memorie furono edite postume.

28. Nella lettera del 20 settembre 1939 dell'architetto Gian Carlo Maroni al Presidente della Fondazione del Vittoriale in merito al recupero dei beni di proprietà di Daniela Senta, si legge che con il divorzio dal prof. Thode «fu completamente liquidata dal marito e mi risulta anche come lei stessa abbia tempo addietro dichiarato a terze persone, di aver avuto dal Governo germanico 300.000 marchi», evidentemente come risarcimento dei beni persi a Gardone a causa del sequestro del 1918 da parte del Governo italiano; Vittoriale, 30 settembre 1939, A. G., Carte Maroni.

29. Henry Thode non ebbe miglior fortuna in Germania. Influenzato dalle concezioni wagneriane diventò negli ultimi anni di vita acceso nazionalista e addirittura antisemita. E per questo osannato dai nazisti e nel dopoguerra condannato all'oblio.

30. M. BERNARDI, *Gabriele d'Annunzio da Fiume a Cargnacco*, cit. p. 1519. La figlia dei Cobelli, Giuseppina (1898 – 1948), fu celebre cantante lirica, apprezzata anche da Toscanini, e divenne, dal 1925, regina delle scene in tournée in Europa, America e Australia. Fu interprete acclamata delle opere di Wagner. Virgilio Andreoli entrerà nel 1921 al servizio di Gabriele d'Annunzio.

31. Il testo successivo puntualizza e riorganizza alcune parti del saggio *D'Annunzio e il “clan Liszt”*, pubblicato nelle “Memorie dell'Ateneo di Salò” 2003–2204, pp.119–164.

32. I rapporti fra questi personaggi sono stati recentemente indagati anche da Titus Heydenreich nel ricordato saggio *Il ferro, il fuoco, l'amor costante...*, cit.

33. G. D'ANNUNZIO, *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*, Milano, Mondadori, 1935, pp. 82–84; ulteriori citazioni saranno indicate come *Libro segreto*.

34. Gian Francesco Malipiero (Venezia, 1882 - Treviso 1973), compositore e pianista, frequentò d'Annunzio negli anni del Vittoriale; dall'amicizia nacque la Corporazione delle Nove Muse (estate 1923). Cfr., C. BIANCHI, *Il carteggio tra Gabriele d'Annunzio e Gian Francesco Malipiero (1910–1938)*, Clusone, Ferrari Grafiche, 1997, p. 38. Cfr. anche T. ANTONGINI, *D'Annunzio aneddotico*, Milano, Mondadori, 1939, pp.16–28.

35. D'Annunzio firmò con vari pseudonimi i seguenti articoli sul quotidiano romano «La Tribuna» di Roma relativi a Liszt: Vere de Vere, *Il primo concerto*, venerdì 25 gennaio 1885; Il Duca Minimo, *Piccolo Corriere*, 18 maggio 1885; Filippo La Selvi, *Franz Liszt*, 2 agosto 1886. Liszt fu anche ricordato nei tre importanti articoli di d'Annunzio intitolati *Il caso Wagner*, pubblicati sulla «Tribuna» il 23 luglio, il 3 e il 9 agosto 1893.

36. F. LA SELVI, *Franz Liszt*, Roma, «La Tribuna», 2 agosto 1886.

37. M. PENKALA, *La reincarnazione. Prove e dottrine di ogni tempo*, Roma Mediterranee, 1987, p. 169. La notizia riportata nel saggio è assai sommaria.

38. G. d'Annunzio alla Fabbrica Italiana di Pianoforti di Torino, 14 giugno 1926, in «Scenario» numero speciale su d'Annunzio e il teatro, aprile 1938, n. 4.

39. Cfr. anche la pagina pubblicitaria in «Teatro dannunziano» – *La Figlia di Jorio – Francesca da Rimini – La Gloria – La Fiaccola sotto il moggio – Parisina – Settembre 1927– aprile 1928*, Milano, Libreria Editrice Milanese, MXMXXVII. Cfr. anche A. MAZZA, *La Stanza di musica, in D'Annunzio e l'occulto*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1995, pp. 96–98.

40. Cfr. nota 18.

41. F. LA SELVI, *Franz Liszt*, cit.

42. Presso il morbido suolo di Tivoli.

43. G. D'ANNUNZIO, *Libro segreto*, cit., pp. 82–83.

44. H. PERL (Henry pseudonimo di Henriette Perl), *Richard Wagner a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000. Il libro è stato pubblicato a cura di Quirino Principe, docente al Conservatorio di Milano, per iniziativa dell'Associazione Richard Wagner di Venezia a 117 anni dalla prima edizione in tedesco, autentico “bene culturale” che rivela molti particolari dell'estrema vacanza del celebre artista.

45. Id., p. 53.

46. Biagio Gravina era cugino di Maria Gravina dalla quale Gabriele d'Annunzio ebbe la figlia Renata, l'unica erede da lui riconosciuta fuori dal matrimonio.

47. H. PERL, *Richard Wagner a Venezia*, cit., p. 41.

48. La prima citazione di Wagner fatta da d'Annunzio risale al 1885 nell'articolo intitolato *A proposito di spropositi*, pubblicata dal «Fanfulla» il 20–30 giugno a firma Bull–Calf. Sulla «Tribuna» lo ricordò più volte firmando con vari pseudonimi: ne diede breve notizia della morte nella rubrica *Piccolo Corriere* (18 maggio 1885) e il nome del musicista apparve nell'articolo *Un poeta Mélico* (28 giugno 1886, Il Duca Minimo), e ancora in quello intitolato *Franz Liszt* (2 agosto 1886, Filippo La Selvi). Lo evocò anche in *Canzoni sulla “Cronaca bizantina”* (14 novembre 1886, Il Duca Minimo). E ancora sulla «Tribuna» in *La vita ovunque* (1 febbraio 1887, Lila Biscuit), e *A proposito della “Giuditta”* (14 marzo 1887, Il Duca Minimo). La stima di d'Annunzio per Wagner è tuttavia documentata soprattutto dai tre articoli pubblicati nel 1893 sulla «Tribuna» di Roma. Va pure ricordato che Giorgio Aurispa, personaggio in qualche modo wagneriano, è protagonista del *Trionfo della morte*, romanzo edito nel 1894; la prima stesura del 1890, intitolata *L'invincibile*, venne pubblicata a puntate sulla «Tribuna Illustrata» e in altri giornali. Aurispa, travolto dal desiderio di morte, si abbandonò alla malia della musica, in particolare a quella del *Tristano e Isotta*. D'annunzio si appassionò alla musica wagneriana probabilmente nel periodo napoletano frequentando un gruppo di musicisti colti. Fu attratto dalla composizione del *Tristano*, soprattutto dal preludio, nella casa napoletana di Niccolò van Westerhout, come risulta anche da una lettera a Barbara Leoni del settembre 1891 in cui la informava di aver trascorso la notte «ascoltando musica di Riccardo Wagner».

49. G. D'ANNUNZIO, *Il fuoco*, Milano, Treves, 1900, pp. 264–265.

50. Id., pp. 269–270.

51. Id., p. 390.

52. R. W. GUTMAN, *Wagner*, Milano, Rusconi, 1983, p. 639. Nell'anno della morte del compositore d'Annunzio non si trovava a Venezia. Nella scheda del biografo dannunziano Antona Traversi non si fa cenno di un viaggio del poeta a Venezia: nel 1883, dopo il

3 luglio, fu impegnato in un duello con Franchi a causa di una lettera pubblicata nel giornale «L'Italia»; il 28 luglio sposò a Roma Maria Hardouin dei duchi di Gallese, da lui rapita tre mesi prima; cfr. *Gabriele d'Annunzio, Curriculum vitae a cura di C. A. Traversi. Vol. I 1863-1910*, Roma, Casa del Libro, 1932, p. 13.

53. T. ANTONGINI, *Vita segreta di Gabriele d'Annunzio*, Milano, Mondadori, 1938, p. 280; cenno biografico di Antongini a nota 60.

54. Id., *D'Annunzio ignorato*, Milano, Mondadori, 1963, p. 130.

55. Venezia doveva essere la principale meta della piccola crociera intrapresa alla fine dell'agosto 1887 con l'amico Adolfo de Bosis sul battello di diporto «Lady Clara», governato da due marinai. Erano partiti da Ortona e stavano risalendo l'Adriatico quando al largo di Rimini il vento spinse il battello fuori rotta, in balia del mare, e sarebbe finito sulle coste della Dalmazia, anziché in laguna, se non avesse incontrato alcune unità da guerra in rotta per Venezia. Il «Lady Clara» fu avvicinato, preso a rimorchio, e poi sollevato in coperta unitamente ai suoi passeggeri dall'incrociatore «Barbarigo». D'Annunzio e de Bosis sbarcarono a Venezia il 9 settembre, ed era la prima volta che il poeta «andava a Venezia e ne rimase affascinato, incantato, quasi stregato»; P. ALATRI, *D'Annunzio*, Torino, Utet, 1983, p. 68. D'Annunzio descrisse immaginosamente il piano del viaggio nell'articolo intitolato *Progetti*, pubblicato dal quotidiano «La Tribuna» di Roma nell'edizione dell'11 agosto 1887.

56. Houston Stewart Chamberlain (Portsmouth 1856 - Bayreuth 1927), scrittore tedesco di famiglia inglese, si stabilì a Vienna nel 1889 dove rimase vent'anni sino a quando, sposata la figlia di Richard Wagner, Eva, si trasferì definitivamente nel 1908 a Bayreuth. Nel 1916 ottenne la cittadinanza tedesca, suggello alla naturalizzazione spirituale. Fu ammiratore di Wagner anche per il pensiero filosofico-religioso di cui scrisse in vari volumi. Conquistò la notorietà nel 1899 con l'opera *Die Grundlagen des XIX. Jahrhunderts*. È ritenuto uno degli ideatori della dottrina razzista del nazismo.

57. I rapporti con Barth sono documentati anche dalla prefazione che d'Annunzio scrisse nel 1909 per il libro del giornalista tedesco intitolato *Osteria. Guida spirituale delle osterie italiane da Verona a Capri*.

58. A. MAZZA, *Gardone Riviera, stazione climatica invernale mitteleuropea (1883-1915)*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno» 1997 (2000), pp. 141-178.

59. *Un'intervista con d'Annunzio*, «Corriere della Sera», 19 giugno 1909. Cfr. anche C. ANTONA-TRAVERSI, *Gabriele d'Annunzio. Curriculum vitae. Vol. I 1863-1910*, cit., pp. 135-138.

60. Tom Antongini (Premeno 15 settembre 1877 - Milano il 26 marzo 1967) fu avvocato, editore, giornalista, scrittore e biografo di Gabriele d'Annunzio che conobbe nella primavera del 1897 e del quale fu segretario nel periodo francese.

61. T. ANTONGINI, *Vita segreta di G. d'Annunzio*, cit., pp. 777-778.

62. M. BERNARDI, *Gabriele d'Annunzio da Fiume a Carnagacco*, cit., p. 1498.

63. Sui rapporti fra d'Annunzio e Ferrari cfr.: A. MAZZA - A. BORTOLOTTI, *La farmacia di d'Annunzio*, Brescia, La Rosa, 2003.

64. «Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia», Roma, 24 gennaio 1918, n. 20.

65. «Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia», Roma, 22 aprile 1921, n. 95.

66. Ordinanza 21 luglio 1918. Tale inventario è oggi conservato negli archivi del Registro di Brescia.

67. T. ANTONGINI, *Vita segreta di Gabriele d'Annunzio*, cit., pp. 780-781.

68. K. Baedeker, *Italie Septentrionale*, 14a edizione, 1895.

69. Sulla prima visita di d'Annunzio a Villa Carnagacco sopravvive una piccola storia controversa. Francesca Di Stani ci raccontò l'episodio, più volte narrato a lei e alla sorella, dalla zia Maria Bazzani Cobelli, governante dei Thode e custode della proprietà. Maria Cobelli, alla richiesta del poeta di entrare nella casa, gli fece osservare che sulle porte vi erano i sigilli. Al che egli replicò: «Per d'Annunzio non vi sono sigilli», rompendoli di sua mano. Il fatto venne riportato dalla stampa straniera nella polemica avviata da Hertha Tegner, che tentò di rientrare in possesso delle proprietà di Carnagacco, come si riferisce in altra parte. L'episodio fu da altri negato. Si può notare che se vi fossero stati sigilli, nemmeno Tom Antongini avrebbe potuto visitare la dimora senza romperli. Nel libro *Vita segreta di G. d'Annunzio*, egli scrisse che nel primo sopralluogo s'inoltrò «nella casa vera e propria», senza accennare ai sigilli.

70. M. BERNARDI, *Gabriele d'Annunzio da Fiume a Carnagacco*, cit., p. 1522. La fama del motto è dovuta in parte al fatto che fu ripreso da Quintino Sella a proposito di Roma capitale del regno d'Italia, ma soprattutto al suo riuso da parte di d'Annunzio riguardo all'affare di Fiume: di d'Annunzio è la traduzione *Qui molto bene resteremo*, e la frase si trova sia su un francobollo disegnato da

Marussig con l'effigie del poeta, sia su una medaglia conosciuta a commemorazione dell'impresa di Fiume.

71. T. ANTONGINI, *Vita segreta di G. d'Annunzio*, cit., p. 784.

72. In verità trasmise il telegramma il 20.1.1921 alle ore 18,45 alla governante Aélis Mazoyer, secondo l'ordine ricevuto dallo stesso d'Annunzio; Vittoriale, A. G., cartella T. Antongini, XCII, 3.

73. Vittoriale, A. G., LXXXIX, 1.

74. T. ANTONGINI, *Vita segreta di G. d'Annunzio*, cit., pp. 782-783.

75. R. DE FELICE, *Sindacalismo rivoluzionario e fiumanesimo nel carteggio De Ambris d'Annunzio*, Brescia, Morcelliana, 1966, pp. 243-244.

76. Luisa Baccara (Venezia 1892 - 1985) conobbe Gabriele d'Annunzio a Palazzo Vidal sul Canal Grande la sera del 18 aprile 1919. Diplomatasi in pianoforte al Conservatorio di Milano si perfezionò a Vienna; incontrò il poeta all'età di 27 anni, già avviata ad una brillante carriera concertistica. Lo seguì a Fiume e quindi a Gardone Riviera. Alla morte di d'Annunzio, avvenuta la sera del 1° marzo 1938, lasciò il Vittoriale e tornò a Venezia alla sua casa di Rio Terrà dei Nomboli.

77. Vittoriale, A. P., LXX, 1, n. 12085.

78. T. ANTONGINI, *Quarant'anni con d'Annunzio*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1957, p. 555. Fu d'Annunzio a dare alla villa il nome «Rimbalzello» osservando il rimbalzo dei sassi gettati sull'acqua. Avrebbe voluto acquistare la proprietà, come si ricava dalle lettere all'architetto Gian Carlo Maroni, ma venne informato tardivamente della vendita. La dimora gli fu particolarmente cara: vi ebbe il «nido d'amore», probabilmente dal 1923 e sino al 1928, durante il rapporto con Angèle Lager, da lui ribattezzata Jouvence, giovanissima dama di compagnia di Madame D'Espagne, all'epoca proprietaria della villa; cfr., G. D'ANNUNZIO, *Lettere a Jouvence*, a cura di Pietro Gibellini, Milano, Rosellina Archinto, 1988.

79. Le fatture documentano che i lavori furono eseguiti per lo più dalla bottega locale del falegname Giacomo Scarpetta; Vittoriale, A. G., LXXX, cap. XXII, fasc. V; Cfr., A. MAZZA, *Gi ottimi esecutori delle "invenzioni improvvisate"*, «Rassegna dannunziana», n. 51 pp. XLV-XLVI, Pescara, marzo 2007.

80. T. ANTONGINI, *Quarant'anni con d'Annunzio*, cit., p. 564.

81. Lettera di T. Antongini a G. d'Annunzio, Vittoriale, A. G. XCII, 3.

82. T. ANTONGINI, *Quarant'anni con d'Annunzio*, cit. p. 565.

83. *Ibidem*.

84. Id., p. 567.

85. G. D'ANNUNZIO, *Il Palladio sul Garda*, «L'Illustrazione Italiana», Natale e Capo d'Anno 1921-22.

86. Gabriele d'Annunzio sposò a Roma il 28 luglio 1883 Maria Hardouin dei Duchi di Gallese (1864 - 1954), dalla quale ebbe tre figli: Mario (1884 - 1964), Gabriellino (1886 - 1945), Veniero (1887 - 1945). Abbandonò per sempre il tetto coniugale attorno al 1892 quando incontrò la principessa siciliana Maria Gravina Cruyllas de Ramacca con la quale ebbe una relazione durata cinque anni e da cui nacque Renata (1893 - 1976), figlia riconosciuta e particolarmente amata; non riconobbe invece Dante Gabriele, nato nel 1897, e che fu una delle cause della rottura con la Gravina. Pur essendosi separato consensualmente il 18 maggio 1899, mantenne buoni rapporti non solo formali con la moglie, quasi affettuosi negli ultimi anni, più volte ospitata a Villa Mirabella del Vittoriale. Non essendo intervenuto il divorzio, ma solo la separazione, alla Hardouin spettò il titolo di Principessa di Montenevoso. Alla morte del marito si trasferì definitivamente a Villa Mirabella.

87. V. FIOCCA, *Gabriele d'Annunzio e Maria Hardouin di Gallese*, Milano, L'Archetipografia, 1966, pp. 14-15.

88. Gian Carlo Maroni (Arco 1893 - Gardone R. 1952), uomo di profondissimi sentimenti italiani, si batté per la liberazione di Trento e di Trieste, arruolandosi volontario nel Sesto Alpini (27 maggio 1915). Al termine della guerra riprese gli studi all'Accademia di Brera e nel 1919 conseguì il titolo di «professore di disegno architettonico». Incontrò per la prima volta d'Annunzio durante l'impresa fiumana «quale emissario di Giuseppe Piffer»; e da allora «si strinse quel nodo di affettuosa intimità col poeta-soldato» (T. CHESANI, *Gian Carlo Maroni*, in «Studi trentini di scienze storiche», 1952, fasc. n. 1; sono grato della notizia a Ruggero Morghen). Nella seconda metà del 1921 si trasferì a Gardone Riviera dedicandosi a d'Annunzio e alla «Santa Fabbrica»; abitò al Vittoriale sino alla morte. Cfr., *Giancarlo Maroni, architetto 1893-1952*, a cura di G. WENTER - R. MARONI, CAT, Trento, 1962.

89. D'Annunzio acquistò la tenuta di Carnagacco il 20 ottobre 1921 e l'atto di proprietà fu rogato l'11 novembre 1921 dal notaio Arminio Belpietro di Salò. Il poeta pagò 130.000 lire al Demanio per Villa Carnagacco, i rustici annessi, la casa colonica e quella del giardiniere verso lago, il parco, la serra, gli orti e gli oliveti, nonché i diritti sulle acque: complessivamente circa due ettari di terreno ai quali, in tempi successivi, ne aggiungerà altri sette, trasformando la piccola tenuta

in una sorta di principato. Prima della cessione della dimora, il dott. Giuseppe Fiocco fu incaricato di redigere il catalogo dei *Mobili e oggetti artistici e non artistici della villa di Cargnacco già Enrico Thode*; tale catalogo è datato 30 settembre 1921 (Vittoriale, LXXXIX, 1).

90. Heydenreich si sofferma sulle affinità tra Thode e d'Annunzio; cfr. T. HEYDENREICH, *Il ferro, il fuoco, l'amor costante...*, cit., pp. 221-222.

91. L. KOCHNITZKY, *La quinta stagione o i centauri di Fiume*, Bologna, Nicola Zanichelli Editore, 1922, p. 244-245.

92. Francesco Calsone da Salò fu valoroso capitano al servizio della Repubblica Veneta nelle guerre combattute contro Venezia dalla Lega di Cambrai, promossa nel 1508 da papa Giulio II.

93. G. D'ANNUNZIO, *Il Palladio sul Garda*, cit.

94. «Dominante»: Repubblica di Venezia. Il Garda bresciano appartenne a Venezia dal 1426 al 1797, tranne un breve periodo nel XVI secolo, e Salò divenne capitale della Magnifica Patria.

95. G. D'ANNUNZIO, *Per la Coppa del Benàco*, in «La Rivista del Garda», settembre 1921.

96. Piero Puricelli (Milano 1885 - 1951), laureato in ingegneria a Zurigo, Senatore del Regno dal 1929, è stato considerato l'inventore dell'autostrada. D'Annunzio lo chiamò affettuosamente «gran Pietro».

97. A. MAZZA, *Il Meandro: una strada per il Garda occidentale*, Brescia, Grafo Edizioni, 1984.

98. Nella notte tra il 10 e l'11 febbraio 1918 d'Annunzio partecipò all'incursione nel porto minato di Buccari, nei pressi di Fiume, compiuta da tre motosiluranti chiamate MAS, al comando del capitano di Fregata Costanzo Ciano. Furono lanciati siluri che non raggiunsero l'obiettivo, impigliati nelle reti di protezione. D'Annunzio gettò in mare tre bottiglie con il messaggio di «nemicissimo venuto a beffarsi della taglia» posta sul suo capo dagli austriaci, aggiungendo che «i marinai d'Italia si ridono di ogni sorta di reti e di sbarre, pronti sempre a osare l'inosabile». L'effetto psicologico dell'impresa fu rilevante; d'Annunzio fu proposto per una medaglia d'argento, commutata in medaglia di bronzo.

99. G. d'Annunzio a P. Puricelli, 16 febbraio 1925, Vittoriale, A.P., c. 2777.

100. Gabriele d'Annunzio chiamò «Volo dell'Arcangelo», la drammatica caduta dalla finestra della Stanza di musica, avvenuta il 13 agosto 1922 alle ore 23, in seguito alla quale rimase per alcuni giorni fra la vita e la morte. L'incidente fu interpretato anche in chiave politica; cfr., N. VALERI, *Un misterioso episodio nella vita di d'Annunzio*, Bologna, in «Il Resto del Carlino», 24 maggio 1957. In area germanica l'infortunio fu oggetto di satira nel libro di Klaus Stiller, *Dem Dichter – Sein Vaterland, in Die Faschisten – Italienische Novellen* (München – Wien, 1926). D'Annunzio precisò in una lettera che fu il terzo tentativo di suicidio, cfr. A. MAZZA, *D'Annunzio orbo veggente*, Pescara, Ianieri, 2008, p. 247-248.

101. *Somnii explanatio* è motto riferito a Daniele, grande profeta deportato a Babilonia (605 circa a. C.), per la capacità d'interpretare i sogni di Nabucodonosor. Per cui, originariamente, significava «Interpretazione del sogno», mutato in «Realizzazione del sogno» dai viaggiatori che scendendo dal nord vedevano nel lago di Garda il primo lembo mediterraneo. Henry Thode diede alle stampe a Berlino nel 1909, da G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, il volume *Somnii Explanatio* – corredato da fotografie e da tre disegni del pittore Hans Thoma – con il sottotitolo esplicativo: *Traumbilder vom Gardasee* (Immagini sognate del Lago di Garda). L'opera è una poetica storia culturale del Benaco, centrata sulla ricerca della bellezza, e che trova felice sintesi nella frase che si legge sulla scritta del cartiglio tra le mani della scultura di Daniele nella cappella dell'antica villa di San Vigilio con cui il profeta visionario svela la formula magica di valore universale e non solo per il lago di Garda.

102. La scritta *Somnii explanatio* è oggi onnipresente, addirittura attribuita a Gabriele d'Annunzio da Claudia Farina nel libro *San Vigilio* (San Giovanni Lupatoto, Cartella poligrafica, MCMXCIV); è diventata pure il motto del ristorante albergo «San Vigilio».

103. T. ANTONGINI, *Vita segreta di Gabriele d'Annunzio*, cit., p. 780.

104. In Germania la legge consente alle signore di portare il cognome del marito dopo il divorzio.

105. Il conte Du Moulin-Eckart (1864-1938) fu biografo anche di Cosima Wagner.

106. Si veda il contratto d'affitto stipulato da Gabriele d'Annunzio nel paragrafo «Contro il Benàco "todesco"».

107. Parte dell'eredità di Daniela Senta von Bülow è conservata alla «Richard Wagner Gedenkstätte» di Bayreuth (la corrispondenza) e al «Deutsches Kunsthistorisches Institut» di Firenze (gli schedari e i lavori preparatori di Thode per la monografia su Michelangelo).

108. Vittoriale A. G., cartella H. Thode e famiglia, LXXXIX, 1, 5

aprile 1940.

109. Arrigo Solmi (1873-1941), storico del diritto, ministro guardasigilli nel 1935, fu il primo presidente della Fondazione del Vittoriale degli Italiani dal 1937 al 1940.

110. Daniela S. Thode a G. C. Maroni, 1 dicembre 1939, Vittoriale, Archivio Sovrintendenza Maroni. La lettera e le successive sono in lingua italiana.

111. Attraverso i documenti conservati al Vittoriale è possibile ricostruire minuziosamente quanto richiesta da Daniela Senta e ciò che in effetti le venne restituito.

112. Daniela S. Thode a G. C. Maroni, 22 febbraio 1940, Vittoriale, Archivio Sovrintendenza Maroni.

113. G. C. Maroni a Daniela S. Thode, 11 marzo 1940, id.

114. Daniela S. Thode a G. C. Maroni, 26 marzo 1940, id.

115. G. C. Maroni alla Presidenza della fondazione «Il Vittoriale degli Italiani», 2 gennaio 1941, id.

116. Sarebbe necessaria una specifica ricerca per definire quanto spedito a Bayreuth.

117. Si veda l'Elenco conservato al Vittoriale nel fascicolo Thode, Archivio Sovrintendenza Maroni.

118. «Dichiaro di aver ricevuto da Gabriele d'Annunzio graziosamente i seguenti oggetti che furono da lui recuperati col resto del mobilio della Villa di Cargnacco messa in vendita dal Governo italiano: indumenti personali; lettere; la pietra dell'ex libris; 100 diari; busto Thode; due quadri ad olio con cornice (nonno e nonna Thode); un gesso; una stampa di Thomas (Thode); orologio d'oro da tasca; placchetta russa; sveglia di ottone; fotografie; un baule; tutti i manoscritti; busto della nonna; busto Thomas; busto in bronzo Thode; un medaglione gesso Thode; una lastra in rame con testa di Cristo; sigilli d'oro Thode; ferma carte con foglie d'argento». Vittoriale A. G., cartella H. Thode e famiglia, LXXXIX, 1, senza data.

119. Acquisirà la proprietà pochi mesi dopo, il 21 ottobre 1921.

120. Dante Fenzo (1877-1942), prima gondoliere, poi cameriere di d'Annunzio dai tempi della Casetta rossa di Venezia e quindi al Vittoriale.

121. H. Tegner vedova Thode, Vittoriale, A. G., LXXXIX, 1.

122. Archivio storico del Comune di Gardone Riviera, anno 1920, cat. 5, cl. 1, fas. 1.

123. Il *Notturmo* fu pubblicato dalla casa editrice Fratelli Treves di Milano nel novembre del 1921.

124. Accompagnò la lettera del 7 luglio 1922 con la nota degli oggetti da lei richiesti, non tutti concessi dal poeta; H. Tegner vedova Thode, Vittoriale, A. G., LXXXIX, 1.

125. Si tratta, invece, della copia di un'opera perduta del grande artista dipinta nel 1631, secondo la perizia del prof. Giuseppe Fiocco.

126. Lettera di A. Longo a G. d'Annunzio, Vittoriale, A.G., cartella H. Thode e famiglia, LXXXIX, 1.

127. A. MAZZA, *Cargnacco prima di d'Annunzio*, cit., p. 21 nota 90. I brani relativi alla vertenza Tegner sono ripresi dal volume qui citato al quale si rimanda per l'apparato delle note.

128. G. d'Annunzio a B. Mussolini, 25 marzo 1925, in *Carteggio d'Annunzio Mussolini 1919-1938* (a cura di R. DE FELICE e E. MARIANO), Milano, Mondadori, 1971, p. 137.

129. B. Mussolini a G. d'Annunzio, 30 marzo 1925, in id., p. 139.

130. *Volgarità tedesche contro d'Annunzio*, in «L'impero», Roma, 1 aprile 1925.

131. Lettera di E. Wimmer a G. d'Annunzio, Gardone Riviera, 26-4-1923, Vittoriale, A. G., cartella E. Wimmer, II, 1.

132. Id., 5 maggio 1923.

133. Fra le prime acquisizioni effettuate da Gabriele d'Annunzio per ampliare la tenuta di Cargnacco, vi fu Villa Romanelli all'origine Villa de Cranach o Villa Olga (poi con d'Annunzio Villa Maona, quindi Villa Mirabella), al mappale 2800 come risulta dal primo atto stipulato con il barone Ermando Romanelli, all'epoca domiciliato a Gardone Riviera, ma residente a Gorizia. In tale atto rogato dal notaio Francesco Zane di Salò il 13 gennaio 1923 risulta che il barone cedette il terzo indiviso a lui spettante dell'immobile comprendendo nella cessione «i mobili nello stato qualità e numero in cui si trovavano al momento della rimozione dei sigilli e dell'erezione dell'inventario giudiziale del 28 dicembre 1915». Pochi mesi dopo, il 14 maggio 1923, d'Annunzio firmò la procura a Umberto Poggi per acquistare l'ulteriore parte della villa (due terzi) e delle pertinenze con ulteriore atto sempre rogato dal notaio Zane l'11 ottobre 1924 delle quote de Cranach, «già appartenenti a de Cranach Anna e Warda fu Carlo e Hiltrop Natalia ved. Cranach». La vicenda risulta quindi complessa e merita approfondimento per quanto riguarda l'epoca in cui fu costruita la villa – forse nel periodo gardonese detto mitteleuropeo – e il primo proprietario, Carlo de Cranach. Sono grato alla Fondazione del Vittoriale e all'archivista Mariangela Calubini per la consultazione degli atti di acquisto da parte di Gabriele d'Annunzio; ringrazio pure il personale della Biblioteca per la collaborazione nella ricerca.

Un'epigrafe quasi inedita di d'Annunzio per Gabriele Manthoné

di Mario Q. Lupinetti

Il 24 settembre 1799, a venti giorni di distanza dalla esecuzione dell'ultimo difensore della fortezza di Pescara Ettore Carafa d'Andria, veniva impiccato a Napoli nella Piazza del Mercato Gabriele Manthoné (originariamente Manthonnet) eminente personaggio della Repubblica Napoletana di cui era stato membro del Comitato Militare, del Comitato Centrale, della Commissione Legislativa, poi anche Ministro della Guerra e, in fine, Generale in capo dell'Esercito. Come testimonianza della sua impiccagione abbiamo il certificato di morte redatto dal segretario della Compagnia dei Bianchi della Giustizia di Napoli che assisteva spiritualmente i condannati alla pena capitale nelle loro ultime ore. Recita il documento che Manthoné «munito di SS. Sacramenti fu dai nostri Fratelli assistito a ben morire» e completa il certificato precisando che il suo corpo «dagli stessi Fratelli fu ufficiato nella Chiesa del Carmine Maggiore dove ricevè l'Ecclesiastica sepoltura»¹.

Per punire coloro, civili o militari che avevano aderito alla Repubblica, erano state istituiti due organi giudiziari straordinari, la Giunta di Governo (o di Stato)² e la Giunta dei Generali; la condanna a morte era stata pronunciata dalla Giunta di Stato a cui il giudizio era stato deferito per decisione del Re. In un primo tempo il giudizio si era aperto davanti alla Giunta dei Generali dove, come argomento difensivo Manthoné aveva invocato, chiedendo se il Re intendeva rispettarla, la capitolazione firmata dal cardinale Ruffo per la resa dei forti di Castelnuovo e di Castel dell'Ovo che prevedeva la concessione dell'immunità ai difensori, liberi di restare in Città o di essere trasportati a Tolone³, ma il giudizio era stato poi trasferito per decisione del Re appunto alla Giunta di Stato come si legge in un documento del 27 agosto 1799 con cui il Ministro della Guerra, generale Francesco Logerot comunica al Presidente della Giunta dei Generali che il Re ordinava che Manthoné fosse giudicato dalla Giunta di Stato «attesoché costui è uno di quegli 84 rei principalissimi, il giudizio dei quali è particolarmente delegato a quella Giunta, perché essa ha l'incarico di rintracciare tutti i fili dell'alta congiura di Stato fatta contro la regia corona»⁴. Anche nel nuovo processo Manthoné aveva ripetuto la difesa che aveva già impostato in precedenza invocando l'applicazione della capitolazione che sosteneva avesse valore vincolante; avutane risposta negativa dall'inquirente Vincenzo Speciale aveva replicato: «dunque sosterrò sempre che è un tiranno»⁵ rimanendo poi in silenzio fino alla fine del processo.

Con la impiccagione nella Piazza del Mercato si concludeva la giovane vita del patrizio pescarese che aveva acquisito benemerite rivoluzionarie già prima che fosse proclamata la Repubblica Napoletana per un importante aiuto che aveva dato all'esercito francese e alla causa rivoluzionaria durante la guerra dichiarata nel 1798 dal suo Re contro i Francesi della Repubblica Romana, pur essendo ufficiale del-

l'esercito napoletano. Ricordiamo brevemente alcuni avvenimenti di questa guerra: la strategia disegnata dal comandante in capo dell'esercito napoletano, il generale austriaco Karl Mack von Leiberich, prevedeva che una colonna guidata dal Re e da lui stesso avanzasse su Roma (che fu effettivamente anche se effimeramente occupata), una seconda al comando del generale Damas si sarebbe dovuta portare su Civitacastellana dove con Mack avrebbe completato l'accerchiamento dell'esercito francese ritiratosi in Umbria. Mentre Damas eseguiva il suo compito, Mack si veniva a trovare improvvisamente davanti al grosso delle forze francesi da cui veniva sconfitto e allora, capito che la colonna Damas correva lo stesso pericolo, trovarsi all'improvviso i Francesi davanti, spedì al generale per mezzo del suo ufficiale di Stato maggiore Manthoné l'istruzione di ripiegare su Roma. Sappiamo che l'ordine non arrivò mai a Damas che inevitabilmente fu sorpreso dai Francesi perdendo uomini e dovette poi affrontare varie battaglie per riuscire a tornare a Napoli con le sue truppe decimate. Il protagonista di questi avvenimenti è proprio Manthoné perché sappiamo che sopprime l'ordine di ritirata impartito da Mack che quindi non arrivò mai a Damas che, ignaro di tutta la situazione, si trovò davanti, come abbiamo visto, all'improvviso l'esercito francese. Sulla veridicità dell'episodio nessuno ha mai sollevato obiezioni o dubbi per l'autorevolezza della fonte che lo ha rivelato come riconoscimento dello spirito rivoluzionario e del patriottismo repubblicano di Manthoné. È necessario precisare che nell'esercito francese, che di lì a poco avrebbe conquistato Napoli, militava un nobile fuoriuscito napoletano Francesco Pignatelli di Strongoli che nelle sue memorie pubblicate a Berna nel 1800 rivelava il merito di Gabriele Manthoné, che gli aveva raccontato l'episodio e poteva quindi vantare una patriottica benemerita per aver soppresso l'ordine di Mack⁶ così contribuendo, con la sconfitta di Damas, alla vittoria dei Francesi portatori a Napoli, sulla punta delle loro baionette, di *liberté, égalité e fraternité*.

* * *

Con la caduta del Regno delle Due Sicilie, Gabriele Manthoné riceveva la consacrazione come martire della nuova Italia (anche se repubblicano) ed i relativi onori dalla sua Città natale: gli veniva intitolata la strada più importante di Pescara, la strada di Mezzo che prendeva il nome di "Corso Gabriele Manthoné". Ma non sappiamo con sicurezza, anzi nemmeno approssimativamente, quando sia avvenuta la intitolazione; si può solo supporre che sia avvenuta in occasione del centenario della nascita, quindi nel 1864, ma non si trova traccia del presumibilmente necessario provvedimento formale come abbiamo nel 1882 per Piazza del Municipio che diventa Piazza Garibaldi⁷ e nel 1895 per Piazza XX Settembre⁸ (da Piazza del Mercato) o per altre strade⁹. Nel caso



Alessandro Vigo, dipinti e bozzetti per la tragedia "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio.

che l'ipotesi fosse fondata, se ne dovrebbe dedurre che la nuova denominazione ebbe inizio, per così dire, in via di fatto, senza un provvedimento formale del Comune. Ma, parlando della intitolazione di Piazza XX Settembre, possiamo aggiungere una notizia medita della biografia di d'Annunzio; in occasione dei festeggiamenti per il 25° anniversario della presa di Roma, tutti i Comuni furono invitati ad intervenire e il Comune di Pescara nella seduta del 12 settembre 1895 non solo deliberava di aderire ai festeggiamenti di Roma, ma nominava anche una commissione per rappresentare il Comune, costituita dall' «illustre cittadino Gabriele d'Annunzio che fa ammirare le bellezze della nostra lingua non solo in Italia, ma anche oltre il confine della patria» e da altri due pescaresi residenti a Roma, Cesare Pepe e quel Nicola d'Annunzio che tanti anni dopo, nel 1921, diventerà Sindaco di Pescara. Chiusa la parentesi, torniamo ad osservare che al di là delle ipotesi, è indubbio che a Gabriele Manthoné fosse stata intitolata quella strada che ancora oggi porta il suo nome, ma per il centenario della morte Pescara organizza una solenne commemorazione che prevedeva un discorso affidato al filosofo di Francavilla Filippo Masci¹⁰. Questi tenne il suo nobile discorso il 31 dicembre 1899 probabilmente nell'ancora incompleto Politeama che era l'unico luogo di riunione della Città e dove si svolgevano anche i comizi politici¹¹. La commemorazione ha però a volte uno stucchevole tono encomiastico ed è una celebrazione della vita del Manthoné, ma non è un caso che l'oratore, ricordando l'episodio che abbiamo sopra riportato, sia costretto quasi a malincuore a dichiarare che se Manthoné (e gli altri ufficiali che si comportarono allo stesso modo) «fossero stati scoperti e passati per le armi, la storia si sarebbe dovuta inchinare al diritto di guerra custode e vindice della fedeltà militare»¹², ma poi immediatamente lo giustifica invocando

il governo tirannico di Ferdinando IV che meritava, per il suo carattere persecutorio, il tradimento, osservando che i cospiratori come Manthoné cercavano «in ogni modo, anche illegittimo, di spezzare le armi nelle mani dell'oppresso»¹³, giustificazione che avrà fatti felici i soldati napoletani, commilitoni di Manthoné, caduti a causa di quell'ordine soppresso. Chiudiamo il ricordo di questa commemorazione di Masci, che fu adottata per iniziativa pubblica, cioè del Comune, ed attuata in concomitanza con lo scoprimento di una lapide commemorativa.

Infatti, l'Amministrazione Comunale si era attivata per commemorare Manthoné molto tempo prima del centenario e precisamente già nel 1890 essendo Sindaco Teofilo d'Annunzio, eminente figura del mondo politico di Pescara, che guidava un Consiglio Comunale formato da Francesco Pepe, fratello del musicista Vittorio, Giuseppe Postiglione, nato a Potenza, compagno di carcere di Poerio, Conforti e Nicotera e ora impiegato postale, Francesco Pomarici, Antonino Liberi, ingegnere protagonista della storia edilizia ed urbanistica di Pescara, futuro cognato di Gabriele d'Annunzio, Vincenzo Flaiano della ben nota famiglia di fornai da cui discenderà il notissimo Ennio, Giuseppe Ricci, Giustino Farina, barone e fratello del molto più noto Francesco delegato di Pescara nel 1860 per l'incontro con Vittorio Emanuele II, Berardino Conti, di una eminente famiglia, bella figura di amministratore (sarà anche Sindaco) e di commerciante, Carmine Zazzetta, altra figura di attivo commerciante ed artigiano della stampa ed Erminio d'Annunzio, geometra, fratello del Sindaco. Questo Consiglio di tutti ferventi patrioti, con la deliberazione n. 12 del 14 novembre 1890, adottata all'unanimità, decideva la «nomina di un Comitato per una lapide in memoria di Manthoné» che sarebbe dovuta «scoprirsì e festeggiarsi» per la inaugurazione del ponte metallico sul Pescara¹⁴. Venivano anche nominati i sei componenti del Comitato nelle persone del marchese Francesco Farina, Antonino Liberi, Luigi Luise, medico di Casa d'Annunzio e fratello del farmacista Michele futuro cognato di d'Annunzio, Beniamino Bucco, industriale chimico, Biagio d'Amico padre di Luigi il creatore del dolce dannunziano "Parozzo" e Nicola de Marinis che aveva sposato Anna d'Annunzio la sorella di Gabriele.

Il Comitato non aveva grandi competenze storico-letterarie e il ponte di ferro, che risolveva l'annoso problema delle comunicazioni tra le due sponde, fu installato solo ben tre anni dopo, nel 1893, ma di sicuro inaugurato senza lapide che non venne apprestata nemmeno negli anni successivi. Passano ancora altri anni ed arriva l'anno centenario, ma il Consiglio Comunale non ha dimenticato quel suo deliberato di nove anni prima a cui era però mancato l'elemento essenziale dell'impegno di spesa per rendere quella volontà giuridicamente e concretamente operante. Il Sindaco è Berardino Conti (già componente del vecchio Comitato) e su iniziativa forse sua e di Teofilo d'Annunzio, il Consiglio Comunale, chiamato ad assestamenti di bilancio con i necessari storni, nella seduta del 2 dicembre 1899, presenti pochi Consiglieri Antonino Liberi, Giulio Ferruggia e Teofilo d'Annunzio, con la motivazione «commemorazione di Gabriele Manthoné» iscrive in bilancio una spesa di Lire 300¹⁵. In questo provvedimento si parla genericamente di commemorazione¹⁶, ma Berardino Conti e gli altri pensavano certamente alla lapide e così la Giunta Comunale presieduta appunto da Conti con gli Assessori Teofilo d'Annunzio, Giulio Ferruggia, Michele Luise, cognato di d'Annunzio, Luigi Clerico, già Sindaco, Francesco d'Anchino e Alfredo Farace, questi ultimi due Assessori supplenti, sicura della copertura finanziaria, può concretamente operare la commemorazione. Chiamata a deliberare sull'oggetto "lapide a Gabriele Manthoné"¹⁶ approva la nomina fatta dal Sindaco di una pletorica Commissione presieduta dal Sindaco e composta da 15 membri, quasi tutti amministratori comunali con qualche personalità eminente di Pescara. Il Sindaco aveva nominato anzitutto un discendente del Manthoné, Cesare Morgigni di Manthoné, giudice nel Tribunale di Napoli¹⁷, poi gli Assessori Luigi Clerico, Francesco d'Anchino, Alfredo

Farace, Teofilo d'Annunzio, che era anche Consigliere Provinciale, il maggiore Giulio Ferruggia, Michele Luise, i consiglieri Biagio d'Amico, il marchese Francesco Farina, Antonino Liberi, il cassiere della Banca di Pescara Nicola de Marinis, Luigi Luise Ufficiale Sanitario, Vittorio Pepe musicista amico di Gabriele d'Annunzio e come cassiere della Commissione il Dott. Alfredo d'Annunzio a cui dovevano essere versate le 300 lire iscritte nel bilancio del Comune.

Scopo della Commissione, come si legge nella deliberazione, era quello di «solennizzare l'apposizione della lapide con civile cerimonia il 31 corrente», ma ne veniva modificata l'ubicazione: non nel nuovo ponte, ma «nella casa comunale antica sede del Municipio, in piazza Garibaldi nello spazio della prospettiva, tra le due porte mediane del piano terraneo». E' da sottolineare che doveva essere celebrata una cerimonia esclusivamente «civile», cioè priva di momenti religiosi che sarebbero stati certamente fuori luogo per commemorare un probabile appartenente alla massoneria.

Il Sindaco Conti non solo aveva nominato la Commissione, ma aveva anche incaricato Gabriele d'Annunzio di dettare l'epigrafe ed il Poeta aveva assolto al suo compito e inviato puntualmente il testo da incidere sulla pietra, ma desta qualche sorpresa, come subito si vedrà, la inesistenza della firma, di uno *scripsit* col nome dell'autore. Per d'Annunzio il 1899 era stato un anno piuttosto travagliato, ma certo non dovette faticare molto per concepire l'epigrafe, che non possiamo più precisamente datare, diligentemente trascritta dal preciso segretario del Comune nel testo della deliberazione come impaginata da d'Annunzio

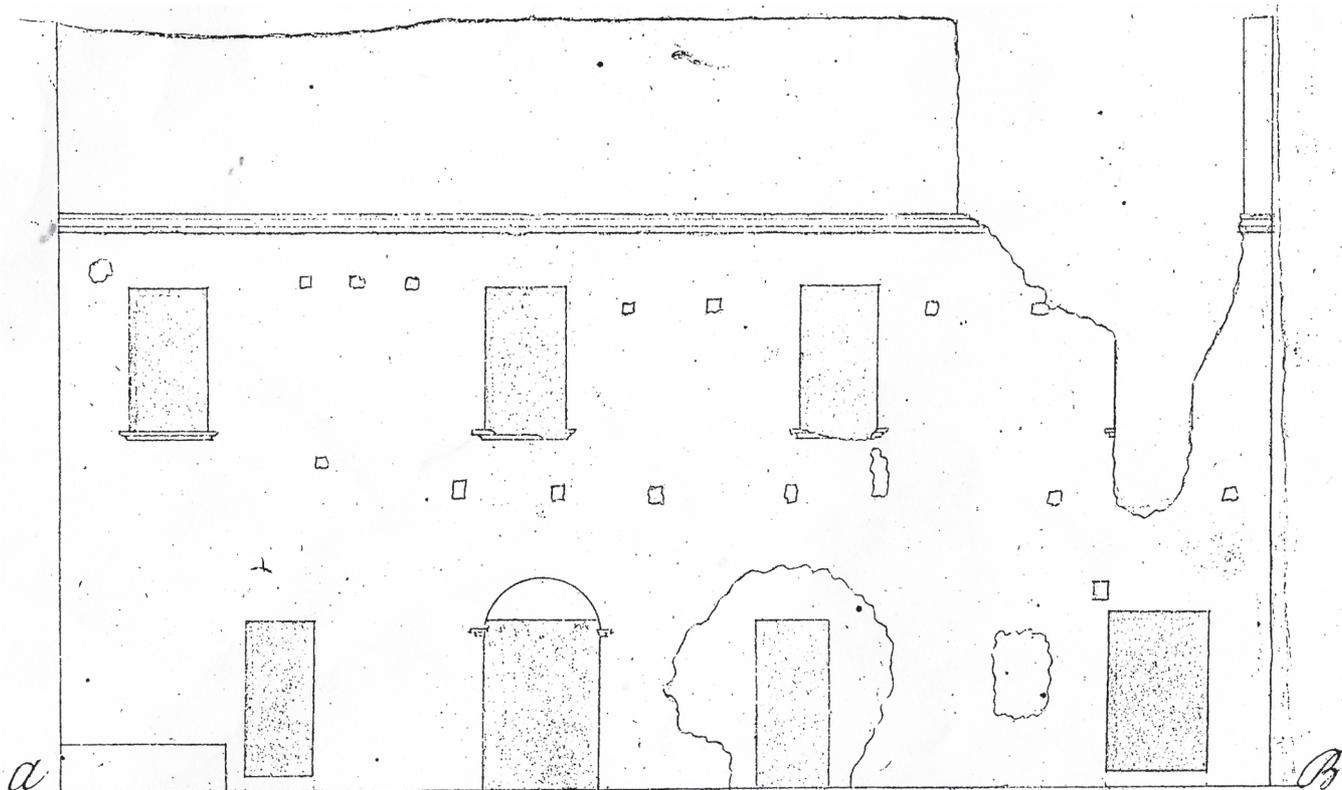
La memoria dell'Eroe
Gabriele Manthoné
Che per una morte sublime
consacrò
nei fasti della terra d'Abruzzi
l'immagine di una vita generosa
fu celebrata
nel primo centenario del supplizio
dalla città natale
superba di quella testimonianza
e di quel sangue.

Napoli MDCCIC

Pescara MDCCCIC

La deliberazione indica con precisione l'ubicazione della lapide e dobbiamo supporre che la destinazione sia stata rispettata: la sede del Municipio che sorgeva in Piazza Grande dal 1882 intitolata Piazza Garibaldi. Una sede veneranda che aveva visto i parlamenti settecenteschi, aveva conosciuto l'amministrazione insediata dai Francesi e dove aveva certamente soggiornato Melchiorre Delfico, si erano riuniti per tantissimi anni i camerlenghi e i decurioni dei decurionati e poi i consigli comunali della nuova Italia, una sede che aveva avuto bisogno, nel corso degli anni, di restauri. Proprio uno di questi restauri effettuati nel 1822 ci consente di conoscere l'aspetto tutto sommato modesto di questa sede purtuttavia carica di storia; il progetto fu eseguito dall'Aiutante del Genio Cetto Pepe, nonno del musicista Vittorio, incaricato dal Comune di restaurare l'edificio in cui aveva sede anche l'Ufficio di Conciliazione e, nel piano terreno anche un forno ed un locale destinato a negozio (Tav. I)¹⁸, che con il restauro mutò in qualche misura anche l'aspetto (Tav. II). Certo, quello del 1822 non fu l'unico restauro che si rivelò necessario: abbiamo notizia anche di un altro eseguito nel 1884, ma con il passare del tempo questa sede, pur restaurata, si rivelava insufficiente e così nel 1892 l'Amministrazione Comunale proprietaria dei locali che costituivano il cosiddetto "Padiglione delle Monache", parte di un monastero di suore benedettine che dopo la soppressione nel periodo francese era stato adibito anche a caserma militare per le truppe italiane, rientrata in possesso di quei locali decise di trasferirvi al primo piano la nuova sede del Comune. La deliberazione del Consiglio fu adottata il 15 febbraio e subito dovettero essere progettati i lavori di riparazione dei locali e di adattamento al nuovo uso, tutti ben documentati¹⁹, salvo che per i disegni dell'edificio che verrà demolito come quasi tutta la vecchia Pescara.

Non conosciamo i particolari della collocazione della lapide, né chi ne fu il lapicida, ma purtroppo nemmeno sappiamo quale destino abbia avuto l'epigrafe, ancora visibile nel 1902, perché pubblicata in «Le cento Città d'Italia, Pescara» del 31 luglio 1902, quando il 'vecchio' Municipio fu demolito: fortunatamente, se ne è salvato almeno il testo nel corpo di una deliberazione della Giunta Comunale di Pescara che ci fa conoscere un testo quasi inedito di Gabriele d'Annunzio.



Tav. I Prospetto del Comune fino al 1822 (disegno di Cetto Pepe).

NOTE

1. Il documento è riportato da F. Masci, *Discorso pronunciato in Pescara il XXXI Dicembre MDCCCIC nella solenne commemorazione centenaria della di lui morte*, Casalbordino, De Arcangelis, 1900, p. 185.

2. La Giunta di Governo per volontà di Ferdinando IV era costituita da un Consigliere di Stato, due Tenenti generali, il Direttore delle Finanze, il Direttore della Giustizia, il Direttore dell'Ecclesiastico, uno dei tre Direttori della Guerra, un Vescovo, Segretario l'Avvocato fiscale; è opinione di Masci, non so quanto fondata, che questa Giunta fosse più severa di quella dei Generali.

3. Sulla capitolazione firmata dal Cardinale Ruffo cfr. per tutti C. De Nicola, *Diario Napoletano (1798-1825)*, vol. I, Napoli, Luigi Regina Editore, 1999, pp. 237-241; gli articoli della capitolazione redatti in italiano e francese si leggono anche in *I cinque mesi della Repubblica Napoletana. Gennaio-Giugno 1799 nelle pagine storiche di un francese. Traduzione di C. Bianco Regina*, Napoli, Luigi Regina Editore, 1999, p. 59.

4. Anche questo documento è riportato da F. Masci, *Discorso...* cit., p. 45.

5. La notizia è data da F. Masci, *Discorso...* cit., p. 181.

6. L'episodio è narrato dal Pignatelli in un suo scritto pubblicato in francese dal titolo *Aperçu historique complémentaire du général Bonnamy sur la guerre entre la République Française, et le roi de Naples et sur la révolution qui en fut la suite par François Pignatelli Général de brigade italien*. L'opuscolo di 61 pagine sarà tradotto e pubblicato da Benedetto Croce in B. Croce, G. Ceci, M. D'Ayala, S. Di Giacomo, *La Rivoluzione napoletana del 1799* illustrata con ritratti, vedute, autografi ed altri documenti figurativi e grafici del tempo, rist., Napoli, Tullio Pironti Editore, 1999, pp. XXI-XXXVIII.

7. Deliberazione del Consiglio Comunale di Pescara del 17 giugno 1882.

8. Deliberazione del Consiglio Comunale del 12 settembre 1895.

9. Lunghie discussioni si ebbero nel Consiglio Comunale per intitolare una nuova via che in un primo tempo fu denominata "Viale del Popolo".

10. Su Filippo Masci, può servire per una prima informazione, S. Paolini Merlo, *Masci Filippo*, in *Gente d'Abruzzo. Dizionario Biografico*, vol. 6, Castelli, Andromeda Editrice, 2006, pp. 315-318.

11. Per esempio, vi aveva tenuto un comizio Niccolò Melchiorre in occasione delle elezioni politiche generali del marzo 1874, come riferisce R. Colapietra, *Pescara 1860-1960*, Pescara, Costantini Editore, 1884, p. 54.

12. Così F. Masci, *Discorso...* cit., p. 27; questa ammissione significa, magari attraverso una nebulosa perifrasi, che Manthoné avrebbe meritato di essere fucilato.

13. *Ivi* p. 29.

14. Deliberazione del Consiglio Comunale di Pescara del 1890 già citata.

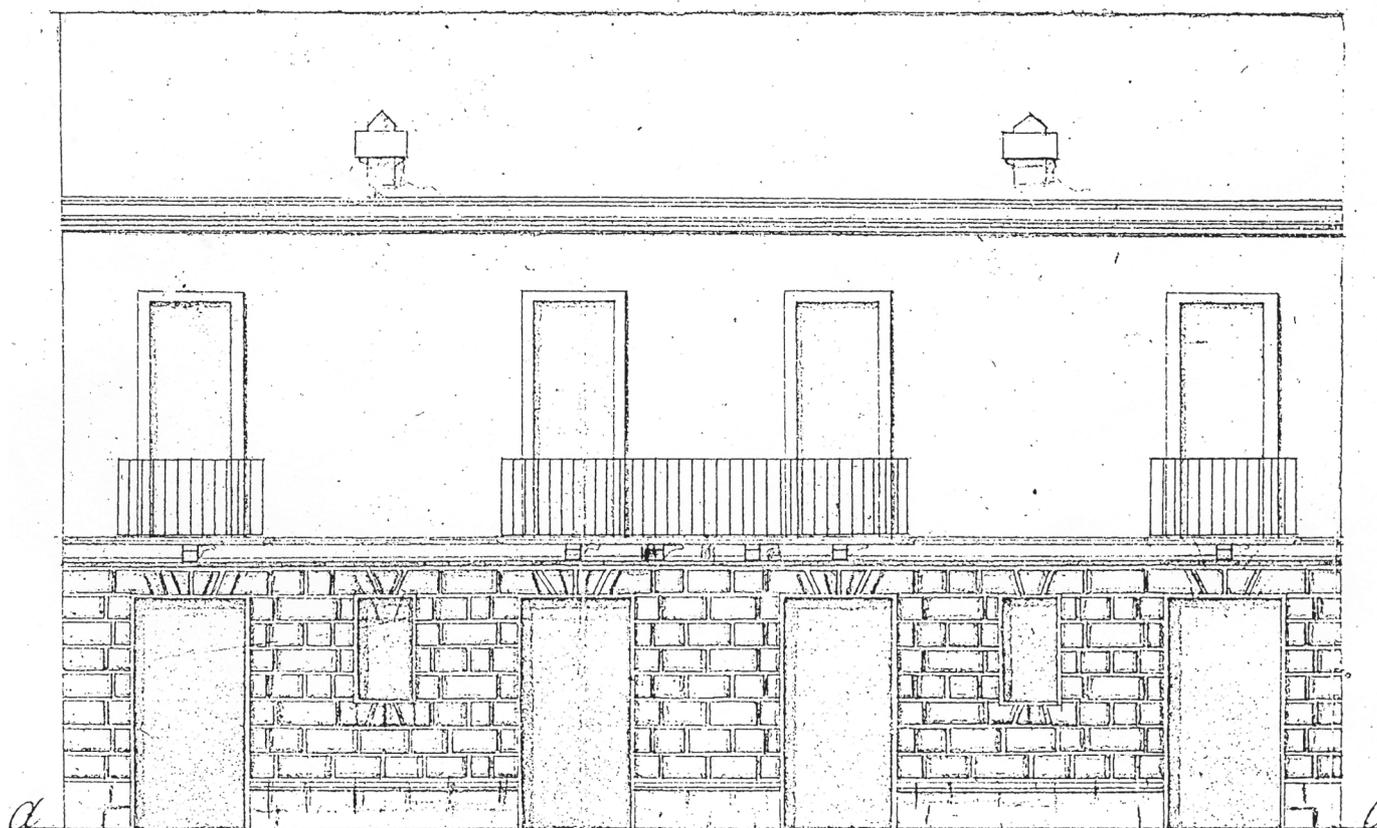
15. Deliberazione del Consiglio Comunale di Pescara del 1899 citata in precedenza.

16. Deliberazione della Giunta Comunale del 1899 del pari citata.

17. Va chiarito che Manthoné sposò la vedova del marchese Giuseppe Ricci, Margherita da cui ebbe un figlio, Cesare che sposò Maria Fattorosi e lasciò un'unica figlia Clementina, ancora vivente nel 1899, moglie del cav. Vincenzo Morgigni e quindi madre del giudice Cesare che con Regio Decreto 12 febbraio 1882 fu autorizzato ad aggiungere al proprio il cognome *de Manthoné*.

18. La destinazione completa dell'edificio era a "Casa ed Ufficio del Comune, di Burò pel Giudice Conciliatore & di Forno co' Locali annessi; e di Gran Guardia della Piazza". La riproduzione dei documenti (le due tavole) conservati presso l'Archivio di Stato di Pescara è stata autorizzata dal Ministero dei Beni e le Attività Culturali - Archivio di Stato di Pescara. Autorizzazione prot. n. 2924 (classifica 28.34.07) del 01 dicembre 2009.

19. Il fascicolo dei lavori di restauro secondo il progetto dell'ing. Antonino Liberi si trova in Archivio di Stato di Pescara con collocazione B. 84 fasc. 51; esso è costituito da una relazione per i "lavori di adattamento ad uffizi comunali", del "computo metrico e stima dei lavori", del "capitolato d'appalto" dei lavori e della "liquidazione finale"; da questi documenti si evince che i locali destinati a sede comunale, già occupati dall'ufficio del telegrafo e dalla caserma militare, erano 27.



Tav. II Prospetto del Comune fino al 1822 (Progetto di Ceteo Pepe).

Vittoriale: una svolta

La questione degli "espropri" – La "privatizzazione" – Il primo dei tre convegni "Fiume 90 anni dopo" – Il deposito dei nuovi fondi Baccara acquisiti dalla Fondazione Cab di Brescia – I progetti di rinnovamento illustrati dal nuovo presidente Giordano Bruno Guerri

Entro dicembre, con l'approvazione del nuovo Statuto, dovrebbe essere completato l'iter per la cosiddetta "privatizzazione", vale a dire la gestione autonoma della Fondazione del Vittoriale degli Italiani che diventerà effettiva dal primo gennaio. Il grandioso monumento voluto sul lago di Garda, a Gardone Riviera, da Gabriele d'Annunzio e creato con la progettazione dell'architetto Gian Carlo Maroni, rimarrà tuttavia sempre di proprietà dello Stato Italiano, come nella volontà testamentaria del poeta, e sarà sottoposto alla vigilanza del ministero per i Beni culturali.

Il Consiglio dei Ministri ha infatti approvato il Regolamento che disciplina il passaggio della Fondazione da Ente di diritto pubblico a Ente di diritto privato. Il documento, dopo aver ottenuto i pareri favorevoli del Consiglio di Stato e della competente Commissione parlamentare è stato firmato dal Presidente della Repubblica.

La Fondazione del Vittoriale, a sua volta, è impegnata ad approvare gli atti necessari per il suo funzionamento e in particolare il nuovo Statuto, fatti saldi i doveri istituzionali previsti da quello ormai decaduto, fra cui: «di conservare alla memoria degli italiani, in forme viventi di attività materiale e spirituale nella sua consistenza attuale e nei suoi sviluppi futuri, il Vittoriale degli Italiani»; «di promuovere e diffondere in Italia e all'estero la più profonda conoscenza dell'opera di Gabriele d'Annunzio»; «di esercitare la più rigorosa vigilanza per la tutela del diritto morale dell'Autore»; «di concorrere con opportune iniziative artistiche e culturali» allo sviluppo «della regione del Garda».

Molti studiosi si chiedono se la nuova gestione riuscirà a bloccare l'esproprio dei beni della Fondazione (non imputabili alla nuova Presidenza), in particolare la Torre San Marco, monumento nazionale da decenni adibito a locale notturno contro legge, Villa Mirabella, nella stessa tenuta Vittoriale (fu la dimora della moglie dopo la morte del poeta), occasionalmente (si spera) trasformata da pochi anni in sede della Comunità del Garda e che invece potrebbe ospitare mostre permanenti, o a rotazione, che valorizzino i beni dannunziani ancora da scoprire, molti conservati nei depositi.

Il progetto varato il 14 settembre 2001 (presidenza Andreoli) relativo agli interventi di restauro conservativo, consultabile in Internet (<http://www.studioscudeletti.it/download/programmavori.pdf>) prevederebbe, inoltre, al primo punto, la «ristrutturazione e riutilizzo dell'abitazione denominata "Ex Casa Cama", attualmente in stato di abbandono, mediante rifacimento delle solette, dell'impianto elet-

trico ed idraulico, intonacatura e tinteggiatura, posa di pavimenti e rivestimenti. Arredo delle cucine e delle zone ristoro». Si tratta dell'ex Giardiniera, edificio destinato all'abitazione dei custodi del Vittoriale che necessita, evidentemente, di una indispensabile opera di ristrutturazione, da destinare (secondo il progetto) a ristorante. Tuttavia molti osservano che ciò costituirebbe un ulteriore esproprio dei beni del piccolo principato dannunziano, a causa dell'affitto a lunga scadenza dell'immobile al gestore del locale, essendo difficile, se non impossibile, una conduzione in proprio.

L'ipotizzata apertura di un ristorante al Vittoriale non sembra condivisa dal nuovo presidente Guerri ed è osteggiata da alcuni rappresentanti dell'Amministrazione comunale gardonese che considerano l'iniziativa gravosa per l'economia del piccolo borgo. Bisogna ricordare che nei confronti di Gardone Sopra (e non solo) Gabriele d'Annunzio fu sempre assai generoso.

La Fondazione ha ben altre opportunità per nuove iniziative che consentano d'incrementare le entrate non potendo più far conto, dopo l'avvenuta "privatizzazione", sui contributi dello Stato, non ultime il riordino e la valorizzazione delle varie pertinenze. E tra i progetti vi è quello, nelle stagioni favorevoli, di visite notturne nei suggestivi percorsi esterni del Vittoriale, grande occasione anche per riattivare nelle ore serali la vita del borgo di Gardone Sopra.

Gli studiosi e alcune istituzioni culturali gardesane sperano che vengano quanto prima risolti alcuni problemi, tra cui quello di ripristinare l'integrità degli arredi della Prioria. L'ultimo deplorabile impoverimento della straordinaria dimora dannunziana di ben 450 oggetti [sic!], dei quali una quarantina asportati dalla Stanza del Lebbroso, avvenne nell'anno 2000, durante la presidenza Andreoli (senza che la Soprintendenza intervenisse!), per allestire il Museo della guerra nello Schifamondo, progettato da Antonio Spada (come si legge sulla targa murata all'ingresso), con grave danno ai fini della ricostruzione e dell'interpretazione approfondita della Prioria stessa, casa davvero unica al mondo!

Quanto al nuovo Museo della guerra, la discutibile distribuzione degli oggetti rende impossibile la visione degli ambienti déco (androni, scale, stanze, tutti rivestiti da pregevoli boiserie), che nel loro genere formano un appartamento assai singolare, specchio di un'epoca. Alcuni esperti, che ben conoscono gli oggetti esposti nel precedente Museo dannunziano allestito da Emilio Mariano (in cui vi era anche una stanza dedicata a Luisa Baccara, oggi diventata Sala delle pergamene!), si sono lamentati dei manichini in divisa collocati davanti al ritratto di Gabriele d'Annunzio dipinto da Romaine Brooks, piccolo capolavoro meritevole d'essere valorizzato anche per ragioni storiche.

I ricercatori sono anche preoccupati sulla possibilità di nuove pubblicazioni dedicate ai carteggi dannunziani. La scelta, pur giusta, di non più sottoporre a fotocopiatura interi faldoni di autografe, per garantirne la conservazione, ma di fornire microfilm (al costo di circa un euro e mezzo a scatto)

graverebbe di un costo assai rilevante gli studiosi, essendo alcuni carteggi costituiti da migliaia di fogli. Sembra che il problema sia allo studio per favorire l'accesso e nel contempo la conservazione dei documenti, senza per altro accollare oneri a ricercatori accreditati che già hanno prodotto studi pregevoli sulla figura di Gabriele d'Annunzio. Va infatti considerato che il vecchio Statuto prevedeva proprio, da parte della Fondazione, la promozione degli studi dannunziani.

In attesa del completamento dell'iter per la "privatizzazione", si è svolto il 14 settembre il primo dei tre convegni voluti dalla Fondazione *Fiume, 90 anni dopo. I – La politica*. L'incontro è stato aperto dal presidente Giordano Bruno Guerri cui hanno fatto seguito gli interventi di Giuseppina Caldera, «Gli archivi fiumani del Vittoriale, una nuova base per la ricerca storica», Maurizio Serra, «L'impresa fiumana nella stampa francese e inglese», Giuseppe Parlato, «Nitti, Giolitti e la questione di Fiume», Lucio Villari, «Orditure e trame politiche a Fiume».

La mostra intitolata *Conservare intiera la libertà fin nell'ebbrezza*, ha poi proposto immagini e documenti fiumani di proprietà della Fondazione, per lo più sconosciuti al pubblico.

Contemporaneamente ha avuto luogo la cerimonia per il deposito, presso gli Archivi del Vittoriale, di due lotti di documenti dannunziani, provenienti dall'Archivio Baccara, recentemente acquisiti in due aste: la prima tenutasi il 16 giugno alla Bloomsbury Auction Italia di Roma, la seconda il 25 giugno alla Casa Bolaffi Ambassador di Torino. La Fondazione Cab di Brescia ha acquisito i notevoli fondi, aggiudicati alla cifra di circa ottanta mila euro, e costituita da: 131 lettere, telegrammi e biglietti inviati da Gabriele d'Annunzio a Luisa Baccara; 161 lettere della Baccara a d'Annunzio, 8 lettere di Gabriellino figlio del poeta alla Baccara, 2 testamenti di Gabriele d'Annunzio, datati 1920, 3 pagine con correzioni autografe del *Notturmo*, 46 lettere, telegrammi e cartoline del musicista Malipiero e della moglie Anna a Luisa Baccara, 30 lettere e fotografie con dedica di vari musicisti alla stessa Baccara.

Nell'ambito del convegno il nuovo presidente della Fondazione, Giordano Bruno Guerri, ha confermato le linee guida del suo progetto di rinnovamento, in parte già espresse all'ultimo Convegno dannunziano di Pescara del dicembre 2008: allestimenti video-computer interattivi per la didattica; destinazione a Museo degli spazi del Sottoteatro con mostre dannunziane a rotazione (abiti, oggettistica ed altro); illuminazione scenografica degli esterni, anche per visite notturne (progetto affidato allo Studio milanese Lighting designer che ha curato gli allestimenti delle ultime Olimpiadi), riorganizzazione della Biglietteria; riqualificazione della stagione estiva degli spettacoli; valorizzazione del marchio Vittoriale, anche per linee di abbigliamento. E, soprattutto, azione presso l'Unesco per ottenere il riconoscimento del Vittoriale "Patrimonio dell'Umanità", importante anche ai fini della conservazione dell'intero complesso dannunziano.

Attilio Mazza

RECENSIONI

Gabriele d'Annunzio Lettere a Barbara Leoni (1887-1892)

La prima, grande passione d'amore di Gabriele d'Annunzio fu, come è noto, quella che lo legò nell'arco di un quinquennio, dal 1887 al 1892, alla romana Elvira Fraternali, sposata Leoni, da lui chiamata Barbara e Barbarella. Fu una passione travolgente, materata di sensualità e di desiderio di possesso carnale, che si esprime in un cospicuo epistolario (ben oltre mille lettere), riflettendosi anche, a testimonianza della sua intensità, nelle pagine d'invenzione vergate dallo scrittore in quello stesso lasso di tempo e nel periodo immediatamente successivo.

Appunto questo stretto rapporto tra l'esperienza sentimentale e la creazione letteraria ha giustificato ed ancora giustifica l'interesse della critica per l'epistolario relativo a Barbara. Finora il carteggio aveva avuto edizioni parziali, ora Vito Salierno ne fornisce un'edizione non solo integrale e filologicamente ineccepibile, ma anche arricchita di un apparato di note davvero esaurienti, puntuali e capaci di soddisfare ogni esigenza d'indagine su questo tratto della vita e dell'arte dannunziana.

Tra le benemeritenze dell'opera, vale la pena segnalarne subito una che concerne il secondo versante del carteggio, cioè le lettere di Barbara a Gabriele, a tutt'oggi conosciute sporadicamente, che il curatore inserisce nelle note all'epistolario nella loro integralità, grazie a una ricerca da lui esperita con molta attenzione.

Ma anche altri pregi ha il lavoro di Salierno, che con intelligente considerazione per il rapporto dianzi segnalato tra sentimento e creatività dannunziana sottolinea ad ogni opportuna occasione le coincidenze (invero frequenti) tra il lacerto epistolare e il brano narrativo o poetico, offrendo così

ulteriore materia di approfondimento a quelle istanze critiche volte a scoprire le radici esistenziali dell'arte del Pescarese. Ciò non significa ridurre la consistenza interpretandola come mera trasposizione di dati dell'esperienza quotidiana, che, come si sa, d'Annunzio possedeva tra le sue doti creative la capacità di trasfigurare poeticamente anche la più banale delle occasioni del vissuto.

Piuttosto, la ricca materia approntata da Salierno può ben servire a meglio determinare il senso precipuo di quel particolare tempo della parabola artistica dannunziana, cioè il passaggio da una narrativa di connotazione latamente veristica ad una intrinsecamente più ambiziosa, in quanto impregnata di suggestioni europee, ed entro un ambito strettamente tipologico, il transitò dalle pagine più o meno mondane delle cronache giornalistiche alla stesura di un romanzo di ampio respiro.

In proposito, non sembri fuor d'opera un'osservazione che scaturisce spontanea dalla lettura del carteggio, quella concernente la capacità dello scrittore di precludersi per lunghi periodi dal concreto rapporto erotico per dedicarsi esclusivamente al lavoro letterario; anzi, appunto in questa sua volontà di applicarsi (si direbbe "anima e corpo") alla scrittura, per lo più chiuso nella "cella n. 5" del Convento di Michetti, trova la sua vera origine il carteggio. Per altro verso, l'estate di San Vito, quando giunge al culmine la passione carnale, ed è, non per niente, la stagione spesso rammemorata nelle lettere del tempo successivo, si configura, insieme, come una pausa dell'operosità artistica e una fonte cospicua di ispirazione nel processo consueto che in d'Annunzio va dall'esistenza alla letteratura.

Ma la volontaria claustrazione francavillese offre pure una sorta di chiave di lettura del rapporto con Barbara: se è vero che da questo legame scaturirà larga parte della materia narrativa del *Trionfo della Morte*, è anche vero che Gabriele non si lascia dominare da esso, è capace di resistere agli stimoli del senso, indirizza volontariamente la sua vita verso la scrittura letteraria, insomma fa prevalere le esigenze dell'arte sulle ragioni del cuore.

Tutto questo, ed altro ancora, può suggerire la pubblicazione di un carteggio, significativo sotto molti punti di vista e reso prezioso dall'accurato apparato di Vito Salierno: "un punto di riferimento imprescindibile per gli studi dannunziani", come scrive Gianni Oliva nel risvolto di copertina del volume, uno dei tasselli più importanti della collana "La Biblioteca del particolare" edita dalla felicemente risorta Editrice Rocco Carabba di Lanciano.

GABRIELE D'ANNUNZIO, *Lettere a Barbara Leoni (1887-1892)*, a c. di Vito Salierno, Casa Editrice Rocco Carabba, Lanciano, 2008, pp. 992

Emilio Torchio Carteggio Pascoli-D'Annunzio

I rapporti personali tra i due maggiori esponenti della letteratura italiana all'in-

EDIZIONE NAZIONALE DELLE OPERE
DI GIOVANNI PASCOLI

CARTEGGI, 2

CARTEGGIO PASCOLI - D'ANNUNZIO

a cura di Emilio Torchio

PATRON EDITORE - BOLOGNA

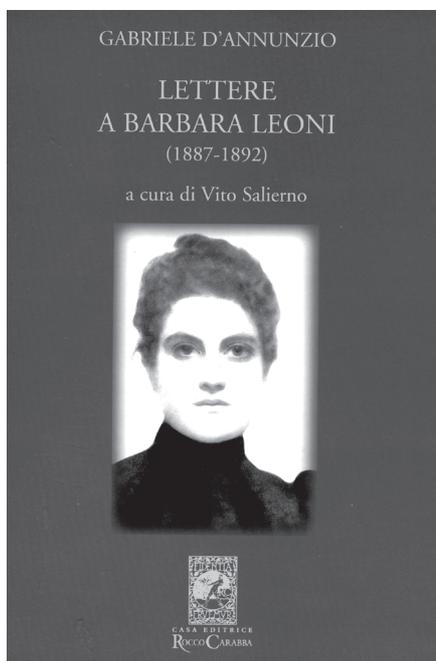
domani dell'età carducciana hanno offerto molte occasioni di indagine e di interpretazione ai critici, sicché oggi tutto quello che ne emerge è già noto, o almeno ravvisabile nella documentazione prodotta.

L'opera di Emilio Torchio mira a comporre in un quadro unitario le risultanze finora concretizzate e insieme a offrirne una sintesi critica, anche alla luce di un'attenta revisione filologica dei testi fondamentali.

Per stringere: l'amicizia tra Pascoli e d'Annunzio, caratterizzata da un andamento sinusoidale, col suo picco negativo tra l'inverno 1900 e l'estate 1903, quindi da una ripresa che si protrae senza ulteriori critici evidenti fino alla morte del primo, non fu certamente tutta d'oro di coppella, anzi appare, a guardarla in controluce, venata di sottintesi e risposte evasive, cosparsa di professioni (vere o insincere?) di stima e rispetto. La stessa cadenza desultoria degli scambi epistolari può dare la misura, tutt'altro che consistente, del legame.

Ora, il curatore ha ricostruito la vicenda nell'ampia *Introduzione*, ma il metodo annualistico adottato riduce di molto l'efficacia del flusso interpretativo, dal momento che di passo in passo il lettore è indotto a spostare l'attenzione da un elemento biografico ad altri non congruenti, da una particolare situazione ad una diversa e obiettivamente estranea. Per di più, i frequenti refusi inficiano l'esibizione dei testi di riferimento, in un'opera che dovrebbe basarsi soprattutto sulla sicurezza delle fonti.

Vero è che nella parte centrale del volume, c'è quella dedicata alla pubblicazione integrale del carteggio, assai maggiore è la cura filologica, lodevole per acribia e completezza dei dati. Seguono altre sezioni, sul carteggio intercorso tra Mariù Pascoli e d'Annunzio, sui libri di reciproca paternità posseduti dai due scrittori, sulle "testimonianze" pubbliche e private, sulla bibliografia: complementi di un lavoro, che si rivela diligente, ma forse ridondan-



te per quanto concerne le “testimonianze”, già opportunamente utilizzate in sede introduttiva e di commento ai testi epistolari.

EMILIO TORCHIO (a cura), *Carteggio Pascoli-D'Annunzio*, Ed. Naz. delle Opere di G. Pascoli, Carteggi 2, Pàtron ed., Bologna 2008, pp. 284

Umberto Russo

Eugenio Sirolli Sulle rotte di Gabriele d'Annunzio

Il 9 luglio 1919 d'Annunzio pronunciò a Roma, nella zona di Centocelle, un vibrante discorso agli aviatori esaltando l'ala italiana negli indimenticabili ricordi della guerra e presagendo chiaramente lo sviluppo dell'aviazione. “Mi sembra di tornare al tempo che giungevo d'improvviso su i vostri campi lontani, su i bei campi del Veneto e del Friuli, - disse il Poeta - quando per compiere un'impresa ardua era necessario lottare contro l'inettitudine e il malvolere dei capi: mi ci vollero quasi tre anni di pertinacia per ottenere licenza di volo su Vienna”. Il Poeta affermò, quindi, che il volo su Vienna fu da lui progettato sin dall'inizio della prima guerra mondiale ma che fu realizzato soltanto tre anni dopo. Non sappiamo di preciso quando in lui maturò l'idea del volo ma è certo che il 28 agosto 1917 si recò a Milano per prelevare, all'aeroporto di Taliedo, un gruppo di apparecchi Caproni con i quali si riprometteva di volare su Vienna. Sappiamo, inoltre, che il Comando Supremo esigeva, per dare il suo consenso all'impresa, un volo di prova sulla distanza e che, il 4 settembre, il Poeta compì un volo dimostrativo di mille chilometri sull'Alta Italia. Fu soltanto, però, ai primi di agosto 1918 che fu ripresa in considerazione la sua proposta chiamandolo a dirigere la missione. I generali fecero addirittura modificare uno degli undici monopiani destinati al volo perché potesse accoglierlo con i suoi volantini da lanciare sulla capitale nemica. Al messaggio di d'Annunzio, stampato in 50.000 copie, fu unito un eloquente invito alla resa preparato da Ugo Ojetti, tradotto in tedesco e stampato in 350.000 copie.

Il 9 agosto 1918 alle 5,50, un gruppo di undici apparecchi si alzò dal campo di San Pelagio presso Treviso e si diresse verso le Alpi. D'Annunzio era sull'aereo di Natale Palli, comandante della squadriglia, ribattezzata dal Poeta “Serenissima”. Gli altri dieci apparecchi, tutti monoposto, erano pilotati da Locatelli, Allegri, Censi, Finzi, Massoni, Granzarolo, Sarti, Ferrarin, Masprone e Contratti. Gli ultimi tre dovettero atterrare per avarie, subito dopo la partenza, mentre quello pilotato da Sarti fu costretto a scendere in territorio nemico, presso Wiener-Neustadt. Gli altri sette volteggiarono nel cielo di Vienna. Alle 9,20 finalmente d'Annunzio poté lanciare i messaggi. A proposito del ritorno al campo di San Pelagio scrisse il suo attendente Italo Rossignoli: “Alle do-

dici e trenta ancora nessuna notizia. Un generale che era sul campo per sapere l'esito della spedizione era nervosissimo. Guardandolo tutti eravamo annichiti, telefonarono alla squadriglia di Venezia ma non ci seppero dire nulla. Alle dodici e trentacinque udimmo un impercettibile ronzio che veniva da Nord, si vide piano piano spuntare un puntolino, poi piano piano due, tre e contammo fino a sette, sul campo ci fu un parapiglia di gioia, chi saltava, chi si abbracciava, chi piangeva, il primo ad atterrare fu l'aviatore Censi, credevamo che fosse d'Annunzio ma lui non volle incensamenti. Il secondo ad atterrare fu il biposto di Palli con sopra d'Annunzio; appena atterrato il mio Comandante si toglie la cuffia di pelle, si alza sul seggiolino e si abbraccia con il pilota. Poi volgendosi a tutti i soldati accorsi, grida: “Quanto è bella Vienna, ho visto... ho visto...”. Ripeteva tutti i nomi delle località da lui conosciute. Poi rivolgendosi al generale gli comunicò: “Questo pilota è un valorosissimo combattente”. Scese dall'aereo, era eccitatissimo, continuava a rispondere alle mille domande che gli ponevano intorno”. L'11 agosto d'Annunzio fu invitato, con tutta la gloriosa squadriglia, alla mensa del generale Diaz. Nei giorni successivi, i giornali francesi, inglesi, americani e perfino quelli tedeschi, esaltarono l'ardua impresa. A Roma si parlò di incoronare d'Annunzio in Campidoglio; le autorità militari proposero per lui la medaglia d'oro e la promozione al grado di tenente colonnello. Questa, in sintesi, l'avventura dannunziana del 1918.

Nel 1998, ricorrendo l'ottantesimo anniversario dello storico volo, il pilota e giornalista Eugenio Sirolli, nipote dell'eroe aviatore omonimo che nella prima metà del secolo scorso volava con Carlo Emanuele Buscaglia nel famoso gruppo aerosiluranti, decise di commemorare la ricorrenza ripercorrendo gli stessi luoghi dannunziani con una squadriglia di quindici aerei italiani, denominata “La nuova Serenissima”. Sirolli, da sempre affascinato dalla figura del Poeta, aveva studiato gli scritti del Poeta, visitato i luoghi dannunziani e raccolto numerosi documenti relativi al Volo del 1918. La cerimonia ebbe inizio sabato 8 settembre lungo la Tiburtina di Pescara, nella sede dell'Aeroclub R. Breda. Alle 13, tra un'ovazione generale, quattro aerei ad elica si alzarono in volo alla volta di Padova. A bordo vi erano, oltre a Pietro Fresta, presidente dell'Aeroclub di Pescara, i piloti Eugenio Sirolli, Gabriele Scorrano, Franco Di Bonaventura, Cristiano D'Ortensio, Giuseppe Mansi, Giovanni Liberatore, Pierangelo Nildo, Luciano Dottori, Umberto D'Antonio, Giuseppe Verna e Angela Miscia. A Padova confluirono altri aerei provenienti da Reggio Emilia e da Casale Monferrato. Fu raggiunta, così, una flotta di quindici velivoli quadriposto. La mattina dopo, domenica 9 agosto, alla stessa ora di ottant'anni prima, “La nuova Serenissima” partì per Vienna seguendo l'identica rotta del volo dannunziano. Furono ripercorsi gli stessi luoghi e, contrariamente alla precedente missione, fu lanciato un volantino di pace e non di guerra. Il moderno messaggio inneggiava all'Europa Unita, motivato dal-

l'atteggiamento antieuropeista di un gruppo di militanti austriaci contrario all'ingresso dell'Austria nell'unione europea. L'arrivo degli aerei e il lancio dei duemila volantini furono salutati da oltre duecentomila persone in una località vicino Vienna, in prossimità della residenza estiva del Presidente della Repubblica. Il tutto avveniva con il beneplacito delle autorità austriache. Il nuovo volantino riportava “volo a Vienna” e non “volo su Vienna”. Era questa, in sintesi, la grande differenza tra le due missioni. D'Annunzio e i piloti della “Serenissima” volarono su Vienna senza atterrare, in un clima di guerra e di ostilità; i piloti della “Nuova Serenissima”, invece, atterrarono e si unirono al popolo austriaco in un'atmosfera di pace, di amicizia e di grande ospitalità, ricevendo anche una lettera di approvazione da parte del Presidente della Repubblica austriaca.

Al ritorno lo stesso Sirolli presentò il reportage realizzato durante la missione a Pescara e al Museo dell'aviazione di Rimini, in una mostra dal titolo *Sulle ali della storia: volo europeo sulle rotte di Gabriele d'Annunzio*; strappò, inoltre, “ai piloti più appassionati” la promessa di ritrovarsi ogni decennale a ripetere quello storico volo. Nacque così la squadriglia aerea “Fly Story”, ovvero “Nuova Serenissima”. La promessa fu mantenuta; il 9 agosto 2008, infatti, novantesimo anniversario del Volo, decollarono gli aerei per il secondo remake. A partecipare questa volta furono moltissimi piloti appartenenti all'Aereo Club di Padova, Casale Monferrato e Pescara, tra cui Eugenio Sirolli che, al ritorno, oltre a dare l'appuntamento ai piloti all'anno 2018, centenario dello storico avvenimento, ha auspicato che la commemorazione diventi “una tradizione in nome di d'Annunzio e dell'Europa unita”. Lo stesso Sirolli ha poi organizzato al Museo “Casa Natale di Gabriele d'Annunzio” una nuova mostra relativa ai due voli effettuati a Vienna ed ha voluto immortalare le testimonianze delle numerose ricerche storiche e dei preziosi reportage nel volume *Sulle rotte di Gabriele d'Annunzio*, che riporta le immagini salienti dei tre storici voli, quello su Vienna del 1918 e quelli a Vienna del 1998 e del 2008: tre magnifiche avventure accomunate dallo stesso obiettivo e dalla storica frase: “Non siam venuti se non per la gioia dell'arditezza”.

EUGENIO SIROLLI, *Sulle rotte di Gabriele d'Annunzio. Fly Story, dal primo volo al volo su Vienna*, Ortona, Edizioni Menabò, 2009, pp. 144, € 25,00

* * *

Costanzo Gatta – Attilio Mazza Gabriele d'Annunzio: il sogno del volo

Attilio Mazza e Costanzo Gatta, che nel 2008 hanno scritto “a quattro mani” il pregevole volume *I piaceri di Gabriele d'Annunzio*, pubblicato dall'editore Clanto di Capriano del Colle, in una lussuosa edizione con copertina vellutata color “Blu Vittoriale”, il 13 agosto 2009, anniversario

rio del “Volo dell’Arcangelo”, ovvero della caduta dalla finestra da parte del Poeta nel 1922, hanno dato alle stampe il volume *Gabriele d’Annunzio: il sogno del volo*, con lo stesso editore e nella medesima collana. “Abbiamo voluto rinsaldare la nostra antica amicizia – hanno scritto gli autori – che ci ha fatto rincontrare lungo la strada degli studi dannunziani a conclusione della vita professionale in diverse redazioni di quotidiani. Esprimiamo un pensiero di gratitudine a quanti hanno creduto in questo nuovo lavoro e all’editore “Clanto” che ancora una volta ha voluto rivestire i testi con una confezione particolarmente elegante”.

Il libro è diviso in due parti. Nella prima sono descritti “i voli eroici” dal 1909 al 1918, sarebbe a dire da Montichiari al Volo su Vienna. Nella seconda vi sono “i voli impropri”, di cui maggior spazio è dedicato al “Volo dell’Arcangelo”. Oltre alla lussuosa veste tipografica, copertina vellutata color “giallo - ala dello Sva”, il volume è corredato da una ricchissima documentazione iconografica.

“La sensazione che si prova volando è quella d’una gioia, d’una felicità nuova [...] non ricordo mai di aver provato una gioia, una felicità simile”, dichiarò d’Annunzio, dopo il primo volo sulla brughiera di Montichiari, quando il fragile aereo pilotato dal tenente Mario Calderara toccò terra. Erano le ore 19 dell’11 settembre 1909. Poteva mancare l’esperienza del volo all’insaziabile Poeta, desideroso di sperimentare tutte le emozioni, come scrisse nel *Libro segreto*, la sua ultima grande opera “notturna” in cui tracciò un bilancio della propria vita? Un’esistenza “inimitabile”, ripudiata alla vigilia di salire sul traghetto di Caronte, ridendo di se stesso, “vanesio che volle non soltanto divenire quel che era ma abolire interamente i suoi confini e rivivere tutte le vite, sperimentare tutte le esperienze, togliere a tutti il meglio di ciascuno per atteggiarlo ed esaltarlo nella sua unica volontà”. Un fallito tentativo di sperimentare l’infinito. Solo il volo gli diede la possibilità di avvicinarsi a un’emozione sconfinata, simile “a una di quelle

rare crisi di felicità suprema che si ricordano come punti luminosi della vita”, confidò all’amico giornalista Luigi Barzini, subito dopo aver toccato terra quella sera del 1909.

Partendo dalla brughiera di Ghedi-Montichiari, Costanzo Gatta e Attilio Mazza si sono addentrati nell’immaginario del volo da parte del Poeta, polarizzando la loro attenzione sulle sue emozioni più intime. Annuncio, addirittura, di voler cambiare “mestiere”: non più scrittore e poeta, ma pilota d’aereo. Per gli autori, le prime sensazioni si trasformarono in azione meno di un decennio dopo quell’evento e l’apice si può considerare l’impresa su Vienna dell’agosto 1918, entrata subito nel mito, definita “artistica” ed esaltata dalla stampa internazionale. Il gesto di lanciare volantini sulla Capitale imperiale rappresentò il coronamento di una serie di missioni compiute in territorio nemico che furono anche – riconobbe il Poeta nel *Libro segreto* – la suprema testimonia di proprio stile, esperienza realizzata grazie alla “macchina” che “non fallò in alcuno de’ bombardamenti notturni e diurni”, il velivolo, appunto, vocabolo antico reinventato e di cui si appropriò. Vi fu poi, tra le molte azioni condotte dal cielo a bordo di piccoli aerei insicuri come osservatore, una che lo segnò per tutta la rimanente esistenza. Domenica 16 gennaio 1916, infatti, d’Annunzio si levò in volo col pilota Luigi Bologna alla volta di Trieste. La missione, però, fallì per un’avaria del motore dell’idroplano. Nelle acque di Grado, durante l’amaraggio, il luccichio del sole sull’acqua ingannò l’occhio di Luigi Bologna, che non poté misurare bene la distanza e così l’apparecchio, nel “calare”, urtò violentemente su un banco di sabbia e rimbalzò nell’aria con una tale forza, che se il pilota non fosse stato legato al seggiolino, sarebbe caduto in mare. L’idroplano andò distrutto. Bologna se la cavò con qualche escoriazione, mentre d’Annunzio, subì gravi ferite, fra cui quella che gli provocò la perdita dell’occhio destro. Quella menomazione – affermò in seguito – gli fece acquisire il “terzo occhio” dell’interiorità; e per questo si proclamò “orbo veggente”.

Tra “i voli impropri” gli autori si soffermano sul metaforico “Volo dell’Arcangelo”, la caduta dalla finestra della Prioria in cui il Poeta rimase per alcuni giorni fra la vita e la morte, mentre Mussolini preparava la Marcia su Roma; e per questo si volle far assumere a quell’incidente un fuorviante significato politico, mentre, invece – confessò lo stesso d’Annunzio ancora nel *Libro segreto* – fu il terzo tentativo di togliersi la vita. Agli autori è parso, infine, interessante chiudere i voli immaginari, con un capitolo dedicato alle caricature di d’Annunzio aviatore, pubblicate dai più diversi giornali umoristici dell’epoca. In appendice vi è anche un *Piccolo dizionario* dei personaggi citati nel testo legati al mondo dannunziano; tra questi vi è da segnalare la scheda redatta per Jole Baccara, sorella di Luisa, di cui sinora si conosceva ben poco. Scrivono gli autori: “Baccara, Jolanda (detta Jole) – (Venezia 1904 – 1946), violinista, sorella della pianista Luisa; fu spesso al Vittoriale, probabilmente intima di Ga-

brile d’Annunzio, e presente anche nel drammatico evento del “Volo dell’Arcangelo”. Il Poeta la chiamò Joì e inoltre Gasparina e Gasparaccia, nei momenti difficili del rapporto, soprannomi derivati da Gasparo da Salò, “inventore” del violino, strumento che suonava ottimamente. Accompagnò spesso la sorella Luisa, eccellente pianista, e tenne concerti in varie città”. Si viene così a sapere che, a proposito del “Volo dell’Arcangelo”, la versione più accreditata dell’accaduto vuole che mentre Luisa Baccara suonava il pianoforte, il Poeta, seduto in bilico sul parapetto della finestra, stesse amoreggiando in modo ardito con Jole, sorella minore di Luisa, violinista stimata, con la quale era probabilmente in rapporti intimi già dai tempi di Fiume, nonostante la giovanissima età: nel 1920 aveva 16 anni. Luisa, accorsa in aiuto della sorella, e la stessa Jole nello svincolarsi, avrebbero involontariamente dato una spinta a d’Annunzio facendogli perdere l’equilibrio. A conferma che l’episodio sarebbe accaduto come ipotizzato, lo stesso d’Annunzio affermò, appena uscito dal coma: “E Iojo? Iolanda sai, si sarà spaventata e sarà scappata a Venezia?”. La frase sembrerebbe escludere altre ipotesi sull’origine dell’incidente. Rimase il fatto che d’Annunzio non parlò mai volentieri dell’accaduto. Da quel giorno il Poeta ignorò sempre più Jole e non volle più avere rapporti carnali con Luisa, che tuttavia rimase la “direttrice della casa” e “Signora del Vittoriale”.

COSTANZO GATTA – ATTILIO MAZZA, *Gabriele d’Annunzio: il sogno del volo*, Capriano del Colle (BS), Edizioni Clanto, 2009, pp. 286, € 22,00

Franco Di Tizio

Le illustrazioni originali di Alessandro Vigo, riproposte in questo fascicolo, provengono dal Mediamuseum-Fondazione Tiboni a Pescara

LIBRI RICEVUTI

FRANCO DI TIZIO, *D’Annunzio e Antonino Liberi. Carteggio 1879-1933*, Ianieri editore, pp. 320, € 28,00

FRANCO DI TIZIO, *La Santa Fabbrica del Vittoriale nel carteggio inedito d’Annunzio-Maroni*, Ianieri editore, pp. 718, € 48,00

GABRIELE D’ANNUNZIO, *Lettere a Barbara Leoni (1887-1892)*, a cura di Vito Salierno, Casa editrice Rocco Carabba, pp. 987, € 35,00

COSTANZO GATTA - ATTILIO MAZZA, *Gabriele d’Annunzio: il sogno del volo*, Edizioni Clanto, pp. 283, € 22,00

EMILIO TORCHIO (a cura), *Carteggio Pascoli-d’Annunzio*, Patron editore, Bologna, pp. 284, € 22,00

AA.VV., *Gabriele d’Annunzio*, I Quaderni, a cura del Liceo Classico Statale “Quinto Ennio” - Taranto e del Centro Studi di Italianistica - Taranto, n. 4 2009, pp. 126

Costanzo Gatta - Attilio Mazza

Gabriele d’Annunzio: il sogno del volo

edizioni
clanto