


ANNO III | NUMERO 5
Gennaio 2014

Rivista semestrale online

HUMANITIES

Rivista di Storia, Geografia, Antropologia, Sociologia



**150 anni di D'Annunzio:
il personaggio, le imprese, le opere**

ATTI DEI COLLOQUI DOTTORALI
(Messina, 11-13 novembre 2013)



Università degli Studi di Messina



ISSN 2240-7715



9 772240 771507

HUMANITIES

Rivista di Storia, Geografia, Antropologia, Sociologia

Anno III - Numero 5 - Gennaio 2014

**150 anni di D'Annunzio:
il personaggio, le imprese, le opere**

ATTI DEI COLLOQUI DOTTORALI
(Messina, 11-13 novembre 2013)

Messina, Università degli studi di Messina, 2013 - pp. 188

ISSN 2240-7715

Comitato scientifico:

Mario Bolognari (Direttore)

Santi Fedele

Pasquale Fornaro

Corradina Polto



Università degli Studi di Messina

Il prodotto editoriale è protetto da licenza Creative Commons
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



Università degli Studi di Messina

HUMANITIES

Rivista di Storia, Geografia, Antropologia, Sociologia

<http://humanities.unime.it>

Presentazione

150 anni di D'Annunzio: il personaggio, le imprese, le opere è stato il tema dei *Colloqui dottorali* che si sono tenuti dall'11 al 13 novembre 2013 nella Sala Mostre del Dipartimento di Civiltà antiche e moderne dell'Università di Messina.

A promuoverli il Dottorato di ricerca in “Storia delle forme culturali euromediterranee: Studi storici, geografici, religiosi, linguistici e letterari”.

A conclusione di un lungo quanto accurato lavoro preparatorio che ha visto impegnati giovani e giovanissimi studiosi appartenenti ad aree disciplinari diverse ma accomunati dalla medesima passione di studio e di ricerca, nel corso di tre sessioni di lavoro dottorandi e dottori di ricerca hanno esposto i risultati di indagini critiche improntate alla sinergia interdisciplinare e alla feconda contaminazione di saperi propria del Dottorato.

All'adeguata valorizzazione e diffusione dei risultati cui sono pervenuti i nostri giovani noi di *Humanities*, proseguendo in una “tradizione” inaugurata l'anno scorso, siamo ben lieti di dedicare questo numero della rivista.

Andrea Giovanni Noto *

D'Annunzio e il mondo balcanico

Il significativo e variegato rapporto tra Gabriele D'Annunzio e il mondo balcanico costituisce ancora oggi, a 150 anni dalla nascita del Poeta, un tema scarsamente analizzato nella sua compiutezza dalla critica storico-letteraria venutasi a sviluppare nel tempo, risultando piuttosto limitato ad aspetti centrali della poetica dello scrittore pescarese come la componente ellenistica del suo marcato classicismo¹ o a episodi circoscritti a livello cronologico quali i disegni anti-jugoslavi del periodo fiumano².

* Dottore di Ricerca, Università degli Studi di Messina

¹ Cfr. R. Del Re, *L'ellenismo nell'opera artistica di Gabriele D'Annunzio*, prefazione di A. Galletti, Cappelli, Bologna 1928; G. Pasquali, *Classicismo e classicità di Gabriele D'Annunzio*, in «Nuova Antologia», 1939, pp. 386-397; *D'Annunzio e il classicismo*, in «Quaderni del Vittoriale», n. 23, settembre-ottobre 1980.

² Data l'impossibilità di indicare esaustivamente la cospicua mole di lavori dedicati all'argomento, si segnalano almeno i seguenti: P. Alatri, *Gabriele D'Annunzio*, Utet, Torino 1983; Idem, *Nitti, D'Annunzio e la questione adriatica*, Feltrinelli, Milano 1976; R. De Felice, *D'Annunzio politico 1918-1938*, Laterza, Roma-Bari 1978; Idem, *Sindacalismo rivoluzionario e fiumanesimo nel carteggio De Ambris-D'Annunzio (1919-1922)*, Morcelliana, Brescia 1966; G. D'Annunzio, *La penultima ventura. Scritti e discorsi fiumani*, a cura di R. De Felice, Mondadori, Milano 1974; F. Perfetti, *Fiumanesimo, sindacalismo e fascismo*, Bonacci, Roma 1988; L. E. Longo, *L'esercito italiano e la questione fiumana (1918-1921)*, Ufficio storico (SME), Roma 1996, 2 voll.; F. Gerra, *L'Impresa di Fiume*, Longanesi, Milano 1966, 2 voll.; M. A. Ledeen, *D'Annunzio a Fiume*, Laterza, Bari-Roma 1975; M. Cuzzi, *Tra autodeterminazione e imperialismo: la Lega di Fiume*, in *L'Italia e la «Grande Vigilia». Gabriele D'Annunzio nella politica italiana prima del fascismo*, a cura di R. H. Rainero e S. Galli, Franco Angeli, Milano 2007; A. Ercolani, *Da Fiume a Rijka. Profilo storico-politico dal 1918 al 1947*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2007; M. Bucarelli, "Delenda Jugoslavia". *D'Annunzio, Sforza e gli "intrighi balcanici" del '19-20*, in «Nuova Storia Contemporanea», a. VI, n. 6, novembre-dicembre 2002, pp. 19-34; F. Caccamo, *Il sostegno Italiano all'indipendentismo croato*, ivi, a. VIII, n. 6, novembre-dicembre

In verità, basta scorrere la vicenda biografica del “Vate” per rendersi conto di come ben più duraturi e complessi si rivelino i nessi instaurati con la realtà dei Balcani, all’interno di una cornice politico-culturale di riferimento e di interessi molto più vasta, allargata sino ad includere non soltanto l’area adriatica, notoriamente in cima alle aspettative dannunziane³, ma anche la regione danubiana e perfino il territorio russo contraddistinto dall’affermarsi dell’esperienza rivoluzionaria bolscevica⁴.

Sulla scorta del continuo e indissolubile intreccio della dimensione letteraria con quella più propriamente politica rilevato da Paolo Alatri, secondo cui il superomismo e i connessi miti della forza, del dinamismo, della sfiducia nel sistema democratico, dell’elitismo, della missione di potenza e di grandezza della nazione eletta (tutti concetti, tra l’altro, pienamente rappresentativi di un diffuso *humus* culturale dell’epoca) costituirebbero la cifra essenziale dell’ideologia e dell’agire artistico di D’Annunzio⁵, è possibile evidenziare alcuni nodi problematici e momenti cruciali atti a tratteggiare una panoramica, seppur sintetica, del nostro argomento.

2004, pp. 23-56; G. Giordano, *A proposito di Sforza e di D’Annunzio*, in «Clio», a. XXVIII, n. 1, gennaio-marzo 1992, pp. 133-145; G. Salotti, *Gli «intrighi balcanici» del 1919-’20 in un memorandum a Mussolini del 1932 di Vladimiro Petrovich-Saxe*, in «Storia contemporanea», a. XX, n. 4, agosto 1989, pp. 685-707; G. Giuriati, *Con D’Annunzio e Millo in difesa dell’Adriatico*, Sansoni, Firenze 1954; L. Kochnitzky, *La quinta stagione o i centauri di Fiume*, traduz. it. Zanichelli, Bologna 1922.

³ Fu lo stesso D’Annunzio ad accreditare a partire dal 1882 la fantasiosa notizia di una sua leggendaria nascita a bordo del brigantino *Irene* che faceva rotta tra Fiume e Pescara nelle acque dell’Adriatico, quale prefigurazione di un legame inscindibile destinato ad accompagnarne tutto il suo percorso umano, artistico e politico. Cfr. P. Alatri, *Gabriele D’Annunzio*, cit., pp. 1 e 569; C. Ghisalberti, *D’Annunzio e la lunga via per Fiume*, in «Clio», a. XXXII, n. 4, ottobre-dicembre 1996, pp. 639-640.

⁴ A conferma di ciò, è sufficiente menzionare una particolare chiave di lettura, non oggetto della presente trattazione, rappresentata dal riscontro della fortuna dell’opera dannunziana presso l’ambiente slavo, per cui si rinvia a G. Dell’Agata, C. G. De Michelis, P. Marchesani, *D’Annunzio nelle culture dei paesi slavi*, Marsilio, Venezia 1979.

⁵ P. Alatri, *D’Annunzio: ideologia e politica*, in *Scritti politici di Gabriele D’Annunzio*, introduzione e cura di P. Alatri, Feltrinelli, Milano 1980, pp. 11-50.

In primis, va sottolineato il già menzionato culto dell'ellenismo e della classicità pagana greco-romana, già forte nelle prime produzioni poetiche della giovinezza, come dimostra l'omaggio dei versi di *Hellas* inseriti in appendice alla raccolta *Primo vere* del 1879⁶ e pienamente esemplificato dall'ultima terzina de *La Vittoria navale* posta in *Alcyone*, terzo volume delle *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*, che orgogliosamente rivendica: «Io son l'ultimo figlio degli Elleni: / m'abbeverai alla mammella antica; / ma d'un igneo dèmone son ebro»⁷. Una venerazione alimentata dalle non secondarie influenze nietzschiane e da due importanti viaggi compiuti in terra ellenica a distanza di quattro anni, il primo nell'estate del 1895 a bordo dello yacht "Fantasia" alla volta di luoghi come Patrasso, Olimpia, Delfi, Corinto, Istmia, Micene, Nauplia, Megara, Eleusi, Atene, Milo, in compagnia di Georges Hérelle, suo più importante traduttore francese, del pittore Guido Boggiani, dell'avvocato Pasquale Masciantonio e del giornalista Edoardo Scarfoglio, proprietario del panfilo e – cosa curiosa – suo antico rivale in un duello risalente a nove anni prima a causa di una parodia compiuta sulla raccolta di liriche *Isotta Guttadauro*, trasformata ironicamente in *Risaotto al pomidauro*⁸, e il secondo agli inizi del 1899 al fianco di Eleonora Duse, sua compagna dell'epoca, impegnata in una fortunata rappresentazione teatrale nella capitale greca⁹.

È utile notare, infatti, come il resoconto dei diari della *Crociera della Fantasia*, riuniti per la prima volta nel volume curato nel 2010 da Mario Cimini¹⁰, ci consegnino l'immagine di un D'Annunzio viaggiatore superficiale e pigro, restio a mettere da parte le abituali comodità e a sopportare piccoli inconvenienti come il caldo o la stanchezza, voracemente smanioso di scoprire

⁶ G. D'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, edizione diretta da L. Anceschi, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Mondadori, Milano 2001, vol. I, pp. 731-732.

⁷ Ivi, vol. II, p. 576.

⁸ R. Giglio, *Edoardo Scarfoglio. Dalla letteratura al giornalismo*, Loffredo, Napoli 1979, p. 112.

⁹ B. Lavagnini, *Alle fonti della Pisanella ovvero D'Annunzio e la Grecia moderna*, Palumbo, Palermo 1942 e Idem, *D'Annunzio ad Atene nel 1899*, in *Gabriele D'Annunzio nel primo centenario della nascita*, Edizioni del Centro di Vita italiana, Roma 1963, pp. 199-212.

¹⁰ D'Annunzio, Boggiani, Hérelle, Scarfoglio, *La crociera della «Fantasia». Diari del viaggio in Grecia e Italia meridionale (1895)*, a cura di M. Cimini, Marsilio, Venezia 2010.

continue novità e mete sconosciute pur di vincere la noia sempre in agguato, come traspare – giusto per fare un piccolo esempio – dalla prospettiva, reputata «spaventosa» dopo il fugace dissolvimento del «fascino della prima impressione», di doversi fermare per due giorni a Nauplia, «in questo piccolo paese», in mezzo a «persone grossolane» e in «questo isolamento», dedito a soddisfare piaceri superficiali e bisogni edonistici (si pensi alla ricerca di amori mercenari, alla disinvoltura con cui effettua dei bagni completamente nudo o alla cura particolareggiata per la propria *toilette*), capace di addormentarsi durante gli spostamenti coprendosi la faccia con un *foulard* senza mostrare quasi alcuna attenzione per i paesaggi, la gente e i costumi circostanti, secondo quanto si evince dalle severe annotazioni di taglio morale di Hérelle, incline a reputare simili atteggiamenti poco consoni a un grande intellettuale, dal quale si sarebbe aspettato, al contrario, profondità e morigeratezza nei comportamenti e uno sguardo vigile al vissuto esente da toni «libreschi» e convenzionali:

Durante tutto il viaggio sono stato cento volte stupito dalla disattenzione di Gabriele D'Annunzio: sembrava non guardare le cose né gli uomini. In treno e in barca, dormiva sempre. / L'indifferenza di G. D'Annunzio è grande per tutto ciò che è reale e attuale. Mai osserva una cosa dalla strada, un costume, una scena di vita vissuta. Ciò che lo interessa è esclusivamente l'arte, il museo, il monumento antico; e, sicuramente, darebbe tutta la Grecia moderna per l'Ermes di Olimpia e anche per una statuetta di Tanagra. [...] Interessarsi solamente all'arte ed escludere dall'arte tutta la vita reale significa assumere un atteggiamento fin troppo artificiale, in cui c'è anche, forse, un po' di ipocrisia. Quando d'Annunzio parla della straordinaria emozione e della prodigiosa attività intellettuale che lo tormenta quando è al museo di Atene, la verità, meno tragica, è che raccoglie delle note letterarie per le sue opere future; e ciò che prova che allora l'autore non dimentica affatto se stesso è che ripete frequentemente la frase: «Dire cose nuove!». Questa parola non tradisce forse l'artificio e anche una certa insincerità dello scrittore?¹¹.

Ciò perché, probabilmente, come acutamente sintetizzato dal filologo Bruno Lavagnini, ad essere intrapreso fu un viaggio «verso l'Ellade, più che verso la Grecia»¹², scaturendo dalla necessità di verificare immagini, motivi, situazioni già presenti nell'immaginario del protagonista, più che da propositi di scoperta

¹¹ G. Hérelle, *La crociera dello yacht «Fantasia» in Italia meridionale, Grecia e Sicilia*, in D'Annunzio, Boggiani, Hérelle, Scarfoglio, *op. cit.*, pp. 154, 160, 171-173, nota 64 (in merito alla citazione), 175.

¹² B. Lavagnini, *Alle fonti della Pisanella...*, *cit.*, pp. 13-14.

di qualcosa di nuovo; una testimonianza confermata ulteriormente anche dalla seguente riflessione contenuta nei frammenti narrativo-memoriali del *Libro segreto* del 1935:

Viaggiare non giova. Io conoscevo la vera Grecia prima di approdare a Patrasso e di riverire Erme in Olimpia, prima di toccare le colonne del Partenone e le maschere micenee di oro¹³.

Pertanto, non desta sorpresa l'operazione di rielaborazione e di trasfigurazione classicheggiante dell'avventura intrapresa sui mari dai "novelli argonauti", destinata a sfociare nel primo volume delle *Laudi*, recante il titolo di *Maia* (o *Laus Vitae*), del 1903 o le suggestioni che di essa rivissero nella tragedia *La città morta* del 1896¹⁴, cui si vanno ad aggiungere le reminiscenze dei canti popolari greci in opere quali *Francesca da Rimini* e *La Nave*, nonché il notevole peso delle fonti greche nell'elaborazione de *La Pisanella*, scovati da un esperto del mondo ellenico e neolienico quale fu Lavagnini¹⁵.

A fronte del sincero riconoscimento del ruolo di "patria ideale" ripetuto anche durante il secondo soggiorno in terra greca in occasione della sua *Orazione agli Ateniesi*, pronunciata il 6 febbraio 1899 davanti alla famiglia reale nei locali dell'accademia letteraria "Il Parnaso", presso cui venne insignito del diploma di socio onorario, e pubblicata in maggio sulle pagine fiorentine de «Il Marzocco»¹⁶, discorso che si chiudeva con un eloquente «Nei voti e nelle

¹³ G. D'Annunzio, *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire*, contenuto in Idem, *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, vol. II Mondadori, Milano 1950, p. 877.

¹⁴ Cfr. *Verso l'Ellade: dalla «Città morta» a «Maia»*, Atti del XVIII convegno internazionale, Pescara, 11-12 maggio 1995, Centro nazionale di studi dannunziani e della cultura in Abruzzo, Pescara 1995; M. Guglielminetti, *Le patrie ideali nel libro di «Maia»: la Grecia, in D'Annunzio e il classicismo*, cit., pp. 41-55.

¹⁵ Si vedano alcuni contributi di B. Lavagnini nella raccolta *Atakta. Scritti minori di filologia classica, bizantina e neogreca*, Palumbo, Palermo 1978, pp. 454-455, 505-506, 564-568, 678-693 e 778-796, oltre al già cit. *Alle fonti della Pisanella...*, pp. 71 ss.

¹⁶ G. D'Annunzio, *Orazione agli Ateniesi*, in «Il Marzocco», 28 maggio 1899, riprodotto in Idem, *Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, a cura e con una introduzione di A. Andreoli, testi raccolti da G. Zanetti, Mondadori, Milano 2003, pp. 460-463 e

preghiere – uditemi, o Ateniesi, o cittadini della Città sublime coronata di violette! – nessuno mai vincerà il fervore filiale di colui che deve al sole dell'Ellade, alla fiamma del vostro cielo, la maturità del suo spirito, la plenitudine della sua vita, la conquista della sua gioia¹⁷, dunque, non è certamente casuale il marcato disinteresse – in talune circostanze tramutato addirittura in vero e proprio disprezzo¹⁸ – riscontrato nei confronti della Grecia a lui coeva, ritenuta desolatamente povera e squallida nella sua normalità rispetto all'eccezionalità dell'antica e gloriosa grandezza, intensamente vagheggiata e ritrovata solamente nell'eroico periodo della guerra di indipendenza dall'Impero ottomano in coraggiosi patrioti del calibro di Konstantinos Kanàris, capitano della marina mercantile unitosi agli insorti e famoso per le ardite imprese belliche effettuate con navi incendiarie. Questi, per l'appunto, assurge a unico personaggio celebrato dal Poeta in un passo de *La Canzone dei Dardanelli* del 1912 e, soprattutto, in *XVIII giugno MDCCCXXII*, giovanile lirica apparsa sull'«Almanacco illustrato» del quotidiano milanese «Il Secolo» del gennaio 1882, ma poi non confluita nella raccolta *Canto novo* di poco posteriore, avente per tema il sessantesimo anniversario dell'audace iniziativa, consacrata alla «divina Libertà», con cui il prode di Ipsara aveva assalito e distrutto delle navi turche mediante alcuni brulotti, seguendo l'alto esempio dei “martiri” Rìgas Ferèos e Atanasio Diacono:

Figgea li occhi acuti di falco, ascoltando il clamore / che venìa su da Cesme via per la notte illumina, / Cánari: ne le chiome li aliti larghi de 'l vento / Sentiva, ne l'anima gl'inni di Riga e il nume di Diaco, egli con valida mano guidante i fratelli / per 'l mare sacro, lungi a la sacra strage. / Gavazzavan le scolte nemiche, e le grida ed i canti / de 'l bairàm¹⁹ morian dentro la notte... Oh quale / a te, diva Eleuteria a te surse un altare di foco / e d'urlanti vittime su la notte immensa! / Oh qual la vittoria brillò ne la fronte a

riproposto pressoché immutato in Idem, *L'allegoria dell'autunno*, in Idem, *Prose di ricerca*, a cura di A. Andreoli e G. Zanetti, saggio introduttivo di A. Andreoli, Mondadori, Milano 2005, Tomo II, pp. 2208-2211.

¹⁷ Ivi, p. 463.

¹⁸ Illuminante, a tal riguardo, risulta, ancora una volta, il già menzionato resoconto dell'esperienza odepórica del 1895 e, specialmente, il noto episodio dell'approdo a Patrasso del 1° agosto in cui esplode tutto l'«orrore» per il «miserevole» ambiente circostante, seccamente definito «ignobile e fastidioso». Cfr. G. D'Annunzio, *Crociera nello Jonio e nell'Egeo*, in D'Annunzio, Boggiani, Hérelle, Scarfoglio, *op. cit.*, pp. 40-42.

¹⁹ Si tratta di una festa musulmana.

li eroi / curvi su' remi con profondi aneliti! / [...] E te, santa Ellenia, or ne l'alba / di giugno io memore con le protese braccia / invoco, io vindice, io memore gl'inni per te rinnovo [...] ²⁰.

Nella mai troppo amata veste di giornalista ²¹, invece, il letterato abruzzese si dimostra un attento e quasi profetico osservatore delle trasformazioni politiche in atto negli ultimi decenni del secolo XIX, a partire dall'inesorabile crepuscolo delle vecchie monarchie, guidate da imbelli sovrani «interamente dediti a coltivare le loro piccole manie puerili e i loro vizi mediocri» come lo zar Alessandro III e l'imperatore austro-ungarico Francesco Giuseppe ²², passando per tragici eventi di cronaca quale l'uccisione a Ginevra nel 1898 dell'imperatrice Elisabetta d'Austria, la celebre "Sissi", l'«eroina del sogno» degna di assurgere alla fama imperitura proprio grazie alla «virtù del ferro» ²³, fino alla descrizione del nesso stringente tra industria, competizione economica e guerra, nonché della strenua lotta a livello continentale e mondiale fra imperialismi e nazionalità in fermento, sviscerata con estrema precisione in relazione al multinazionale contesto asburgico, senza tralasciare uno sferzante sprone alla sonnolente e vile "Italiotta" liberale, all'interno dell'articolo *Della coscienza nazionale*, apparso su «Il Giorno» del 21 maggio 1900:

Assistiamo a una esaltazione quasi frenetica della coscienza nazionale, a uno straordinario èmpito della virtù di stirpe. [...] Qua e là, nella stessa Europa, continuano irresolute le lotte etniche fornendo elementi sempre diversi di associazione e di disgregazione. Nell'Austria-Ungheria l'urto perpetuo delle forze germaniche magiare e slave sarà seguito fra breve dal dissolvimento. Su le due rive del Danubio, a Vienna, a Praga, a Buda-Pesth, ad Agram, nella nostra dolce Trieste, il principio di nazionalità è come un lievito implacabile. E dovunque la lotta mercantile, la lotta per la ricchezza, porta il pericolo delle più terribili conflagrazioni marziali. [...] Non più mai crudamente i diritti delle razze men forti furono violati dalla prepotenza e dall'avidità. [...] Qual

²⁰ La lirica è tratta da M. Vecchioni, *Tre dimenticate poesie di Gabriele D'Annunzio*, in *Tavola rotonda a Parigi su D'Annunzio e la critica*, in «L'Osservatore politico letterario», a. XXI, n. 9, settembre 1975, pp. 72-73.

²¹ Per un quadro d'insieme, si veda: *D'Annunzio giornalista*, Atti del V Convegno Internazionale di studi dannunziani, Pescara, 14-15 ottobre 1983, Fabiani, Pescara 1984.

²² G. D'Annunzio, *La bestia elettiva*, in «Il Mattino», 25-26 settembre 1892, riprodotto in Idem, *Scritti giornalistici 1889-1938*, cit., pp. 86-94.

²³ L'articolo *La virtù del ferro*, in «Il Mattino», 29-30 settembre 1898, è riprodotto in G. D'Annunzio, *Scritti giornalistici 1889-1938*, cit., pp. 127-130.

parte, qual sorte avrà l'Italia – con le sue sorelle latine – in questo formidabile contrasto? Ritroverà ella la sua coscienza? Scoterà ella nel suo profondo le forze dormienti che potranno salvarla?²⁴.

A questi interrogativi finali, richiamati in buona parte nell'orazione commemorativa pronunciata a Milano nel 1907 per la morte di Carducci, massimo cantore della "Terza Italia", del quale aspirava a porsi nelle vesti di legittimo e più perfetto successore ritraendo con esplicite citazioni dell'opera del "maestro" l'effigie della «feconda Madre», centro delle civiltà più illustri, «incoronata con segno di vittoria su le Alpi» e «sospingente i suoi pacifici o tonanti navigli sul Mediterraneo», *mare nostrum* determinante nel renderla anello di congiunzione dell'Occidente con l'Oriente²⁵, sembra ricollegarsi idealmente il sostegno fornito all'impresa di Libia mediante le *Canzoni delle gesta d'oltremare*, pubblicate con grande successo in terza pagina dal «Corriere della Sera» tra l'ottobre 1911 e il febbraio 1912²⁶, ad eccezione de *La Canzone dei Dardanelli*, bloccata dagli interventi della censura per poi confluire, di lì a

²⁴ Idem, *Della coscienza nazionale*, in «Il Giorno», 21 maggio 1900, è riprodotto in Idem, *Scritti giornalistici 1889-1938*, cit., pp. 498-505 (la citazione si riferisce alle pp. 501 e 504-505).

²⁵ Preceduta dalla *Canzone per la tomba di Giosuè Carducci*, pubblicata sul «Corriere della Sera» il 21 febbraio 1907, l'*Orazione al popolo di Milano in morte di Giosuè Carducci* trovò anch'essa spazio nelle pagine del quotidiano milanese il 25 marzo 1907. Entrambe confluirono ne *L'allegoria dell'autunno*, cit., in Idem, *Prose di ricerca*, cit., Tomo II, rispettivamente alle pp. 2303-2306 e 2279-2302 (la citazione è relativa alle pp. 2298-2299). Campione tipico della poesia "civile" dannunziana, tutt'altro che scevra da virate retoriche e nazionalistiche, prefigurata dalla composizione nel 1892-1893 delle *Odi navali*, risulta *Elettra*, il secondo libro delle *Laudi* edito nel 1903, e, in special modo, il componimento conclusivo intitolato *Canto augurale per la nazione eletta*, apparso inizialmente sulla «Nuova Antologia» del 16 novembre 1899, in cui si auspicava che un giorno imminente l'Italia osservasse «il mare latino coprirsi di strage» alla sua guerra, sancendo «con l'aratro e la prora» la «nuova Aurora» della Vittoria. Cfr. G. D'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, cit., vol. I, pp. 703-724 e vol. II, pp. 253-410.

²⁶ Per maggiori approfondimenti in merito si veda L. Albertini, *Epistolario 1911-1926*, a cura di O. Barié, vol. I: *Dalla guerra di Libia alla Grande guerra*, Mondadori, Milano 1968, pp. 14-127.

breve, mutila nella seconda edizione di *Merope*, quarto libro delle *Laudi*²⁷. E ciò per via delle forti polemiche suscitate dagli accenti di virulenta invettiva nei riguardi dei «cristianissimi fratelli» europei, solleciti nell'usare il pugno duro con i popoli loro assoggettati, ma irriducibilmente fermi nel condannare senza appello le repressioni dei ribelli compiute dagli italiani e nell'impedir loro di varcare lo stretto dei Dardanelli per sconfiggere l'avversario ottomano, così da diventare essi stessi difensori del crudele «protettor» degli armeni, sottoposti invece a ciclici massacri: si tratta del «sobrio Talassocrate dentato», l'inglese «dai cinque pasti» immemore dei suoi atti nefasti; dell'Ussero della Morte, il tedesco invasore privo di qualsiasi forma di pietà per i vinti, capace invece di commuoversi per «tanto musulman fiore distrutto»; e, soprattutto, dell'austriaco, il nemico giurato delle battaglie risorgimentali responsabile di tante nefandezze con le proprie truppe – come durante le Cinque Giornate di Milano allorché una mano femminile mozzata carica d'anelli fu ritrovata nelle tasche di un croato – e adesso legato sul piano diplomatico dalla Triplice Alleanza, avente a Vienna un appropriato capo nell'«angelicato impiccatore, l'Angelo della forza sempiterna», disposto a trasformare il canapo scorsoio delle forche in pio cordiglio francescano per la pietà dettata dai turchi, mentre la schifiltosa «Aquila a due teste», emblema della duplice monarchia, «rivomisce, come l'avvoltoio, le carni dei cadaveri indigeste»²⁸.

²⁷ Cfr. G. D'Annunzio, *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*, con interpretazione e commento di E. Palmieri, Libro 4: *Merope*, Zanichelli, Bologna 1945, pp. 133-163 e 244-252.

²⁸ Ivi, pp. 139-142. Lo sdegno di D'Annunzio fu enorme, tanto da scrivere a Luigi Albertini il 16 dicembre 1911: «Una comunione mirabile e insolita tra il popolo d'Italia e uno scrittore nazionale è interrotta. [...] L'incanto è rotto. Sono triste e svogliato. Da due giorni mi è impossibile scrivere un verso. Non sento se non la stanchezza dello sforzo e l'angustia delle mie miserie, obliate in tante settimane d'ebbrezza. [...] Pensare che tanti imbecilli mettono in dubbio la mia sincerità e la mia spontaneità! So bene che questi versi mi attireranno odii e rappresaglie senza numero. Ho editori e interessi vivi in Austria, in Germania, in Inghilterra. [...] Ma mi è impossibile di mutare una sillaba al mio poema. Credo alla mia intuizione della verità; alla mia veggenza. E, per quel che riguarda la Tripolitania e le relazioni con i nostri alleati, *chi vivrà vedrà*». E, desistendo momentaneamente dal proposito di dare alle stampe «la terribile Canzone», incalzava così alcuni giorni dopo: «Che fanno i nostri amici ai confini? Si preparano all'invasione? E crede Ella che li disarmeremo con la nostra attitudine riguardosa e remissiva? E crede che la guerra in Tripolitania

Sulla stessa lunghezza d'onda, inoltre, si collocano sia il plauso rivolto al Montenegro, un Paese con cui si sarebbe instaurato e conservato un particolare *feeling*, per aver intrapreso la strada della contesa militare ai danni degli ottomani nella prima guerra balcanica²⁹, sia l'infiammata campagna interventista condotta contro i «barbari», cioè gli Imperi centrali, posteriormente allo scoppio della Prima guerra mondiale, destinata a incidere in maniera decisiva sull'ingresso dell'Italia al fianco degli stati dell'Intesa³⁰, in un periodo che per Renzo De Felice, tra i massimi specialisti del “poeta-soldato” con i suoi innovativi lavori, avrebbe segnato il vero avvio di una dimensione effettivamente politica di D'Annunzio³¹, contraddistinta da un forte attivismo di tipo compositivo e pratico concretizzatosi nella pubblicazione, sempre sul giornale diretto da Albertini, dei *Canti della guerra latina* – poi assurti a quinto libro delle *Laudi* con il titolo di *Asterope* – all'interno dei quali spiccavano l'*Ode alla nazione serba* del novembre 1915, scritta a sostegno del popolo slavo quasi sull'orlo di una disfatta militare e comunitaria dovuta al contemporaneo accerchiamento subito da austriaci, tedeschi e bulgari, e la terza delle *Preghiere dell'Avvento*, successiva alla precedente di solo un mese, intitolata *Per la Regina*, in auspicio alle sorti in pericolo dei luoghi natali di Elena³², senza tacere delle

sia per cessare?». Cfr. L. Albertini, *Epistolario...*, cit., vol. I, pp. 67-69 e T. Antongini, *Quarant'anni con D'Annunzio*, Mondadori, Milano 1957, pp. 219-255.

²⁹ In modo ironico e sferzante il letterato si lasciò andare al seguente succinto telegramma con l'amico e segretario personale Tom Antongini: «Viva lo zio Nicola! Alla latrina il genero!», riferendosi al sovrano del piccolo paese balcanico Nicola I Petrovi Njegoš che aveva dato in sposa nel 1896 la figlia Elena all'erede al trono italiano, poi re con il titolo di Vittorio Emanuele III. Ivi, p. 317.

³⁰ Cfr. i seguenti articoli apparsi inizialmente su giornali francesi: *Fluctibus et fatis* del 30 settembre 1914, *Le très amère Adriatique* e *Le Ciment Romaine*, della fine di aprile del 1915, contenuti in G. D'Annunzio, *Scritti giornalistici 1889-1938*, cit., pp. 837-857. Sulle ragioni di tale scelta si veda: C. Ghisalberti, *Tra Serbia e Dalmazia. Per una rilettura dell'interventismo dannunziano*, in «Clio», a. XXXI, n. 2, aprile-giugno 1995, pp. 223-244.

³¹ R. De Felice, *D'Annunzio politico*, in R. De Felice, P. Gibellini (a cura di), *D'Annunzio politico*, Atti del Convegno, Il Vittoriale, 9-10 ottobre 1985, in «Quaderni dannunziani», n. s., n. 1-2, 1987, pp. 14-17.

³² G. D'Annunzio, *Laudi del cielo...*, cit., Libro 5: *Asterope*, Zanichelli, Bologna 1948, pp. 64-97, 121-124 e 231-244; M. Zorić, *L'«Ode alla Nazione Serba», i suoi contenuti poetici e politici e la sua fortuna*, in R. De Felice, P. Gibellini (a cura di), *op. cit.*, pp.

spettacolari imprese militari, come la “Beffa di Buccari”³³ o il volo su Vienna³⁴, realizzate da volontario ultracinquantenne, che gli conferirono lustro, onori e vasta risonanza internazionale.

E, ancora, il ruolo politico di primo piano assunto nello sbandierare la “vittoria mutilata”, in netta contestazione rispetto alle posizioni assunte dal presidente americano Wilson e ai deliberati della Conferenza di Pace di Parigi, tramite la sua *Lettera ai Dalmati* del gennaio 1919, vero e proprio “manifesto” dell’intransigentismo sulla “questione adriatica”, in cui vengono ribaditi i “sacri” confini dell’Italia vincitrice, segnati ad oriente dalle Alpi Bebie (i Monti Velèbit in croato) e dalle Alpi Dinariche, in prosecuzione delle Alpi Giulie, a legittimare quanto era «di origine e di essenza» italiano:

Le antiche persecuzioni dei sopraffattori fortunati e le nuove falsificazioni degli usurpatori vinti non contano. [...] L’Italia vittoriosa, la più vittoriosa delle nazioni – vittoriosa su sé stessa e vittoriosa sul nemico – avrà nelle sue Alpi e nel suo mare la pace romana, la sola che le convenga. Abbiamo combattuto per la più grande Italia. Vogliamo l’Italia più grande³⁵.

Una presa di posizione che lasciava pochi dubbi e che lo condusse, il 12 settembre dello stesso anno, in seguito alla marcia di Ronchi, all’occupazione di Fiume. Un’esperienza quest’ultima connotata da accenti vari, ora più moderati e conservatori, ora più radicali e rivoluzionari, a seconda della mutevole preponderanza assunta nel tempo all’interno dell’*entourage* dannunziano dalle due diverse tipologie di legionari accorsi, fatti salvi avventurieri e disonesti che pure non mancarono, cioè i “ragionevoli” e gli “scalmanati” per parafrasare De Felice³⁶. I primi, come il nazionalista Giovanni Giuriati, nell’aderire all’impresa di Fiume furono mossi da idealità e fini puramente patriottici che non lasciavano affatto spazio ad alcuna coloritura anticostituzionale, sovversiva o rivoluzionaria, a differenza dei secondi, quali i sindacalisti Alceste De Ambris e Giuseppe Giulietti o il letterato Leon Kochnitzky, che conferirono alla stessa il

285-309; L. Albertini, *Epistolario...*, cit., vol. I, pp. 265 ss. e vol. II: *La Grande Guerra*, Mondadori, Milano 1968, pp. 394-539.

³³ G. D’Annunzio, *Prose di ricerca*, cit., Tomo I, p. 71-82.

³⁴ Idem, *Donec ad metam [Messaggio ai Viennesi, 9 agosto 1918]*, ivi, Tomo II, p. 2771.

³⁵ Idem, *Scritti giornalistici 1889-1938*, cit., pp. 884-899 (la citazione è relativa alla pp. 890 e 894).

³⁶ R. De Felice, *D’Annunzio politico 1918-1938*, cit., pp. 23-35.

valore di esperienza moralmente liberatrice e radicalmente contestatrice degli assetti politici esistenti³⁷, come dimostrano alcuni eventi: nel 1920 la proclamazione della Reggenza italiana del Carnaro³⁸, la critica al «regime di reazione e di terrore» inaugurato a Budapest sotto l'ammiraglio Horthy³⁹, i contatti con ex membri del governo ungherese di Béla Kun⁴⁰ e con la Russia di Lenin per il riconoscimento sovietico della nuova forma istituzionale⁴¹ e, specialmente, la costituzione della Lega di Fiume, una sorta di “contro-Società delle Nazioni” che avrebbe dovuto riunire i rappresentanti di popoli, razze e minoranze etniche “oppressi” su scala globale (tra questi ricordiamo, giusto per fare qualche nome, fiumani, dalmati, egiziani, indiani, irlandesi, croati, montenegrini, albanesi, ungheresi, russi, bulgari, turchi, minoranze tedesche dell'Europa orientale)⁴², ma che nel corso dei mesi si sarebbe però ridimensionata a strumento degli “intrighi balcanici” della politica estera

³⁷ C. Salaris, *Alla festa della rivoluzione. Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, il Mulino, Bologna 2002.

³⁸ *La Carta del Carnaro nei testi di Alceste De Ambris e di Gabriele D'Annunzio*, a cura di R. De Felice, il Mulino, Bologna 1973; *Lo statuto della reggenza italiana del Carnaro tra storia, diritto internazionale e diritto costituzionale*, a cura di A. Sinagra, Giuffrè, Milano 2009.

³⁹ G. D'Annunzio, *Fiume italiana faro di libertà per gli oppressi di tutto il mondo. Importanti dichiarazioni del Comandante a un giornale ungherese*, in «La Vedetta d'Italia», 14 aprile 1920.

⁴⁰ R. De Felice, *Sindacalismo rivoluzionario...*, cit., p. 180; C. Salaris, *op. cit.*, p. 88.

⁴¹ R. De Felice, *D'Annunzio politico 1918-1938*, cit., pp. 33-34; G. D'Annunzio, *Frammenti di un colloquio avvenuto in un giardino del Garda il 10 giugno 1922*, in Idem, *Prose di ricerca*, cit., Tomo I, pp. 639-643.

⁴² Cfr. *La Carta del Carnaro...*, cit., pp. 113-131; R. De Felice, *La penultima ventura...*, cit., pp. LVIII-LXIII; M. Cuzzi, *op. cit.*; M. A. Ledeen, *op. cit.*, pp. 240-253; F. Gerra, *op. cit.*, vol. II, pp. 58-73; C. Salaris, *op. cit.*, pp. 19, 37-46, 102-109; G. D'Annunzio, *Italia e vita*, in Idem, *Prose di ricerca*, cit., Tomo I, pp. 1002-1015; *Combatteremo soli contro l'iniquità e l'ingiustizia. Intervista di Leon Kochnitzky*, in «La Vedetta d'Italia», 6 novembre 1919; G. D'Annunzio, *Saluto aereo alla Trieste di Ernesto Gramaticopulo e di Egidio Greco*, in Idem, *Scritti giornalistici 1889-1938*, cit., p. 1015; Idem, *Con me*, ivi, pp. 1063-1070; *Fiume e la società delle nazioni*, in «La Vedetta d'Italia», 4 febbraio 1920; *Lega di Fiume*, ivi, 28 aprile 1920.

italiana e dannunziana in funzione anti-jugoslava⁴³. Con i bombardamenti del generale Caviglia del dicembre, infatti, sarebbe caduta l'illusione, nutrita fino all'ultimo da D'Annunzio, di prendere tempo in attesa dello scoppio, reputato certo, nel breve-medio periodo di un incendio insurrezionale dalle forti capacità di propagazione, in virtù di accordi bilaterali stipulati insieme ai rappresentanti delle nazionalità "oppresses" dalla Serbia tra il maggio e il luglio del 1920⁴⁴, come si evince dalla seguente esternazione del 22 dicembre riportata testualmente dal maggiore Carlo Reina:

Necessita resistere [...] almeno tre mesi ancora, durante queste tre mesi scoppierà la rivoluzione in Dalmazia, che dilagherà in Italia e in Croazia⁴⁵.

Tale obiettivo, però, forse non fu mai del tutto accantonato neanche dopo lo sdegnoso ritiro del "Comandante" all'esclusiva dimensione letteraria avvenuto successivamente al "Natale di Sangue" e all'ascesa al potere del "cordiale nemico" Benito Mussolini, cui aveva provato vanamente a contrapporsi illudendosi di poter assurgere al ruolo di pacificatore nazionale durante il convulso biennio 1921-1922⁴⁶, se si presta fede ad alcuni accenni epistolari dannunziani del 1933 inerenti a un presunto moto croato progettato in terra serba⁴⁷.

⁴³ La definizione è di Kochnitzky, *op. cit.*, p. 154, dimessosi il 2 luglio 1920 dalla direzione dell'Ufficio delle relazioni esteriori (Ure) per gli espliciti contrasti sorti intorno alla direzione della politica estera.

⁴⁴ M. Cuzzi, *op. cit.*, pp. 156-164; F. Gerra, *op. cit.*, vol. II, pp. 12-24.

⁴⁵ R. Chiarini, *L'impresa di Fiume nelle carte del maggiore Carlo Reina*, in R. De Felice, P. Gibellini (a cura di), *op. cit.*, p. 66.

⁴⁶ G. D'Annunzio, *Messaggio del convalescente agli uomini di pena*, in Idem, *Prose di ricerca*, cit., Tomo I, pp. 530-586. Sui rapporti tra D'Annunzio e Mussolini, oltre alla monumentale biografia del Duce composta da De Felice per Einaudi, si vedano almeno: *Carteggio D'Annunzio-Mussolini (1919-1938)*, a cura di R. De Felice e E. Mariano, Mondadori, Milano 1971; V. Salierno, *D'Annunzio e Mussolini. Storia di una cordiale inimicizia*, Mursia, Milano 1988.

⁴⁷ P. Alatri, *D'Annunzio negli anni del tramonto 1930-1938*, Marsilio, Venezia 1984, pp. 85-86.

Infine, l'adesione entusiastica alla campagna di Etiopia, dopo le iniziali perplessità⁴⁸, esplicitata nello scritto *Teneo te Africa* del 1936, nell'alveo di un'esaltazione di taglio retorico e imperialista dei sacri diritti adriatici e mediterranei della "grande" nazione italiana, connessi a una preponderanza nei Balcani e a un'influenza in Asia minore e in Africa, diritti pervicacemente avversati dagli antichi alleati e soprattutto dalla perfida Gran Bretagna, strumentalmente dalla parte degli africani attaccati, già in passato issatasi a paladina delle ingiuste rivendicazioni nell'Egeo della Grecia⁴⁹, e, prima ancora, tra le massime sostenitrici del vasto quanto composito fenomeno del filellenismo, forniva lo spunto per mettere in luce le vere motivazioni, tutt'altro che nobili, delle posizioni garantiste e filantropiche inglesi, nel XX come nel XIX secolo:

Vi fu nel tempo romantico una passione più o men finanziaria della sciagura greca. Vi fu il Filellenismo, noto a noi specialmente per l'ultimo errore e per la non eroica morte di quel Giorgio Byron paragonato a me dalla imbecillità litterata e ignorante. Non mi dilungo a illustrare il commercio dei britanni filelleni. La Grecia infelice, verso i tre primi decenni dell'Ottocento, aveva Miaulis aveva Sachtouris aveva Canaris cittadini e marinari di tal sublimità che si sarebbe di lor gloriata la virtù somma delle antiche Repubbliche. Or v'era appunto quel Lord Cochrane «specializzato» ammiraglio di tutte le insurrezioni [...] Ebbene, o mio semplice Re combattente, il 17 agosto 1825 la sciagurata Grecia firmò un vero e proprio Contratto con Lord Cochrane che prometteva i suoi servigi filellenici sino al termine della guerra per la somma di Un milione e Quattrocentomila lire (trascuro il corso della moneta e i cambi della Borsa mediterranea) a patto che la metà del compenso gli fosse versata prima: anticipazioncella eroicòmica, o Maestà, Re nostro nel Mare nostro⁵⁰.

⁴⁸ G. D'Annunzio, *Al comandante del battaglione 315° senior Ennio Giovesi*, in Idem, *Teneo te Africa*, in Idem, *Prose di ricerca*, cit., Tomo II, p. 2542.

⁴⁹ Idem, *Ai combattenti Italiani oltremare nel segno perenne di Roma*, in Idem, *Teneo te Africa*, in Idem, *Prose di ricerca*, cit., Tomo II, pp. 2521-2522.

⁵⁰ Idem, *Alla Maestà di Vittorio Emanuele III re d'Italia*, in Idem, *Teneo te Africa*, in Idem, *Prose di ricerca*, cit., Tomo II, pp. 2532-2533.

Florinda Aragona

“L’Amarissimo Quarnaro”: Ferruccio Parri e la questione fiumana.

La partecipazione al primo conflitto mondiale aveva rappresentato per Ferruccio Parri una esperienza significativa per il suo pensiero politico. Per Parri la guerra rappresentava l’inizio di una rivoluzione liberista e aristocratica, bisognava battersi contro il giolittismo imperante, i nemici erano rimasti gli stessi: una classe dirigente liberale incapace di formare il carattere degli italiani, un movimento cattolico che rimaneva sospeso tra conservazione sociale e aspirazione alla riconfessionalizzazione della società e, infine, un movimento socialista inaffidabile, rimasto a metà tra gli accordi protezionistici con gli industriali ed un massimalismo vacuo e pericoloso¹.

Per Parri la classe politica stava dimostrando, come scrisse in una lettera al padre, una vera “insufficienza ad una semplice azione direttiva”².

Egli partecipò attivamente alla vita del combattentismo, concentrando tutte le sue forze per la formazione di un partito politico ispirato agli ideali del mondo della trincea.

Il combattentismo rappresentava un crocevia al centro del quale approdarono le correnti più disparate e da cui uscirono alcuni protagonisti sia del fascismo sia dell’antifascismo³.

Trasferitosi a Roma per insegnare, Ferruccio Parri si adoperò per dar vita ad un progetto di riforma dell’esercito e a favore di una riforma dell’Associazione

¹ Luca Polese Remaggi, *La Nazione perduta. Ferruccio Parri nel novecento italiano*. Il Mulino, Bologna 2004.

² ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO (d’ora in avanti ACS), *Fondo Ferruccio Parri (FFP)*, b.232.

³ *La stampa del combattentismo (1918-1925)*, a cura di G. Sabatucci, Cappelli, Bologna 1980.

nazionale combattenti. Scrisse e sostenne alcuni giornali e riviste del combattentismo quali “Volontà” di Roma, “La nuova giornata” di Milano e “Il Piemonte” di Vereli. Insieme a Ozzo, Battaglia, Comandini, fece parte di un gruppo di reduci che si ritrovava abitualmente in un caffè a via Cola di Rienzo, condividendo il sentimento di appartenere ad una giovane aristocrazia morale e intellettuale in conflitto con il mondo politico che li circondava⁴.

L'adesione al combattentismo e la collaborazione con la rivista “Volontà” risultano fondamentali per analizzare il problema della questione fiumana.

Volontà era nata, nel settembre del 1918, in zona di guerra, per iniziativa di un gruppo di ufficiali: Vincenzo Torraca, Lucangelo Bracci, Giovanni Marchi, Francesco Fancello e Novello Papafava. Si trattava di giovani di formazione idealistica, più gentiliana che crociana, politicamente piuttosto vicini a Gaetano Salvemini. Come si legge nel programma della rivista era diretta “particolarmente nei riguardi degli ufficiali combattenti ci proponiamo di creare una sfera di profonda simpatia morale, dove la comunione intima di anime provate dalla stessa esperienza di guerra sostenga vigorosamente in ciascuno, contro l'apatia e l'inerzia dilaganti, la virtù e la fede del combattente; stimoli e faciliti un profondo rinnovamento di idee e di vita (sola via ad una vera coscienza nazionale), vivifichi le genuine tradizioni italiane di pensiero e d'azione, e dia vita ad una vera religione della patria”. Lo scopo principale della rivista era “costituire un gruppo di anime che compiano uno sforzo di volontà, per vincere l'inerzia, l'indifferenza, il tram tram dell'esistenza fin qui condotta dal paese e dare un senso dinamico alla propria vita. E la rivista vorrà essere non accademica dissertazione, in cui si pretenda con sciocca puerilità di delineare la nuova anima italiana, ma comunicazione di questa esperienza reale di vita vissuta con passione in tutte le sue forme”⁵.

Già dal primo numero, il progetto politico di Torraca, Fancello e Bellieni era chiaro. Essi intendevano dare vita ad una nuova classe dirigente, capace di intraprendere un processo di rinnovamento nazionale e di trasformazione dello stato a favore delle forze sociali che avevano fatto la guerra, ossia i contadini e il ceto intellettuale⁶.

⁴ Polese Remaggi, *La nazione perduta*, cit., p. 83

⁵ ACS, Fondo Vincenzo Torraca, Il versamento, busta 2.

⁶ *La stampa del combattentismo*, cit.p.103.

Parri guardò immediatamente con interesse alla rivista e in seguito prese parte alle sue battaglie. Come scrisse al padre si preoccupava di diffondere questa “roba di amici e conoscenti” che “risponde al fronte ad un bisogno vivissimo”⁷. Fu proprio l’idea di dar vita ad un partito politico di combattenti ad avvicinare Parri alla rivista.

Studiando l’adesione al combattentismo di Parri un punto di vista particolare risulta essere l’atteggiamento che egli assunse di fronte al problema di Fiume.

Secondo il nuovo criterio delle nazionalità, Fiume sarebbe dovuta passare sotto giurisdizione italiana. Passato l’entusiasmo suscitato dal ritiro della delegazione governativa dalla conferenza di pace per protesta verso il trattamento subito dall’Italia, si diffuse nell’opinione pubblica interventista una forte rabbia dovuta alla decisione del presidente del Consiglio Orlando di tornare a Parigi, come in effetti avvenne il 7 maggio.

Nel frattempo prendeva corpo l’idea di una spedizione adriatica che, a partire dal maggio, sembrò concentrare i preparativi su Fiume. Da molti mesi ormai, l’italianità di Fiume era diventata una complessa partita politica nel corso della quale si era rinnovata la frattura tra interventisti democratici e nazionalisti: per i primi Fiume doveva essere inquadrata nell’ambito del discorso wilsoniano delle nazionalità, nella convinzione che l’Italia dovesse rinunciare al Patto di Londra; per i secondi invece valeva la formula “Patto di Londra più Fiume”, dove Fiume costituiva un tassello aggiuntivo dell’agognato dominio italiano sull’Adriatico, di cui il rispetto del patto di Londra costituiva il primo passo⁸.

Discorsi non nuovi questi perché la questione delle annessioni e dei confini era stata l’elemento caratterizzante, dal 1914 in poi, la polemica tra nazionalisti e interventisti democratici, favorevoli i primi, anche perché esaltati da una propaganda della quale per la maggioranza erano artefici, ad una espansione a tutto campo da realizzare con la guerra e conservare con la supremazia militare, i secondi invece dominati da una visione più ottimistica, dei futuri rapporti internazionali alla base dei quali avrebbe dovuto regnare la collaborazione degli Stati e la tutela delle minoranze. Discorsi, comunque,

⁷ ACS, FFP, busta 232.

⁸ Roberto Vivarelli, *Storia delle origini del fascismo. Il dopoguerra in Italia e l’avvento del fascismo (1918-1922)*, vol. I, Istituto Italiano di Studi Storici, Napoli 1967, pp.533-534.

questi fatti dai primi come dai secondi ben poco influenti sulle decisioni finali della Conferenza della pace perché in essa il tema delle annessioni e dei confini europei venne risolto da un direttorio dei vincitori decisamente non proclivi ad acconsentire alle richieste espansionistiche di un'Italia resa tra l'altro più debole ed incerta non soltanto dalle polemiche sugli obiettivi del conflitto ma soprattutto dalla crisi politica e sociale che caratterizzava il dopoguerra lacerando il tessuto stesso del paese.

E' difficile poter asserire che la tensione sollevata nel paese per la questione di Fiume, esaltata al massimo dalla parole e dalla forza di azione di Gabriele D'Annunzio, sia stata la causa esclusiva che fece dell'Italia vittoriosa la "malata immaginaria" del giudizio espresso da Gaetano Salvemini nella sua ricostruzione della politica estera del paese degli anni drammatici che precedettero e seguirono la Grande Guerra. Altri motivi, probabilmente, si affiancarono alla vicenda fiumana contribuendo a diffondere nell'opinione pubblica quel senso di frustrazione e di delusione che parve far smarrire a tanti il senso della realtà⁹.

Ferruccio Parri in quei mesi era a favore di un fiumanesimo che rifiutava i pronunciamenti eversivi e l'imperialismo. Infatti, nutriva una forte preoccupazione per le intenzioni eversive e imperialiste di molti dei fautori di Fiume italiana, tuttavia, era convinto che si dovesse agire a favore della città del Quarnaro. In una lettera al padre, che risale probabilmente alla primavera del 1919, scrive che i governanti "scherzano male su Fiume" e che "se il governo se ne disinteressa non rimarrà che costituire un esercito volontario ed invitare chi vuole a venire a prendersela"¹⁰.

Il fiumanesimo di Parri sembrava riflettere il pensiero della rivista "Volontà", che fin dai primi numeri affrontava i problemi relativi alla pace, al nuovo assetto internazionale ed alle rivendicazioni territoriali italiane.

L'insistenza sul problema dell'italianità di Fiume caldeggiata dalla rivista Volontà, e fatta propria dalla maggior parte dei periodici combattentistici, era analizzato più nei suoi aspetti morali che meramente territoriali. "Sarebbe un grave errore sottrarci quel che dopo tre anni e mezzo di martirio ci compete. Fiume sarà nostra. Guai a quello Stato che osasse contestarcela. Il popolo

⁹ *La Conferenza di pace di Parigi fra ieri e domani (1919-1920)*, a cura di Antonio Scottà, Rubettino, Roma 2003.

¹⁰ ACS, FFP, b.232.

italiano è fra tutti il più pacifico. Fiume sarà nostra, né vi sarà italiano disposto a rinunciarvi. Noi l'attendiamo dal nostro diritto e non dalla elargizione internazionale. Negarci Fiume è schiaffeggiare i nostri morti. Non abbiamo paura della guerra se è necessaria la guerra. Ma Fiume sarà nostra"¹¹.

E ancora nello stesso numero della rivista, l'articolo di Nicolò Fancello "Balcanismo", possiamo leggere un'aspra critica nei confronti dei lavori di Versailles e della classe politica italiana "duole il cuore a guardare quel che dell'Italia fanno pensare all'estero i così detti uomini dirigenti della vita pubblica italiana. L'Italia è isolata, purtroppo. Ma per quanto isolata è sempre l'Italia cioè un paese dove un popolo intero ha conquistato con la fame e col sangue la propria maggioranza nella storia. L'Italia è il paese che ha vinto l'Austria-Ungheria, che ha distrutto l'Austria-Ungheria. E ora di questo paese vorrebbero fare i nostri piccoli uomini una fazione di giovani turchi che tresca a destra e a sinistra, che a destra e sinistra si umilia, che giuoca la propria storia col cinismo d'una donnina galante che specula sul migliore offerente. [...] (L'Italia) deve ripudiare gli autori del delitto di Versailles, essa respinge tutte le egemonie di cui a Versailles stanno costruendo le fondamenta"¹².

Se grande era stata la fiducia nell'avvento di un nuovo ordine internazionale in cui le rivendicazioni italiane avrebbero potuto trovare equilibrata soddisfazione, ancora maggiore fu la delusione che seguì alle prime fasi della conferenza della pace, culminate nel messaggio di Wilson e nella partenza da Versailles della delegazione italiana. Questo spiega il tono aspramente polemico riportato in un articolo del maggio del 1919, che si giustifica solo alla luce della fiducia che la rivista aveva riposto nel "nuovo vangelo" wilsoniano. "Abbiamo dunque tutto sbagliato. [...] ed ora anche le briciole ci sono negate. Noi guardiamo con tristezza all'indegna commedia. La storia giudicherà d'un uomo che, salito sugli altari, affogò poi nel pantano. Egli è, per noi, come gli altri, uno sciagurato negoziante di popoli. Ma non sempre i negozi si adempiono. Ve n'ha uno che non potrà compiersi. Fiume sarà nostra"¹³.

Nel giugno del 1919 i commenti si fanno ancora più serrati e duri "Quanto a Fiume, riaffermiamo che la libertà non si vende. La violenza contro Fiume-corpus separatum- rinnova la violenza contro il Belgio neutrale. Se la vecchia

¹¹ Volontà, 15 aprile 1919.

¹² *Ibidem*.

¹³ Volontà, 1-15 maggio 1919.

diplomazia tesse senza fede la sua tela e scambia e contratta chilometri, porti e ferrovie, l'anima italiana di Fiume non si lascia barattare. L'Italia è scesa in guerra anche per vendicare il sacrificio del Belgio violato. Chi vorrà consentire che sia calpestato il diritto sovrano di Fiume? Per Fiume non c'è niente da fare a Parigi.”¹⁴.

Più articolata (in quanto si distingue tra Fiume e Dalmazia) era la posizione espressa dal settimanale dei combattenti messinesi “Noi ci siamo associati alla protesta contro l'atto di Wilson, e l'abbiamo fatto come italiani in quanto ha ferito il diritto italiano, ed ancora come wilsoniani in quanto ha ferito al punto i principi da lui banditi. [...] dichiariamo che il nostro motto in questo momento è “Solo per il nostro buon diritto”. E il nostro buon diritto si chiama oggi: Fiume italiana, fortemente italiana.”¹⁵.

Quando nel settembre del 1919, scoppiò il caso Fiume non mancarono le riserve sull'avventura fiumana e su D'Annunzio (che del resto non era mai molto popolare fra i combattenti). Ma su tutto prevaleva la solidarietà con la città martire, assunta a simbolo del principio di nazionalità e della stessa guerra italiana. Quando l'avventura d'annunziana entrò nella sua seconda fase (quella che comincia con l'impresa su Zara e con l'allontanamento da Fiume del maggiore Carlo Reina) le riserve e le critiche dei combattenti si fecero esplicite e pesanti fino al punto di invocare una condotta più energica da parte del governo. Parri si muoveva entro queste coordinate, come rivela il giudizio che egli formulò sull'azione del maggiore Reina. Quest'ultimo era favorevole all'ipotesi minima cioè alla soluzione della crisi fiumana che sarebbe comunque dovuta terminare con l'abbandono della città da parte dei legionari e con la consegna della città al governo italiano. Secondo Parri, Reina era un “ottimo elemento, quadrato, serio” che non vuole “compromesso per l'Italia” e definisce d'Annunzio “imprigionato dai pazzi e dai letterari” e il suo clan affetto da “malattie dell'eroismo cronico”. Secondo Parri era “ottimo il sostegno dei soldati: su di essi non si ripercuote l'esempio e la discussioni dei capi. Capiscono solo Fiume” e sono guidati da “un'idea” distanti dalla “fiera della vanità” e dal culto “dell'aristocrazia delle medaglie”¹⁶.

¹⁴ Volontà, 1-15 giugno 1919.

¹⁵ Il Combattente, 4 maggio 1919.

¹⁶ Acs, FFP, b.11, fasc.41, *Scritti autografi di Parri*.

Fra gli stessi collaboratori di “Volontà” le opinioni non sono sempre concordi come dimostrano gli articoli apparsi su “Volontà” nel settembre del 1919. L’articolo di Niccolò Fancello, “La Guardia al Quarnaro” del 15 settembre, era a sostegno di Dannunzio “A Fiume oggi non si diserta, o Italiani. Noi sappiamo che la fame potrà battere alle nostre porte, ma vogliamo portare senza infamia il fardello della nostra povertà. E se è necessario accettare l’altrui legge sulla viva carne d’Italia, facciamolo senza rinnegare il nostro sangue. Perché, se l’Italia non è un grande impero e non ha né Egitto, né India, né Gibilterra, né Malta; sui cuori italiani, sugli innumerevoli cuori italiani sparsi per il vasto mondo, non tramonta, no, il sole. E noi difenderemo Fiume ogni giorno, coi denti e senza clamore. Perciò armiamo in silenzio i nostri cuori. Siamo noi stessi o Italiani!”¹⁷.

Più cauto appariva, invece, l’articolo “*Ai fratelli della trincea*” del direttore Vincenzo Torraca meno incline agli slanci ultrapatriottici “Non rinneghiamo, no, le giovani schiere accorse alla difesa di Fiume italiana. Ma che nessuno aggravi la già difficile impresa per eccesso d’amore, e che nessuno, compagni, insidi la vittoria per solida leggerezza. L’impazienza generosa non deve trarre a sedizione. Fiume ci comanda disciplina. Fiume ci comanda ordine o sofferenza. Raccogliamo gli spiriti, fratelli della trincea. La giustizia non è mai un regalo della sorte ma consapevole conquista. Ad un sol patto la disperata follia di Fiume potrà dirsi profonda saviezza: ch’essa partorisca chiarezza d’intenti e indomabile sacrificio. Ognuno al suo posto. Viva Fiume italiana”¹⁸.

Nello stesso numero nell’articolo “La malattia del numero” si riafferma l’italianità di Fiume “Ora noi vediamo in Fiume violentato il diritto sacro alla libertà. Pensiamoci bene: la sopraffazione che il sinedrio parigino vorrebbe consumare su Fiume oltrepassa i limiti di ogni immaginazione. Usciamo fuori da ogni impaccio di trattati e di pergamene. Consideriamo il dramma nella sua nudità spirituale. C’è una città che vuole ad ogni costo essere italiana: lo vuole decisamente, appassionatamente e incondizionatamente”¹⁹. Dall’articolo si evince chiaramente una forte condanna per l’intervento militare poiché l’annessione viene considerata un diritto: “non vogliamo la guerra, ma non vogliamo che il popolo italiano diventi una mandria di vigliacchi. C’è un

¹⁷ Volontà, 15 settembre 1919.

¹⁸ Volontà, 30 settembre 1919.

¹⁹ *Ibidem*.

problema di tattica che assume particolari forme nel campo dei rapporti ufficiali, e sta bene. L'Italia si è fatta con l'arte delle pause: ma bisogna aggiungere che non si è compiuta finché è mancata la rovente passione di Fiume. Tutti i nostri diplomatici non hanno operato in tanti anni di guerra e di armistizio quel che ha operato in pochi giorni la decisione disperata del popolo fiumano. Fino a qualche settimana fa quasi tutto il mondo pensava in perfetta buona fede che Fiume fosse una città slava con soli alcuni italiani: oggi tutti sanno che Fiume è italiana e vuol essere italiana”²⁰.

Nel dicembre del 1919 la ripugnanza sostanziale per d'Annunzio fu gridata a gran voce in un articolo apparso su *Volontà* “*Italia e Fiume*”: “Fiume minaccia di divenire la palla di piombo dell'Italia. [...] se Fiume deve costarci la disgregazione dell'esercito e della disciplina interna, non la vogliamo. Se Fiume deve costare all'Italia un rincrudimento della lue dannunziana, un infierire di pigmei dalla parole sonore e dall'anima vuota, non la vogliamo. Prima di riconquistare tutte le sue terre, l'Italia deve riconquistare la sua anima. A che varrebbero più ampi confini, se la nostra restasse un'anima di pigmei?”²¹.

Le stesse parole le ritroviamo in uno scritto di Parri, dal titolo *Piatto di lenticchie*, in cui ribadisce di esser stato “sempre per Fiume italiana, contro ogni mercantilismo e contro ogni rinuncia. Per mercantilismo, intendeva l' “angusta testardaggine clemencista” e “l'inflessibile neomercantilismo anglosassone”. Per rinuncia, intendeva l'atteggiamento del governo Nitti che, con la sua passività, rischiava di fare degli italiani i “docili carabinieri dell'imperialismo”. Parri affermava che “se la guerra deve aver segnato la maturità politica del nostro paese, non si può cedendo ad un impulso sentimentale-come troppe volte è avvenuto- ipotecare e immolare tutta l'azione che intenzionalmente sarà chiamata a svolgere l'Italia”. La vicenda di Fiume rafforzò il sentimento antinittiano di Parri. Infatti, se da un lato egli criticò aspramente le deviazioni autoritarie e imperialiste dei fiumani, dall'altro si convinse che la causa di queste deviazioni dovesse essere ricercata proprio nel vuoto ideale della classe dirigente, la quale, rinunciando ad un'azione patriottica nei confronti di Fiume, aveva lasciato il campo a personaggi come d'Annunzio. Infatti auspicava ad un governo “che davvero governi, che sappia reggere il timone con mano salda, indicando senza oscillazioni, senza pentimenti la strada da seguire, guidati da una concezione organica di governo. E da una fede, troppo ignota al

²⁰ *Ivi*.

²¹ *Volontà*, 30 dicembre 1919.

mercantilismo nittiano”. Netta risulta la presa di posizione su Fiume e l’Italia “la prima e l’unica garanzia della italianità di Fiume sta in un’Italia forte, un Italia che possa e sappia far valere la sua libera volontà. Fiume forte esempio magnifico, ha detto di saper attendere”²².

Quest’ultimo scritto di Parri rivela la sua piena adesione alla rivista “Volontà”, anzi sembra proprio che si tratti dell’articolo apparso sulla rivista il 30 dicembre.

La sua polemica antinittiana continuò su un altro giornale del combattentismo, il settimanale vercellese “Il Piemonte”, espressione di un combattentismo dai toni molto aspri che si rivolgeva alla categoria dei produttori e che auspicava l’armonia sociale al posto della lotta di classe. La polemica era rivolta costantemente verso il giolittismo e la sua nuova incarnazione- il nittismo, appunto- che non era in grado di far prevalere gli ideali nazionali sull’offensiva portata da cattolici e socialisti al cuore delle istituzioni.

Per concludere, bisogna ricordare che Parri e il mondo dei combattenti accolsero con favore, nell’autunno del 1920, il trattato di Rapallo, e dia, salvo rare eccezioni, un sostanziale avallo all’operazione con cui Giolitti pose fine all’impresa, non risparmiando anche dure critiche all’operato del “Comandante”. Come si legge in un articolo del 15 novembre 1920 “Il Trattato di Rapallo” apparso su Volontà: “gli accordi assicurano al nostro paese una formidabile frontiera, che salvano la martoriata italianità di Fiume e di Zara, che tutelano la cultura dei nostri connazionali di Dalmazia, consentono finalmente all’Italia una libertà internazionale, che era fino a pochi giorni or sono insperabile”²³. E ancora, “quando le ire dei delusi saranno sopite, sarà a tutti manifesto che il pregio principale dell’accordo consiste appunto nel senso di umanità e di giustizia cui l’accordo stesso si impronta”.

²² F. Parri, *Piatto di lenticchie*, in Acs, FFP. B.122

²³ Volontà 15 novembre 1920.

Marco Boncoddò*

“La Filibusta al potere: l’esperienza del Quarnaro dannunziano (1919-1920)”

Il 12 settembre del 1919, un gruppo piuttosto nutrito di disertori del Regio esercito italiano, guidati da un minuto poeta abruzzese, entrò nella città di Fiume, “conquistandola” senza colpo ferire¹. E’ così che, quasi in sordina, inizia uno degli eventi più singolari ed originali del XX secolo, l’impresa che arricchì di un’altra, ulteriore, accezione il termine “fiumanesimo”². Un’azione che per Gabriele D’Annunzio rappresentò il perfetto coronamento della sua edonistica esistenza, mentre per la società fiumana figurò il traumatico passaggio dall’essere un multietnico microcosmo al divenire un disordinato laboratorio politico-sociale. Un’impresa che, oltre ad anticipare certe manifestazioni esteriori della rivoluzione sessantottina, rappresentò il primo esempio della spettacolarizzazione della politica di massa, divenuto poi il fulcro dei totalitarismi europei.

Alla fine della prima guerra mondiale, l’Italia, vincitrice al fianco dell’Intesa, pretese l’attuazione delle condizioni del Patto di Londra, sottoscritte nel 1915. Tra le richieste del trattato, che assegnava a Roma, in caso di vittoria, le città di Trento e Trieste, l’Istria e gran parte della Dalmazia settentrionale, non venne inclusa la città di Fiume³. La città

* Università degli Studi di Messina

¹ Cfr. M.M. Martini, *La passione di Fiume*, Sonzogno, Milano 1920, pp. 23-42.

² Su questa particolare accezione, si veda l’intervento di Miklós Vársárhelyi al convegno internazionale “Fiume crocevia di popoli e culture”, tenutosi a Roma il 27 ottobre 2005. Il testo è riportato in G. Stelli (a cura di), *Fiume crocevia di popoli e culture*, Atti del convegno, Società di studi storici fiumani, Roma 2006, p. 11.

³ A questo proposito si veda F. Gerra, *L’Impresa di Fiume*, Volume I, Longanesi, Milano 1974, pp. 13-18.

liburnica, a maggioranza italiana, non figurava tra i territori richiesti, in quanto nel 1915 si pensava sarebbe andata a ricoprire il ruolo di unico sbocco marittimo di un ridimensionato, ma comunque esistente, Impero asburgico⁴. Ma, alla conferenza di Versailles, forti delle manifestazioni della città in favore dell'annessione⁵ e sfruttando il pensiero del Presidente Wilson sull'autodeterminazione dei popoli, i delegati italiani chiesero di anettere anche il porto adriatico.

Visto l'ostruzionismo dei paesi alleati, che oscillavano tra l'idea di assegnare Fiume al nascento Regno dei Serbi, Croati e Sloveni e la possibilità di rendere il Quarnaro⁶ un micro-stato libero⁷, i Granatieri di Sardegna, acuartierati a Ronchi, invocarono l'aiuto di Gabriele D'Annunzio, il poeta-soldato che da un anno infiammava la penisola con comizi pro-Fiume italiana. Il letterato pescarese, nonostante alcuni problemi fisici, decise, pertanto, di porsi alla testa dei disertori, le cui file vennero ingrossate da altri fuggiaschi e dalla Legione fiumana, squadriglia paramilitare costituita dalla città quarnarina in difesa della propria italianità⁸.

Fu così che, grazie alla compiacenza delle truppe italiane dislocate tra Ronchi e Fiume e la mancanza di reazione dei reggimenti interalleati, il 12 settembre 1919 ebbe inizio l'esperienza dannunziana del Quarnaro,

⁴ Cfr. C. Ghisalberti, *Da Campofornio ad Osimo. La frontiera orientale tra storia e storiografia*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2001, p. 143.

⁵ Cfr. G. Barbieri, *L'album de l'olocausta*, Archetipografia, Milano 1932, pp. 31-49, e A. Ercolani, *Da Fiume a Rijeka. Profilo storico-politico dal 1918 al 1947*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2009, pp. 56-57.

⁶ In questa sede utilizzerò il nome Quarnaro in quanto è il più usato nella lingua italiana. È possibile comunque trovare, per indicare la stessa regione geografica orbitante intorno a Fiume, le dizioni: Quarnero, Carnario, Carnero e Carnaro. Fino al diciannovesimo secolo, però, appare più usata la variante Quarnero, di poco dissimile dalla forma in uso oggi. Il nome *Quarnero*, infatti, si trova per la prima volta nella cronaca veneta di Giovanni Diacono detto Zagoero, il quale fu cappellano del Doge Orseolo II, intorno all'anno 991. Inoltre lo inserisce Dante nel canto IX v.113 dell'*Inferno*, con le parole: «Si come a Pola presso del Quarnero, che Italia chiude e i suoi termini bagna».

⁷ A. Ercolani, *op. cit.*, pp. 60-61.

⁸ *Ivi*, pp. 95-97.

tra il tripudio incontenibile della cittadinanza. Fiume venne immediatamente “annessa” alla madre patria dalle parole del poeta di Pescara, tra un fiorire di tricolori italiani e vessilli recanti l’aquila fumana⁹.

Al di là dei risvolti governativi che portarono la cittadina adriatica al centro della politica estera italiana e non solo, si vuole mettere in evidenza, in questa sede, il carattere assolutamente unico ed inedito che si cucì addosso a Fiume, determinandone una sostanziale mutazione nella quotidianità più profonda. Il centro liburnico, infatti, passò dall’essere una cittadina tradizionalmente laica e cosmopolita a diventare una controsocietà sperimentale, con idee e valori totalmente in contrapposizione con quelli della morale corrente: un luogo trovatosi “nella disponibilità alla trasgressione della norma ed alla pratica di massa del ribellismo”¹⁰, per usare le parole della storica del futurismo Claudia Salaris.

D’altronde, la presenza a Fiume di un personaggio come Gabriele D’Annunzio non poteva far altro che orientare la vita cittadina verso un turbine di esaltazione ed eccesso, che coinvolse, volenti o nolenti, anche i residenti meno inclini alla sublimazione della celebrazione retorica fine a se stessa. Il centro del Quarnaro, già in preda a fermenti irredentistici da più di un ventennio¹¹, fu letteralmente invaso da personalità eccentriche ed estrose, giunte al seguito del *Vate*, con il puro obiettivo di dare sfogo a

⁹ Cfr. F. Gerra, *op. cit.*, pp. 95-100.

¹⁰ C. Salaris, *Alla festa della rivoluzione. Artisti e libertari con D’Annunzio a Fiume*, il Mulino, Bologna 2002, p. 12.

¹¹ Dal 1898, anno in cui si rompe definitivamente l’“idillio” tra Fiume e l’Ungheria, gli intellettuali italiani della città liburnica daranno vita ad una sistematica azione irredentistica che coinvolgerà la cittadinanza in diversi campi, soprattutto quello culturale. Si veda, a questo proposito, A. Depoli, *Fiume. Una storia meravigliosa*, Libero comune di Fiume in esilio, Padova 1969, pp. 79-90.

passioni spesso sopite e mortificate dalla società tradizionale¹². Fu così che Fiume divenne la “Città di Vita”¹³, la meta di individualità vulcaniche come Comisso, Kochnitzky, Carli, Keller e, per un breve periodo, Filippo Marinetti¹⁴. Lo scorrere del tempo non venne più scandito dai ritmi tradizionali ma, come si evince dagli scritti del futurista Giovanni Comisso, risultò ora dilatato, con paciose pause di surreale silenzio cittadino, ora accelerato in ritmi che ne rovesciarono la consueta nozione¹⁵. Lo scrittore trevigiano, presente a Fiume per tutta la durata dell’impresa, scrisse in una sua missiva: “Si vive e si agisce non inseguendo una tattica o una strategia, ma abbandonandosi all’istinto, al bisogno del momento e al capriccio”¹⁶.

Sapientemente, lo storico Mario Isnenghi nota:

Fra il settembre del 1919 e il dicembre del 1920 si dispiegano mesi di inebriante pienezza di vita durante i quali la piccola città adriatica viene strappata dalla sua perifericità e vissuta e presentata – da pellegrini dell’arte, della letteratura e della politica, accorsi non solo dall’Italia – come il luogo di tutte le possibilità: il centro del mondo, la «città olocausta» – nel linguaggio immaginifico di D’Annunzio – alla cui fiamma si alimentano il pensiero creativo e i nuovi bisogni. [...] Alla fiera delle meraviglie, illusionisti e maghi, indovini e venditori di specifici, acrobati e giocolieri dell’arte e della politica mettono in campo un’offerta straordinaria di merce ideale della più disparata provenienza. [...] Nazionalismo, nazionalcomunismo, cosmopolitismo, internazionalismo e, contemporaneamente, sesso e droga, repubblica e diritto di voto per tutti, uguaglianza delle donne, forme di autogestione a tutti i livelli. [...] Fiume, insomma, è una favola con tutte le licenze della fantasia proprie della favola, e però con i pregi della vita vissuta¹⁷.

¹² C. Salaris, *op. cit.*, pp. 17-36.

¹³ Così essa venne ribattezzata dallo stesso Gabriele D’Annunzio durante i suoi primi discorsi dal “balcone della Reggenza”.

¹⁴ Cfr. C. Salaris, *op. cit.*, pp. 17-36.

¹⁵ Cfr. I. Fried, *Fiume città della memoria. 1868-1945*, Del Bianco Editore, Udine 2005, pp. 219-224.

¹⁶ Cfr. G. Comisso, *Le mie stagioni*, Longanesi, Milano 1963.

¹⁷ M. Isnenghi, *La nuova agorà. Fiume*, in Id., *L’Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri*, Mondadori, Milano 1994, p. 233.

Una fiaba trapiantata nel mondo reale, pertanto, che ha spinto alcuni studiosi al non certo ardito parallelismo tra Fiume e il '68 parigino¹⁸. Gabriele D'Annunzio, una volta legittimato il potere e istituito un informale Gabinetto di Comando, al quale partecipavano alcuni suoi uomini di fiducia¹⁹, coinvolse la cittadinanza liburnica con qualsiasi mezzo possibile. Divennero praticamente quotidiani i suoi discorsi dal Palazzo della Reggenza, nei quali utilizzava il suo eloquio per infiammare la cittadinanza, già inebriata dal patriottismo e adesso abbagliata dall'iperbolica dialettica del *Vate*. Inoltre, qualsiasi ricorrenza od occasione veniva sfruttata come momento d'aggregazione per il popolo, investito continuamente da parate militari, trasgressioni di stampo carnascialesco e manifestazioni di qualsiasi genere²⁰. Solo per fare un esempio, la festività dedicata a San Vito, patrono cittadino, venne animata da gare sportive, luminarie e danze popolari, che avevano la

¹⁸ C. Salaris, *op. cit.*, pp. 48-49.

¹⁹ In realtà, il *Vate*, dopo la conquista di Fiume, lasciò formalmente l'esercizio del potere al Consiglio nazionale, organo costituitosi nel 1918 per richiedere l'annessione della città all'Italia. Si trattava, però, di una mera formalità, in quanto D'Annunzio dispose immediatamente che tutti gli atti e le decisioni cruciali venissero sottoposte al giudizio ultimo del Comando (ovvero dello stesso poeta e dei suoi uomini di fiducia). Un mese e mezzo dopo *la Santa Entrata*, si tennero delle elezioni per scegliere il nuovo Consiglio nazionale e il nuovo Podestà. Accanto a queste istituzioni, però, rimase sempre in vita un informale Gabinetto di comando, al quale partecipavano personaggi come Giovanni Giuriati, Luigi Rizzo, Giovanni Host-Venturi e, a volte, Guido Keller. Il Comandante di Fiume, infatti, riteneva indispensabile consultare i suoi uomini più fidati prima di prendere qualsiasi decisione fondamentale per l'assetto politico-amministrativo della città liburnica. A questo proposito, cfr. A. Ercolani, *op. cit.*, pp. 98-99.

²⁰ Nel centro adriatico, infatti, anche le ricorrenze meno importanti vennero trasformate in momenti di festa sfrenata. Il *Vate*, per fare un esempio, ritenne imprescindibile ricordare l'anniversario della *Santa Entrata* o celebrare la commemorazione del primo "colpo di mano" degli Usocchi. Inoltre, l'arrivo a Fiume di personalità come Marinetti, Mussolini, Marconi o Toscanini, giusto per citarne alcuni, veniva salutato con feste guerresche in onore degli ospiti, omaggiati da finte manovre belliche e salve di proiettili in quantità.

doppia funzione di divertire e distogliere la cittadinanza dalla difficile situazione economica nella quale versava Fiume²¹.

Il *Vate*, con l'applicazione della sempre attuale strategia del *panem et circences*, si guadagnò la benevolenza del popolo fiumano, già infatuato del poeta abruzzese, considerato ormai alla stessa stregua di un liberatore. D'Annunzio, tra l'altro, cercò di creare un nuovo modo di fare politica, sperimentando un governo fondato sull'allegria, la burla e la carnevalata, chiamando a raccolta, quindi, non solo le eminenti personalità di Fiume ma anche e soprattutto l'uomo comune²². I suoi voli dialettici, all'estremo della lingua italiana, estasiavano le masse, riuscendo a carpirne l'interesse e a catturarne l'approvazione. I suoi neologismi, le sue sprezzanti frasi²³ ed i suoi accattivanti ed irridenti soprannomi²⁴, si guadagnarono facilmente la massima attenzione e la fervente ammirazione della maggioranza italiana di Fiume. Molti storici, per le ovvie ragioni enunciate in precedenza, vedono l'impresa fiumana come una sorta di laboratorio politico capace di creare una forte eredità che verrà, in seguito, raccolta da Mussolini e dal fascismo²⁵. Impossibile

²¹ C. Salaris, *op. cit.*, pp. 57-59.

²² Cfr. F.T. Marinetti (a cura di A. Bertoni), *Taccuini 1915-1921*, Il Mulino, Bologna 1987, p. 433.

²³ Si pensi, per esempio, al grido "Eia eia alalà" o al motto "Me ne frego", poi fatti propri e riciclati da Benito Mussolini durante il ventennio Fascista.

²⁴ Durante il famoso discorso del 30 settembre 1919, pronunciato dal balcone del Palazzo della Reggenza davanti ad una folla plaudente, il Comandante appellò il Presidente del Consiglio Francesco Saverio Nitti, come "Sua Indecenza Francesco Saverio Cagoia", per sottolineare l'asservimento del politico italiano alle potenze dell'Intesa. A questo proposito, cfr. A. Ferrari, *L'Asso di cuori*, Cremonese Editore, Roma 1933, pp. 115-117. In altre occasioni, invece, Nitti verrà definito dal Comandante come "Sua Degenerazione Adiposa", cfr. F. Gerra, *op. cit.*, p. 112. Ma il presidente del Consiglio non sarà l'unico personaggio oggetto del dileggio dannunziano: Giovanni Giolitti, infatti, diverrà "boia labbrone", mentre il generale Caviglia, a causa di una infelice espressione usata da quest'ultimo, verrà presentato alla cittadinanza fiumana come "chiunque il quale". A questo proposito, si veda C. Salaris, *op. cit.*, p. 50.

²⁵ Lo stesso Renzo De Felice, pur distaccando l'esperienza dannunziana dal ventennio fascista, riconosce numerosi punti di contatto tra i due personaggi.

non vedere, infatti, forti analogie tra i discorsi del *Vate* e quelli del *Duce*. E, in virtù della grande esaltazione che causavano nelle masse, difficilmente le adunate sotto il balcone del poeta abruzzese non si trasformavano in straordinarie parate, definite dal futurista Mario Carli: “cortei fiumani dinamizzati, un forte misto di soldatesco, di goliardico e di carnevalesco”²⁶. La già citata Claudia Salaris, addirittura, consegna esclusivamente ai cortei fiumani, il merito di aver sincreticamente fuso la politica con il divertimento:

Sono questi cortei ad aver trasformato le manifestazioni politiche in esperienze festose, fatte d’entusiasmo, piacere fisico dei corpi che si muovono all’unisono, marciando insieme tenendosi per mano, in un’ebbrezza dionisiaca dove ragazzi e ragazze divengono quasi un organismo unico. Forse solo i giovani dei movimenti degli anni Sessanta in poi proveranno tali sentimenti in quella misura²⁷.

Quando il calendario e le ricorrenze non aiutavano il direttivo dannunziano, e i discorsi del poeta non si trasformavano in parate, il compito di animare la vita quarnarina passava ai possessori di locali che, con orchestre ed improvvisati spettacoli popolari, richiamavano gran parte della popolazione, decisa a vivere fino in fondo la frizzante atmosfera liburnica²⁸. Tra l’altro, le animate serate trascorse all’insegna della musica e degli incontri culturali, erano insite nell’essenza spirituale della cittadina di Fiume, provenienti da un retaggio secolare di stampo asburgico e *mitteleuropeo*²⁹. Inoltre, i centri culturali della città, come il Teatro Fenice e il Circolo Filarmonico-Drammatico, venivano quotidianamente incendiati dalle più svariate manifestazioni³⁰. Filippo Tommaso Marinetti, accorso a Fiume pochi giorni dopo l’occupazione,

Cfr., a questo proposito, R. De Felice, *D’Annunzio politico. 1918-1938*, Laterza, Bari 1978.

²⁶ Cfr. C. Salaris, *op. cit.*, p. 131.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ G. Canziani, *A Fiume con D’Annunzio. Lettere 1919-1920*, Longo Editore, Ravenna 2008, p. 41.

²⁹ I. Fried, *op. cit.*, pp. 141-155.

³⁰ C. Salaris, *op. cit.*, p. 79.

descrive in maniera pienamente futuristica, nei suoi *Taccuini*, una serata passata nel centro adriatico:

In testa alla folla che s'ingrossa, e sempre accelerando, sotto il balcone della Filarmonica, ritmo futurista di danze e di schiamazzi allegrissimi. Lunghi ranghi di Arditi e ragazze alternati a braccetto. Le ragazze impazziscono dalla gioia. Corse frenetiche al Caffè Budai. Lunghissimo giro di corse continue, galoppi, canti. In piazza Dante parla Libero Tancredi da una carrozza. Andiamo al molo. Saluto urlante delle navi. Poi, invitato a parlare di nuovo salgo sulle spalle di un amico³¹.

Durante la reggenza dannunziana, che si consumò tra il settembre del 1919 ed il Natale del 1920, Fiume divenne, quindi, una sorta di zona franca dove ogni individuo poteva osare fino allo stremo delle proprie forze. Meta di turismo "creativo" ed intellettuale, la città adriatica attirò a sé "nazionalisti ed internazionalisti, monarchici e repubblicani, conservatori e sindacalisti, clericali ed anarchici, imperialisti e comunisti"³², per usare le parole del letterato belga Leone Kochnitzky. Ogni fiumano, tanto di nascita quanto d'adozione, si sentiva visceralmente legato a questa atmosfera, collocata fuori dal reale, partecipando ad ogni sorta di godimento e liberazione d'energie. Fiume divenne la capitale dell'anticonformismo, il centro dell'impossibile trasmutato in reale, la città delle mille opportunità. Nei circoli intellettuali di tutta Europa, si discuteva animatamente della reggenza dannunziana, mentre le giovani menti libertarie del continente anelavano a farne parte.

Com'è facile da intuire, però, non tutti i partecipanti all'impresa concordavano con questa perenne e caotica esaltazione. Attorno al comandante, infatti, si creò fin da subito una violenta spaccatura, perpetrata da due correnti distinte e separate, in netta contrapposizione tra loro: una più tradizionalista, costituita dai militari più anziani, ed una riformatrice, ribelle ed estremista, composta dagli elementi più eccentrici ed estrosi presenti sul golfo del Quarnaro³³. A quest'ultima corrente fanno capo i membri dello *Yoga*, circolo culturale ideato dai già citati

³¹ F.T. Marinetti, *op. cit.*, pp. 436-437.

³² Cfr. L. Kochnitzky, *La quinta stagione o i centauri di Fiume*, Zanichelli, Bologna 1922, p. 21.

³³ Cfr. C. Salaris, *op. cit.*, p. 28.

Keller e Comisso, esplicito, secondo le loro parole, in *“Unione di spiriti liberi tendenti alla perfezione”*³⁴. Lo Yoga, è il movimento che incarna perfettamente l’essenza della reggenza dannunziana nel Quarnaro: tramite la beffa e l’irrisione dell’avversario, mirava a contrastare le personalità “antiquate” e i conservatori che circondavano D’Annunzio³⁵. Le azioni dello Yoga, dettate dall’irrazionalità e dall’istinto, sono spesso eclatanti e assolutamente prive di una programmazione ben precisa. Guido Keller, aviatore guascone e ribelle, ecologista e dadaista, consacrò le proprie “avventure” ai dettami del movimento da lui creato. Celeberrimo, infatti, il suo volo su Roma, allorché lanciò un mazzo di rose sul Vaticano dedicato a S. Francesco, un altro fascio di rose rosse sul Quirinale per la Regina ed un pitale da notte su Montecitorio, recante la sardonica scritta “Guido Keller dona al parlamento ed al governo, che si regge col tempo, la menzogna, la paura, la tangibilità allegorica del loro valore”³⁶.

L’azione appena ricordata è solo la più clamorosa di una serie di beffe che gli attivisti dello Yoga preannunciavano davanti al movimento, nelle animate riunioni serali, dove i membri spaziavano su qualsiasi argomento³⁷. La libertà d’azione che contraddistingueva i membri del

³⁴ Ivi, p. 47.

³⁵ Ibidem.

³⁶ E’ possibile leggere un dettagliato resoconto della guasconata di Keller sulle pagine di “Yoga”, rivista ufficiale dell’omonimo movimento diretta dallo stesso barone milanese. A questo proposito cfr. C. Salaris, *op. cit.*, pp. 25-26; I. Fried, *op. cit.*, p. 221; A. Ferrari, *op. cit.*, pp. 122-123.

³⁷ Giovanni Comisso, cofondatore dello “Yoga”, ne *Le mie stagioni* scriverà: “Una sera si parlava dell’abolizione del denaro, un’altra del libero amore, un’altra dell’uomo di governo, dell’ordinamento dell’esercito, dell’abolizione delle carceri, dell’abbellimento delle città. Tutti si appassionavano a discutere e quando con Keller si risaliva, noi due soli, verso la nostra casa si considerava con soddisfazione che l’entusiasmo esisteva e bisognava dargli consistenza con qualche bel gesto. Dopo qualche tempo ci si trovò di prendere un aeroplano per andarcene in Russia, si pensava che le orde barbariche avrebbero dovuto scendere in Europa per distruggere la civiltà meccanica e permettere allo spirito la sua risollevarzione. Questa idea di servirci della Russia come mezzo, ci tormentò giorno e notte, andavamo intanto al nostro campo di aviazione di Grobnico e Keller riprese a volare dopo tanto tempo”. G. Comisso, *op. cit.*, pp. 84-85.

bizzarro movimento fece nascere, però, più di un attrito con D'Annunzio, il quale preferiva controllare le attività di tutti i circoli associativi di Fiume³⁸. Negli ultimi mesi della Reggenza, infatti, in concomitanza con la promulgazione della Carta del Carnaro, il *Vate* negò la sua collaborazione alla rivista ufficiale del movimento di Keller e Comisso, causandone la delusione ed il vivo disappunto³⁹.

Nel corso di uno dei già citati incontri serali, Guido Keller annunciò al movimento l'ultimo parto della sua incredibile mente: la creazione di una compagnia di giovani ed estrosi legionari che sarebbero andati a formare una sorta di guardia del corpo agli ordini del Comandante D'Annunzio. L'istrionico aviatore, il quale curò personalmente l'arruolamento e l'inquadramento della nuova "legione", reclutò gli animi più inquieti e sregolati presenti a Fiume, battezzando la compagnia con il significato nome de "La Disperata". Comisso la descrive così:

Molti soldati venuti volontari dall'Italia, essendo privi di documenti non erano stati accolti dal comando e invece di andare via si erano accampati nei grandi cantieri navali della città. Andato a vedere cosa vi facevano, Keller trovò che se ne stavano nudi a tuffarsi dalle prue delle navi immobilizzate, altri cercavano di manovrare vecchie locomotive che un tempo correvano tra Fiume e Budapest, altri arrampicati sulle gru, cantavano. Gli apparvero ebbri e felici, li fece adunare e li passò in rassegna: erano tutti bellissimi, fierissimi e li giudicò i migliori soldati di Fiume. Inquadro questi soldati che tutti chiamavano i disperati per la loro situazione d'abbandono e li offerse al Comandante come una guardia personale. La sua decisione fece scandalo tra gli ufficiali superiori, ma il Comandante accettò l'offerta. Con la creazione di questa compagnia, Keller aveva cominciato a realizzare le sue idee di un nuovo ordine militare. Grande parte del giorno questi nuovi soldati facevano esercizi di nuoto e di voga, cantavano e marciavano attraverso la città a torso nudo con calzoncini corti, non avevano obbligo di rimanere chiusi in caserma, negli stessi esercizi con la loro piacevolezza li persuadevano a tenersi raggruppati e alla sera per loro divertimento se ne andavano in una località deserta chiamata La Torretta, dove divisi in due schiere iniziavano veri combattimenti a bombe a mano, e non mancavano i feriti⁴⁰.

³⁸ Cfr. C. Salaris, *op. cit.*, p. 64.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ C. Mercanti, *Incontro con Guido Keller*, Mantero, Tivoli 1938, pp. 105-106.

Questa lunga citazione del futurista Giovanni Comisso, grande amico di Keller, ci permette di comprendere perfettamente lo spirito de “La Disperata”. Derisa e vilipesa da tutti i graduati dell’esercito fiumano, la compagnia creata dal barone milanese si distinse per coraggio, sprezzo del pericolo e abnegazione alla causa. Al suo comando si alternarono diversi ufficiali, spesso rifiutati dalla stessa truppa per troppo conformismo. Dopo numerosi cambi di direzione, dovuti all’intolleranza del reggimento alle regole militari, l’arrivo di Ulisse Iglori trasformerà “La Disperata” in una disciplinata unità marziale che Claudia Salaris definisce “una specie di legione di pretoriani”⁴¹.

Come si può facilmente comprendere, la situazione economica fiumana, già compromessa per via della guerra, venne ulteriormente aggravata dall’impresa dannunziana. Il governo italiano, infatti, subito dopo la marcia di Ronchi, inviò un ultimatum a D’Annunzio, tramite il Commissario straordinario per la Venezia-Giulia, Pietro Badoglio, chiedendo l’immediato sgombero della cittadina liburnica⁴². Dinnanzi al rifiuto del *Vate*, il 16 settembre, il Presidente del Consiglio Francesco Nitti, decise di porre la città quaranarina sotto regime di embargo, impedendo l’afflusso di viveri e di qualsiasi genere di primaria necessità⁴³.

Il letterato pescarese rispose alla grave restrizione con la solita pungente ironia, inviando un appello al popolo italiano per una raccolta fondi pro-Fiume: “Impotente a domarci – urla D’Annunzio dal suo balcone – Sua indecenza la Degenerazione adiposa⁴⁴ si propone di affamare i bambini e le donne che con le bocche santificate gridano *Viva l’Italia...* Raccogliete pel popolo di Fiume viveri e denaro!”⁴⁵. Inoltre, i contatti con l’amico Benito Mussolini, favorirono una colletta tramite *Il Popolo d’Italia*, la testata diretta dal futuro dittatore italiano, che frutterà

⁴¹ C. Salaris, *op. cit.*, p. 161.

⁴² F. Gerra, *op. cit.*, pp. 106-107.

⁴³ Ivi, pp. 110-113.

⁴⁴ Ovviamente D’Annunzio si riferisce al Presidente del Consiglio Francesco Saverio Nitti.

⁴⁵ F. Gerra, *op. cit.*, p. 112.

quasi un milione di lire⁴⁶. Altri aiuti in denaro, per di più, giungeranno dagli italiani emigrati in America del sud e da alcune logge massoniche in contatto con il direttivo fiumano⁴⁷, mentre la Croce Rossa italiana fece arrivare in città alcune scorte di grano ed altri generi di prima necessità.

Ma i veri introiti che muoveranno l'economia della Reggenza, in realtà, furono procurati dai geniali "colpi di mano" dei fidi collaboratori del *Vate*. Trovandosi nell'impossibilità di disporre legalmente del sostentamento necessario per la popolazione e per i legionari, infatti, D'Annunzio promuoverà delle sistematiche azioni piratesche, basate sui furti e sulla requisizione di qualsiasi tipo di mezzo o bene⁴⁸. Fu così che, gli arditi fiumani requisirono per la loro causa viveri, indumenti, mezzi di trasporto, selvaggina, cavalli, vagoni ferroviari e, financo, piroscafi e grosse imbarcazioni⁴⁹. D'Annunzio e i suoi uomini non erano nuovi a queste soluzioni estreme, a questi "espropri". La stessa marcia di Ronchi, infatti, venne portata a termine grazie all'avventuroso ratto di numerose camionette, ideato e realizzato da Guido Keller⁵⁰. Dopo tre "scorrerie" andate a buon fine, ordite dallo stesso barone milanese e dal capitano Mario Magri⁵¹, tra i più estrosi cervelli al servizio di Fiume, il poeta decise addirittura di legalizzare le azioni degli Arditi, istituendo l'U.C.M., vale a dire l'Ufficio colpi di mano⁵². Gli uomini assegnati all'indispensabile compito, inoltre, vennero prontamente ribattezzati "Uscocchi"⁵³, dall'antico nome dei famosi pirati balcanici che, tra '500 e '600, avevano terrorizzato l'Adriatico e la Serenissima. Il già citato letterato belga Kochnitzky, inoltre, parlando degli uomini d'azione

⁴⁶ Ivi, p. 143.

⁴⁷ C. Salaris, *op. cit.*, pp. 136-137.

⁴⁸ Cfr. T. Antongini, *Gli allegri filibustieri di D'Annunzio*, Martello, Milano 1951.

⁴⁹ Cfr. C. Salaris, *op. cit.*, pp. 133-151.

⁵⁰ Ivi, p. 21.

⁵¹ T. Antongini, *op. cit.*, p. 8.

⁵² Inoltre, alle strette dipendenze dell'Ufficio Colpi di Mano il Comandante pose l'Ufficio Falsi, il quale si occupava, grazie all'ausilio delle tipografie, di produrre tutti i documenti di cui Keller e gli altri Uscocchi potevano avere bisogno nelle loro piratesche azioni. Cfr. *ivi*, pp. 35-40.

⁵³ Ivi, p. 37.

afferenti all' U.C.M., dipingerà uno scenario tipico dei romanzi cavallereschi anglosassoni: “Gli Uscocchi sono corsari che non predano se non per dar da mangiare agli affamati”⁵⁴.

I novelli *uscocchi*, tra l'altro, riuscirono a mettere in piedi una fitta rete di relazioni utili ad ordire e realizzare le famose beffe fiumane. A parte un nutrito gruppo di simpatizzanti, dislocati tra Venezia e Trieste, i filibustieri di D'Annunzio collocarono uomini di fiducia per tutta la penisola. Nella cattura del piroscafo lloydiano *Persia*, infatti, fondamentale fu il ruolo di quattro uomini che si imbarcarono nei porti di La Spezia e Messina, con l'aiuto di alcuni residenti locali⁵⁵.

Il capitano Giulietti, collaboratore assiduo dell'Ufficio Colpi di Mano, si premurò di far stampare un numero elevatissimo di volantini, recanti il resoconto della cattura del *Persia*. Leggiamone un estratto:

Il piroscafo *Persia* è quel tale che a Spezia ha caricato munizioni e viveri da trasportarsi in Russia. [...] Al momento della partenza riuscimmo a completare l'equipaggio con un nostro segretario. [...] La nave da La Spezia andò a Messina ove imbarcò commestibili. A Messina, mediante il segretario imbarcato a La Spezia ed alcuni contatti locali, s'imbarcarono tre nostri fiduciari tra i quali un altro segretario federale. In mare è avvenuto quello che doveva avvenire. I nostri compagni presero la direzione della nave e invece di far rotta per il canale di Suez andarono a Fiume⁵⁶.

Subito dopo il *Persia*, gli *Uscocchi* di Fiume portarono a termine la confisca del cacciatorpediniere *Bertani*, del mercantile *Trapani*, del piroscafo ungherese *Barone Fejérváry* e del piroscafo *Cogne*⁵⁷. Queste requisizioni, sommate a piccole scorrerie giornaliere, perpetrate da aviatori e semplici legionari, consentirono alla città di Fiume di essere costantemente approvvigionata e di aggirare l'embargo imposto dal Regno d'Italia. D'Annunzio inoltre, esaltato dall'astuzia dei propri uomini e dalle beffe che lo riportavano all'episodio di Buccari⁵⁸, aggiornava quasi

⁵⁴ Cfr. L. Kochnitzky, *op. cit.*, p. 58.

⁵⁵ Cfr. C. Salaris, *op. cit.*, pp. 137-142.

⁵⁶ Ivi, pp. 140-141.

⁵⁷ Ivi, pp. 133-151.

⁵⁸ “Beffa di Buccari” è il nome coniato da Gabriele D'Annunzio per un rilevante raid militare della Prima guerra mondiale, portato a termine dallo stesso *Vate* e da alcuni importanti personaggi come Luigi Rizzo e Costanzo Ciano, ai

quotidianamente la folla, infiammandola ed esortandola a partecipare ai piani della filibusta quarnarina.

Lo stesso poeta pescarese, d'altronde, collaborava attivamente con l'Ufficio colpi di mano per la realizzazione delle requisizioni, curando più la parte ironica che quella pragmatica. Per il *Vate*, d'altra parte, era molto più appagante perpetrare l'irridente beffa che incamerare beni utili alla sopravvivenza cittadina. Su suggerimento del poeta, infatti, i legionari rischiarono una carnicina solo per sottrarre quarantasei cavalli da tiro ad alcuni reparti dell'esercito italiano⁵⁹. Il *Vate* era fermamente convinto che la condivisione della burla, redditizia o no, avrebbe legato fortemente gli uomini tra loro, creando un indissolubile rapporto di fratellanza, all'insegna della condivisione dell'impresa corsara.

Su questo particolare caso fiumano, s'è lungamente soffermato lo scrittore anarchico Hakim Bey, definendo "la repubblica di Fiume l'ultima delle utopie pirata della storia"⁶⁰. Al di là delle considerazioni di Bey, che forse tratteggiano uno scenario più caraibico che mediterraneo, è innegabile che l'economia fiumana trovò il modo di sostentarsi, nonostante l'embargo, grazie alla genialità di alcuni uomini che, nelle loro precedenti esperienze, tutto avevano fatto meno che i corsari.

Per concludere, l'impresa dannunziana di Fiume, durata quasi un anno e mezzo, ha in sé degli elementi di incredibile novità che, nel corso di

danni della Marina militare asburgica. Nella notte tra il 10 e l'11 febbraio 1918, infatti, i Mas della Regia Marina italiana, si addentrarono nella baia di Buccari (in croato *Bakar*) e silurano alcune navi austriache poste alla fonda. Dopo l'esplosione degli ordigni, i mezzi italiani si allontanarono indisturbati, fino a rientrare incolumi tra le proprie file. In realtà, il danno procurato al nemico fu di modesta entità ma, visto il delicato momento psicologico vissuto dall'esercito italiano, ancora scosso per la rotta di Caporetto, l'episodio rappresentò una sorta di riscatto che influì positivamente sul morale delle truppe.

⁵⁹ Ivi, pp. 143-144.

⁶⁰ Ivi, p. 151.

quasi un secolo, hanno portato numerosi studiosi ad occuparsene. Oltre agli aspetti politici, amministrativi e costituzionali, sicuramente determinanti per i diversi assetti futuri, la reggenza del Vate ha lasciato un'eredità sociale potenzialmente infinita. Quasi tutti gli storici sono concordi nel ritenere che, all'interno dell'impresa quarnarina, sia possibile riscontrare una violenta anticipazione delle manifestazioni sessantottine, in un clima però totalmente diverso e senza dubbio meno progressista⁶¹. La vita-festa, che normalmente accompagna solo la fase iniziale di una rivolta, caratterizzò invece la maggior parte dell'impresa dannunziana, venendo meno solo negli ultimi mesi, a causa della compresenza di due ragioni fondamentali. A un anno dalla *Santa Entrata*, infatti, la popolazione cominciò a dare forti segni di stanchezza per quel perenne stato di disordine instaurato a Fiume e, contemporaneamente, il Vate cercò di "ripulire" la città adriatica con l'emanazione della "Carta del Carnaro" e la proclamazione della Reggenza italiana del Carnaro. Dal settembre del '20, infatti, D'Annunzio inaugurerà una nuova politica, più cauta e accorta, che ben si concilierà con il bisogno di normalità della popolazione fiumana. Contestualmente alla promulgazione della nuova costituzione, tutte le "teste calde" verranno allontanate da Fiume, con le più disparate motivazioni, spesso non rispondenti alla realtà dei fatti. Lo stato d'esaltazione di stampo carnascialesco, comunque, rimarrà ben vivo anche con la nuova forma di governo, ma in tono decisamente più sobrio. La stessa Carta, studiata da quella quella contraddittoria figura di sindacalista rivoluzionario che fu Alceste De Ambris e modellata dal Comandante, recherà tra i suoi articoli la legittimazione della festa, con la musica al potere:

Nella Reggenza italiana del Carnaro la Musica è un'istituzione religiosa e sociale. [...] se ogni ordine nuovo è un ordine lirico nel senso vigoroso e impetuoso della parola, la Musica considerata come linguaggio rituale è l'esaltatrice dell'atto di vita, dell'opera di vita. [...] Sono istituiti in tutti i Comuni della Reggenza corpi corali e corpi strumentali con sovvenzioni dello Stato. [...] Le grandi celebrazioni corali e orchestrali sono "totalmente gratuite" come dai padri della Chiesa è detto delle grazie di Dio⁶².

Come appare chiaro da questo stralcio, lo spirito del "fiumanesimo dannunziano" rimarrà insito nella nuova struttura governativa in essere a

⁶¹ Cfr. L. Kochnitzky, *op. cit.*, pp. 176-177.

⁶² *La Carta del Carnaro*, in appendice a R. De Felice, *op. cit.*, pp. 253-254.

Fiume, anche se il tutto apparirà come ammantato d'uno spirito più misurato. Nonostante questo, però, è innegabile che la goliardia e la gioia di vivere più sfrenata, proprie dell'esperienza dannunziana, sopravvivranno nella loro forma più estrema per quasi un anno.

E' proprio questo che colpisce particolarmente nell'impresa fiumana: il poeta abruzzese, infatti, riuscì, nel bene e nel male, a prolungare questo *status* di delirio onirico nel quale Fiume era sprofondata subito dopo la marcia di Ronchi. E' sicuramente vero, però, che le condizioni ambientali e la viva partecipazione di determinate personalità, favorirono questa incontenibile ondata di libertà e vitalismo che si riversò sulla città del Quarnaro, trasformandola per qualche mese nella già citata "Città di Vita". Come già accennato precedentemente, Fiume portava nel suo DNA i geni della goliardica esaltazione, provenienti da un'apertura cosmopolita propria di un centro portuale dove diverse etnie convivevano da più di dieci secoli.

Un'impresa dunque, quella di D'Annunzio, che, portando in grembo la spettacolarizzazione della politica propria del XX secolo, si ammantò di arte, cultura, baldoria e libertà di costumi. Impossibile giudicarla sotto un solo aspetto e sostanzialmente inutile ridurla a concetti generali come bene e male. Quello che rimane, però, è un'esperienza straordinaria, capace di imporsi prepotentemente all'attenzione di storici, sociologi, letterati ed artisti, come uno dei momenti più singolari e originali che hanno caratterizzato un secolo unico e irripetibile come il ventesimo: l'ultima grande impresa, a ben guardare, di un uomo che, con i suoi pregi e i suoi difetti, seppe rivoluzionare i costumi di un'intera epoca e, grazie alla sua "follia", riuscì a tenere in scacco i governi e gli uomini più autorevoli dell'epoca.

Alessandra Grasso *

L'Arditismo dopo Fiume: Arditi d'Italia e Arditi del Popolo

IL 150 anniversario della nascita di D'Annunzio costituisce per me oggi¹ l'occasione per affrontare un argomento che è quello dell'Arditismo che ho avuto modo di studiare, seppure marginalmente, nel corso delle mie ricerche relative alla tesi di dottorato². Nel ricostruire la vicenda del gruppo romano di "Giustizia e Libertà" mi sono imbattuta infatti in una serie di documenti che testimoniavano come alcuni fra gli arrestati avessero fatto parte, durante la prima guerra mondiale, delle squadre d'assalto degli Arditi³.

Per comprendere a pieno il fenomeno dell'Arditismo non si può prescindere dal clima politico-sociale, confuso e contraddittorio del nostro paese, nella fase compresa tra il 1917, anno in cui furono create le prime squadre d'assalto⁴, e la fine della prima guerra mondiale, fino ad arrivare agli sconvolgimenti radicali del biennio rosso e alla restaurazione, avvenuta con la marcia su Roma.

Per dipanare la massa intricata di movimenti e associazioni che si costituirono in quel frangente è necessario cogliere i collegamenti intercorrenti

* Dottoressa di Ricerca, Università degli Studi di Messina.

¹ Viene qui riprodotto l'intervento esposto ai Colloqui dottorali sul tema "150 anni di D'Annunzio: il personaggio, le imprese, le opere", Università degli Studi di Messina 11-13 Novembre 2013.

² La tesi è relativa alla biografia politica di Max Salvadori.

³ Tra le nove persone cui, dopo l'arresto, venne effettivamente comminata una pena, Aristide Ciccotti e Narducci Ferdinando sono schedati come ex Arditi di guerra, senza contare che anche uno dei più rappresentativi esponenti del movimento romano di Giustizia e Libertà, Francesco Fancello, fece parte delle truppe d'assalto

⁴ I reparti d'assalto nacquero nel campo di Sdrizza di Manzano, all'interno della seconda armata, su iniziativa dei generali Capello e Grazioli e del tenente colonnello Bassi. Cfr. G. Rochat, *Gli Arditi della Grande Guerra. Origini, battaglie e miti*, Editrice Goriziana, Gorizia 1990, pp.15-28.

tra Arditismo, Futurismo, Dannunzianesimo e Fasci di combattimento⁵. Il mito degli Arditi è stato spesso associato allo squadristico fascista; questa affermazione è vera solo in parte, come cercheremo di evidenziare nel corso della nostra trattazione.

Non tutto il movimento, infatti, venne fagocitato dal fascismo, ma, all'interno delle innumerevoli associazioni di Arditi che si vennero a costituire, è possibile intravedere una serrata dialettica interna che portò alla spaccatura dell'Associazione e alla presenza degli esponenti in entrambi gli schieramenti nella futura lotta tra fascismo ed antifascismo, prefigurata proprio dallo scontro armato, nei mesi che precedettero l'affermazione del partito mussoliniano tra gli esponenti delle due associazioni di Arditi, la Federazione nazionale Arditi d'Italia e gli Arditi del popolo⁶.

Gli Arditi erano nati, come battaglioni d'assalto nell'estate del 1917. Scopo della loro costituzione era stato quello di cambiare l'organizzazione della battaglia offensiva, imprimendo maggiore dinamicità alla logorante guerra di trincea⁷. La loro caratterizzazione non fu solo dovuta tanto ad elementi esclusivamente tattico- militari quanto piuttosto alla leggenda di valore e ferocia che ne accompagnò le imprese belliche, ma soprattutto la strumentalizzazione che del loro mito venne operata, prima dalla propaganda bellica, poi dal fascismo, che li presentò come precursori dello stesso regime e come modello ideale di uomo- combattente⁸. La loro fama, collegata alle vittorie sul Piave e nel Vittorio Veneto, era destinata a crescere, acquistando un prestigio che sarebbe andato oltre al loro ruolo effettivamente giocato in guerra.

Il comune denominatore dell'Arditismo era il coraggio fisico, il disprezzo della morte, l'insofferenza per la disciplina e per la morale comune dell'ordine⁹. Attorno a questi fattori si sviluppò un forte spirito di corpo e di cameratismo e, di fatto, gli Arditi si sentirono accomunati dalla convinzione di far parte di un élite guerriera destinata ad avere un ruolo nella nuova Italia che sarebbe nata dopo la guerra.

⁵ Cfr. M. Rossi, *Arditi! Non Gendarmi. Dall'Arditismo di guerra agli Arditi del popolo*, BFS, Pisa 1997.

⁶ *Ibidem*.

⁷ G. Rochat, *op. cit.*, p.27.

⁸ *Ivi*, pp. 71-77.

⁹ R. De Felice, *Mussolini il rivoluzionario 1883-1920*, Einaudi, Torino 1995, p. 478.

La loro particolare atipicità, manifestata già nel corso del conflitto aveva attirato su di loro l'inimicizia dei carabinieri e di parte della popolazione civile¹⁰. Le autorità militari, preoccupate per la loro indisciplina e insofferenza verso le regole, dopo averne sfruttato il loro mito, propagandandone le imprese belliche, con la fine delle ostilità ne tardarono la smobilitazione per timore di sovvertimento dell'ordine pubblico¹¹. A preoccupare gli alti comandi militari sopraggiunse la progressiva politicizzazione dei reparti; emblematica, nel 1918, è la decisione del generale Caviglia, artefice insieme a pochi altri della fondazione delle squadre d'assalto, di sciogliere il corpo degli Arditi, salvo un ripensamento nel 1919 quando si prospettò la possibilità che la stessa politicizzazione, guardata prima con ostilità, potesse ritornare utile in funzione antisocialista¹².

“L'ingresso degli Arditi nella lotta politica del dopoguerra avvenne - ha scritto Rochat - attraverso la mediazione di due gruppi diversi, ma vicini e presto alleati: i futuristi e il Popolo d'Italia di Mussolini”¹³, alleanza che trovò espressione nella contestazione a Bissolati alla Scala di Milano del gennaio 1919¹⁴.

I futuristi furono i primi a rivolgersi agli Arditi come ad una forza politica autonoma e rinnovatrice che avrebbe dovuto continuare nel dopoguerra l'opera di rigenerazione iniziata nel conflitto. Parecchi Arditi, ufficiali, sottoufficiali e anche semplici militari di truppa erano stati prima della guerra futuristi, o almeno vicini al futurismo e alcuni di essi godevano di grande prestigio tra i commilitoni¹⁵. Tra di essi svolsero un ruolo rilevante, nel legare a sé i compagni, Ferruccio Vecchi e Mario Carli¹⁶.

Fu proprio la paventata ipotesi di scioglimento dei reparti che fece da collante nell'unire ancora di più gli Arditi contro quella che venne definita “ la

¹⁰ Cfr. F. Cordova, *Arditi e Legionari dannunziani*, Marsilio, Padova 1969, G. Rochat, *op. cit.*, p. 89.

¹¹ M. Rossi, *op. cit.*, pp.21-22.

¹² G. Rochat, *op. cit.*, p. 125-130.

¹³ *Ivi*, p.115.

¹⁴ R. De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, cit., p. 480.

¹⁵ *Ivi*, p. 477.

¹⁶ G. Rochat, *op. cit.*, pp.115- 120.

manovra socialista- giolittiana¹⁷ ”che, sciogliendone i reparti, avrebbe vanificato e disconosciuto i loro sforzi nel conflitto. Già nelle ultime settimane di guerra aveva visto la luce “Roma Futurista”, giornale diretto da Mario Carli e da Emilio Settimelli che recava per sottotitolo “giornale del partito politico futurista¹⁸”, da costituirsi dopo la guerra.

L’associazione fra gli Arditi di Italia fu fondata a Roma il 1 gennaio 1919, e sarebbe stata la prima di tante. Come vedremo in seguito, “la creazione di un’associazione di corpo assumeva un carattere di rottura proprio perché tutti i reduci si andavano ad organizzare unitariamente nell’Associazione Nazionale mutilati e invalidi di guerra e nell’Associazione nazionale combattenti”¹⁹.

La scelta degli Arditi si configura come una scelta elitaria e si poneva idealmente in continuità con lo spirito bellico, con la volontà di consolidare la propria posizione, cavalcando l’onda dell’eccezionalità dello stato di guerra, alla ricerca di un ruolo politico, che essi ritenevano gli spettasse per le benemerienze belliche²⁰. L’unico spazio che gli si offriva loro, sulla scorta della contrapposizione tra interventisti e neutralisti²¹, era quello di giocare un ruolo di punta nella lotta contro il movimento operaio e il disfattismo borghese²², rei prima e durante la guerra di osteggiare il mutamento della società italiana. In quest’ottica non poteva essere il connubio con i futuristi che poteva dare

¹⁷ F. Cordova, *op. cit.*, pp. 15-19.

¹⁸ R. De Felice, *Mussolini il rivoluzionario, cit.*, p. 474.

¹⁹ Per una visione completa dell’associazionismo tra combattenti e reduci si veda: G. Sabbatucci, *I combattenti nel primo dopoguerra*, Laterza, Bari 1974.

²⁰ F. Cordova, *op. cit.*, pp. 15-19.

²¹ A tal proposito De Felice scrive: “Il solco che la guerra aveva scavato tra interventisti e neutralisti non era destinato a colmarsi con la fine della guerra. In molti casi esso sarebbe sopravvissuto ancora per molti anni, anche dopo che l’affermarsi del fascismo prima come movimento e dopo come regime, avrebbe provocato un riavvicinamento tra alcuni settori del neutralismo e alcuni settori dell’interventismo. Tanto più doveva apparire insanabile il contrasto alla fine del’18. La pace sotto questo profilo non poteva non essere un prolungamento della guerra: nel nuovo clima di progressiva liberalizzazione della vita politica e di fronte allo scatenarsi senza più alcun freno dei reciproci odi e reciproci settarismi, il solco tra i due blocchi era inevitabilmente destinato ad approfondirsi.” R. De Felice, *Mussolini il rivoluzionario, cit.*, p. 421.

²² G. Rochat, *op. cit.*, p. 122.

all'associazione uno sviluppo: furono Milano e il popolo d'Italia di Mussolini che portarono gli Arditi alla ribalta²³.

Già negli ultimi mesi di guerra Mussolini si era fatto sostenitore, sulle colonne de "Il popolo d'Italia" di una super pensione per i mutilati e un migliore trattamento per tutti gli ex combattenti; con la fine della guerra cercò di rendere questi legami più organici tentando di influenzare senza successo, l'Associazione nazionale combattenti, fondata a Roma nel 1918. Fondamentale fu invece l'influenza che il futuro duce riuscì ad esercitare nella sezione milanese della costituita Associazione Arditi d'Italia²⁴.

Nella Milano dei primi mesi di smobilitazione l'Associazione Arditi raggiunse rapidamente una certa consistenza e notorietà. A marzo l'Associazione contava sezioni a Torino, Firenze, Napoli, Ancona, Palermo e Genova²⁵.

Con la costituzione a Piazza San Sepolcro dei Fasci di combattimento, il 23 marzo del 1919, Arditismo e Fasci di combattimento, diventarono, in quel frangente, un binomio indissolubile, il salto di qualità per l'Associazione degli Arditi d'Italia, venne compiuto infatti quando gli industriali iniziarono a finanziarla in funzione antisocialista. In cambio di appoggio politico, propagandistico ed economico, gli Arditi milanesi accettarono di qualificarsi come "braccio armato del nascente fascismo", connubio suggellato dall'incendio della sede de "L'Avanti" del 15 aprile 1919²⁶. Dopo questo episodio, grazie alle sovvenzioni ottenute, Vecchi e Carli poterono fondare "L'Ardito"²⁷.

Giorgio Rochat legge nel coinvolgimento attivo degli Arditi nell' incendio del quotidiano socialista un chiaro segno della volontà di questi di evitare l'assorbimento nel movimento mussoliniano, privi di un capo dotato di prestigio e abilità e vincolati al loro mito elitario. Desiderosi di conservare la propria identità, pur all'interno del movimento dei fasci di combattimento, gli Arditi videro l'opportunità di prendere l'iniziativa, nel modo ad essi più congeniale la lotta armata²⁸.

²³ *Ivi*, p.115.

²⁴ R. DE Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, cit., pp. 473-474.

²⁵ G. Rochat, *op. cit.*, p. 119.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ivi*, p. 123.

²⁸ *Ivi*, pp. 120-125

Il connubio tra Arditi e movimento dei fasci di combattimento era però destinato ad incrinarsi sotto l'ascia dei colpi inferti da Gabriele d'Annunzio e l'impresa fiumana²⁹.

Durante la prima guerra mondiale il Vate³⁰ aveva avuto il merito di “sedurre con la sua retorica i nazionalisti, i democratici e persino i socialisti più colti”, l'appello “Delenda Austria³¹” aveva riunito per ragioni diverse nazionalisti ed interventisti democratici e la sua oratoria aveva costituito un punto di convergenza di tutto lo schieramento interventista così disarmonico, le cui contraddizioni da sempre latenti tra nazionalisti da una parte e interventisti democratici dall'altra, esploderanno proprio a Fiume.

Ha scritto Marco Rossi:

Durante i suoi 16 mesi di vita sotto la Reggenza del Carnaro, Fiume fu e rappresentò molte cose insieme, anche fortemente contrastanti, tanto che si è voluto vedere in essa, contemporaneamente, un avamposto del nazionalismo, la capitale futurista d'Italia, il preludio alla marcia su Roma e una sorta di repubblica dei Soviet³².

Molti Arditi, tra cui Ferruccio Vecchi, risposero all'appello “Fiume o morte” e molti furono i volontari e le sottoscrizioni raccolte dall'associazione Arditi d'Italia di Torino³³. Nella storia dell'Arditismo Fiume rappresentò un bivio fondamentale, molti Arditi furono attratti dall'avventura adriatica di D'Annunzio.

Nel 1920 fu redatto a Fiume un nuovo Programma Statuto dell'Associazione Arditi ed il Vate venne proclamato presidente onorario. Consumatosi l'epilogo fiumano, le vicende dell'Arditismo dannunziano si andarono intrecciando con quelle dei legionari e nel corso del 1920 gli Arditi si riunirono nell'Associazione Nazionale Arditi d'Italia, che contemplava, a differenza della prima, che potessero entrare a farvi parte, oltre che agli ex combattenti dei reparti di

²⁹ Sulla questione fiumana, P. Alatri, *Nitti, D'Annunzio e la questione adriatica (1919-1920)*, Feltrinelli, Milano 1959; R. De Felice, *D'Annunzio politico 1918- 1938*, Laterza, Roma- Bari 1978, Id. *Mussolini il rivoluzionario*, cit., M. A. Leeden, *D'Annunzio a Fiume*, Laterza, Roma- Bari 1975.

³⁰ Cfr. M. Insenghi, *Il mito della grande guerra da Marinetti a Malparte*, Laterza, Bari 1970.

³¹ Colarizi, *Storia del Novecento Italiano. Cent'anni di entusiasmo, di paure, di speranza*, BUR, Milano 2010, pp.60-64.

³² M. Rossi, *op. cit.*, p.43.

³³ M. Rossi, *op. cit.*, p. 44.

assalto, anche i legionari fiumani, tutti gli Arditi di cielo e di mare, e anche i ragazzi vicini idealmente all'Arditismo ma che a causa della loro giovane età non avevano preso parte alla prima guerra mondiale.³⁴

Come conseguenza del mancato appoggio di Mussolini all'impresa fiumana, conclusasi tristemente con il Natale di sangue, e della conseguente "rottura" tra D'Annunzio e Mussolini³⁵, nel corso del 1921 venne chiesta l'uscita degli Arditi dall'organizzazione dei fasci di combattimento. Gli aderenti ad entrambe le organizzazioni non accettarono però tale linea e diedero vita alla Federazione Nazionale fra gli Arditi d'Italia, di stretta osservanza mussoliniana. A contendere a questi l'eredità spirituale di tutto l'Arditismo di guerra e dei Legionari dannunziani protagonisti di Fiume, era sorta nella capitale all'interno dell'Associazione di Arditi, gli Arditi del popolo³⁶. Significativo il fatto che gli Arditi del Popolo come ha rilevato lo storico britannico Leeden, siano apparsi dopo la conclusione dell'impresa dannunziana³⁷.

Di provenienza anarchica e repubblicana gli esponenti della nuova associazione si contrapposero nettamente al fascismo. Significativo un rapporto della questura di Roma da cui si evince che:

Il programma degli Arditi del Popolo non ha che un solo punto essenziale e cioè reagire contro il fascismo con gli stessi mezzi che esso usa e cioè con la difesa armata. Essi hanno centurie squadre analoghe a quelle fasciste: non hanno formulato nessun programma politico ben determinato avendo i loro dirigenti dichiarato di non essere aprioristicamente contro la nazione, così come i fascisti affermarono e affermano di non combattere l'organizzazione socialista³⁸.

³⁴ *Ivi*, p. 69-78.

³⁵ Cfr. R. De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, cit., pp.545-598.

³⁶ In tal senso è indicativo un resoconto della questura di Roma del luglio 1921 che individua la lotta intestina all'interno della sezione di Arditi tra l'ex tenente degli Arditi Giuseppe Bottai e l'altra capeggiata dall'anarchico Argo Secondari. *Rapporto della regia questura di Roma alla Direzione Generale di Pubblica Sicurezza dell'8 luglio 1921*, ACS, Min. Interno, PS G1, 1922, b.98.

³⁷ M. Leeden, *op. cit.*, p. 69.

³⁸ *Notiziario del 15 luglio 1921*, ACS, Min. Interno, PS G1, 1922, b.98.

Interessante anche questo stralcio di un'intervista a Secondari, apparsa su "L'Ordine Nuovo". Alla domanda sul perché e quando furono costituiti gli Arditi del popolo, Secondari³⁹ rispondeva:

Da pochissimi giorni soltanto per la difesa dei lavoratori del braccio e del pensiero. Gli Arditi non potevano essere indifferenti e passivi di fronte alla guerra civile scatenata dai fascisti. E come furono all'avanguardia dell'esercito italiano, essi intendono essere all'avanguardia del popolo lavoratore. In un primo tempo il fascismo sembrava animato da uno scopo, che nelle sue forme esteriori, appariva anche a noi ispirato dal patriottismo: arginare le cosiddette violenze rosse. Noi che sostanzialmente miriamo a realizzare la pace interna dando la libertà ai lavoratori, potevamo anche restare estranei alla contesa tra fascisti e sovversivi. Oggi però non è più il caso di parlare della violenza rossa. Il triste monopolio del brigantaggio politico è esclusivamente tenuto dai fasci di combattimento. Se di fronte alla sistematica guerra sostenuta dai fascisti contro il proletariato italiano e le sue istituzioni, l'Arditismo non intervenisse, si rinnegherebbe. Fin dalle tragiche giornate di Fiume, gli Arditi avevano compreso che cosa si nascondesse sotto il manto del patriottismo per l'organizzazione fascista e da quel momento fra Arditi e fascisti si aprì un abisso. E gli Arditi sofferenti e umiliati per il tradimento fascista verso il Comandante, cominciarono a riannodare le proprie fila e a schierarsi definitivamente contro i Fasci. Lo stesso Comandante del resto, con un suo ordine vietò ai Legionari fiumani, che sono in gran parte Arditi, di far parte dei Fasci. Gli Arditi più nulla debbono avere in comune con i Fasci⁴⁰.

L'obiettivo degli Arditi del Popolo fu quello di contrastare la violenza delle camicie nere; gli esponenti delle due associazioni si scontrarono nei mesi

³⁹ Argo Secondari aveva partecipato alla prima guerra mondiale, raggiungendo durante la guerra il grado di Tenente del battaglione studenti degli Arditi. Decorato con tre medaglie, dopo il conflitto aveva sposato posizioni rivoluzionarie. Nel 1919 era stato promotore del complotto di Pietralata, un tentativo insurrezionale che avrebbe dovuto portare al rovesciamento del governo Nitti. Il complotto fallì ancor prima di addivenire ad una qualunque azione, i cospiratori furono arrestati ma non a caso fu messo in correlazione con il successivo paventato tentativo rivoluzionario a Fiume, che si delineò soprattutto con l'avvicendamento tra De Ambris e Giuriati (la notizia è riportata in R. De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, cit. p. 552). Lo stesso Argo Secondari partecipò all'impresa fiumana, sulla sua complessa figura e in generale sugli Arditi del Popolo si vedano oltre i testi già citati anche: P. Spriano, *Storia del partito comunista italiano*: vol. I *Da Bordiga a Gramsci*, Einaudi, Torino 1976. E. Francescangeli, *Arditi del popolo: Argo Secondari e la prima organizzazione antifascista (1917-1922)*, Odradedek, Roma 2003. ID., *Argo Secondari in Dizionario biografico degli anarchici italiani*, BFS, Pisa 2005.

⁴⁰ L'intervista ad Argo Secondari apparsa su "L'Ordine Nuovo" del 12 luglio 1921, riportata in appendice da M. Rossi, *op. cit.*

precedenti la marcia su Roma, ma le due associazioni rivali furono entrambe sciolte, l'una nel 1922, l'altra nel 1923⁴¹.

Attraverso queste intricate vicende si può comprendere il clima di “guerra civile” che caratterizzò il nostro paese negli anni 1919-1922: lo scontro tra fascisti e Arditi del popolo acquisì il sapore di un vero e proprio conflitto armato e di una guerra civile, come si evince anche dalle parole di Secondari.

Quanto detto ci permette una breve riflessione di natura storiografica sull'uso della categoria di guerra civile europea, riferita agli anni Venti dello scorso secolo⁴². La guerra civile europea⁴³ ebbe origine con lo scoppio della prima guerra mondiale e, soprattutto, con l'ampia serie di traumi che questo evento provocò nel tessuto sociale continentale; sappiamo benissimo quanto non sia mai stato facile l'utilizzo della categoria interpretativa di guerra civile nel nostro paese, l'esempio più celebre in tal senso è quello della Resistenza⁴⁴, che, solo negli ultimi anni, in sede storiografica è stata riconosciuta come tale.

Ma si può estendere la categoria “guerra civile” anche agli anni venti? È, cioè, coerente parlare “dell'Italia del primo dopoguerra, percorsa prima da una

⁴¹ A partire dal fallimento dello sciopero legalitario dell'agosto 1922, gli Arditi del popolo si disgregarono. Cordova sostiene che ciò avvenne a causa del mancato appoggio da parte del neonato Partito Comunista d'Italia che vedeva scalfita, dalla “concorrenza” degli Arditi del Popolo, la propria egemonia politica. Il PCd'I era impegnato in quel frangente a costituire le proprie squadre comuniste d'azione, e guardava con sospetto l'associazione degli Arditi che si dichiarava interpartitica. Cfr. F. Cordova, *op. cit.*, p. 122. Per quanto riguarda invece la sezione romana della Federazione Nazionale fra gli Arditi d'Italia essa venne sciolta nel 1923, in attesa di essere ricostituita, sotto la supervisione del tenente Iglori, del capitano Pontecorvo e del colonnello Abbatini, con fini prettamente fascisti. *Rapporto della questura di Roma alla Direzione Generale di PS del 15 agosto 1923*, ACS, Min. interno.

⁴² Per l'analisi di questo aspetto ci siamo ampiamente avvalsi dalle suggestioni offerte da E. Acciai, *Italia 1918-1922: sull'uso della categoria guerra civile*, in “*Officina della storia*” su www.officinadellastoria.org/

⁴³ L'uso di questa categoria è entrato nel dibattito contemporaneo grazie al libro di E. Nolte, *Nazionalismo e bolscevismo. La guerra civile europea 1917-1945*, Sansoni, Firenze 1988.

⁴⁴ Cfr. C. Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della resistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 1992.

fortissima conflittualità sociale e poi dalle violenze squadriste, come di un paese scosso da una guerra civile”⁴⁵?

Certo è i primi anni Venti non si possono comprendere senza passare attraverso quel clima di traumi e violenza che sconvolsero la società italiana, modellandone, attraverso la simbiosi tra cultura, politica e violenza, la mentalità e le idee dei suoi protagonisti”⁴⁶.

Lo stesso Claudio Pavone collegò il conflitto tra fascisti e antifascisti come il naturale proseguimento di uno scontro aperto ne 1919-1922, e gli stessi contemporanei, sia i socialisti riformisti, che Mussolini, raccontarono e interpretarono la lotta di quegli anni come guerra civile⁴⁷. Se, nella memoria dei protagonisti, la categoria interpretativa in oggetto, è stata costantemente evocata, ne appare legittimo, pur con le necessarie cautele⁴⁸, l'utilizzo anche da parte degli storici di oggi.

La vicenda degli scontri tra le diverse anime dell'Arditismo potrebbe costituire un ulteriore elemento di ipotesi, per suffragare la tesi esplicitata, e fornire un ulteriore elemento di valutazione, ma, il quadro dell'effettivo numero delle forze presenti in campo, utile a comprendere le effettive dimensioni del conflitto sociale, non appare omogeneo. In merito la letteratura storiografica, ampiamente citata nelle note, sembra offrire dati e numeri contrastanti, motivo per cui il fenomeno andrebbe maggiormente approfondito in altra sede, anche attraverso una rilettura delle carte depositate all'Archivio Centrale dello Stato e della stampa periodica del periodo.

⁴⁵ A. M., Banti, *Storia della borghesia italiana*, Donzelli, Roma 1996, p. 337.

⁴⁶ E. Traverso, *A ferro e fuoco, la guerra civile europea 1914-1945*, Il Mulino, Bologna 2007, p.9.

⁴⁷ P. Fabbri, *L'Italia dalla Grande Guerra al fascismo (1918-1921)*, Utet, Torino 2009.

⁴⁸ Per certi versi l'uso della categoria guerra civile, riferita agli anni venti, appare problematica in quanto alcune prerogative tipiche affinché si possa determinare una guerra civile vengono meno, ad esempio il monopolio della violenza rimase nelle mani delle autorità legittime. Cfr. G. Ranzato (a cura di), *Guerre fratricide. Le guerre civili in età contemporanea*, Bollati Boringhieri, Torino 1994.

Pietro di Pietro

Teneo te Africa: La seconda gesta d'oltremare. D'Annunzio e la retorica dell'impero.

Il 9 maggio 1936 dal balcone di Palazzo Venezia, dinnanzi a una folla entusiasta, Benito Mussolini proclamava solenne alla nazione “il ritorno dell’Impero sui colli fatali di Roma”. Per l’incerta, mediocre parabola del colonialismo italiano la vittoriosa campagna d’Etiopia del 1935-36, consacrata dalla solenne proclamazione imperiale mussoliniana, rappresentò il momento, a dire il vero piuttosto effimero, dell’atteso “riscatto nazionale”¹, laddove a quarant’anni dall’umiliazione di Adua l’ambizioso bellicismo della spregiudicata Italia fascista consegnava ai cultori ed ai cantori (genuini o prezzolati che fossero), della tanto agognata quanto celebrata *grandeur* nazionale un indiscutibile, magnifico (perché sapientemente orchestrato) trionfo propagandistico: La rigenerata Italia di Mussolini, erede “naturale” delle glorie immortali di Roma antica, era riuscita lì dove diverse generazioni di classe dirigente liberale avevano traumaticamente fallito (la prima campagna d’Abissinia

¹ Sulle complesse vicende del colonialismo italiano un riferimento obbligato rimane la monumentale opera di Del Boca. In particolare sull’impresa coloniale in Etiopia cfr. A. Del Boca, *Gli Italiani in Africa orientale*, Vol. 1, *Dall’unità alla marcia su Roma*, Mondadori, Milano 1992, Vol. 2, *La conquista dell’Impero*, Mondadori, Milano 1992, Vol. 3, *La caduta dell’Impero*, Mondadori, Milano 1992, Vol. 4, *Nostalgia delle colonie*, Mondadori, Milano 1992. Sulla Libia A. Del Boca, *Gli italiani in Libia*, Vol. I, *Tripoli bel suol d’amore*, Mondadori, Milano 1993, Vol. II, *Dal fascismo a Gheddafi*, Mondadori, Milano 1994. Sulla rimozione e distorsione della memoria coloniale italiana e la costruzione dello stereotipo “Italiani brava gente”, perpetuata attraverso l’omissione e la censura storiografica delle azioni criminali perpetrate dalle autorità coloniali italiane a danno delle popolazioni indigene si veda sempre A. Del Boca, *L’Africa nella coscienza degli italiani, Miti, memorie, errori, sconfitte*. Mondadori, Milano 2002, ed ancora A. Del Boca, *Italiani brava gente? Un mito duro a morire*. Neri Pozza, Vicenza 2005.

naufragata ad Adua, ed ancor prima “lo schiaffo di Tunisi”), od ottenuto un’affermazione per così dire imperfetta (l’occupazione coloniale dello “scatolone di sabbia” libico portata a termine *manu militari* solo attraverso la feroce repressione fascista della resistenza indigena). Agli occhi di una maggioranza diffusa e trasversale di connazionali il nuovo regime che governava il paese aveva finalmente assicurato alla patria quel posto al sole lungamente rivendicato dai campioni della retorica nazionalista, che adesso permetteva alla “grande proletaria” di sedere finalmente “a buon diritto” al tavolo esclusivo delle potenze coloniali. Poco importa che, alla prova dei fatti, l’occupazione politico-militare dell’Etiopia si sarebbe dimostrata ancora più effimera e superficiale di quella perpetrata sul suolo libico. L’uso magistrale della macchina propagandistica fascista, innescata e condotta a fondamentale supporto della spregiudicata azione diplomatica e militare italiana, capace di sfruttare a proprio vantaggio le incertezze e le ambiguità dell’opposizione franco-britannica al disegno espansionistico mussoliniano nel Corno d’Africa, riuscì a suscitare in larghi strati dell’opinione pubblica nazionale, finanche in certi ambienti e personalità notoriamente antifasciste, un moto collettivo di orgoglio patriottico, manifestatosi nell’adesione popolare alla campagna “Oro alla patria” promossa dalle autorità fasciste in risposta alle sanzioni comminate all’Italia dalla Società delle Nazioni, culminata nella memorabile “Giornata della fede”, ed effettivamente in grado di provocare una mobilitazione generale talmente ampia ed imponente da superare verosimilmente le stesse aspettative del regime.

Ben aldilà del suo valore effettivo la glorificata conquista dell’Etiopia assicurò al fascismo ed al suo capo un vero plebiscito nazionale, un consenso generalizzato che coinvolse ed entusiasmò le masse popolari come le classi dirigenti, l’intelligenza di regime come gli intellettuali eterodossi. La seconda campagna d’Abissinia rappresentò dunque l’approdo culminante della connessione sentimentale ossessivamente sollecitata dallo Stato - patria fascista nei confronti del suo popolo, quella comunità nazionale che si intendeva pervicacemente fascistizzare nella sua interezza. Una testimonianza formidabile del livello di mobilitazione ideologica provocato dall’impresa etiopica ci è offerto dalla vasta

memorialistica prodotta durante e dopo il conflitto da decine e decine di combattenti, molti di essi volontari, inviati al fronte nel Corno d’Africa².

Pur nella varietà delle esperienze individuali trascritte in questi diari di guerra e di viaggio, questo prezioso corpus narrativo ci restituisce un ritratto d’insieme sufficientemente organico delle prospettive e delle motivazioni generali che guidarono all’azione in terra africana militari e civili di diversa estrazione sociale e *background* culturale. Agì fortissimo in essi il mito dell’impero come suprema declinazione dell’ideale fascista di *grandeur* nazionale. Una guerra condotta in nome della patria offriva a migliaia di connazionali direttamente coinvolti nell’impresa, fossero essi combattenti volontari o militari di carriera, e finanche personale tecnico e manodopera operaia dislocata sul territorio etiope a supporto delle operazioni belliche, l’*epos* di una causa ultima da servire anche a costo del proprio sacrificio individuale, ed al contempo una promessa di riscatto sociale per tutti quelli che desideravano affrancarsi da un’esistenza ordinaria priva di gratificazioni morali e in molti casi anche economiche.

La campagna d’Abissinia del 1935-36 si presentò insomma a coloro che vi parteciparono come l’occasione forse irripetibile per emergere dall’anonima *routine* del proprio vissuto quotidiano e condurre sé stessi, ed attraverso loro la patria divinizzata, all’anelato appuntamento con la storia. Si pretendeva, per nobilitare la causa, di attribuire ad un’impresa visceralmente nazionalista il carattere universalista di crociata civilizzatrice contro la barbarie indigena, attingendo al consueto paradigma ideologico del colonialismo europeo.

Il continente nero d’altronde, rappresentato come terra selvaggia abitata da bestie feroci e tribù primitive, suscitava nell’immaginario collettivo di soldati e coloni italiani, imbevuto d’orientalismo, l’ebbrezza e la seduzione dell’avventura esotica, sollecitate ad arte dalla propaganda coloniale fascista. Propaganda di cui si fecero zelanti portavoce e promotori appassionati non soltanto gli intellettuali organici del regime, fossero anche figure di primo piano del panorama culturale nazionale, convertiti alla causa del fascismo per intimo convincimento, per cinico

² Per uno studio complessivo delle fonti memorialistiche relative alla campagna d’Etiopia si veda, N. Labanca, *Una guerra per l’impero. Memorie della Campagna d’Etiopia 1935-36*, Il Mulino, Bologna 2005.

opportunismo o per una combinazione di entrambe le ragioni (si citi per tutti Filippo Tommaso Marinetti, da tempo accademico d'Italia, pronto a celebrare a suo modo l'impresa d'Etiopia attraverso le parole del suo *poema africano della divisione 28 ottobre*), ma anche personalità tradizionalmente non allineate alle posizioni ufficiali dettate dal regime mussoliniano. Tra coloro che era possibile ascrivere a quest'ultima categoria ve ne fu uno dalla biografia eccezionale che, ritiratosi da anni a vita privata lontano da ogni iniziativa specificamente politica, alla guerra d'Etiopia volle manifestare la sua entusiastica adesione, tributando pubblicamente al "cordiale avversario" di sempre Mussolini gli onori che spettavano al nuovo Cesare, all'eroe nazionale che stava finalmente conducendo l'Italia alla realizzazione dei suoi destini imperiali.

Gabriele D'Annunzio produsse nel biennio 1935-36, in concomitanza con la campagna d'Abissinia, una serie di scritti in forma di corrispondenza indirizzata al Duce ed a suoi vecchi compagni d'arme, che celebravano con la magniloquenza tipica del Poeta soldato il valore dell'impresa militare in terra africana, e attraverso di essa glorificavano le ragioni ed i temi del nazionalismo e dell'imperialismo italiano. Scritti che verranno poi raccolti nel volume *Teneo te Africa*, pubblicato alla fine del 1936 per le edizioni delle Officine del Vittoriale. La mobilitazione pubblica del Poeta soldato verso la nuova campagna africana fu però il frutto di un'evoluzione dell'originale giudizio dannunziano sulla seconda guerra d'Abissinia, inizialmente assai critico nei confronti dell'impresa coloniale.

Nella lettera del 21 gennaio 1936 indirizzata al suo vecchio compagno d'armi Ennio Giovesi in procinto di salpare per il Corno d'Africa D'Annunzio confessava

In sul principio io soleva placare l'eccesso dell'ardore persuadendoli come quella non fosse guerra nazionale ma soltanto coloniale. Oggi la grigia imbecillità inglese e la immonda cupidigia e l'ingiustizia testarda mi eccitano a dichiararla nazionale, anzi latina, anzi romana³.

Il rancore dannunziano sia verso «quella Società di mercanti ventrosi» che era la Società delle Nazioni che nei confronti della Gran Bretagna, bersaglio di un'irriducibile, virulenta polemica, affondava le sue radici nei fatti del 1919, legati al mito della vittoria mutilata e dell'impresa fiumana.

Le sanzioni anti-italiane sostenute dal governo di Sua Maestà alla Società delle Nazioni, riaccessero nel Comandante l'antica avversione per gli inglesi, che, padroni di un impero sconfinato, si opponevano da sempre alle aspirazioni coloniali italiane per mero tornaconto strategico, dissimulando i propri veri interessi, denunciava l'artista, attraverso l'esercizio di un'ipocrita doppia morale. Ma la nuova Italia di Mussolini sembrava poter disporre finalmente della forza morale e militare necessaria a rintuzzare le pressioni diplomatiche dell'Inghilterra, se non addirittura a contenderle, nei vagheggiamenti dannunziani, l'egemonia imperiale futura, possibilmente in nome di una fraterna alleanza latina da stipulare con la Francia, celebrata dal poeta alla stregua di una seconda patria⁴.

³ La lettera intestata "Al comandante del Battaglione 315° Senior Ennio Giovesi" è riportata nel primo dei sei volumi componenti il *Teneo te Africa*. Cfr. G. D'Annunzio, *Teneo te Africa*, vol. 1, A un legionario e a un fante, Edizioni del Vittoriale 1936, pp.11-12.

⁴ In tal senso il poeta auspicava "che tal forza vera e nuova ci sia riconosciuta intiera se le due patrie latine ormai fanno una sola patria più grande". Cfr. G. D'Annunzio, op. cit., pp. 30-31.

L'adesione manifestata dall'ultimo D'Annunzio al progetto imperiale fascista si spiega quindi fondamentalmente col suo pieno riconoscimento della provvidenziale leadership mussoliniana. Ai suoi occhi il dittatore s'era davvero rivelato, nei successi internazionali che la politica estera fascista riscosse alla metà degli anni Trenta, quella guida suprema in grado di condurre l'Italia ad esercitare un ruolo di primo piano tra le grandi potenze, dopo un'ingloriosa epoca di umiliazioni dovute, a giudizio del poeta, all'inefficienza di classi dirigenti imbelli ed alle macchinazioni ordite dagli imperialismi altrui. Al superuomo che aveva saputo rigenerare un popolo e restituire a Roma un impero D'Annunzio volle tributare, nel quarantennale di Adua, un omaggio encomiastico dai toni apertamente idolatrici:

Si lodato tu che riesci a infondere nella nostra gente per troppo tempo inerte la volontà di questo compimento. Sii lodato tu che tanti secoli senza gloria guerriera compisci con la composta bellezza di questo assalto e di questo acquisto. Per te oggi la nazione trae un respiro dal profondo. E tutto è vivo, tutto respira. Tutto ha un anelito fatale⁵.

D'Annunzio si convertiva anch'egli come il più devoto tra i fascisti al culto del Duce, che per lui era sempre stato anche e soprattutto il cordialissimo nemico di lungo corso. Ma la conversione, pur sempre dannunziana, non era un voto di sottomissione, ma l'egotistico riconoscimento di una pari dignità superomistica, solennemente proclamata dalla liturgica parola del Vate, che rivolgendosi a Mussolini nell'epistola commemorativa del 1 marzo 1936 lo definiva «mio caro *sodalis unanimes* (...) mio fratello minore e maggiore».

Proprio il Vate della nazione non riuscì a capire che l'impresa e l'uomo che così fragorosamente aveva deciso di esaltare avrebbero trascinato la patria glorificata nell'inesorabile spirale dell'olocausto bellico. La guerra d'Abissinia infatti avrebbe irrimediabilmente provocato l'isolamento internazionale dell'Italia fascista, rendendo impraticabile una possibile alleanza con la «sorella latina» e spingendo invece Mussolini tra le braccia di Hitler, il «pagliaccio feroce» acutamente ritratto dal poeta nella sua essenza antropologica, come testimonia una sua lettera al Duce

⁵ *Op. cit.*, vol. 4, Adua, pp.25-26.

datata 9 ottobre 1933. In occasione dell'uscita dell'Italia dalla Società delle Nazioni il poeta scriveva a Mussolini

Tu hai soggiogato tutte le incertezze del fato e vinto tutte le esitazioni umane. Non hai nulla da temere, non hai più nulla da temere. Non vi fu mai una vittoria così piena. Lasciami orgoglioso di averla preveduta oltre ogni limite, e di avertela annunciata⁶.

Gabriele D'Annunzio sarebbe morto di lì a pochi mesi, il 1 marzo 1938. Il destino gli concesse di non assistere al tragico fallimento della sua ultima profezia.

⁶ Si veda R. De Felice, E. Mariano, a cura di, *Carteggio D'Annunzio – Mussolini: 1918-1938*, Mondadori, Milano 1971, p.376.

© 2014 dall'Autore/i; licenziatario Humanities, Messina, Italia.
Questo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0

Humanities, Anno III(2014), numero 1

DOI: 10.6092/2240-7715/2014.1.48-55

Bianca Maria Rotondo *

La Brigata Sassari nella storia del Sardismo

La gloria degli intrepidi combattenti sardi precede l'inizio della prima guerra mondiale. Già durante il conflitto italo-turco il fenomeno del volontarismo sardo, impreveduto sentiero di fuga dalla miseria, colpisce l'immaginario nazionale¹. Nelle *Canzoni d'oltremare* D'Annunzio dedica più di un verso a particolari figure di combattenti isolani: i tenenti dei bersaglieri Luigi Murtula e Amerigo De Murtas, sassaresi, il sergente Pietro Ari di Cuglieri:

Non guarda il cielo Pietro Ari. Guarda
Tra sacco e sacco. Pelle non scarseggia
Sceglie, tira, non falla. È testa sarda²

Molti dei combattenti affrontarono in Libia quell'esperienza di guerra che, su ben altra scala, avrebbero messo a frutto sulle trincee del Carso e dell'Altipiano. Del contributo dei sardi in Africa sono ulteriore testimonianza l'alta percentuale di morti (più del 4% dei 1483 italiani caduti in combattimento) e le numerose decorazioni al valore (2 medaglie d'oro, 62 d'argento, 94 di bronzo)³. Sebastiano Satta, rispondendo sul piano regionale a ciò che D'Annunzio comunicava all'anima dell'intera nazione, arrivava a celebrare perfino i cani sardi portati in Libia, traslitterando sul piano dell'animalità supposti caratteri etnici del combattente sardo:

Sardi mastini di gran possa, voci
Nell'ombra formidabili mastini
Di quel buon sangue antico, che gli atroci
Padri aizzaron contro i legionari⁴

* Università degli Studi di Messina.

¹ M. Brigaglia, *La grande guerra*, in L. Berlinguer, A. Mattone (a cura di), *La Sardegna, in Storia delle regioni italiane dall'Unità ad oggi*, Einaudi, Torino 1998, pp. 501-595.

² G. D'Annunzio, *Canzone della Diana*, in *Merope*, Treves, Milano 1912, p. 60. D'Annunzio pubblicò dieci *Canzoni sulla gesta d'oltremare* sul «Corriere della Sera».

³ M. Guidetti (a cura di), *Storia dei Sardi e della Sardegna*, Jaca Book, Milano 1989, pp. 389-445.

⁴ S. Satta, *Cani da battaglia*, in *Canti del salto e della tanca*, Il Nuraghe, Cagliari 1924, ora in G. Pirodda (a cura di), *I Canti*, Ilisso, Nuoro 1997, p. 234.

Ma ciò che in questa sede interessa rilevare è l'istituirsi di un nesso di inscindibile continuità tra il sacrificio dei sardi in azione e la richiesta di nuovi provvedimenti per la Sardegna che completassero, integrassero o superassero le legislazioni speciali del 1907. Nel Gennaio del 1914 la stampa sarda si sarebbe trovata concorde nello stigmatizzare la classe dirigente nazionale per aver ancora una volta trascurato i destini dell'isola. Scriveva la «Nuova Sardegna» che la regione “nel concetto dei governanti pareva più lontana della Somalia”. Il 10 Maggio del 1914⁵ alle ore 10, 30 si riuniva il I Congresso Nazionale Sardo. Al momento dell'inaugurazione il presidente è il senatore Parpaglia e il comitato è formato da tutti i dodici deputati dell'isola, i senatori Giampietro Chironi, Carlo Fadda, Filippo Garavetti, Giuseppe Giordano Apostoli, gli ex deputati Are, Bacaredda, Carboni Boy, Pasquale De Murtas, i presidenti delle due deputazioni provinciali, i presidenti delle due Camere di commercio, il grande storico Pais e gli scrittori Farina e Deledda. Non tutti i partecipanti avevano dato la loro adesione con eguale entusiasmo e non erano mancate obiezioni volte ad indicare il rischio che l'assemblea si riducesse all'ennesima mera esibizione di lagni e proteste. Ma va certamente rilevato come l'intera classe dirigente ufficiale si fosse mobilitata a favore dell'iniziativa, come in fondo il Congresso avesse rappresentato un “censimento di tutte le energie intellettuali e di tutto il prestigio spendibili per rilanciare il discorso sull'Isola: una sorta di Stati Generali della Sardegna”⁶. L'obiettivo dell'assemblea era infatti rivolto da una parte a rendicontare i progressi ottenuti a seguito della legislazione speciale, dall'altra a una chiarificazione dei nuovi interventi da proporre⁷. Menzionare il Congresso del 1914 è essenziale affinché sia evitato il rischio di considerare che, dopo la fusione perfetta del 1847 - con la quale la classe dirigente sarda aveva sostanzialmente abdicato alla propria indipendenza istituzionale dallo Stato sabauda - la vita politica della regione si fosse esaurita nella sterile perpetuazione di meccanismi centralistici e clientelari. Il pericolo

⁵ La data è di grande rilevanza perché il Congresso si tiene a pochi giorni dalla formazione del governo Salandra, segnando la fine effettiva dell'influenza sull'isola del giolittiano Cocco Ortu, che nei vent'anni precedenti, aveva gestito pericolosamente i destini politici dell'isola. Il riferimento alle campagne condotte dalla «Nuova Sardegna» si ritrovano in M. Brigaglia, *La Grande guerra*, cit., pp. 501-530

⁶ M. Brigaglia, *La grande Guerra*, cit., p. 570. Brigaglia elabora un'accurata descrizione del Convegno.

⁷ “La Sardegna vuole l'applicazione immediata di quelle benefiche leggi che ancora non sono state applicate e la modificazione ed ampliamento di quelle che ormai non potrebbero più essere applicate” in *Atti del primo Congresso Regionale sardo tenuto a Roma in Castel Sant'Angelo dal 10 al 15 maggio 1914*, promosso e organizzato dall'Associazione fra i sardi in Roma, Roma 1914, p. 165. Vennero presi in considerazione i temi della sistemazione idraulica e delle bonifiche, degli impianti elettrici e delle comunicazioni marittime. Del tutto assenti i problemi relativi alla disoccupazione, all'analfabetismo, all'istruzione e al lavoro dipendente in miniera.

sarebbe sostanzialmente riferibile alla possibilità di considerare la Grande Guerra come spartiacque prima del quale ritrovare un orizzonte storico assolutamente vuoto. Nel corso di questa trattazione si vorrà certo dimostrare come l'esperienza bellica abbia effettivamente rivoluzionato i termini della politica isolana prospettando, per la prima volta in modo articolato e consapevole, l'ipotesi dell'autonomia, senza dimenticare tuttavia "quella rete di permanenze" sulla quale essa si è articolata. In realtà le motivazioni che avevano condotto alla convocazione degli "Stati generali sardi" avevano riferimenti più immediati e cogenti: il 1913 era stato per le genti sarde difficilissimo. Alla camera l'intervento del deputato Serra, cui avevano fatto seguito le denunce di altri parlamentari (Congiu, Dore, Albozzi), aveva dichiarato la gravità della situazione⁸. Mentre Attilio Deffenu sulla rivista «Sardegna» delineava un quadro drammatico: "Manca l'acqua, il bestiame muore, i raccolti sono ormai perduti"⁹. A complicare le esistenze della popolazione nel 1914 arrivarono i licenziamenti nelle zone minerarie, l'invasione delle cavallette e l'imponente aumento del costo della vita. Le proteste popolari contro i sindaci furono serrate, disperate e continue; tuttavia le forze politiche di opposizione non ebbero la capacità, diversamente da quanto era accaduto nel 1906¹⁰, di interpretare politicamente il dissenso popolare, integrando nell'agenda nazionale il problema sardo nella sua intrinseca complessità. Il dibattito sull'intervento si presentò dunque come l'imprevista questione che avrebbe messo sullo sfondo il malcontento popolare, strumentalizzandolo abilmente. Proprio quando maggiore diventò la forza del dissenso, le sirene della propaganda interventista, dalle colonne delle due maggiori testate – «L'unione sarda»¹¹ e «Nuova Sardegna» - , si fecero più seduttive ed aggressive. L'intervento non solo avrebbe consentito di salvare la civiltà europea dalla violenza teutonica e di portare, dopo oltre cinquanta anni, al completamento pieno dell'Unità, ma anche, in modi in realtà d'incerta e confusa definizione, di risolvere i problemi secolari dell'isola. In verità le masse

⁸ G. Sotgiu, *Storia della Sardegna dalla Grande guerra al fascismo*, Editori Laterza, Bari 1990, p. 2.

⁹ «Sardegna» a. I, nn. 3-4 marzo-aprile 1914. Ora in M. Brigaglia (a cura di), *Sardegna, la rivista di Attilio Deffenu (1914)*, con un saggio introduttivo di G.M. Cherchi, Gallizzi, Sassari 1976, pp. 203-207.

¹⁰ Brigaglia definisce tali moti come *l'89 sardo*. Cfr. M. Brigaglia, *La Grande Guerra*, cit., pp. 525-533. Per una descrizione adeguata delle condizioni socio-economiche della regione si veda anche G. Sotgiu, *Storia della Sardegna dalla Grande Guerra al fascismo*, cit., p. 23.

¹¹ In un primo momento il giornale in realtà si attenne ad un rigoroso neutralismo. Finì poi con lo schierarsi su posizioni interventiste utilizzando le più stomachevoli e retoriche esaltazioni dello spirito combattivo delle popolazioni sarde. In G. Sotgiu, *Storia della Sardegna dalla Grande Guerra al fascismo*, cit., p. 32.

popolari non vivevano in alcun modo la febbre dell'intervento¹²: l'opinione pubblica era del tutto indifferente alle manifestazioni che, nei centri cittadini, giovani studenti andavano organizzando sull'onda di un antigiolittismo feroce, corteggiati o animati da particolari figure intellettuali che, dalle più diverse posizioni politiche, si trasformavano in fedeli discepoli¹³ della guerra.

Nel 1914 la Sardegna contava 870.077 abitanti; i mobilitati dal 1915 al 1918 furono 98.142, l'11% della popolazione complessiva. I caduti e i dispersi furono più di 17.000 (13.000 nella sola Brigata Sassari), il 17% dei chiamati alle armi¹⁴. Se si tiene conto della densità abitativa dell'isola - 35,5 per Kmq- si può senza difficoltà sostenere che la Sardegna, tra le regioni italiane, pagò il più alto contributo di sangue alla vittoria¹⁵. Le popolazioni sarde furono coinvolte nelle vicende nazionali in modo massivo e totale, come mai prima sperimentato. Questa partecipazione era ancora più significativa perché il Comando Supremo, superando orientamenti tradizionali contrari al reclutamento territoriale - tranne che per i battaglioni alpini -, diede vita a un reparto regionale, la Brigata Sassari. Scrisse Lussu:

Per la prima volta la gioventù sarda si trovava insieme in una formazione sarda. Bisognava andare molto lontano nella sua storia per trovare un avvenimento simile (...) Attorno ai due reggimenti di stanza a Cagliari e a

¹² Non solo qualche acuto giornalista notava sul giornale romano «Pro Sardegna» l'assoluta assenza del travaglio interventista tra i sardi, ma anche il prefetto di Sassari scriveva a Salandra che la massa della popolazione, assillata da bisogni economici, non partecipava in alcun modo al dibattito sull'intervento. In G. Sotgiu, *Storia della Sardegna dalla Grande Guerra al fascismo*, cit., pp. 7-10.

¹³ *Ibidem*. Si potrebbe fare riferimento ad Umberto Cao che partì come volontario, al deputato cattolico Sanjust che, a guerra iniziata, riconosceva la necessità di un sacrificio patriottico o anche alla giunta comunale rossa di Carloforte che, in un appello che meritò il plauso di tutti gli interventisti, annunciava che l'onore italiano doveva da tutti essere difeso.

¹⁴ Brigaglia sostiene invece che 13.602 sono, secondo le cifre ufficiali, i morti sardi per cause di guerra, cioè 138 morti ogni 1000 sardi chiamati alle armi. Le cifre dei morti della Sassari sarebbero invece 140-150 ufficiali, 1.600-2000 militari di truppa morti cui vanno aggiunti 11.000-12.000 feriti e 400 ufficiali tra dispersi e feriti. Solo uno su sei tra i morti sarebbe cioè elemento della Sassari. Un sardo su otto fu richiamato e ci fu un caduto ogni 12 famiglie. Per una attenta analisi di queste problematiche vedi G. Fois, *Storia della Brigata Sassari*, Gallizzi, Sassari 1981, p. 2. Interessanti e accurati dati sono reperibili all'indirizzo web www.Brigatasassari.it, visitato il 28/10/2013.

¹⁵ I chiamati alle armi in Italia furono oltre 5.000.000, caddero 571.000 soldati, mentre 57.000 furono gli italiani morti in prigionia. La media nazionale si attestò dunque attorno al 12% dei caduti. Cfr. Ministero della Guerra, *Statistica dello sforzo militare italiano nella guerra mondiale*, Provveditorato Generale dello Stato, Roma 1927, p. XXI. Si veda anche M. Brigaglia, *Per una storia dell'antifascismo in Sardegna*, in M. Brigaglia, F. Manconi, A. Mattone, G. Melis (a cura di), *L'antifascismo in Sardegna*, Edizioni Della Torre, Cagliari 1986, pp.1-3.

Sassari, si costituirono il 151° e il 152° fanteria, che formarono la Brigata Sassari. Nella Brigata si può dire che durante il corso della guerra passassero tutti i sardi aventi obblighi di leva. E poiché nell'isola fu fatta la leva di massa, alla quale si sottrassero solo i ciechi, vi passò tutta la Sardegna, nessun villaggio escluso¹⁶.

Il 151° si costituì a Sinnai (Cagliari), 152° a Tempio (Sassari). I soldati erano tutti sardi, gli ufficiali in prevalenza¹⁷. L'organico era diviso nelle compagnie a seconda del mandamento di provenienza in modo che intere squadre fossero composte da uomini dello stesso paese o addirittura da parenti legati da un immediato sentimento di solidarietà e desiderosi di mostrare la loro *balentia*, valore del singolo che si cristallizza nella dimensione dell'esempio. Si può, proprio a questo contesto, ascrivere il carattere volontario di quelle "azioni ardite" che costellano la gloria della Brigata. Sui motivi che indussero gli Alti Comandi a questa scelta si è a lungo disquisito. In un primo momento probabilmente agì come necessità primaria l'urgenza di dotarsi di una forza grezza, plasmabile proprio perché culturalmente omogenea, dalla scarsa sindacalizzazione e dunque fundamentalmente priva di elementi disgreganti. Solo successivamente il modulo vincente della Brigata Sassari¹⁸ indusse a considerare la regionalizzazione del reparto come un'utile strategia di vittoria. In ogni caso la Brigata si preparava ad essere la "Rappresentanza armata" della Sardegna per via di quel rapporto di stretta consanguineità, di quel patriottismo regionale che avrebbe legato non solo i soldati ai compagni di trincea, ma anche alla terra lontana, ipostatizzata nella dimensione di una Madre Immortale, e a tutti coloro che, abitandola, dovevano essere necessariamente difesi. Sarebbe avvenuto inoltre ciò che "non era mai avvenuto: la Sardegna era all'ordine del giorno della Nazione e partecipava tutta della commozione e dell'orgoglio che la Brigata Sassari suscitava"¹⁹.

Alla fine di aprile la Brigata era formata e lasciò la Sardegna tra il 13 e 21 maggio sotto il comando di Luigi Calderari, generale della 25° divisione di cui la Brigata faceva allora parte. Il 21 luglio passò l'Isonzo e il 25 ricevette l'ordine di attaccare Bosco Cappuccio: le operazioni violentissime occuparono tutta l'estate. Nel novembre vennero gli assalti alle Trincee delle Frasche e a quella

¹⁶ E. Lussu, *La Brigata Sassari e il Partito d'Azione*, «Il Ponte» a. VII, nn. 9-10, settembre-ottobre 1951, p. 1076.

¹⁷ Per un'informazione esauriente sulla Brigata Sassari cfr. G. Fois, *op. cit.*.

¹⁸ Il Comando della III Armata il 3 dicembre del 1915, in seguito all'ordine del Comando Supremo, dispone che tutti i militari sardi dei reggimenti di fanteria siano trasferiti alla Brigata Sassari. Gli ufficiali che ne avrebbero fatto domanda, sarebbero stati ugualmente trasferiti alla Brigata. Vedi G. Fois, *op. cit.*, p. 91.

¹⁹ E. Lussu, *La Brigata Sassari e il Partito d'Azione*, ora in E. Lussu, *Il cinghiale del diavolo*, Illisso, Nuoro 1999, p. 57.

dei Razzi che meritavano la prima citazione sul Bollettino quotidiano del Comando Supremo:

Sul Carso è continuata ieri l'azione. Per tutto il giorno l'artiglieria nemica concentrò violento e ininterrotto fuoco di pezzi di ogni calibro sul trinceramento delle Frasche, a fine di snidare le nostre fanterie. Gli intrepidi sardi della Brigata Sassari resistettero, però, saldamente sulle conquistate posizioni e con ammirevole slancio espugnarono altro vicino importante trinceramento detto dei Razzi. Fecero al nemico 278 prigionieri dei quali 11 ufficiali.²⁰

La Brigata viene per la prima volta citata sulla base della sua dimensione etnica contro quelle norme di guerra che sconsigliano l'indicazione nominativa dei reparti. L'obiettivo di tale deroga è fin troppo scoperto: l'esaltazione del valore dei sardi, all'interno tra l'altro di una spiegazione marcatamente razziale, mira a fare della guerra una gara d'eroismo che scambia la morte con l'onore. La lusinga temprava la vocazione al martirio. Una circolare del comando delle III Armata nel dicembre del 1915 stabilì che tutti i militari sardi di fanteria fossero trasferiti alla Brigata: con il procedere della guerra l'universo della Sassari si sarebbe progressivamente sardizzato rimarcando la sua differenza rispetto alle altre formazioni ed esaltando l'identità regionale dei suoi elementi che avrebbero conseguentemente richiesto che anche gli ufficiali superiori fossero corregionali²¹. Camillo Bellieni ricorda che, poiché era solo la parola Sardegna che teneva insieme il reparto, finì per accadere, quando il peso della guerra si fece più opprimente, che si creasse un vero dualismo tra sardi e forestieri e una vibrante irritazione contro i nuovi ufficiali di diversa provenienza - "Macari

²⁰ «Bollettino di guerra» n. 173, 15 Novembre 1915, ore 18, in G. Fois, *op. cit.*, pp. 83-107.

²¹ Mi sembra in questo frangente particolarmente importante riferirsi alla vicenda biografica di Bellieni. In seguito alla circolare Cadorna Bellieni prese la decisione di unirsi alla Brigata Sassari benché come ufficiale non ne avesse l'obbligo. "Andavo ugualmente sul Carso per obbedire alle disposizioni del Comando Supremo [...] spinto da un vago sentimento di solidarietà perché allora impedito di democrazia e futurismo, combattente e antimilitarista per una Europa senza barriere doganali e con una sola civiltà, io credevo alla Sardegna. Ma arrivato a Fogliano, ai piedi del greppo rosso, un piccolo brivido di commozione nelle vene ecco le salmerie della brigata, ecco i primi soldati dal caratteristico viso, con gli occhi neri vicini, il profilo sporgente, e la sagomatura del corpo che ricorda certe figure stilizzate delle pitture murali egiziane. E tu che credevi di aver dimenticato il tuo paese. Non ti accorgevi di portarlo con te non solo nel volto, in tutto il fisico, ma anche nella tua *forma mentis* che tutti i dilettantismi e le esperienze riusciranno appena e debolmente a modificare. Certo che la razza, quest' antipatica formula nazionalista, la stirpe del sig. Cadorna, viveva in quella piccola folla man mano che ci si inoltrava nei camminamenti, appariva in quei soldati dall'aspetto ingenuo e primitivo, come il marchio di un invisibile demiurgo sigillatore: quasi tutti andavano in su per fare onore alla Sardegna, in obbedienza all'ordine Cadorna " in C. Bellieni, *Emilio Lussu*, Il Nuraghe, Cagliari 1924, pp. 9-11. L'opera, in formato elettronico, è scaricabile al seguente indirizzo: <http://www.sardegna.digitalibrary.it/mmt/fullsize/2009031317254100063.pdf>

malu a su nessi chi siet sardu. Issu nos podet cumprender” “Anche cattivo purché sia sardo altrimenti non ci può comprendere”, dove forse il verbo comprendere più che riferirsi al rigido monolinguisimo sardo fa riferimento ad un’empatia di natura culturale²². In ogni caso sembrò davvero che “una tribù di sardi tenesse il fronte”²³. Nel maggio del 1916 la Brigata iniziava il suo *anno sull’Altipiano*, passò infatti nel Trentino che era investito dalla grande offensiva austriaca della *Strafexpedition*. Monte Fior, Monte Castelgomberto, Monte Spill, Monte Rodecarer e infine Monte Zebio furono teatro di epocali scontri durante i quali l’eroismo, lo spirito di sacrificio e la prodezza sarda guadagnarono la medaglia d’oro alle bandiere del 151° e 152° reggimento. Ma proprio nel momento di maggiore esaltazione patriottica, nella memorialistica nasce il mito di un eroismo condotto in onore della terra lontana: “Bastò che l’aiutante maggiore del battaglione rispondesse al capitano: «Viva la Sardegna» che, come se i soldati avessero davanti la loro visione della terra lontana, il nome della Sardegna passò dall’uno all’altro, fu ripetuto da tutte le bocche, palpito certo in ogni cuore”²⁴. Ancora più significativa la notazione di Lussu che ricorda come il grido “Savoia!” fosse sostituito con “Avanti Sardegna”²⁵. Dopo la pausa dell’inverno anche la primavera del 1917 si apre con un bagno di sangue che merita un’altra citazione all’ordine del giorno: “Ieri sull’Altopiano della Bainsizza, la valorosa Brigata Sassari con magnifico impeto guadagnò terreno verso l’orlo sud-orientale e catturò 17 ufficiali, oltre 400 uomini di truppa ed alcune mitragliatrici”²⁶. Chiamata a coprire la ritirata dopo lo sfondamento di Caporetto, la Brigata perse quasi tutti i suoi effettivi combattendo a Codroipo e respingendo gli Austriaci casa per casa rifiutando la tecnologia militare e servendosi spesso, in un estremo richiamo alle radici, del coltello *pattadese*. Ricostruita nel dicembre del 1917 - scrisse Bellieni “disfatta dieci volte e dieci volte fatta”²⁷ -, partecipò nel 1918 alle operazioni per la conquista di Col Rosso e di Col d’Echele; nel giugno per aver difeso la zona di S. Donà guadagna un’ulteriore citazione all’ordine del giorno e infine trionfa nelle ultime decisive battaglie.

Le imprese della Brigata nella loro sintetica rievocazione costituiscono un momento di fondamentale importanza nella storia dell’autonomismo sardo. Si può dunque dire, attraverso una distorsione statistica che cerchi di comprendere le ragioni dell’identità regionale, che in Sardegna la storia della prima guerra

²² M. Brigaglia, *La Grande Guerra*, cit., p. 498.

²³ C. Bellieni, *Emilio Lussu*, cit..

²⁴ G. Tommasi, *Brigata Sassari- Note di guerra*, Tipografia sociale, Roma 1925.

²⁵ E. Lussu, *La Brigata Sassari e il Partito sardo d’Azione*, cit., p. 53.

²⁶ «Bollettino di Guerra» n. 845, 16 settembre 1917, ore 15, ora in G. Fois, *op. cit.*, p. 103.

²⁷ C. Bellieni, *Emilio Lussu*, cit., p.86.

mondiale sia soprattutto la storia della Brigata Sassari²⁸, per l'eroismo dei soldati, per i sanguinosi combattimenti in cui fu impegnata, ma soprattutto per il mito²⁹ che a diversi e stratificati livelli se ne creò. Il primo di tali livelli è costituito dalle lettere che i soldati sardi scrissero dal fronte spesso servendosi dell'alfabetizzazione di quegli ufficiali che erano stati i protagonisti delle radiose giornate di maggio; il secondo dalla fioritura di poesie popolari che in Sardegna celebrarono le gesta della Brigata; e il terzo dalla retorica degli inviati speciali dei principali giornali nazionali³⁰. Ma mentre i primi due risultano funzionali ad una gloriosa autorappresentazione centrale nell'edificazione del sardismo del dopoguerra, il terzo tocca direttamente l'identità etica etero-attribuita di cui lo Stato cinicamente si servì non cogliendone la pericolosità.

Il mito della Brigata, proteiforme e plastico, trova in prima istanza la sua cifra nell'assoluta specificità della Sassari, nella scelta cioè del Comando Supremo di contravvenire, come si è detto, alla pratica invalsa di "fare gli italiani" attraverso una metodica mescolanza di diverse provenienze regionali in ciascun raggruppamento militare. Questo orientamento animò un'immediata identificazione fra la Brigata Sassari e la Sardegna tutta che non influì solo sull'opinione pubblica nazionale, imbeccata dal castello di retorica stucchevole che la propaganda e i giornalisti nazionali³¹ costruivano nel presentare un soldato sardo fiero, intrepido e entusiasta, ma anche sugli atteggiamenti di massa della stessa isola. La comunanza di trincea si trasformò in una comunanza di sentire politico, o quanto meno, pre-politico dagli esiti determinanti. La guerra unificò i sardi: è frequente nella memorialistica il racconto di incontri e di amicizie fra uomini che abitando parti diverse dell'isola e parlando dialetti differenti non avevano fino a quel momento riconosciuto la comunanza di radici. Conseguentemente l'esperienza della Brigata Sassari fece crescere una comunità dalle forti lealtà, ma anche dai forti rancori. La lealtà era per la Sardegna, il risentimento per l'Italia. ("Pro defender sa patria italiana/ Distrutta s'este sa Sardigna intera" era espressione comune in ogni villaggio sardo). Si può ragionevolmente sostenere che la trincea fu la matrice della maturazione di un sardismo inconsapevole che non solo riportava alla scoperta di quella che con le parole di Bellieni appariva una "Nazione abortiva", ma consentiva anche la spiegazione di tutti i crediti che l'isola aveva maturato nei confronti dell' "Italia" (cosa che lo stesso Vittorio Emanuele Orlando, visitando

²⁸ M. Brigaglia, *La Grande Guerra*, cit., p. 577.

²⁹ P. Pozzato G. Nicolli, *1916-1917 Mito e antimito. Un anno sull'Altipiano con Emilio Lussu e la Brigata Sassari*, Ghedina&Tassotti Editore, Bassano sul Grappa 1991.

³⁰ M. Brigaglia, *La Grande Guerra*, cit., p. 578.

³¹ Cfr. G. Fois, *op. cit.*.

la Brigata, avrebbe riconosciuto e proclamato)³². Così mentre il carisma del re si sgretolava e la retorica neo-risorgimentale si rivelava sempre più vuota, il legame d'appartenenza regionale si radicava nell'anima dei soldati³³. Michelangelo Pira osservò acutamente che la guerra fu vissuta dalla Sassari come una guerra d'etnia in concorrenza con tutte le altre. Da una parte stavano i sardi unificati per la prima volta da una divisa, da un rancio, un fucile, un nemico, una provenienza e forse un avvenire, dall'altra stava “non tanto l'impero austro-ungarico, quanto il cecchino bavarese, dalla stessa parte, a sinistra e a destra, c'erano ancora altri, non nemici, ma concorrenti, termini oppositivi all'interno della catastrofe”³⁴. In questa dinamica singolare l'entità del sacrificio sardo misurava tragicamente i crediti contrattuali maturati nei confronti dello stato centrale.

In secondo luogo il mito della Sassari trova spiegazione nella sua indiscutibile efficienza: il sistema della Brigata, nonostante non sia stato del tutto alieno da episodi di ammutinamento e diserzione, si rivela vincente in tutti i frangenti della guerra. Alle origini della retorica bellica si nasconde un oggettivo valore militare. Le ragioni della perfetta funzionalità dell'organizzazione della Brigata si presentano complesse e ramificate, oltre che direttamente dipendenti dalla sua regionalizzazione. La fermezza, la disciplina e l'ardimento furono reali doti del soldato sardo, ma non certo per quella supposta naturalità istintiva, selvaggia e ferina dall'eco quasi salgariana di cui si disquisiva sui giornali nazionali. Le ragioni del valore sardo nascono piuttosto dall'applicazione di un sistema di sopravvivenza che riprende direttamente codici autoctoni, e specificamente pastorali³⁵, spostandoli nella dimensione bellica. Tale codice come chiarito da Pigliaru è anche in tempo di pace un codice di difesa e si organizza in base alla necessità di fare salve le esigenze di sopravvivenza del singolo contemporaneamente a quelle della comunità contro un nemico armato dall'asperità della natura o dal cinismo di una potenza straniera. Tale solidarietà elementare risulta tanto più sorprendente quanto più si estende all'intera regione, in un contesto in cui i rapporti tra famiglie sono rapporti tra *nassones* (nazioni sono infatti le famiglie nella cultura sarda!),

³² Per le informazioni sopra enunciate si rimanda sempre a M. Brigaglia, *La Grande Guerra*, cit., p. 578.

³³ Sono state lette alcune lettere usate per uno studio linguistico di un archivio privato che mostrano quanto nella dimensione antieroica della trincea il legame con la terra d'origine si facesse più forte. Vedi I. Loi Corvetto, *Dai bersaglieri alla fanteria. Lettere dei soldati sardi nella grande guerra*, Centro Leopold Wagner, Cagliari 1998.

³⁴ G. Fois, *op. cit.*, p. 54.

³⁵ Si deve in particolare modo riferirsi a quella che Brigaglia definisce l'esplosione della pastorizia nei quindici anni che precedono la guerra in aree tradizionalmente contadine a seguito della diffusione della monocultura del formaggio in M. Brigaglia, *La Grande Guerra*, cit., p. 581.

mentre quelli tra i villaggi sembrano toccare la dimensione internazionale³⁶. Il codice di pace di una società di guerra diventa efficienza formidabile nell'azione bellica. In questo senso l'azione dei sardi si colorava più che di virtù guerriera, di un "eroismo umano, disincantato, laico" che altro non è se non l'accettazione di cui la Deledda scriveva di "un dolore senza scampo, la sola legge che governa l'umanità sarda". La guerra prolungava quella lotta con la fatica (*gherra* appunto in sardo) che una natura e una storia avversa avevano secolarmente armato e veniva condotta perché non si poteva non farla, così come in una certa stagione bisogna seminare e in altra mietere, così come è inevitabile che i campi siano allagati se il fiume straripa o che il bestiame muoia se la siccità ha inaridito le campagne³⁷.

In secondo luogo l'efficienza bellica della Sassari va riferita al rapporto particolarissimo che legò ufficiali e soldati in un singolare capovolgimento dell'ideologia cadorniana che, sul formalismo gerarchico, fondava la separazione classista tra chi comanda e chi deve agire. Tale considerazione non si riferisce solo al racconto accorato di molti degli ufficiali che si adoperarono per tutto il conflitto a preservare con cura la vita dei "figli della Sardegna"³⁸, ma anche alla partecipazione nella definizione degli obiettivi operativi esercitati dagli stessi fanti. Si è parlato a questo proposito di una "sostanzialità passiva" che indicherebbe una non disponibilità della parte operativa a svolgere strettamente i propri compiti come indicato dalla funzione tecnica³⁹. Dalla Brigata nascerebbe l'istanza tesa a modificare almeno in parte il collegamento tra strategia e azione. Il soldato, presa visione del terreno, volle cioè in qualche caso stabilire non certo il *se* dell'operazione, ma quanto meno il *quando*. In questo senso la Brigata fu una "scuola impropria" che, fuori da banchi di un'aula, realtà sconosciuta alla maggior parte dei soldati, formò incessantemente e pedagogicamente la generazione dei nuovi sardi: la specifica solidarietà tra soldati e ufficiali coinvolgeva i destini di un'intera generazione. I soldati venivano cioè prima "istruiti" dagli ufficiali ad un'orgogliosa presa di coscienza della loro identità, poi "educati" a trasferire il senso di questa appartenenza in una più larga prospettiva auroralmente politica, su cui poggerà il movimento dei combattenti sardi. Alla guerra parteciparono giovanissimi intellettuali che possono a buona ragione, come vedremo in seguito,

³⁶ A. Pigliaru, *Il codice della vendetta barbaricina*, Il Maestrale, Nuoro 2006.

³⁷ Ci si riferisce alle opere di G. Fois, *op. cit.*, p. 7 e G. Sotgiu, *Storia della Sardegna dalla Grande guerra al fascismo*, cit., p. 37.

³⁸ "Si è messo le mani alla testa e gridava: "Vigliacchi, mi hanno ammazzato il battaglione"". Come un padre a cui sia stato fatto un grave torto ai figli" in G. Tommasi, *op. cit.*, p. 72.

³⁹ G. Fois, *op. cit.*, *passim*.

considerarsi gli architetti del sardismo contemporaneo⁴⁰ : Lussu, Bellieni e Deffenu che sul Piave 16 giugno del 1918 trovava l'ultimo esito di un sindacalismo rivoluzionario che lo aveva condotto “alla più moderna considerazione del regionalismo fino allora maturata”⁴¹. In tal senso è interessante notare, nella dimensione paradigmatica rappresentata dall'opera di Lussu, che, se in un primo momento l'istruzione degli ufficiali era una pedagogia del sacrificio che faceva del sardo una pedina inerme nello scacchiere internazionale, di fronte al massacro permanente della *Strafexpedition*, maturava nei quadri maggiori un'istintiva strategia di difesa dei propri soldati ed un'esigenza di far fruttare su un piano storico più alto i termini di una rinnovata questione sarda.

Chiariti i tratti del mito della Brigata, bisogna calibrarne lo specifico peso storico con particolare riferimento alla sua dimensione prospettica. Come già magistralmente spiegava Bloch, il mito, anche nella sua più fuorviante distorsione della realtà, finisce per avere reale incidenza storica⁴²: l'appello alla dimensione fideistica implica necessariamente una correlativa pratica rituale. Non si tratta dunque di demistificare quella leggenda dei diavoli sardi, che con ferocia e determinazione avrebbero salvato la nazione, artatamente costruita perché più caldo fosse il bagno di sangue con cui battezzare l'onore della Nazione. Tale leggenda si servì callidamente del pernicioso lavoro di Niceforo *La delinquenza in Sardegna*, in cui i presupposti del razzismo scientifico d'impronta lombrosiana facevano della dimensione etnica sarda suggello di devianza e violenza⁴³, trasformando la supposta inclinazione criminosa delle genti isolate in gagliarda virtù guerriera. Si tratta piuttosto di comprendere come la militanza all'interno della Brigata si sia configurata come incunabolo dell'elaborazione autonomista. La decostruzione storico-genealogica del mito infatti è stata una mirabile operazione storiografica condotta in primo luogo dai grandi protagonisti dell'azione bellica che spesso erano stati sostenitori della necessità morale e politica della guerra. Già nel suo *Un anno sull'Altipiano*⁴⁴, scritto in esilio tra il '36 e il '37, senz'alcun riferimento esplicito alla Brigata Sassari, ma con trasparenti riferimenti alla “guerra dei sardi”, Lussu propone una particolare interpretazione dell'esperienza di trincea che Mario Isnenghi ha

⁴⁰ Sarebbe di grande interesse una comparazione che si sforzasse di valorizzare la *sardità* delle esperienze intellettuali di personaggi come Gramsci, Lussu e Deffenu. Esperienze che da prospettive diverse ricollegavano la necessità dell'autonomismo sardo al problema nazionale.

⁴¹ S. Secchi, *Il movimento autonomistico in Sardegna*, Casa Editrice Fossataro, Cagliari 1974.

⁴² M. Bloch, *La guerra e le false notizie. Ricordi (1914-1915) e riflessioni (1921)*, Donzelli, Roma 1994.

⁴³ A. Niceforo, *La delinquenza in Sardegna*, Edizioni della Torre, Cagliari 1977.

⁴⁴ E. Lussu, *Un anno sull'Altipiano*, Einaudi, Torino 2005.

definito “il vertice della diaristica italiana nel processo di dissacrazione della grande guerra”⁴⁵. Nonostante l’assoluta preminenza dell’opera di Lussu, si deve comunque fare riferimento anche ad alcune notazioni di Bellieni che ripercorrono emblematicamente il passaggio alla disillusione di fronte all’atrocità della guerra di logoramento:

Trovai Lussu stremato dall’angoscia, ridotto quasi ad un vecchio. Mi abbracciò e gli spuntarono le lacrime. Poi mi disse piano perché nessuno sentisse: “Sono stanco sai di fare il macellaio. Fino adesso avevo fatto l’ufficiale. Ora invece devo portare gli uomini al massacro senza scopo. E alla fine il cuore si spezza”. Era il tempo della viva pressione sul fronte avversario alle pendici dello Zebio quotidianamente annunciata dal comunicato Cadorna. E la viva pressione consisteva nel lanciare soldati su reticolati nemici.

Il mito della brigata si confrontava, nella memoria di chi aveva avuto parte al massacro, al più tragico e insensato incubo. In seconda istanza il lavoro condotto dallo storico ha mostrato, grazie allo studio mirabile della Fois su un vasto repertorio di lettere e memorie dei combattenti, come al di fuori di ogni esaltazione retorica, la guerra fosse vista come imposizione di cui si avvertiva tutto il disgusto e la sofferenza. La solidarietà di corpo che si era sviluppata tra ufficiali e soldati della Brigata era frutto della consapevolezza di far parte di un’unica vicenda di vita e di morte di cui tutti diventano corresponsabili. La paura e il rifiuto della guerra, che in ogni momento poteva falciarsi la vita di tutti, non cancellavano dunque la dedizione e il coraggio di chi sapeva che non combattere avrebbe significato dare al nemico maggiori possibilità di uccidere. È forse questa contraddizione che meglio sintetizza la vicenda della Brigata ben rappresentata dall’episodio del solato Piero Pittorru che, chiamato dal comandante per una ricompensa al valore dimostrato durante un assalto, chiedeva “timidamente” di poter ottenere invece una licenza. È proprio questa concezione dell’impegno militare che portò i soldati della brigata ad ammutinarsi più volte al grido “Vogliamo riposo, Abbasso la guerra! Basta con la trincea! Basta con le menzogne!”⁴⁶. Se già è stata accuratamente condotta l’opera di ricostruzione filologica della realtà della guerra sarda, fin troppo facile risulterebbe lo smascheramento genealogico della sua edificazione. Il presente contributo tenta pertanto di andare oltre questo tracciato valorizzando la maturazione politica che la comune militanza all’interno di un unico comparto determinò. L’appartenenza territoriale accresceva lo spirito di corpo e lo sublimava in quelle che diventavano virtù militari, realizzava la più grande esperienza collettiva di carattere regionale e accentuava anche quegli elementi

⁴⁵ M. Isnenghi, *Il mito della grande guerra*, Bari, Laterza 1989.

⁴⁶ L. Motzo, *Gli intrepidi sardi della Brigata Sassari*, Edizioni Della Torre, Cagliari, 2007. Si veda anche S. Fontana, *Battesimo di fuoco*, Atzeni & Ferrara, Iglesias 1934. Si veda anche M. Brigaglia, *La Grande Guerra*, cit., p. 602 e G. Sotgiu, *Storia della Sardegna dalla Grande Guerra al fascismo*, cit., p. 56.

di separatezza e diversità che rappresentavano “la costante resistenziale” delle genti isolate. Il sardismo, che l’Alto Comando per scopi spiccatamente militari aveva contribuito a creare finiva, in una singolare eterogenesi dei fini, per avere effetti imprevisti, come accadde anche alla fine della guerra quando la Sassari si rifiutò di svolgere funzioni di polizia. Questo sardismo, malgrado la retorica e certe fuorvianti opinioni recentemente riprese, non si è mai tradotto all’interno delle trincee in formule o in rivendicazioni politiche (dice il soldato Masala di non aver mai sentito durante la guerra parlare di sardismo e di Partito Sardo d’Azione), ma si è principalmente espresso, come deducibile dalle numerose lettere, nella conservazione sul fronte di usi e pratiche della lontana Sardegna. Attraverso l’analisi di tutta la memorialistica è facile rilevare la sardizzazione dell’universo di riferimento: basti pensare all’uso dell’appellativo *Ziu* con cui si chiamavano i vecchi nei paesi, alla pratica di tenere la sigaretta *a fogu intro* per non segnalare al cecchino austriaco la presenza o alla frequenza con cui lo stesso Lussu chiamava *figlioli* i suoi soldati spesso di lui molto più vecchi⁴⁷. Colpisce infine la pratica delle gare poetiche durante i periodi di riposo che ricordava ai soldati quella piazza del paese che forse non avrebbero mai più rivisto.

Naturalmente la stessa tragicità dell’esistenza in trincea imponeva che si superasse il campanilismo sterile e si approdasse ad una più piena coscienza politica. Scriveva in un articolo del 1919 Gramsci che “l’esperienza di guerra, avendo smussato nei contadini l’individualismo, aveva modellato una nuova concezione del politico: il mondo non era più una cosa indefinitamente grande come l’universo o piccola come il campanile del villaggio, ma acquisiva i caratteri politici dello Stato”. Quello che Gramsci, in esplicito riferimento agli sconvolgimenti russi, riferiva ai contadini italiani, venne ripreso da Lussu nel 1951 sulla rivista «Il Ponte» rievocando l’esperienza della Brigata Sassari e la nascita del Partito Sardo d’Azione. La vita in comune - scriveva Lussu - rivelava ai combattenti sardi nozioni straordinarie che per loro erano nuove. In primo luogo che la guerra era fatta solo da contadini ed operai, in secondo luogo che *i nemici*, austriaci, bosniaci, ungheresi che fossero, erano anch’essi contadini o operai, infine che erano coloro che avevano ordinato la guerra a rappresentare la vera causa dell’orrore. Nasceva in sostanza una coscienza politica che avrebbe consentito ai soldati di ritornare sull’isola con un patrimonio di conoscenze da spendere nelle battaglie civili e sociali e che avrebbe dovuto contribuire alla creazione di una società più giusta. Nasceva il “deposito rivoluzionario” di quel movimento di combattenti che si sarebbe impetuosamente sviluppato in

⁴⁷ E. Lussu, *Un anno sull’Altipiano*, cit., *passim*. Si veda anche L. Cadeddu, *Sa vida pro sa patria*, Gaspari Editore, Udine 2008. Vedi anche N. Persegati, S. Stok, *La trincea delle frasche*, Edizioni della Torre, Cagliari 2004.

Sardegna nel primo dopoguerra⁴⁸. La catastrofe bellica modulava le richieste sarde in misura radicalmente diversa da quanto era stato fatto a Castel Sant'Angelo.

Obiettivo di questo intervento è dunque rilevare quanto l'esperienza della Brigata Sassari abbia contribuito alla nascita della più forte associazione regionale del combattentismo nazionale, primo nucleo del Partito Sardo d'Azione. Sebbene l'analisi storica non debba mai dimenticare la ricostruzione delle controtendenze, delle forze travolte dalla linea di sviluppo dominante, tentando di applicare quella lettura in "contropelo" di cui parlava Benjamin, il nesso di diretta continuità tra i fenomeni appare indiscutibile. Non solo dunque la militanza nella Brigata aveva cambiato nel profondo le sensibilità comuni, incidendo e modificando anche l'abbigliamento tradizionale - come ebbe a notare D.H. Lawrence alla presenza di una popolazione maschile che, dopo tre anni dalla fine del conflitto, continuava ancora ad essere vestita in grigio-verde -, ma aveva anche mobilitato contadini e pastori, di cui la Sardegna, esattamente come la Brigata Sassari, era fatta al 95%⁴⁹. Gli ufficiali sardi tornarono con la consapevolezza di poter determinare i destini dell'isola proprio perché capaci di rappresentare una consistente base di massa: ancora una volta la Brigata era stata quella scuola nazionale di cui Bellieni parlava.

La Sardegna soffre, nei tre anni e mezzo di guerra, tutti i disagi che soffre il resto del paese. In più affronta tutti i mali che vengono dalla sua condizione di isola, in primo luogo il drastico rarefarsi delle navi che si avventurano per il Tirreno. Nel 1917 la grande siccità è causa di una serie di proteste e di agitazioni contro il rincaro dei prezzi e la dilagante inflazione (si calcola che tra il 1914 e 1918 il costo della vita sia aumentato del 161%). Nello stesso anno Lei Spano⁵⁰ fonda l'Associazione Economica Sarda che ha come obiettivo la difesa degli interessi dell'isola contro la penalizzante politica annonaria del governo:

⁴⁸ A. Gramsci, *Operai e contadini*, ora in Id., «L'Ordine nuovo», 1919-1920, Einaudi, Torino 1954, p. 24. Si faccia contemporaneo riferimento a E. Lussu, *La brigata Sassari e il Partito sardo d'Azione*, cit., p. 67.

⁴⁹ E. Lussu, *La brigata Sassari e il Partito sardo d'Azione*, cit., pp.1056-1057.

⁵⁰ Nato a Ploaghe da una benestante famiglia di proprietari terrieri, a 45 anni Lei Spano era giudice presso il Tribunale di Sassari, ma, innamorato dell'agricoltura, dedicava la sua attenzione non solo ad un'azienda agraria nella quale sperimentava nuove forme di coltura, ma anche a problemi agrari generali del mondo sardo. In particolare sui giornali isolani aveva scritto a proposito dell'insufficienza della legislazione speciale e aveva proposto l'estensione alla Sardegna delle previdenze sull'Agro romano. Spano si impegnò in una campagna vivace fatta di convegni, comizi e arditi calcoli che rinnovavano i termini della questione sarda: la guerra aveva imposto un nuovo drenaggio di ricchezza alla Sardegna che doveva presto essere riparato. Si deve ricordare che durante le elezioni del 1919 Spano si unì al blocco liberale prendendo le distanze dal Associazione dei combattenti sardi. In M. Brigaglia, *La Grande Guerra*, cit., pp. 621-25.

allo sforzo bellico la Sardegna infatti non ha partecipato solo con il sangue dei soldati, ma anche con i frutti della terra che venivano pagati a prezzo d'imperio e con i prodotti delle aziende minerarie i cui utili transitavano immediatamente fuori dall'isola. Durante la guerra era certamente aumentata la dipendenza economica della regione da organismi, meccanismi e decisioni esterne, inevitabile conseguenza dei processi di centralizzazione necessari alla massima mobilitazione bellica. Diversamente da quanto accaduto in altre parti della penisola, questa dipendenza si era risolta in un grave danno economico che ancora una volta accentuava la separatezza della storia sarda. In questo senso le arzigogolate analisi di Spano sulle disastrose condizioni dell'economia sarda negli ultimi anni di guerra assumevano i tratti precisi di una rivendicazione contro lo Stato che avrebbe indicato un preciso sentiero politico⁵¹. Ma la novità che doveva essere più gravida di conseguenze riguardava la riemersione di tendenze autonomiste che il sacrificio della Sassari faceva apparire non più procrastinabili. Dopo Caporetto, inoltre, emergeva un secondo incunabolo dell'autonomismo sardo: tra gli ufficiali che vennero scelti dal «Servizio P» spicca la figura di Attilio Deffenu che espose i temi da sviluppare per i fanti della Sassari in una *Relazione sui mezzi più idonei di propaganda morale da adottarsi tra le truppe delle Brigate*. Deffenu sostenne che i temi della tradizionale propaganda sarebbero suonati per i sardi vuote astrattezze. Nella riaffermazione di una diversità radicale dell'anima sarda "vergine, ingenua, piena di fierezza" aliena dal disfattismo materialista del socialismo, si delineò una necessità storica imprescindibile. L'attaccamento del soldato sardo alla sua isola "geloso, esclusivo, fervente, tenero e sacro come del figlio alla propria madre, del credente alla propria fede", doveva trovare una risposta nella complessiva rilettura di una "guerra necessaria perché condotta per aprire un destino migliore all'isola, per rendere giustizia alla Sardegna". Per continuare a combattere con coraggio, come era nella sua natura, il soldato sardo doveva battersi con la coscienza che la vittoria sul nemico avrebbe consentito alla Sardegna di annullare tutte le secolari ingiustizie storiche di cui era stata -o si considerava- vittima. Bellieni spiegò quale fosse stata la grande intuizione di Deffenu: "Quel popolo sardo per la cui redenzione aveva dedicato tutte le energie della sua giovinezza, quel popolo amato anche nei tragici errori riscattati sempre dalla fierezza, faceva della sua terra finalmente, non più spettatrice, ma personaggio, finalmente una volontà...Bisognava rafforzare questa volontà, farla vivere nel dopoguerra come causa d'una azione feconda"⁵². Di questi convincimenti espressione acuta fu anche l'opuscolo di Umberto Cao *Per l'autonomia!* pubblicato a Cagliari nel 1918 che ebbe grande successo

⁵¹ L. Spano, *La questione sarda*, Illisso, Nuoro 2000. Particolare interesse riveste l'introduzione al testo curata da Brigaglia

⁵² C. Bellieni, *Attilio Deffenu*, Il Nuraghe, Cagliari 1925, pp. 97-98. Alcune citazioni del passo sono state riprese dall'introduzione del saggio di G. Fois, *op.cit.*.

perché portava a conclusioni logiche aspirazioni largamente diffuse, con una chiarezza sufficiente per essere patrimonio condiviso⁵³. Malgrado la figura controversa del suo autore, lo scritto assolse ad un'importante funzione di stimolo e di mediazione ideologica, tanto da poter essere considerato uno dei primi momenti teorici del Partito Sardo d'Azione e del più generale movimento dell'autonomismo. La sua importanza non sta nell'analisi della situazione di arretratezza sarda (" si instaurò in cinquant'anni di vita unitaria una gerarchia regionale nella quale l'isola occupava l'ultimo posto") e nelle cause che l'avevano determinata, che rimandavano alle considerazioni del movimento antiprotezionista. E neanche sta nella considerazione dell'autonomia come strumento di riscatto ("In un'ora ieri per ogni spirito consapevole dei sardi, istantanea come lo scoppio di un baleno, un'idea si è rivelata, fatta di forza e bellezza: Autonomia"), perché questo tipo di rivendicazione era stata tipica, in forme più o meno esplicite, di tutta la riflessione del pensiero democratico sardo, quanto piuttosto nello strumento che si indica come indispensabile per ottenerla: un partito autonomista sardo con una base di massa nei combattenti della Brigata Sassari. "La comune virtù saldò i militi della Sardegna alla guerra in unità autoctone. L'unità autoctona di guerra resti simbolo come fu rivelazione nella perpetua lotta per la quale si svolge ogni forma di vita: resti e si perpetui nella nostra vita civile e nella politica". Erano *slogan* brillanti in cui la retorica italianista, vitale per la nuova élite, si riconciliava a sentimenti anti-italiani, comuni a tanti combattenti. In ogni caso si annunciava una nuova età in cui "la psicologia di vinti dei partenti divenisse nei combattenti psicologia di lottatori eroici e tutta l'isola, sanguinante ma sicura, si volgesse contro il suo antico destino". Cao a questo fine proponeva la fondazione di un Partito Sardo Autonomo che si opponesse al vecchio *establishment* liberale e neutralista e nel cui programma il problema politico dei reduci fosse, al di là della retorica dannunziana, centrale:

Io so- si chiude così l'opuscolo- di esprimere un'idea che anima molti spiriti eletti e forti nell'isola: che deve essere strappata ai facili pervertimenti degli impulsi collettivi per essere fatta e proclamata nobile e grande nel pensiero e nell'azione. Io penso che noi, rimasti in pace mentre i più forti e i migliori combattono e soffrono, non appariremmo del tutto indegni di questa, se al di fissato del rientro, sapremo ricevere dalle loro braccia levate nel gesto della

⁵³ Cao fu uomo politico che aveva occupato seggi in tutte le magistrature, era anche avvocato, scrittore, professore universitario. Nato nel 1871, aveva fondato nel 1905 un giornale «Il Paese» dal quale aveva attaccato strenuamente Cocco Ortù. L'opuscolo è scritto sull'onda emotiva derivante dall'affondamento della *Tripoli*, e viene pubblicato a anonimo perché il suo autore è ancora sotto le armi. La tesi è semplice: risulta necessaria per l'isola la costituzione di un demanio regionale e la creazione di un'assemblea regionale elettiva. Tuttavia come notò Corsi all'entità della filippica non si era affiancata una costruzione istituzionale solida.

battaglia, la bandiera di una Sardegna risorta e rinnovata, questa bandiera che essi hanno innalzato alla gloria.⁵⁴

A riprendere queste questioni furono le pubblicazioni del nuovo giornale «Il popolo sardo» che interpretava i problemi dell'isola secondo la prospettiva della parte più dinamica della borghesia isolana trovando nell'autonomismo il cimento che allargasse la base di consenso. In realtà i termini della questione restavano incerti e confusi: spesso la richiesta di decentramento amministrativo non conosceva una precisa definizione, sul piano teorico, che la distinguesse da quella dell'autonomia. Inoltre nell'opuscolo di Cao, esattamente come negli articoli del «Il popolo sardo», mancava qualsiasi riferimento ai problemi sociali aggravati dalla guerra. Quello che in sostanza ai contadini, ai pastori e agli operai veniva prospettata era una battaglia comune dagli incerti e ambigui contenuti di classe. Di contro però il partito socialista si arroccava su una posizione di indefettibile rifiuto⁵⁵ in merito alla prospettiva autonomista, nella dogmatica certezza che i problemi sociali dovessero essere risolti in via prioritaria e che fosse un avventato rischio isolare la regione dal resto d'Italia, soprattutto in una congiuntura in cui la mobilitazione operaria nel Settentrione acquisiva dimensioni massive: si perdeva così l'occasione di fare della guerra sarda quell'esperienza che per molti lavoratori era già stata rappresentata dal sistema fabbrica. Tale posizione finì per isolare il partito socialista sardo dal discorso politico che avrebbe maggiormente catalizzato gli interessi nel dopoguerra facendo pagare, in termini elettorali, un pesantissimo scotto. Più opportunisticamente invece, il governo, tardivamente compresa la crucialità delle rivendicazioni dell'autonomismo, prospettava piani di decentramento: era stata prevista infatti l'istituzione di un Commissariato civile che avrebbe goduto di autonomia decisionale. La proposta non rappresentava un reale avanzamento sulla via dell'autonomia, ma era comunque indice delle preoccupazioni del governo per un orientamento che ormai nella regione si avvertiva come prevalente. Intano a Sassari nel febbraio del 1918 ad iniziativa di Michele Saba e Arnaldo Satta veniva creata una Fondazione Brigata Sassari allo scopo di tutelare i reduci della provincia; in novembre sotto l'egida della «Nuova Sardegna» venne istituita l'Associazione dei reduci delle trincee. La figura di riferimento è proprio quella di Bellieni, eroe della Brigata in cui aveva militato da ufficiale di completamento senza ricevere medaglie, il quale chiarisce un programma che punta sull'autonomia di tutti gli enti locali e su un'organizzazione cooperativistica del lavoro. Non è difficile intuire che, sotto la sua strategica supervisione, l'Associazione non si limitasse alla difesa di interessi di categoria, ma modellasse invece obiettivi politici più ambiziosi. Certo è che la nuova organizzazione sarda non pareva collegarsi direttamente agli indirizzi dell'Associazione Nazionale dei Mutilati e Invalidi di Guerra e che,

⁵⁴ In G. Sotgiu, *Movimento operaio e autonomismo*, De Donato, Bari 1977, pp.109-114.

⁵⁵ Id, *Autonomia della Sardegna?* in «Il Risveglio dell'Isola», a. VII, n. 175, 26 giugno 1918.

nel congresso che si tenne a Macomer l'anno successivo, l'Associazione divenne regionale e il suo programma rivendicò l'urgenza di una rigenerata politica, resa prassi effettuale da una rinnovata classe dirigente attraverso forme di assoluto rifiuto delle logore dinamiche assistenzialistiche. Fu solo con il rientro della Sassari sull'isola che però, sull'onda dell'eco wilsoniana dell'autodeterminazione dei popoli, la volontà palinogenetica trovò modi di organizzazione efficaci ed indicazioni politiche credibili: si riapriva una stagione di grandi speranze⁵⁶.

L'evoluzione del movimento fu infatti rapidissima: alla fine del 1919 l'Associazione contava in Sardegna 2000 effettivi⁵⁷ e aveva provveduto a fondare cooperative per contadini, pastori, tipografi, falegnami, consumatori organizzando latterie sociali, uffici di collocamento e istituti di credito. Comune a tutto il movimento del combattentismo sardo era una volontà di decentramento non ancora elaborata sul piano teorico, un radicale antiparlamentarismo e una profonda avversione verso il socialismo organizzato⁵⁸. È opportuno chiarire che i combattenti non avevano un'ideologia comune: l'accordo si trovava su un piano generale - se non generico- che richiedeva il pieno riconoscimento dei sacrifici patiti durante la guerra, la necessità di interventi concreti in grado di facilitare il reinserimento, la denuncia dell'incapacità della classe dirigente a risolvere la questione sarda e la conseguente aspirazione ad una politica rigenerata. Molti degli ex-combattenti si assestavano però su una linea patriottica a favore di un'economia e una società decentralizzate, "sindacaliste come quelle invocate da D'Annunzio e da Mussolini: abolizione della monarchia e del Senato, espropriazione dei capitalisti, ostilità al parlamento"⁵⁹. In un polivoco richiamo ad alcune elaborazioni teoriche risorgimentali, travolte dall'effettivo svolgimento evenemenziale, e a quei movimenti regionalisti, anticentralisti e, in qualche caso, nazionalisti che, a cavallo dei due secoli, avevano aspramente contestato l'ordinamento giacobino dello Stato, le spinte eversive del combattentismo risultavano palesi⁶⁰. Presto però i leader del movimento si orientarono verso la politica parlamentare: nel giugno del 1919 le sezioni dei combattenti che si

⁵⁶ G. Sotgiu, *La Sardegna dalla grande guerra al fascismo*, cit., p. 43. Si veda anche S. Sechi, *Il movimento autonomistico in Sardegna (1917-1924)*, Editrice sarda Fossatara, Cagliari 1975.

⁵⁷ Il realtà Nieddu fa una calcolo diverso in relazione ad una lettera di Lussu in cui si parla di 4000 organizzati nella provincia di Cagliari. L. Nieddu, *Dal combattentismo al fascismo*, Laterza, Bari 1979, p. 53.

⁵⁸ G. Contu, *Emilio Lussu nella storia del sardismo*, in *Emilio Lussu e il sardismo*, Atti Convegno di studi, Cagliari 6-7 dicembre 1991, a cura di G. Contu, Edizioni Fondazione Sardinia, Cagliari 1991, p. 19.

⁵⁹ M. Clark, *op. cit.*, p. 394.

⁶⁰ Ci si può riferire ai toni dei due grandi giornali del combattentismo isolano: «Voce dei combattenti» e «Il Solco».

erano venute costituendo in tutto il territorio italiano si riunirono nel primo Congresso Nazionale, nel quale prevalsero orientamenti genericamente democratici. Contemporaneamente anche il movimento dei combattenti sardi si organizzò, ingrossando progressivamente le sue fila grazie ad una vibrante sensibilità politica in grado di decifrare perfettamente non solo i bisogni di sussistenza, ma anche le speranze di miglioramento dell'isola. Si trattava di una forza quantitativamente nuova perché i contadini e i pastori, che nella maggioranza la infoltivano, erano portatori di una coscienza politica maturata in trincea e perché gli ufficiali, che formavano, quasi per naturale vocazione, il quadro dirigente, rappresentavano un tipo di intellettuale insolito – i cui modelli possono forse trovarsi in quegli uomini che dentro la cultura illuministica si batterono per il riscatto dei contadini infeudati- che interpretava la realtà contadina secondo principi di libertà ed emancipazione⁶¹. Durante l'infuocato 1919, questo movimento si mosse in collegamento con quello nazionale articolando però tratti di precipua originalità. Mentre così il manifesto rivolto all'intero paese dall'Associazione dei Mutilati e degli Invali di Guerra il 4 Novembre annunciava come tutti partiti fossero morti, l'organizzazione sarda ritrovava nel martirio della guerra quel motore incandescente che aveva concesso per la prima volta alla regione “un'anima e una voce, facendone cosa vivente, una collettività, che supera i conflitti dei villaggi e si stende a tutta la terra recintata dai mari”⁶². Nonostante la grande influenza esercitata dall'opuscolo di Cao e dalla riflessione di Bellieni, in perfetto accordo con le decisioni nazionali, l'Associazione rifiutò la costituzione di un partito perché “l'azione politica doveva essere svolta direttamente dall'Associazione senza ricorrere a nuove organizzazioni”⁶³. I combattenti sardi sceglievano inoltre la strada dell'intransigenza richiamandosi “alla magnifica epopea della falange gloriosa sarda che ha contribuito alla salvezza della Patria e si è acquistata la benemerita universale”, rimarcando la necessità di non subordinare la lotta per le idee a quella degli uomini - nonostante si optasse poi per la lista aperta- e di rifuggire da ogni compromesso, proponendo candidati interni che fossero l'emblema del sacrificio per l'Italia e “dell'amore per l'isola madre che potrà rinnovarsi mediante le libere energie dei suoi figli migliori”. Anche la campagna elettorale mostrava segni di grande novità grazie all'uso massivo di comizi e volantini che sembravano conservare tra la base e i dirigenti quello stesso legame, diretto ed emotivo, mantenuto in trincea e rievocato dall'elmetto, scelto come simbolo del movimento. I candidati dell'Associazione

⁶¹ G. Sotgiu, *La Sardegna dalla Grande guerra al fascismo*, cit..

⁶² Cfr., «La voce dei combattenti» *Giornale dei Mutilati e Invalidi e Combattenti*, a. I, n.1, 16 marzo 1919 e C. Bellieni, *Emilio Lussu.*, cit., p. 41.

⁶³ *Ibidem*. Si veda anche G. Sabatucci, *I combattenti nel primo dopoguerra*, Laterza, Roma-Bari 1974, p.111.

eletti furono due a Cagliari (Orano e Angioni) e uno a Sassari (Mastino⁶⁴): il movimento aveva infatti ottenuto 31.000 voti, quasi il 25% del totale. Il risultato era significativo, indicava che più nulla sarebbe stato come prima: “il vento della trincea aveva sollevato un gran polverone”⁶⁵; eppure non poteva dirsi clamoroso. Senz’altro però le urne mostravano il fallimento della linea politica di socialisti e popolari e indicavano quanto timidamente la Sardegna si fosse schierata con le forze del rinnovamento: il sistema tradizionale in fondo aveva retto bene il colpo. La «Voce dei combattenti» spiegava il successo della lista, tanto più significativo se paragonato al deludente risultato nazionale, facendo riferimento alla serietà del profilo dei candidati scelti, ma forse il dato straordinario risiedeva in un altro elemento. La base di consenso del movimento era stata l’area rurale e pastorale: era proprio nelle zone del più profondo immobilismo isolano che la lista dell’Elmetto aveva mietuto significativi consensi. Un movimento che aveva scelto di inserire nel suo programma una spiccata vocazione autonomista, che affermava di voler spazzare via un passato che sembrava vergognoso per costruire una Sardegna in grado di determinare il suo destino e quindi di eliminare ingiustizie e miserie, aveva per la prima volta coagulato il consenso di masse dimenticate. La Sardegna marcava ancora la sua specificità: se infatti le rivendicazioni dei nuovi gruppi che la guerra aveva reso protagonisti nel Settentrione trovavano risposte generali nei grandi partiti di massa, nel Meridione continentale e in Sicilia il peso dei vecchi equilibri, faticosamente e cinicamente costituiti dalle forze liberali tradizionali, non aveva consentito che le nuove esigenze politiche trovassero reale rappresentanza. Il movimento dei combattenti sardi invece era riuscito a trovare un suo spazio storico, nonostante gli aspri conflitti interni, esercitando un ruolo di rottura che, secondo Sotgiu, può essere ritrovato nel movimento di liberazione dei contadini

⁶⁴ Sardo per parte paterna, Orano era in realtà vissuto tra Roma e Parigi. Fu sindacalista rivoluzionario nel primo decennio del secolo, fautore della guerra in Libia e acceso interventista. Scrisse sul «Popolo d’Italia» di Mussolini e aderì all’assemblea di piazza San Sepolcro a Milano in cui vennero fondati i «Fasci di Combattimento». In Sardegna è però conosciuto per aver scritto *Psicologia della Sardegna* che sviluppava le tesi che erano state di Niceforo. Poco prima delle elezioni, attaccato dai socialisti per quello scritto, in un altro testo, *Ventiquattro anni dopo*, dichiara cinicamente che la sua prima opera era stata un grande atto d’amore per la Sardegna. Angioni fu avvocato, professore universitario ed influente massone, era stato scelto dal Lussu in quanto suo professore. È opportuno ricordare che di antiche tradizioni monarchiche Angioni non aveva in alcun modo partecipato alla guerra di trincea. Per la sua stessa formazione rifuggiva dalla prospettiva della creazione di un vero partito perché incline a preferire le combinazioni che si impennassero sul singolo leader. Per questo motivo si opporrà alla creazione del PSD’A. in G. Tore, *Elites, progetti di sviluppo ed egemonia urbana*, in Accardo (a cura di), *Cagliari*, Laterza, Roma-Bari 1996. Anche Mastino fu avvocato di Nuoro, nato nel 1883 non aveva però partecipato alla guerra. Fu tra i fondatori del Partito Sardo d’Azione e figura significativa dell’antifascismo, in M. Brigaglia, *La Grande guerra*, cit., pp. 596-603.

⁶⁵ L. Nieddu, *op. cit.*, p.

capeggiato da Giovanni Maria Angioi. In entrambi quei movimenti lo storico infatti ritrova la presenza di una *cultura nuova*. Tale novità non si riferisce però all'originalità di pensiero dei suoi protagonisti o a caratteri teorici- che mostrano lacune, contraddizioni e opacità indissipabili-: la polemica antiprotezionista e i temi della riflessione meridionalistica si fondevano al radicalismo di opposti estremismi, ma in maniera eterogenea si avvertiva anche un certo nazionalismo filtrato tramite la retorica dannunziana e un confuso marxismo secondo la revisione operata da Labriola. La modernità del movimento va invece riferita al modo stesso di concepire la cultura politica come azione diretta che, pur non escludendo la dimensione teorica, si interroga costantemente sulla realtà politica concreta analizzandone problemi e bisogni⁶⁶. Questo gruppo dirigente riformulava i termini della questione sarda reinterpretandola secondo i temi di una rinnovata autonomia che non si limitasse alla risoluzione mirata di questioni economiche, considerate cause prime dell'arretratezza. Tale impostazione era stata alla base di tutte le legislazioni speciali che, pur avendo introdotto significativi elementi di modernizzazione dell'apparato, non avevano rimosso la subalternità alla quale l'isola era costretta. Il movimento aveva cioè compreso che la questione sarda era, in primo luogo, problema politico che doveva strappare la regione al suo isolamento, esattamente come l'Angioi aveva intuito che il superamento della struttura feudale passasse per una riforma del sistema politico tale da consentire alla classe dirigente di diventare protagonista. Se infatti il programma economico degli ex-combattenti era in gran parte mutuato dal movimento antiprotezionista, l'indicazione della cooperazione come strumento per superare l'odio di classe, la liberazione delle masse contadine verso una progressiva emancipazione e l'autonomia come terreno istituzionale, all'interno del quale combattere per il rinnovamento non solo della Sardegna, ma dell'intero Stato, erano punti di un programma politico radicalmente nuovo. Il legame con la nazione italiana, per cui ci si era sacrificati, restava forte, eppure cresceva la carica polemica da cui l'ordinamento istituzionale veniva investito. Il movimento dei combattenti sardi rivendicava nuovi diritti di autodeterminazione, ma al contempo si assumeva responsabilmente dei doveri politici che, interrompendo il piagnisteo inconcludente, approdassero ad una politica rigenerata, ma comunque interna alla storia italiana. Vale la pena dunque sottolineare come siano sempre state lontane dal movimento le tentazioni separatiste, nonostante il grande interesse per il piano Gladstone per l'Irlanda⁶⁷. Anche il più nazionalista tra i leader, Egidio Pilia, pur accentuando

⁶⁶ G. Sotgiu, *La Sardegna dalla Grande Guerra al fascismo*, cit., pp. 80-89. Si veda anche M. Brigaglia, *La Grande guerra*, cit., pp. 603-15.

⁶⁷ In realtà nel II Congresso del Partito Sardo d'Azione tenuto ad Oristano nel 1922 Bellieni suggerirà l'ipotesi di una confederazione di libere regioni mediterranee comprendente oltre la Sardegna, la Sicilia, la Corsica, la Catalogna e la Provenza. L'idea di una confederazione che attraversasse trasversalmente gli Stati era stata appoggiata da Pilia e Puggioni. Tale proposta

l'importanza della lingua sarda e invocando l'autarchia economica, riconosceva allo stato centrale imprescindibili funzioni di collegamento⁶⁸. Il problema del nazionalismo culturale veniva abilmente risolto dalla finezza intellettuale di Bellieni che definì la regione una "Nazione abortiva": i sardi avrebbero potuto in passato essere una Nazione, ma non l'avevano fatto ed ora era troppo tardi. Settanta anni di fusione, di educazione, di commercio e di guerre combattute insieme avevano compiuto la loro opera: "il giorno in cui la separazione fosse fatto compiuto, noi sentiremo balzare nel cuore un sentimento dolorosamente soffocato fino ad allora, che ci consentirebbe di innalzare sopra le nostre case un tricolore abbattuto...esiste la materia nel nostro passato per costruire una nazione, ma questa materia per il passato non divenne mai coscienza, ed ora che lo è, è pensata da noi con intelletto da italiani"⁶⁹. Uscita da una guerra patriottica, la classe politica sarda non cessava di pensare in termini italiani. In ogni caso la cultura del combattentismo sardo divenne proprietà di massa proprio perché nata dal ventre profondo di una regione. L'impressione per il contadino sardo era che l'idea autonomista non fosse stata calata dall'alto da instancabili attivisti in grado di vagare da un comune all'altro, ma nascesse da esigenze personalmente e autonomamente maturate.

Il combattentismo sardo, di cui in questa sede non possono ricostruirsi gli interni travagli dialettici e le accidentate vicissitudini elettorali, non rispondeva ad un quadro teorico definito. Le sue diverse anime si incontrarono e si scontrarono senza conoscere definitiva e pacifica sintesi. In ogni modo sembrava netta la linea di discontinuità tra l'area sassarese, la cui base elettorale era rappresentata dalla piccola borghesia urbana ed egemonizzata dal programma salveminiiano sostenuto dall'instancabile figura di Bellieni, e quella cagliaritana, con base spiccatamente rurale, che conosceva accenti vicini al sindacalismo rivoluzionario di De Lisi e gravitava attorno alla leggendaria figura del comandante Lussu. In sostanza ci si deve ancora una volta rifare alle lucide categorie d'analisi introdotte da Sabbatucci nel suo saggio *Tra Nitti e D'Annunzio* per valorizzare i poli estremi attorno a cui il sardismo si mosse senza mai trovare definitiva dialettizzazione. Proprio le oscillazioni teoriche interne al movimento giustificano l'influenza con cui la figura di D'Annunzio si staglia su una parte cruciale della storia sarda. Negli ultimi decenni l'attenzione

venne ricordata e esposta da Mussolini nel discorso di investitura alla camera dopo la Marcia su Roma a prova del pericolo separatista proveniente da certi settori del sardismo. In G. Contu, *op. cit.*, p. 22.

⁶⁸ "Solo contro un'Italia bolscevica si sarebbero potuto pensare di poter rivendicare tutt'intera la libertà della regione" in E. Pilia, *L'autonomia sarda, basi, limite e forme*, Cagliari 1920, ora in S. Secchi, *op. cit.*, pp.107-108.

⁶⁹ C. Bellieni, *I sardi davanti all'Italia*, in «La Voce», 31 dicembre 1920.

degli studiosi si è rivolta con particolare interesse all'impresa di Fiume e a D'Annunzio politico, semplicisticamente presentato in precedenza come mero precursore del fascismo⁷⁰. È venuta così formandosi una vasta letteratura che ha distinto due fasi dell'impresa fiumana: una prima fase di intonazione nazionalistica, caratterizzata dal richiamo alla realtà più che al mito della vittoria mutilata ed una seconda, iniziata con la nomina a capo del gabinetto D'Annunzio di Alceste De Ambris (Gennaio 1920), in cui i motivi nazionali si sarebbero fusi a quelli sociali.

Nel settembre del '19 il primo Congresso dell'Associazione combattentistica sarda si apre con un lungo applauso all'impresa fiumana, iniziata due giorni prima, che avrebbe dovuto "restituire all'Italia una terra italiana". Durante lo stesso congresso Lussu si disse pronto –lui che sapeva di poter parlare a nome di tutta la Brigata – a riprendere le armi lasciate sul Piave e andare a combattere a Fiume accanto a D'Annunzio⁷¹. L'organo di stampa del combattentismo cagliaritano «Il Solco» lanciava addirittura una sottoscrizione in favore dell'impresa sostenendo una sistematica campagna di delegittimazione della figura di Nitti, accusato di aver barattato per qualche sterlina l'onore della Patria⁷². Il motivo di questa totale adesione del mondo del combattentismo alle gesta istriane è di fin troppo facile lettura: il mito della guerra infatti animava il movimento sardo esattamente quanto le elaborazioni politiche del Poeta che tale mito aveva amplificato e sublimato nell'orizzonte della rivoluzione antiborghese. Tra l'isola e Fiume, e dunque tra sardismo e dannunzianesimo, si stabilì fin dai primi momenti un rapporto intenso che raggiunse però il suo punto apicale nel agosto-settembre del 1920 quando Lussu inviò a D'Annunzio il "programma di Macomer", il documento approvato durante il terzo Congresso Regionale della federazione sarda dell'Associazione Nazionale Combattenti, che segna il trionfo dell'ala cagliaritana su quella sassarese e la necessità di trasformare l'associazione in un vero partito: il futuro Partito Sardo d'Azione. De Ambris, a nome di D'Annunzio, ebbe modo di rispondere in termini entusiasti definendo la Carta di Macomer un *monumento di sapienza sociale*, aggiungendo: "tutti le idee generali e i postulati pratici noi li accettiamo, perché rispondono perfettamente al concetto nostro sull'azione da svolgere nel campo sociale e politico per la salvezza dell'Italia e per l'instaurazione di un nuovo ordine rispondente alla necessità dell'ora storica". De Ambris concludeva inoltre con queste parole: "Se avessimo conferito prima difficilmente saremmo

⁷⁰ Su tutti R. De Felice, *D'Annunzio politico 1918-1938*, Laterza, Roma-Bari 1979.

⁷¹ L. Nieddu, *op. cit.*, p. 53.

⁷² L. Del Piano, *Sardismo e dannunzianesimo*, in G. Contu (a cura di), *op. cit.*.

potuti arrivare ad una consonanza più perfetta”⁷³. Paolo Pili riprende il commento del «Il Solco»: “la lettera di De Ambris diceva a tutti i denigratori del movimento sardista quale magnifica corrente spirituale unisse, attraverso il mare morto di una Italia viziata dalle forze parassitarie e dilaniata dall’azione disfattista, il movimento fiumano, unico faro della coscienza nazionale innalzato alla vittoria, e il movimento sardista”. D’altro canto nella ricerca affannosa di adesioni in una fase dell’impresa sempre più priva di solidarietà esterne, lo stesso D’Annunzio aveva corteggiato i combattenti sardi come risulterebbe dall’invito rivolto a Lussu e dal tentativo di organizzare una Associazione regionale tra i volontari sardi presenti a Fiume. In ogni caso questo intervento ipotizza che la radicalità della Carta di Macomer poté imporsi all’interno del mondo del combattentismo sardo, nella delicata congiuntura che stava per traghettarlo nella formazione istituzionalizzata del futuro Partito Sardo d’Azione, anche grazie alla forza ideologica esercitata dal dannunzianesimo. E che proprio il *Natale di Sangue* avrebbe segnato anche per la Sardegna la fine di quello straordinario laboratorio politico costituito dalla riflessione sardista del dopoguerra. Restano dunque da discutere le analogie tra la Carta di Macomer e la Carta del Carnaro. È suggestivo pensare che tali simmetrie non si arrestino davanti alla comune militanza, prima nel sindacalismo rivoluzionario e poi nell’antifascismo, di De Lisi e De Ambris. Del Piano si spinge nell’ipotesi che la Carta di Macomer possa essere stata scritta fuori dall’isola e poi rimodulata secondo le contingenze locali. A tal proposito si deve tra l’altro ricordare che probabilmente la versione definitiva del documento era stata temperata dall’ala moderata di Bellieni esattamente come probabilmente D’Annunzio emendò la carta di De Ambris. In ogni caso al di là delle singole personalità sarebbe interessante mettere in rilievo il rapporto sardismo-dannunzianesimo. Un’analisi dei due documenti mette in primo luogo in evidenza il comune richiamo:

- a) alla necessità di una radicale revisione dell’apparato istituzionale dello stato che si esprimesse in un progressivo decentramento di tutti poteri. Nella Carta del Carnaro all’articolo 2 si legge infatti “La Repubblica del Carnaro è una democrazia diretta [...] che ha come criterio organico le più larghe autonomie funzionali e locali”. Nella Carta di Macomer, nella sua parte introduttiva, invece si persegue l’obiettivo di “svuotare lo Stato da ciò che ha di vietato, a favore delle più larghe autonomie politiche amministrative ed economiche”;

⁷³ *Ibidem.*

- b) all'opportunità di una riorganizzazione complessiva della dinamica economica che mirasse alla creazione di organismi (sindacati o corporazioni che fossero) in grado di tutelare i produttori dal cieco liberismo di mercato. Nel documento fiumano si legge all'art. 13 "I cittadini che concorrono alla prosperità materiale e allo sviluppo civile della Repubblica con un continuo lavoro manuale ed intellettuale sono obbligatoriamente iscritti in una delle seguenti corporazioni[...]" ; in quello sardo invece nella terza parte, relativa al programma regionale, si sostiene la necessità del "la ricostruzione della produzione sulla base della libera cooperazione di lavoratori e produttori in lotta contro lo sfruttamento capitalista" e "sulla progressiva associazione di organismi sindacali omogenei". Di notevole interesse la concezione che della proprietà matura nei due documenti: questa sembrerebbe rispondere alle concezioni proudhoniane più che marxiane dell'elaborazione teorica del sindacalismo rivoluzionario. Nella Carta del Carnaro si legge all'articolo 6 "La Repubblica considera la proprietà come funzione sociale, non come privilegio individuale. Perciò il solo titolo legittimo di proprietà su qualsiasi mezzo di produzione [...] è il valore che rende la proprietà fruttifera a beneficio dell'economia generale", nel secondo documento in analisi si risponde sostenendo che la nuova società non potesse che "fondarsi sulla fusione del capitale e del lavoro nelle mani dei lavoratori" per la liberazione "da ogni forma di schiavitù ereditaria e nuova, dalla ricchezza accumulata nelle mani di pochi...";
- c) alla richiesta di una tutela avanzata delle libertà fondamentali degli individui. Nel documento scritto da De Ambris si legge all'articolo 4 "La Costituzione garantisce a tutti i cittadini l'esercizio delle piene libertà di pensiero, parola, stampa, riunione e associazione"; in quello di De Lisi, nella parte regionale, si garantisce "la liberazione dell'individuo da ogni forma di schiavitù" sostenendo "la libertà economica, di coscienza e di associazione".

Sarebbero da valorizzare ulteriori simmetrie non solo a livello contenutistico - quali il richiamo all'abolizione del Senato, l'organizzazione secondo comuni modalità di una Nazione armata, valorizzazione del lavoro intellettuale, creazione di una struttura bancaria controllata dal potere politico- ma anche a livello sintattico e morfologico, tuttavia il tempo a disposizione non ci consente di darne adeguatamente conto. In sede storiografica a conclusione va soprattutto rilevato come le due elaborazioni teoriche, pur nascendo all'interno di congiunture locali, non abbandonassero mai un orizzonte d'azione più ampio: mentre a Fiume si progettava una lega di popoli oppressi alla quale era certa l'adesione di Dalmati, Egiziani, Irlandesi e forse anche Albanesi, Montenegrini e Croati, da molti ambienti del sardismo si era già pensato ad

un'unione tra quelle che Tuveri aveva chiamato nazioni mediterranee e europee. Si avvertiva cioè la costante esigenza di una revisione delle strutture statuali che consentisse ai popoli di conservare la loro personalità storica e i loro patrimoni culturali.

Katia Trifirò*

La seduzione dell'eccesso. Sperimentalismi teatrali di Gabriele D'Annunzio

L'interesse per il teatro, così come quello per il cinema o il giornalismo, contribuisce in maniera determinante alla definizione del variegato profilo dannunziano, tanto più che al mondo della scena questo teatrante letteratissimo, secondo l'immagine che ne restituiscono sia le cronache coeve che la critica più avvertita, si accosta con un magistero formale profondamente innovatore, concependo la sfida di un "teatro poetico"¹ di ascendenza simbolista che, accolto con scoperto disagio dai palcoscenici dei salotti borghesi e del verismo conversazionale², appare tuttavia destinato a giocare un ruolo rilevante nella trasformazione dei codici drammaturgici novecenteschi. «Questa parola troppo alta, rimasta parallela alla staticità del nostro teatro giolittiano»³, come osserva Paolo Puppa, ha infatti contribuito, pur nella sua eccentricità, a innervare di fermenti inediti la produzione teatrale degli anni Venti, «dalle

* Università degli Studi di Messina

¹ V. A. Barsotti, *D'Annunzio e il teatro di poesia*, in Aa. Vv., *Teatro contemporaneo*, vol. I, a cura di M. Verdone, Lucarini, Roma 1981.

² Tale risulta la cifra costituzionale del teatro italiano di inizio secolo, dominato dai grandi protagonisti della stagione naturalista. Sui tentativi di rinnovamento proposti in questo contesto da intellettuali, letterati, autori e uomini di scena, volti a superare sia le mediocri possibilità tecniche e organizzative offerte alla drammaturgia che i processi di scrittura scenica e spettacolarità, cfr. R. Alonge, Francesca Malara, *Il teatro italiano di tradizione*, in Aa. Vv., *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, vol. III, *Avanguardie e utopie del teatro. Il Novecento*, a cura di R. Alonge, G. Davico Bonino, Einaudi, Torino 2011.

³ P. Puppa, *Il teatro dei testi. La drammaturgia italiana nel Novecento*, Utet, Torino 2003, p. 61. Per lo studioso, persino il più tardo teatro pasoliniano può riferirsi al modello dannunziano per l'analoga tensione lirica e visionaria, incompatibile con mode e convenzioni dialogiche e ispirato alla rivisitazione del mondo tragico greco. Cfr. anche Id., *La parola alta: sul teatro di Pirandello e di D'Annunzio*, Laterza, Roma-Bari 1993.

soirées futuriste ai ragionamenti grotteschi, dai miti metateatrali pirandelliani alle favole metafisiche e surreali di Bontempelli e San Secondo»⁴, eredi, nonostante l'aperto rifiuto ostentato talvolta, della lezione dannunziana.

L'attrazione per il mondo teatrale, d'altra parte, non è una fiamma effimera per D'Annunzio, ma presenta piuttosto i caratteri di una vocazione costante, iniziata precocemente e nutrita da molteplici stimoli e suggestioni, che il Vate pescarese rielabora continuamente, nella propria prassi drammaturgica, trasferendoli in nuclei tematici ricorrenti. Oggetto di una specifica ricognizione bibliografica, il viaggio in Grecia, compiuto dall'autore nel 1895, figura appunto tra questi *topoi*, sollecitando l'immaginario dannunziano ad una rinnovata attenzione per l'ellenismo, ma anche alla rilettura di Eschilo e Sofocle e alla meditazione sulla centralità del rito, della festa sacra e della presenza attiva del pubblico nello spettacolo. Tali principi, distintivi dell'antica tragedia greca, ispireranno a D'Annunzio anche l'utopico progetto di un grande teatro all'aperto ad Albano, una sorta di Bayreuth mediterranea che avrebbe oscurato la fama di Wagner, la cui costruzione, ripetutamente annunciata con enfasi, non sarebbe mai avvenuta⁵.

Il sogno di questo tempio, consacrato alla musa tragica sulle rive del lago, aveva ottenuto l'adesione entusiasta di Eleonora Duse, tanto da potersi annoverare tra le innumerevoli chimere, solo in parte realizzate sul palcoscenico, che accompagnarono il tormentato sodalizio erotico e professionale tra il giovane poeta e la grande attrice, già celebre al tempo del loro primo incontro. L'intenso *patto d'alleanza*⁶ tra i due amanti influenzò profondamente la produzione drammaturgica dannunziana, non solo perché i difficili testi che la rappresentano vennero sostenuti dalla Duse, la quale li portò in scena vincendo i gusti del pubblico⁷, ma soprattutto perché le caratteristiche

⁴ Ibidem.

⁵ Sul progetto del teatro di Albano cfr. P. Chiara, *Vita di Gabriele D'Annunzio*, Mondadori, Milano 1999, pp. 113-137.

⁶ Cfr. E. Mariano, *Il "patto di alleanza" tra Eleonora Duse e Gabriele D'Annunzio*, in «Nuova Antologia», n. 451, genn.-febb. 1951, pp. 3144.

⁷ Sebbene ne difendesse gli esiti, la Duse non poteva condividere interamente il progetto di riforma scenica auspicato da D'Annunzio, fondato su una rinnovata visione spettacolare piuttosto che sull'arte dell'attore. Entrambi si collocano, tuttavia, in un orizzonte creativo di netto rifiuto della tradizione: nel caso dell'attrice, si tratta di imporre al pubblico testi capaci di valicare i limiti dei gusti di maggioranza, lontani dai facili successi di botteghino. Tali erano spettacoli come *Francesca da Rimini*, messo in scena a Roma nel dicembre 1901, che è stato riconosciuto come

fisiche e performative dell'attrice divennero parti costitutive della scrittura, modellata sulle sue peculiarità recitative.

L'importanza di questo connubio teatrale e sentimentale, che contribuì in maniera determinante alla fama di D'Annunzio⁸, si svela innanzitutto nel fatale intreccio tra i due piani, tanto che la fine della relazione amorosa e la rottura della lunga e decisiva collaborazione artistica con la Duse finiscono per coincidere e sovrapporsi, e illumina un aspetto non secondario della storia del nostro palcoscenico, nel solco della durevole tradizione attoriale che la fonda. Specialmente per tutto l'Ottocento, attorno al perno centrale del grande attore ruotano, infatti, drammaturgia, scrittura scenica e, persino, la fortuna dell'evento teatrale, erede, in Italia, della Commedia dell'Arte e dei suoi presupposti spettacolari, legati alla preminenza della fisicità e del carisma dell'interprete. Sebbene l'epoca del suo declino sia inevitabilmente vicina, all'alba del nuovo secolo l'attore

non coincide affatto con la figura dell'abile e scaltrito gigione morso da tentazioni banalmente divistiche che soltanto la «nuova» visione del teatro proto-registica potrà finalmente addomesticare all'arte; al contrario, elabora una propria idea di teatro e una più complessiva concezione dell'arte; ma lo fa ovviamente a modo suo, e da par suo, guardando innanzi tutto al personaggio come unità stilistica e punto di sedimentazione di una poetica d'attore meditata e spesso consapevole, pensando in alcuni casi all'omogeneità dei diversi apporti recitativi, a colte anche alla lettura complessiva del testo drammatico pur se piegata quasi sempre all'espressione della propria poetica e

ambizioso tentativo di realizzare in Italia qualcosa di simile a ciò che avveniva, o era avvenuto, sulla grande scena europea. Il risultato fu, tuttavia, molto contrastato, come viene descritto, in particolare, in M. Schino, *La Duse contro il teatro del suo tempo*, postfazione a L. Rasi, *La Duse*, Bulzoni, Roma 1986.

⁸ Utile, per dare la misura del grande fascino esercitato sul pubblico dalla coppia, appare un'annotazione del 1903 di Giacinta Pezzana, in cui l'attrice esprime, polemicamente, un giudizio eccessivamente severo nei confronti dei successi commerciali ottenuti dagli spettacoli dannunziani: «Oh! La grande-piccola Duse, ed il grandissimo-piccolissimo Gabriele come hanno saputo fondere l'anima e la cassetta!!! Che due eccelsi profanatori del Tempio! Due grandi Lama dell'arte! Che uno inzacchera l'altro con la propria penna, per renderne il nome mondiale, e trarne più gran profitto! Due begli ingegni che fingendo il più alto entusiasmo per l'Arte, battono moneta! Ed il pubblico ci sta...perché se lo merita... », lettera autografa custodita presso la Biblioteca e raccolta teatrale del Bucardo di Roma e riportata in A. Petrini, *Attori e scena nel teatro italiano di fine ottocento*, Accademia University Press, Torino 2012, pp. 9-10.

quasi mai alla poetica dello scrittore. Sono insomma degli ideali d'arte a muovere il grande attore, non una semplice necessità concreta di sopravvivenza o una banale esigenza di sfogo virtuosistico [...].⁹

Il bilancio del Novecento, recentemente definito età d'oro del teatro¹⁰ anche per l'affermazione decisiva dell'istituto registico nelle pratiche creative e produttive che lo regolano, comporta sulle scene italiane, dominate dalle vicende peculiari dell'avvento tardivo della regia, a fronte della rutilante vitalità dell'attore mattatore¹¹, un progressivo allontanamento tra il momento della scrittura e quello dell'esecuzione, frattura desinata a ricomporsi solo a partire dagli anni Ottanta. Sino ad allora, quando cioè il ritorno alla ribalta della drammaturgia nostrana corrisponde alla crisi della demiurgia del regista, il primato ideologico e morale di questa figura professionale, la più legata alla riforma della scena nel secondo dopoguerra per quanto «mai radicata comunque nella nostra tradizione»¹², condiziona anche le nuove metamorfosi del ruolo attoriale, ridotto ad essere soltanto uno dei tanti elementi dello spettacolo.

Poiché, ancora alle soglie del secolo, le esigenze del testo vengono plasmate sul corpo scenico e sul protagonismo del grande attore, si comprende in che misura la Duse operi sulla creatività dannunziana, assumendo un valore assai più decisivo di quello di semplice musa ispiratrice e affascinante modello per la scrittura del suo giovane, e infedele, amante. Esclusivamente per lei D'Annunzio compose le sue opere, sino a *La figlia di Iorio*(1903), che sancì la rottura definitiva tra i due, mentre l'attrice, da parte sua, si fece interprete di quel repertorio, finanziando ella stessa le produzioni e assicurando loro il successo e l'attenzione della critica, anche fuori dai confini italiani.

L'apertura audace alle suggestioni e ai fermenti della scena internazionale è un altro dato dal quale non si può prescindere nella riconsiderazione complessiva della drammaturgia di D'Annunzio, il quale, accogliendo certe scoperte e novità del simbolismo d'oltralpe, oltre che di autori come Ibsen, Cechov, Strindberg, confrontava la propria scrittura con mutamenti ancora

⁹ Ivi, p. X.

¹⁰ M. De Marinis, *Il teatro dopo l'età d'oro. Novecento e oltre*, Bulzoni, Roma 2013.

¹¹ Su questi temi cfr. Aa. Vv, *Storia della regia teatrale in Italia*, a cura di P. Bosisio, Mondadori, Milano 2003.

¹² P. Puppa, *Il teatro dei testi*, cit., p. 160.

pressoché ignoti alla scena italiana coeva. L'eccesso sperimentale, «l'exasperazione, l'inverosimiglianza, l'enfasi, hanno contribuito, e contrario, a ingrigire irrevocabilmente il modello teatrale *fin-de-siècle*»¹³, introducendovi elementi «affini all'espressionismo e al tragico grottesco che, all'inizio del Novecento, costituivano la novità del teatro francese e tedesco, i più all'avanguardia nel demolire la grande macchina del naturalismo»¹⁴.

L'inedita cura per la vita psicologica e inconscia del personaggio si fonde, in sussulti combinatori, con l'evasione «nel sogno, nel mito»¹⁵, che specifica la natura delle *dramatis personae* delle sue tragedie moderne, immaginate come sintesi spettacolare di parola e immagine¹⁶, destinate a racchiudere la fusione sinestetica di diversi elementi coreografici, musicali, scenografici e pittorici, riflettendo, sul modello dell'ideale wagneriano, il principio dell'opera d'arte totale. In questa istanza trova origine la volontà di far convergere tutte le arti in un apparato drammaturgico complesso, che si pone come antidoto alla logora povertà del dramma borghese di facile successo, privilegiando la magniloquenza del dialogo e l'iperbole visiva, e che prepara il terreno necessario alle inquietudini innovative di Pirandello e della stagione italiana del grottesco, assumendo provocatoriamente una materia del tutto estranea al sistema scenico convenzionale.

Per tutto l'Ottocento, infatti, l'immagine che dello spettacolo viene offerta al pubblico coincide, pressoché inevitabilmente, con l'interno domestico, entro i cui angusti confini si situa l'immobile, e fortunatissimo, salotto borghese, struttura scenica e culturale connessa all'assoluta prevalenza tematica della antierica quotidianità borghese¹⁷. In questo ambiente protetto da una invisibile "quarta parete", che la rende impenetrabile e la divide dalla sala, la drammaturgia «si arena su una geografia di interni, espressione della cesura

¹³ M. Ariani, G. Taffon, *Scritture per la scena. La letteratura drammatica nel Novecento italiano*, Carocci, Roma 2006, p. 25.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ G. Nicastro, «Sogni e favole io fingo». *Gli inganni e i disinganni del teatro tra Settecento e Novecento*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2004, p. 217. Dello stesso autore si veda *Il poeta e la scena: saggio sul teatro di Gabriele D'Annunzio*, Prisma, Catania 1988.

¹⁶ Sulle caratteristiche delle messe in scena dannunziane cfr. V. Valentini, *Il poema visibile. Le prime messe in scena delle tragedie di Gabriele D'Annunzio*, Bulzoni, Roma 1993 e G. Isgrò, *D'Annunzio e la «mise en scène»*, Palumbo, Palermo 1993.

¹⁷ Cfr. L. Allegri, *La drammaturgia da Diderot a Beckett*, Laterza, Roma-Bari 2006.

netta tra spazio pubblico e spazio privato»¹⁸, mentre la scenografia ricorre a quinte e fondali in tela dipinta, adattabili a rappresentare pochi ambienti generici, indipendentemente dalle ragioni del testo. Consapevole delle esigenze e delle risorse del linguaggio scenico, D'Annunzio è tra i primi a concepire la necessità di una visione d'insieme dello spettacolo, affidata ad «una successione di quadri iconograficamente perfetti»¹⁹ e determinati dalla sintesi di elementi coreografici e scenografici, oltre che drammaturgici.

A sancire la complementarietà fra il debito della scrittura scenica dannunziana nei confronti del versante letterario della sua produzione e l'emersione di una autentica vocazione spettacolare è, primariamente, la trasfigurazione, verbale e visiva, di un immaginario attinto, nella ricerca inesausta di innumerevoli modelli figurativi, dall'ampio repertorio del mito, costruito, come ha suggerito Artioli, sulle quinte di un potente dramma dell'io²⁰. La parola poetica e i suoi simulacri visivi appaiono, nella imponente macchina spettacolare allestita dalla scrittura, come i cardini del rinnovamento tentato dal teatro dannunziano, che, in questo anelito a trasferire in immagini forti e seducenti la tensione tragica dei testi, assume su di sé una funzione proto-registica anticipatrice, per certi versi, di una concezione totale della scena destinata ad essere prerogativa esclusiva dei futuri registi di professione.

L'accuratezza dei dettagli allusivi a dimensioni irreali, di cui la scena è disseminata, rinvia con sicurezza a tale carattere della drammaturgia di D'Annunzio, come rivela un'analisi attenta del corredo didascalico, che si presenta estremamente curato e persino ipertrofico, «costantemente alla ricerca di un equilibrio cromatico, plastico, sonoro, dunque assolutamente teatrale»²¹. La volontà di ricostruzione storica e la precisione filologica degli ambienti da riprodurre sulla scena costituiscono, in questo senso, il crinale suggestivo tra i rimandi ad una visione dello spettacolo che aspira a riflettere, in chiave perfettamente mimetica, le indicazioni suggerite in didascalia e la carica, fortemente simbolica, che gli oggetti rappresentati, assunti come metafore visive, tendono ad assumere.

¹⁸ C. Titomanlio, *Dalla parola all'azione: forme della didascalia drammaturgica (1900-1930)*, ETS, Pisa 2012, pp. 32-33.

¹⁹ Ivi, p. 35.

²⁰ Cfr. U. Artioli, *Il combattimento invisibile. D'Annunzio tra romanzo e teatro*, Laterza, Roma-Bari 1995.

²¹ C. Titomanlio, *Dalla parola all'azione*, cit., p. 37.

È quanto avviene, ad esempio, con la messa in scena della “tragedia pastorale” *La figlia di Iorio*, per la quale D’Annunzio si avvale della collaborazione del pittore conterraneo Francesco Paolo Michetti, al quale, come ricorda Virgilio Talli nelle proprie memorie di teatro (Treves, Milano 1927), è demandato un notevole sforzo di documentazione, testimoniato dalle didascalie, nonché quello di resa visuale di una materia poetica complessa e stratificata. La ricerca nelle terre d’Abruzzo del raro corredo adeguato a rappresentare ambienti e personaggi, e, quindi, come recita la didascalia iniziale, “stipi, sconcie, trespoli, aspi, fusi, matasse di canapa e di lana appese a una cordella tirata fra due chiodi, mortai, boccali, scodelle, alberelli e fiasche fatti di zucche votate e secche”, comporta l’epifania di oggetti che, seppur iperrealistici, trascendono il proprio valore d’uso rimandando ad uno spazio caricato di tensioni allegoriche:

così, se i personaggi somigliano talora a statue parlanti, simboli a una dimensione come le forme del mito, [...] gli oggetti mostrano una sorta di abbandono glossolalico, raccontando con la loro presenza la materia viva degli ambienti in cui sono posizionati come punti di fuga.²²

Dal punto di vista formale, neppure l’intrusione di dialettalismi, su una versificazione estremamente ricca, come avverrà a più riprese nel Novecento teatrale, contamina in chiave realistica la vicenda della coppia di amanti maledetti, Mila di Codra e Aligi, che qui si racconta e che, sebbene inserita in una piccola comunità pastorale gretta e superstiziosa, descritta visivamente con minuzie folkloriche, non sfugge al travestimento arcaico, distante e irraggiungibile, impresso al testo drammatico. A prevalere, in definitiva, è il senso di sospensione temporale, leggendario e favolistico, che trasforma i personaggi in figure immobili e fisse, poiché «i comportamenti della società agricola sono riferibili a esemplari archetipici, i quali conferiscono ai comportamenti stessi una realtà enorme»²³, divenendo esemplari: «la madre, il padre, le sorelle, il focolare, il figlio, le nozze, [...]»²⁴.

²² Ivi, p. 43.

²³ E. Mariano, *Il primo autografo della “Figlia di Iorio”*, in Aa. Vv., *La figlia di Iorio. Atti del VII Convegno Internazionale di Studi Dannunziani (Pescara 24-26 ottobre 1985)*, a cura di E. Tiboni, Edians, Pescara 1993, p. 9.

²⁴ *Ibidem*.

Esito di uno sforzo artistico, produttivo e organizzativo che non aveva precedenti nella scena italiana, ma, soprattutto, che compiva una mirabile sintesi tra «il poeta e il drammaturgo»²⁵, *La figlia di Iorio* fu accolto dal pubblico come un «fenomeno insieme drammaturgico e spettacolare, il capolavoro di un nuovo teatro»²⁶. Quest'ultimo riferimento chiarisce la pertinenza della descrizione del profilo drammaturgico di D'Annunzio come artista attento a tutti i livelli e a tutti gli aspetti dello spettacolo, in linea con la rivoluzione teatrale primonovecentesca che si scaglia contro il sortilegio monotematico dello statico dramma borghese. Nell'inventario ricchissimo di proposte inedite, tese tutte, come abbiamo visto, al superamento del naturalismo sulla scena, risiede il contributo fondamentale offerto dalla drammaturgia dannunziana al teatro contemporaneo, inaugurato dal rifiuto delle convenzioni sceniche e dalla convergenza sinestetica dei linguaggi artistici che, accomunando esperimenti anche assai differenti, ritrova in questa istanza di rinnovamento i suoi codici privilegiati.

²⁵ G. Antonucci, *Nota introduttiva* a G. D'Annunzio, *La figlia di Iorio*, Newton & Compton, Roma 2012.

²⁶ *Ibidem*.

Marco Papasidero *

La tipologia agiografica della *Vita* di san Pantaleone

«[...] Allora San Pantaleone cadde sul pavimento, dando un tintinno acuto che penetrò nel cuore di Giacobbe più a dentro che punta di coltello. Come il rosso falciatore si slanciò per rialzarlo, un gran diavolo d'uomo con un colpo di ronca stese il nemico su la schiena. Due volte questi si risollevò, e altri due colpi lo rigettarono. Il sangue gl'inondava tutta la faccia e il petto e le mani; per le spalle e per le braccia le ossa gli biancicavano scoperte nei tagli profondi; ma pure egli si ostinava a riavventarsi. Inviperiti da quella feroce tenacità di vita, tre, quattro, cinque bifolchi insieme gli diedero a furia nel ventre donde le viscere sgorgarono. Il fanatico cadde riverso, batté la nuca sul busto d'argento, si rivoltò d'un tratto bocconi con la faccia contro il metallo, con le branche stese innanzi, con le gambe contratte. E San Pantaleone fu perduto.»

Gli idolatri in G. D'Annunzio, *Tutte le novelle*, Milano 1992, p.190

«[...] conversus, iussit lictores facere, quod eis imperatum fuerat. Illi autem renuebant et iudicabant hoc esse minime tolerandum. Cum vero instaret Martyr, ut facerent, quod a tyranno eis imperatum fuerat, aperte dubitantes, et quid facerent ignorantes, seipsos utrisque dividunt, nempe pietati, et sancti Viri iussui. Et cum omnia prius membra essent deosculari, quamque eum reverentur et colerent, satis testati essent, beatum eius caput deinde ense amputant vicesimoseptimo Iulii. Quod quidem, ut arbitror, non potuissent, si ille non annuisset, ut qui nollet a martyrii magna dignitate excidere. Suntque rursus miracula miraculis consequentia, eo, qui glorificabatur, glorificante eum, qui propter ipsum haec pati delegit. Lac enim fluxit protinus pro sanguine, et planta oleae, cui fuerat alligatus, inspecta est tota fructu onusta.»

Vita S. Pantaleonis Martyris, in *Acta Sanctorum Iulii*, III ed., VI, Paris 1868, p. 420

* Università degli Studi di Messina

Lo spunto per questo nostro contributo è offerto dalla novella *Gli idolatri* di Gabriele D'Annunzio, contenuta nella raccolta *San Pantaleone* del 1886, poi riunita, nel 1902, nel volume *Le novelle della Pescara* insieme con quelle che facevano precedentemente parte de *Il libro delle vergini* (1884). Con abili e ricche descrizioni, e con quel gusto per il superstizioso e il magico popolare che contraddistingue la produzione di questi anni e non solo, D'Annunzio racconta l'impeto sanguinario e bollente che porta i fanatici abitanti dell'immaginario paese di Radusa a voler lavare col sangue l'affronto subito dai vicini abitanti dell'altrettanto immaginario Mascàlico. Si tratta del furto dei ceri destinati al loro patrono, san Pantaleone, che poi diviene il pretesto per assaltare il paese: facendosi strada con la forza e compiendo una strage di innocenti, i Radusani hanno come unico obiettivo la "conquista" dell'altare nemico, su cui issare il loro «idolo», cioè il simulacro del Santo. Ma, come conferma il passo citato in apertura, l'epilogo è tutt'altro che vittorioso.

Superando la declinazione "idolatrica" che l'Autore ha voluto conferire nel racconto ai fanatici di san Pantaleone, cercheremo di concentrare qui l'attenzione sulla *Vita* di questo Santo, analizzandone i caratteri agiografici e i *topoi*, nonché tratteggiando il tipo del santo martire, per poi concludere con un parallelo tra i martiri delle due narrazioni.

Réginald Grégoire, nel suo ormai celebre *Manuale di agiologia. Introduzione alla letteratura agiografica*¹, proponeva un interessante punto di osservazione delle *Vitae* dei santi, fortemente ancorato all'inquadramento del santo stesso in una tipologia definitiva, che, se da un lato ci obbliga a considerare l'adesione del racconto a precisi modelli letterari che possiamo identificare in un elevato numero di *Vitae* appartenenti alla stessa tipologia, dall'altro ci esorta a non screditare o liquidare *tout court* il valore storico del testo che, seppur ridotto ad ampi o estremamente esigui nuclei originari intorno ai quali si andò sviluppando una narrazione fantasiosa o imbevuta di luoghi comuni, non è comunque da ignorare.

Le vicende della vita di san Pantalone², medico e martire di Nicomedia – l'odierna Izmit, in Turchia – vissuto tra la fine del III e i primissimi anni del

¹ R. Grégoire, *Manuale di agiologia. Introduzione alla letteratura agiografica*, Fabriano 1996².

² Forniamo qui una bibliografia essenziale sul Santo: J.M. Sauget e A.M. Raggi, *Pantaleone di Nicomedia*, in *Bibliotheca Sanctorum*, X, Roma 1968, coll. 108-118; *Bibliotheca Hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis*, Bruxelles 1900-1901, nn. 6430-6448; *Vita S. Pantaleonis martyris*, op. cit., pp. 397-426; G. Degli Agosti, S.

IV sec., che subì il martirio sotto l'imperatore Massimiano nel 305, e il cui culto si diffuse ampiamente in Oriente e Occidente³, sono giunte fino a noi in varie redazioni.

La *Vita* che qui prenderemo come punto di riferimento è quella redatta dall'agiografo bizantino Simeone Metafraste e contenuta nel suo *Menologio*, scritto per Basilio II (976-1025), contenente 149 biografie di santi⁴. Il testo

Pantaleone medico e martire, Crema 1983. Sull'esistenza storica del Santo, oltre ai riferimenti contenuti nei martirologi (si veda *infra* nota 12) possediamo alcune fonti. La prima ci è fornita da Teodoreto vescovo di Cirro, in Siria, che, nell'ottavo sermone del *Graecarum affectionum curatio*, fa esplicito riferimento a un culto, tra gli altri santi, tributato a Pantaleone: «Horum [idolorum] namque templa sic destructa sunt, ut ne figurarum quidem permanserit species, nec ararum formam huius seculi homines sciant: harum autem materia omnis martyrum fanis dicata est. Suos etiam mortuos Dominus Deus noster in templa pro diis vestris induxit: ac illos quidem cassos vanosque reddidit, his autem honorem illorum attribuit. Pro Pandiis enim, Diasiisque, ac Dionysiis, et aliis festis vestris, Petri, et Pauli, et Thomæ, et Sergii, et Marcelli, et Leontii, et Panteleemonis, et Antonini, et Mauritiis aliorumque martyrum solennitates peraguntur» (*Patrologia Graeca*, LXXXIII, Paris 1864, col. 1034). Un'altra preziosa testimonianza ci è fornita da Procopio di Cesarea, storico bizantino del VI sec., nel *De aedificis*, opera in cui tratta degli edifici fatti edificare o restaurare da Giustiniano. Da questa testimonianza si evince l'esistenza di un *martyrion* dedicato al culto del Santo, fatto completamente riedificare dall'imperatore: «Inde Pontum Euxinum petenti occurrit abruptum quoddam ac procurrens e freti littore promontorium, in quo S. Panteleemonis martyrium situm erat, ac negligenter olim aedificatum vetustati iam succumbebat. Eo diruto, atque aede, quæ ibi hodie visitur, magnificentissime extracta, honorem Iustinianus Aug. asseruit martyri, et freto decus addidit, utrinque sacra, quae dixi, aedificia apponendo» (Procopio, *De aedificis*, I, 9, in *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, Procopius, III, Bonn 1838, p. 200); sempre Procopio ci informa anche del restauro di un monastero dedicato al Santo nel deserto del Giordano: «Hierosolymis instauravit haec monasteria. Sancti Thalelaei, S. Gregorii, S. Panteleemonis in eremo Iordanis [...]» (*De aedificis*, V, 9, *ibid.*, p. 328). Sulla questione si vedano anche: *Vita S. Pantaleonis martyris*, *op. cit.*, pp. 398-399 e H. Delehaye, *Le leggende agiografiche*, Firenze 1910, pp. 302-303; *Bibliotheca Sanctorum*, *op. cit.*, col. 116.

³ A Costantinopoli, come ricordano i sinassari bizantini, la *synaxis* del Santo si svolgeva nella sua chiesa. Il 2 dicembre, sempre nei sinassari, si commemora l'anniversario della dedizione (*Bibliotheca Sanctorum*, *op. cit.*, col. 116). Nel Medioevo anche a Roma vennero edificate varie chiese in suo onore (cfr. C. Hülsen, *Le chiese di Roma nel Medioevo*, Firenze 1927, pp. 410-12).

⁴ Simeone Metafraste è uno dei nomi più conosciuti nell'ambito dell'agiografia bizantina. Vissuto a Costantinopoli nella seconda metà del X sec., salì ben presto alla carica di logoteta. Il suo *menologio* è composto di dieci volumi in cui la successione

che abbiamo seguito è la traduzione latina di Luigi Lippomano edita dai Bollandisti⁵, che reca in nota le divergenze sostanziali di contenuto o le variazioni rilevanti rispetto agli altri manoscritti della *Vita* del Martire.

L'analisi che proponiamo prende le mosse dalla riconduzione del racconto agiografico del santo alla tipologia del martire, le cui caratteristiche principali, come vedremo approfonditamente a breve, sono legate alla proposta di un campione di coraggio e di fede, un uomo stabile nella sua scelta di Cristo, per nulla intimorito dalle minacce o dai supplizi inferti, ma, al contrario, da questi rafforzato nella sua volontà di sacrificio.

La vicenda agiografica può essere sintetizzata nel modo seguente: il giovane Pantaleone è figlio di Eubula⁶, che lo educa alla religione cristiana, e di Eustorgio, pagano, in alcune versioni della *Vita* considerato un senatore. Per volere del padre, viene avviato allo studio delle discipline greche e poi dell'arte medica presso il grande Eufrosino, divenendo in breve tempo, grazie alle sue qualità, un medico molto esperto, a tal punto che lo stesso imperatore Massimiano, sentendo parlare di lui, vuole averlo a corte. Ma un giorno il Santo passa vicino alla piccola casa (*domuncula*) in cui, nascosto con altri cristiani, viveva Ermolao, che lo chiama e lo fa entrare, e gli rivela che l'unica vera medicina è Cristo. Pantaleone inizia così a frequentare la sua casa fortificando, giorno dopo giorno, la sua fede. Poco tempo dopo, imbattendosi in un ragazzo morto per il morso di una vipera, riportandolo in vita ha la possibilità di sperimentare la veridicità delle parole di Ermolao. Preso dalla gioia, il Santo corre a raccontargli tutto, ricevendo il battesimo e rimanendo presso la sua abitazione per sette giorni.

Dopo essersi giustificato della sua assenza sia con il padre sia con il maestro Eufrosino, Pantaleone cerca di convertire proprio il padre alla fede cristiana: ciò avviene in occasione della guarigione di un cieco, che si reca a casa sua per chiedere un rimedio, visto che nessun altro medico aveva saputo fare nulla. Pantaleone, ricorrendo all'invocazione di Cristo da poco sperimentata, riesce a guarirlo. Dopo la conversione, il padre riceve il battesimo e muore poco dopo. Il Santo così inizia a dedicarsi ai malati senza chiedere nulla in cambio (motivo dei santi medici *anargiri*), col solo

dei santi segue l'ordine del calendario liturgico. Al suo interno trovano posto vite di antichi autori, opere anonime e testi rimaneggiati dallo stesso Metafraste (S. G. Mercati, *Simeone Metafraste*, in *Enciclopedia Italiana*, XXXI, Roma 1936, p. 798).

⁵ *Vita S. Pantaleonis martyris*, op. cit., pp. 412-420.

⁶ Il nome Eubula compare in alcuni manoscritti in forma differente, probabilmente per una modificazione fonetica: *Euvolam*, *Eubolam*, *Ebulam* (Cfr. *Ibid.*, p. 414, c).

“medicamento” del *nomen Christi*, attirando su di sé l’invidia degli altri medici che, dopo aver interrogato tutti coloro che erano guariti grazie al suo aiuto, lo denunciano all’imperatore. Pantaleone viene da lui convocato e sottoposto a un interrogatorio, con la richiesta che sacrifichi agli dèi, ma, rifiutandosi di farlo, propone un’ordalia, con l’obiettivo di mettere a confronto su un paralitico la capacità di guarigione delle loro divinità, della scienza medica e di Cristo. Dopo la guarigione del paralitico, che segna il suo trionfo nella sfida, l’imperatore tenta nuovamente di esortarlo a sacrificare agli dèi. Infine, a causa dell’ennesimo rifiuto, viene condannato a vari supplizi, tutti inefficaci secondo i più caratteristici *topoi* agiografici. A questo punto si consuma il martirio di Ermolao e dei suoi compagni Ermippo ed Ermocrate⁷, e subito dopo l’imperatore tenta di ingannare il Santo, facendogli credere che questi ultimi avessero compiuto effettivamente il sacrificio richiesto. Infine, Pantaleone è condannato alla decapitazione che avviene, dopo l’ennesimo miracolo, su sua espressa autorizzazione.

Prima di porre l’attenzione sui caratteri tipici del martire, soffermiamoci brevemente sul processo di “costruzione” del Santo, cioè sui tratti caratteriali e comportamentali che l’agiografo gli conferisce nel corso della narrazione e che rispondono a tipici moduli agiografici.

Classico è l’accumulo di virtù che funge da presentazione del santo:

Erat autem et moribus modestus, et sermones iucundus, et pulcritudine insignis. Quae quidem faciebant, ut cum magna voluptate esse in ore omnium, et haberetur ab omnibus in admiratione. (*Vita S. Pantaleonis martyris*, *op. cit.*, p. 412)

Anche se l’elenco delle virtù è un elemento tipico delle vite dei santi, è comunque da notare, sulla scorta dell’accurata raccomandazione di Grégoire⁸, che non sono le virtù in sé a divenire uno stereotipo, quindi a essere “applicate” sistematicamente al Santo senza alcun riguardo per l’effettivo possesso, ma probabilmente è il modello letterario utilizzato, che si è ormai consolidato di racconto agiografico in racconto, a essere divenuto rigido e sempre uguale. Basti qui precisare che, ad ogni modo, il Santo, nella logica della narrazione, per quanto ancora non pienamente convertito al cristianesimo – la madre, Eubula, lo ricordiamo, era cristiana – manifesta nello sguardo una particolare quiete (*oculorum serenitas et tranquillitas*), che Ermolao è in grado di riconoscere. Indipendentemente dal fatto che, anche

⁷ Sui tre santi martiri, e anche sul cieco risanato e che era stato poi condannato al martirio dall’imperatore, esiste un racconto specifico: si veda *ibid.*, pp. 426-429.

⁸ Grégoire, *op. cit.*, p. 75.

nella logica del racconto, questa sorta di “predisposizione” alla parola di Dio sia il frutto della fede cristiana della madre, senz’altro dobbiamo considerarla una speciale elezione che l’agiografo vuole conferire al Santo fin dall’inizio, segnalando così che fosse differente dagli altri ancor prima della piena conversione, quasi un eletto.

Concentriamoci ora sul tipo del martire⁹. Il modello cristico e mitico del Santo appare in tutto il suo vigore nel confronto che sostiene principalmente con l’imperatore, ma anche con i suoi sottoposti o quelli che saranno poi i suoi carnefici.

La lucida certezza della fede diventa arma e scudo, cioè elemento di attacco e di difesa in ogni occasione, principalmente sul piano del conflitto, su cui ritorneremo, tra cristianesimo e idolatria.

L’imperatore, nel racconto, tenta varie volte di persuadere o ingannare il Martire per fargli abiurare la fede cristiana e riabbracciare il culto degli dèi, spinto da una sorta di affetto, dalla sua giovane età e dalla consapevolezza delle sue qualità professionali. Ma è proprio qui, nei dialoghi serrati con Massimiano, che l’agiografo propone il modello di perfezione che il “fruitore” della *Vita* è chiamato a emulare. Pantaleone non tentenna, non sbanda, non ha neanche un solo secondo di dubbio o incertezza. La fede in Cristo è il baluardo che lo difende in ogni istante, ormai disprezzando anche la vita terrena, in pieno accordo con la diffusa tematica medievale del *contemptus mundi*.

Ma se l’interrogatorio e le minacce dell’imperatore, cui il Santo risponde con assoluta fermezza, tratteggiano solo con le parole la solidità del Martire, la riprova della sua perfezione cristiana è tutta nascosta nella serie di supplizi ai quali il Santo è condannato, e all’aiuto che riceve sistematicamente da Cristo, come a dire al “fruitore” del racconto agiografico che *omnia vincit Amor*.

L’analisi dei supplizi, che rappresentano un vero e proprio elemento caratteristico delle *Vitae* dei martiri, può essere schematizzata per evidenziare la struttura di base che soggiace alla narrazione: da un lato il supplizio, che rappresenta il malvagio strumento degli idolatri e dell’imperatore; dall’altro la fede del Santo, che richiama, per tramite della preghiera spontanea o della recita di un salmo, l’intervento soprannaturale. È

⁹ Sulla tipologia del martire si veda Grégoire, *op. cit.*, pp. 254-256; sulla letteratura martiriale si vedano: H. Delehaye, *Les passions des martyrs et les genres littéraires*, Bruxelles 1921; G. Lazzati, *Gli sviluppi della letteratura sui martiri nei primi quattro secoli*, Torino 1956; S. Pezzella, *Gli atti dei Martiri. Introduzione a una storia dell’antica agiografia*, Roma 1965; C. Moreschini e E. Norelli, *Storia della letteratura cristiana antica greca e latina*, I, Brescia 1995, pp. 311-317.

proprio in tutto questo che la tipologia del martire tratteggiata da Grégoire e da Delehay emerge chiaramente.

Lo scontro in atto è quello tra bene e male, cristianesimo e idolatria, in cui, in modo assoluto e senza tentennamenti, deve emergere la netta prevalenza del primo, raffigurato dal trionfo, ancora una volta, della vita celeste su quella terrena, e dalla necessità della testimonianza in Cristo (*martyr*) di Pantaleone, che ne dà esempio nell'ordine che impartisce ai suoi stessi carnefici, ora convertiti, di tagliare il suo capo, in una sorta di liberazione gnostica dal corpo. Analizziamo da vicino i vari supplizi:

Supplizio del cavalletto. Il Santo viene posto su un cavalletto ricoperto di aculei e i soldati dell'imperatore hanno il compito di sostenere delle fiaccole ardenti con le quali il suo corpo verrà ustionato. Non appena viene issato sul cavalletto, il Santo alza gli occhi al cielo e inizia a pregare. Subito si manifesta Cristo, con le sembianze di Ermolao¹⁰: le fiaccole si spengono e i soldati divengono deboli, tanto da non riuscire più a sorreggerle. L'imperatore, non riuscendo a capire cosa stia accadendo, ordina di far tirare giù il Santo.

Supplizio della caldaia. Viene posta a scaldare sul fuoco una caldaia di ferro ricolma di piombo bollente, nella quale dovrà essere immerso il Santo, che subito inizia a pregare. Ancora una volta, Cristo accorre in suo aiuto, nuovamente con le sembianze di Ermolao – o, secondo altri manoscritti, con le proprie – e, non appena il Santo si appresta a entrare nella caldaia, questi entra insieme con lui, spegnendo il fuoco e facendo tornare il piombo freddo.

Supplizio della macina. Il Santo viene gettato in mare con una pesantissima macina al collo. Subito inizia a pregare cosicché compare Cristo con le fattezze di Ermolao, rendendo la macina leggera come una foglia. Subito dopo, come Pietro nei vangeli¹¹, Pantaleone cammina sulle acque.

Supplizio delle belve feroci. Pantaleone è condannato *ad belvas* per essere sbranato. Il Santo non si perde d'animo e prega recitando il salmo 90. Come effetto, le belve feroci diventano mansuete iniziando a leccargli i piedi, e infine il Santo dà loro la benedizione.

¹⁰ È interessante rilevare questo elemento ricorrente nella *Vita* del Santo: in più di un miracolo – anche se ogni redazione presenta delle varianti anche sotto questo punto di vista – Pantaleone riceve il soccorso di Cristo con le sembianze di Ermolao.

¹¹ Mt 14,28-31.

Supplizio della ruota. Pantaleone viene legato con lacci a una grande ruota di legno, che viene poi fatta rotolare giù da un pendio. Ma recitando il salmo 85, i lacci si sciolgono e il Santo può scendere. La ruota però continua il suo percorso, uccidendo numerosi idolatri (in alcune fonti persino cinquecento).

Condanna alla decapitazione. Come ultima scelta, il Santo viene condannato alla decapitazione. Legato a un albero d'ulivo, i suoi carnefici si apprestano a eseguire la condanna, ma il Santo recita il salmo 104 e la spada, a contatto con il suo corpo, diventa come di cera, piegandosi e non producendo alcuna ferita.

Dopo la conversione dei carnefici, è Pantaleone stesso a richiedere il martirio, autorizzandoli: il suo capo viene reciso e dal suo corpo divenuto bianco sgorga latte invece che sangue e subito l'albero al quale era legato si ricolma di frutti. È il 27 o 28 luglio¹².

È evidente, guardando lo schema proposto, come il *ciclo narrativo* dei supplizi inferti al Martire abbia una struttura ripetitiva: decisione dell'imperatore del supplizio da infliggere, preparazione dello strumento di tortura, preghiera o richiesta di aiuto del Santo, liberazione dal tormento. In un caso, quello della *rota*, si ha persino la ritorsione contro gli stessi idolatri del supplizio (elemento che segna, ancora una volta, la "sconfitta" dell'idolatria).

L'andamento ciclico delle "prove" alle quali il Santo è sottoposto ha la funzione, appunto, di saggiare la fede del Santo, consentendogli di mettere in mostra in modo sorprendente le qualità acquisite grazie alla fede in Cristo. Il carattere eroico del personaggio diviene quindi il principale fine della narrazione, che qui, nel *ciclo* dei supplizi, si esplica in tutta la sua energia, con la messa in atto del repertorio agiografico dei tormenti.

¹² Sulla data del *dies natalis* del Santo le fonti oscillano tra il 27 e il 28 luglio. Il Martirologio geronimiano annuncia al 28 luglio «Pantaleone a Nicomedia», ma l'informazione non può essere confermata perché presente una lacuna nel Martirologio siriano del IV sec. agli ultimi giorni di luglio. I sinassari bizantini e i menii anticipano la data al 27 luglio, così come il calendario palestino-georgiano del *Sinaiticus 34* (X sec.) che dà anche la data del 28; il Sinassario armeno di Ter Israel al giorno corrispondente del 21 hrotits. Nel mondo occidentale, Floro, Adone e Usuardo seguono la tradizione del Martirologio geronimiano e introducono la memoria al 28. Nel Martirologio romano si torna al 27 luglio (Cfr. *Bibliotheca Sanctorum*, op. cit., coll. 113-116).

In tutti i casi il Santo sollecita l'intervento divino attraverso gesti (alzando gli occhi al cielo) o parole (la recita delle preghiere e dei salmi). La preghiera, intesa come richiesta di aiuto e come mezzo di comunicazione con Dio, assume un ruolo centrale, sottolineando al "fruitore" della *Vita* la necessità della richiesta a Dio per l'ottenimento dell'aiuto sperato.

La parte appena descritta, d'altronde, come la struttura generale del racconto martiriale, trova un chiaro precedente narrativo nel martirio dei sette fratelli Maccabei¹³, che manifesta, specialmente con riferimento ai supplizi, non pochi punti di affinità nei moduli narrativi.

Continuando con l'analisi della tipologia agiografica del martire, la *Vita* di san Pantaleone ci offre altri interessanti spunti. Uno di questi è senz'altro la contrapposizione tra arte medica e fede, costante nelle agiografie dei santi medici. I due elementi nella narrazione sembrano quasi incompatibili, o meglio, là dove la medicina e la sapienza umana non possono arrivare (con esplicito riferimento, ancora una volta, alla finitezza e limitatezza dell'uomo e della sua conoscenza) può invece spingersi l'onnipotenza di Dio.

Essendo il Nostro un medico, la questione occupa necessariamente un ruolo ampio. L'arte medica viene considerata insuperabile dallo stesso Pantaleone fino all'incontro con Ermolao, che gli rivela la potenza dell'invocazione di Cristo. Il *nomen Christi* assume quindi un carattere terapeutico e taumaturgico, superando i limiti della scienza umana. La medicina finisce con essere sconfitta, in una specie di esortazione al "fruitore" del racconto a non servirsene, o a prediligere l'invocazione divina e la ricerca del *miraculum*.

Gli episodi che affrontano tale questione sono almeno tre: la resurrezione del ragazzo morso dalla vipera, la guarigione del cieco, l'ordalia con la guarigione del paralitico sotto gli occhi dell'imperatore. Analizziamoli brevemente.

La resurrezione del ragazzo morso dalla vipera. Il primo episodio, nella logica narrativa, ha il compito di far acquisire al Santo la profonda consapevolezza della potenza di Cristo. Egli si imbatte, infatti, in un ragazzo morto che è stato morso da una vipera, con l'animale ancora accanto al suo corpo. Il Santo in un primo momento è preso dal timore e si allontana, poi si riavvicina per verificare l'efficacia dell'invocazione a Cristo. La sua preghiera ha effetto e non solo il giovane torna in vita, ma persino la vipera muore all'istante. Il miracolo segna l'inizio per il Santo della pratica della guarigione con il ricorso a Cristo, e con un abbandono delle tecniche della scienza

¹³ 2Mac 7.

medica. Il conflitto tra medicina e Cristo, precedentemente solo presentato da Ermolao, qui diviene reale.

Il cieco risanato. Il secondo episodio è ancora più rappresentativo, perché lo scontro tra arte medica e fede si fa, per così dire, ufficiale. Mentre il Santo si trova a casa con il padre, un cieco, accompagnato, bussava alla porta e chiede di poter essere curato. Pantaleone apre e lo accoglie, venendo a sapere che nessun altro medico è riuscito, con le sue conoscenze, a guarirlo dalla sua cecità. È interessante rilevare che, mentre il padre, che non ha ancora avuto l'occasione di sperimentare la veridicità delle parole del figlio, manifesta un certo scetticismo, Pantaleone, al contrario, è ormai sicuro della potenza del *nomen Christi*. Alla perplessità di Eustorgio che mette in guardia Pantaleone dicendogli che se gli altri medici non sono riusciti a guarirlo, perché lui ci sarebbe dovuto riuscire, il Santo, che già sa cosa sta per avvenire, richiede al cieco come “ricompensa” tutto ciò che possiede. Dopo aver pronunciato la sua invocazione a Cristo, il malato riacquista la vista, donando tutti i suoi averi ai poveri.

Questo miracolo segna l'inizio della *fama sanctitatis* di Pantaleone, perché è da qui che si avvierà l'indagine condotta dagli altri medici invidiosi. Il cieco risanato, che diviene primo testimone della potenza di Cristo raccontando la sua guarigione, confermerà poi la sua testimonianza con il martirio. È quindi questo il miracolo che segna l'inizio dello scontro effettivo tra la scienza medica e Cristo.

Da qui si verifica anche una svolta “professionale” nella vita del Santo, prima dedita alla scienza medica, ora esclusivamente alla guarigione grazie al *nomen Christi* e all'assistenza al prossimo. Dopo questo episodio, infatti, conforma la sua condotta al modello cristiano, affrancando il servo, donando i suoi beni ai poveri, dedicando il tempo ai malati e agli indigenti.

L'ordalia e la guarigione del paralitico. Il terzo episodio rappresenta il culmine dello scontro tra arte medica e guarigione divina. L'ordalia di impianto mosaico che il Santo richiede per testare la veracità di Dio e degli dèi pagani¹⁴ è uno dei momenti più caratteristici della *Vita* di san Pantaleone

¹⁴ Agli dèi pagani vengono assimilati, difatti ponendoli sullo stesso piano agli occhi del “fruitore” della *Vita* del Santo, figure di medici, come Galeno e Ippocrate, elencati insieme con Asclepio, Giove, Diana e altre divinità, apparendo così del tutto mitizzati. Sulla relazione tra il culto di Asclepio e quello di Gesù Cristo si vedano: E. dal Covolo e G. Sfamini Gasparro (a cura di), *Cristo e Asclepio. Culti terapeutici e taumaturgici nel mondo mediterraneo antico fra cristiani e pagani*, Roma 2008; R. J.

e forse uno dei più vibranti dal punto di vista narrativo. Oggetto della sfida è la capacità di guarigione di un paralitico, che viene fatto entrare sul suo lettuccio. La possibilità di guarirlo è per prima data ai medici idolatri, che, pur invocando le loro divinità e utilizzando la sapienza medica, non ottengono alcun risultato, se non il suscitare il riso dello stesso Martire. Dopo ogni vano tentativo, tocca al Santo dimostrare l'efficacia dell'invocazione a Cristo. Con una semplice preghiera d'invocazione, il paralitico guarisce all'istante, abbandonando il lettuccio. Interessante sottolineare il gusto letterario del testo, che, come avviene anche altrove, vibra con una particolare resa espressiva:

[...] neque amplius lectus paralyticum, sed eius pedes sustinebant, audacter ingredientem, et propemodum exsiliensem, et statim cum magna voluptate domo egredientem. (*Vita S. Pantaleonis martyris*, op. cit., p. 416)

Da questo miracolo, che segna definitivamente, nella logica del racconto, il trionfo della *vera religio* sui culti pagani e sull'umana arte medica, prende avvio la vera e propria fase del martirio.

Tutti e tre gli episodi rimandano al tema del *Christus medicus*, suggerito anche dalle parole di Ermolao durante il primo incontro con il Santo: ricorrendo alle narrazioni evangeliche, cita l'episodio dell'emorroissa¹⁵, il cui flusso di sangue si arresta prodigiosamente dopo dodici anni e inutili consulti medici, per aver solamente toccato un lembo della veste di Gesù. L'episodio narrato da Matteo, Marco e Luca può forse essere considerato un solido punto di riferimento per la questione affrontata, in quanto già qui emerge chiaramente la tematica dell'insuccesso dell'arte medica e dell'efficacia della guarigione di Cristo.

Ultima interessante caratteristica di questo racconto agiografico che qui vogliamo evidenziare è il nome stesso del Santo, che subisce una "ridefinizione" operata da Dio in occasione della conversione dei carnefici durante l'ultimo supplizio al quale è condannato. Da *Pantaleon*, che potrebbe essere inteso come "simile in tutto e per tutto a un leone"¹⁶, si passa a

Ruttimann, *Asclepius and Jesus: the form, character and status of the Asclepius cult in the second-century CE and its influence on early Christianity*, Harvard 1987.

¹⁵ Mt 9,20-22; Mc 5,25-34; Lc 8,42-48.

¹⁶ *Vita S. Pantaleonis martyris*, op. cit., p. 419.

Pantaleemon, colui che ha pietà di tutti, e che, in un certo qual modo, può riuscire a muovere alla misericordia di Dio.

Concludendo, si può dire che la *Vita* di san Pantaleone offre tutti i caratteri propri della tipologia del martire che Grégoire ha correttamente delineato, e che si esprimono con maggiore decisione nel nucleo profondo della narrazione, cioè nel ciclo dei supplizi e nel vero e proprio martirio. Un modello in più punti ripetitivo e rigido, che sembra piegarsi a una sorta di canovaccio già deciso, e che facilmente, da un punto di vista letterario, potrebbe venire liquidato e privato di qualsivoglia attenzione. Invece, forse è proprio nella rigidità di questa forma che dovremmo riuscire a cogliere – e apprezzare – la peculiarità di un genere letterario da rivalutare.

Da questa breve analisi della *Vita* di s. Pantaleone e della sua passione, tenendo a mente la novella di D'Annunzio, che stiamo celebrando nel centocinquantesimo della sua nascita, possiamo affermare che sono ora due i tipi di martiri su cui riflettere e fare qualche breve considerazione. Il primo è quello che abbiamo cercato di tratteggiare in questa sede, il san Pantaleone della tradizione, campione di fede e di coraggio, nonché testimone per l'amore di Cristo, fedele fino alla morte. Il secondo è il protagonista della novella *Gli idolatri*, Giacobbe, il brutto fanatico che guida la folla dei Radusani accecata dalla furia al massacro dei nemici di Mascàlico.

Sul piano puramente narrativo, entrambi possono essere considerati *martyres*, testimoni. Ma osservando con attenzione le due “testimonianze”, ci si accorge che appaiono ben distinte, se non proprio contrarie.

Giacobbe è un martire perché, nell'estremo tentativo di conquista dell'altare nemico, sul quale vorrebbe issare il suo «idolo», perde la vita, sacrifica se stesso per ciò in cui crede. Ma il suo slancio è privo di quel corollario di virtù che invece contraddistingue la vita di san Pantaleone. Ne *Gli idolatri* trova esclusivamente posto una fede cieca, imbevuta di una religiosità popolare quasi mitica e priva di qualsivoglia dimensione di autentica scelta cristiana. Giacobbe è la principale espressione di questo sistema, in cui sono l'onore e l'orgoglio a sostituire la *fides*.

Al contrario, la passione di san Pantaleone ci guida alla scoperta di una testimonianza differente: estrema come quella di Giacobbe, in grado, quindi, di mettere in gioco la stessa vita, ma dettata e guidata dalla virtù (con la scelta del sacrificio per il trionfo della verità), e non da una fanatica degenerazione di quest'ultima.

Anche sul piano del modello siamo di fronte a due tipi contrapposti: da un lato un uomo fanatico – e una popolazione che condivide con lui i medesimi caratteri – che non può essere considerato affatto un modello, quanto più

una sorta di derisione di un sistema di credenze e di usi tipici di una religiosità popolare; dall'altro un personaggio ormai mitizzato, san Pantaleone, che esplicitamente viene proposto dall'agiografo come modello da imitare, in un chiaro messaggio indirizzato al "fruitore" della *Vita*.

Due esempi opposti, dunque, martiri entrambi, ma testimoni di due realtà differenti: una scelta, seppur estrema, d'amore, per san Pantaleone; un cieco desiderio di vendetta che conduce a una morte senza senso e senza gloria, per Giacobbe.

Alessia Ruggeri*

Gabriele D'Annunzio tra letteratura e cinema

Il presente intervento si propone di delineare la storia dei rapporti tra D'Annunzio e il cinema. Si cercherà di mettere a fuoco il vincolo che l'autore di Pescara intrattiene con il cinematografo. Quanto proposto muove dalla considerazione che il fare letterario di D'Annunzio eserciti, in un periodo particolare per la cinematografia italiana, una notevole influenza, soprattutto nei confronti del cinema muto.

D'Annunzio, sebbene cosciente del fatto che l'arte cinematografica sia un commercio per il quale bisogna appagare il committente, è attratto da questa in quanto attraverso l'utilizzo del nuovo mezzo espressivo ha la possibilità di sentirsi ancora più in contatto con la Massa e può quindi «produrre la *visione* che *estatzizza* lo spettatore, utilizzando musica (dal vivo), immagine, parola e coreografia»¹. Il Nostro afferma infatti che «il poeta [...] ha tanto più valore e tanta più vitalità la sua opera, quanto più vasto è il dominio degli uomini ch'egli conquista. [...] Ogni via per cui la sua arte possa senza umiliarsi, anzi con passo di conquista, muovere a raggiungere un'anima nuova o a foraggiare dell'anima una nuova incerta energia, è una via su cui il suo fervore lo spinge»².

Il poeta sostiene che, entrato per la prima volta in un cinematografo, prova profondo disgusto per la banalità e il carattere grossolano degli spettacoli. La caustica critica è alimentata dalla considerazione che il pubblico, soprattutto nelle grandi città, abbandona i teatri preferendovi i cinematografi che proiettano, attraendo un'immensa folla, soltanto opere poco significative. Il Nostro si duole in quanto «un vero avvelenamento del gusto popolare si va così compiendo»³. Nell'ottica di D'Annunzio il cinema può tuttavia essere ripulito

* Dottoranda presso l'Università degli Studi di Messina.

¹ Valentini V., *Un fanciullo delicato e forte. Il cinema di Gabriele D'Annunzio*, Biblioteca del Vascello, Roma 1995, p.21

² Janni E., in Oliva G. (a cura di), *Interviste a D'Annunzio (1895-1938)*, Rocco Carabba, Lanciano 2002, p.130

³ *Ivi*

dalle imperfezioni della bruttezza, tramutandosi in «uno strumento efficacissimo di elevazione del gusto e del pensiero, di raffinamento estetico, d'istruzione. Il popolo ignora tutto di sé, della sua storia, del suo paese, della innumerabile vita. Il cinematografo può molto contro questa mortificante ignoranza»⁴. È lo stesso poeta a compiacersi nell'idea di poter donare qualche saggio della trasformazione da effettuare. D'Annunzio resta difatti ammaliato dall'idea di poter narrare illustri biografie, «rievocate con severa cura di verità storica e di bellezza artistica»⁵, così da poter pervadere l'anima della Massa che finalmente si affaccia al nuovo mezzo espressivo con spirito rinnovato. D'Annunzio stesso dichiara ad uno dei suoi figli, Gabriellino, la sua massima attenzione nei confronti di questo nuovo mezzo, dal quale è sua volontà allontanare ogni elemento di «volgarità e scipitezza che ormai stancano anche gli spettatori più incolti»⁶. Durante un'intervista con Ettore Janni il poeta vate afferma, sottolineando la sua vena artistica, che lavorare al cinematografo comporta la possibilità di innalzamento del gusto del pubblico e della sua istruzione, e che «sarebbe un'impresa simile a quella degli artisti del Rinascimento che nei vetri delle cattedrali istoriavano vite di santi in episodi. Quelle vetrate gloriose non sono, per dir così, dei cinematografi immobili?»⁷. Come si evince dalla lettera inviata da Lucio d'Ambra all'avvocato Salvatore Lauro, a prescindere da qualsivoglia motivazione che spinge D'Annunzio a dedicare la sua attenzione al cinematografo, effetto di questo avvicinamento è l'elevazione «per la prima volta della rappresentazione cinematografica a vera rappresentazione di arte e di poesia, pur rispettando quella facilità di comprensione e di accessibilità ad ogni spirito, che sono imposte dall'immensa diversità di grado, di cultura, di sensibilità, di costume e di razza che è propria del pubblico cinematografico»⁸. Ad intravedere le grandi possibilità artistiche dell'arte cinematografica, è anche Ricciotto Canudo, il primo teorico dell'arte del film, il quale definisce il cinema «settima arte»; è soltanto dopo questo che D'Annunzio comincia ad appellare il cinematografo nella stessa maniera.

⁴ *Ibidem*, p.131

⁵ *Ivi*

⁶ Ciani I., *Fotogrammi dannunziani. Materiali per la storia del rapporto D'Annunzio-Cinema*, EDIARS, Pescara 1999, p.47

⁷ Oliva G. (a cura di), *Interviste a D'Annunzio (1895-1938)*, Rocco Carabba, Lanciano 2002, p.27

⁸ Ciani I., *Op. cit.*, p.43

Questa è una delle ragioni che vedono il Nostro accostarsi al cinema; un'altra è quella economica. È soprattutto per tale motivazione che il rapporto tra Gabriele e Gabriellino si intensifica, poiché entrambi necessitano denari e vedono nell'arte cinematografica una buona risoluzione ai propri problemi finanziari. Gabriellino, difatti, si arroga il diritto di avere concessa dal padre, in esclusiva, l'autorizzazione a sceneggiare le sue opere e trasformarle in film.

Ma vi è anche un'altra motivazione che porta D'Annunzio ad avvicinarsi al cinema. Egli viene sedotto dalla nuova invenzione, entrandone in contatto per la prima volta a Milano. Il poeta fin da subito riconosce che la visione cinematografica si immerge nel mondo della fantasia; doveroso da parte del Nostro è il compito di, «dalla fantasia e nella fantasia, coi mezzi che solo il cinematografo consente per creare il meraviglioso, dare al popolo del mondo quel «sogno visivo» che, senza rendersene conto, tediato dalla realtà, esso attende»⁹. Tra i progetti di D'Annunzio per il cinema non portati a compimento, a tal proposito, si ricorda quello legato alle *Metamorfosi*, sul quale il poeta vate riflette nel 1909. Affascinato dal cinematografo, in quanto convinto che da questo può scaturire un'arte gradevole i cui elementi essenziali sono il «meraviglioso» e le «truccherie» che esso rende possibili, il Nostro pensa subito alle *Metamorfosi* di Ovidio. Egli racconta di come inizi a lavorare all'opera ma anche di come l'esperimento venga interrotto a causa di gravi difficoltà, alla necessità di possedere un'enorme pazienza ed una costanza che tuttavia non sarebbero mai potute essere ricompensate dal risultato pratico. È durante l'intervista al «Corriere della Sera» del 28 febbraio 1914 che D'Annunzio dichiara che «Portando sullo schermo *Le Metamorfosi di Ovidio* [...] non v'è, «tecnicamente, limite alla rappresentazione del prodigio e del sogno [...]»¹⁰. Lo scrittore pescarese si dedica alla realizzazione del mito di Dafne, al celebre episodio in cui la mano della ninfa muta le sue sembianze per divenire albero e lui stesso ne realizza l'arto: l'effetto, anche e soprattutto nel cuore del poeta, è indescrivibile, ma un sentimento altrettanto forte colpisce D'Annunzio quando deve abbandonare l'intento di proseguire il progetto appena iniziato. Il poeta più volte afferma che «La vera e singolare virtù del Cinematografo è la trasfigurazione; e Le dico che Ovidio è il suo poeta. O prima o poi, la poesia delle *Metamorfosi* incanterà la folla che oggi si diletta di così sconce buffonerie. [...] Le dico, senza ombra d'ironia, che un buon bagno di mitologia

⁹ *Ivi*

¹⁰ Verdone M., *Temì del cinema dannunziano*, in *Cultura e scuola*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma 1977, p. 318

mediterranea per il pubblico del Cinematografo sarebbe d'incalcolabile efficacia»¹¹.

Durante l'indagine dei materiali, soprattutto dall'analisi delle tante interviste rilasciate dallo scrittore, emerge chiaramente che il rapporto tra D'Annunzio e il cinema è una lunga vicenda di amore e odio, di attrazione e repulsione. Egli, infastidito dal fatto che «I fabbricanti ad ogni tentativo oppongono l'esecrabile "gusto del pubblico". Il gusto del pubblico riduce oggi il cinematografo ad una industria più o meno grossolana in concorrenza col teatro»¹², continua tuttavia a dedicare attenzioni all'attività cinematografica fino all'ultimo periodo della sua vita. Sebbene i suoi legami con il mondo cinematografico siano stati agevolati dalle circostanze politiche, fattore che non avvantaggia nessun altro poeta, fino alle due settimane precedenti la sua morte D'Annunzio spende parole dure nei confronti del cinema. Nella lettera indirizzata al ministro Dino Alfieri il 15 febbraio 1938 egli afferma che «io abomino il cinematografo *sonoro*, ed ho in uggia le didascalie letterarie che credono comentare il colore e il movimento delle immagini silenziose»¹³. Il poeta soffre infatti del cambiamento avvenuto già nel teatro, le cui rappresentazioni vedono una sempre maggiore crisi della «parola» e un predominio della musica sempre più largo, tanto da notare che gli spettacoli nei quali intravedere una qualche ricerca nuova sono quelli realizzati con azioni mimiche, accompagnate dalla sinfonia e talvolta dal coro.

Effettuando una panoramica degli scritti dannunziani legati alla cinematografia è possibile ricordare le suddivisioni approntate da Raffaelli¹⁴, secondo il quale possono essere racchiuse in tre sezioni: (a) scritti sul cinema; (b) lavori letterari e teatrali «ridotti per lo schermo»; (c) testi elaborati espressamente dal poeta per la realizzazione filmica. Qualora tale ripartizione non risultasse soddisfacente, si potrebbe far riferimento a quella di Verdone¹⁵, secondo il quale le attività cinematografiche dannunziane devono essere

¹¹ S. F., in Oliva G. (a cura di), *Interviste a D'Annunzio (1895-1938)*, Rocco Carabba, Lanciano 2002, p.284

¹² Brunetta G. P., *D'Annunzio nella storia del cinema italiano*, in *Quaderni del Vittoriale*, 1977, p.30 nota 5

¹³ Ciani I., *Op. cit.*, p.62

¹⁴ Raffaelli S., *Il D'Annunzio prosatore nelle didascalie dei suoi film*, in *Quaderni del Vittoriale*, 1977, p. 45

¹⁵ Verdone M., *Gabriele D'Annunzio nel cinema italiano*, in *Abruzzo: rivista dell'Istituto di studi abruzzesi (1)n.3*, 1963, pp. 338-339

raggruppate nel seguente modo: (a) soggetti scritti da D'Annunzio appositamente per il cinema; (b) progetti non portati a termine; (c) adattamenti cinematografici di opere letterarie e drammatiche di D'Annunzio non eseguiti dall'autore; (d) rapporti di D'Annunzio con la gente del cinema; (e) idee di D'Annunzio sul cinema; (f) il personaggio D'Annunzio nel cinema; (g) il dannunzianesimo nel cinema.

Per quel che riguarda il dannunzianesimo nel cinema, si ricorda che esso si manifesta in due forme: del film «storico» e dei romanzi. Probabilmente in questa seconda forma esso si mostra maggiormente; difatti si presenta sullo schermo un dannunzianesimo «dorato, sovrumano e sensualissimo», che si esplicita anche in film di ambientazione borghese dove D'Annunzio non ha nulla a che vedere, salvo che nelle pose e negli atteggiamenti, nelle esagerazioni e nelle falsificazioni dei personaggi¹⁶. In definitiva si vengono a creare nel cinema italiano muto una serie di personaggi-eroi dannunziani che si presentano come creature raffinate, aristocratici estetizzanti e che danno origine ad una tradizione di tipo erotico, dorato, passionale. L'avvento del poeta e del cinema dannunziano producono la simbolizzazione di ogni minimo elemento.

Contrariamente alla maggior parte degli intellettuali che mostra diffidenza nei confronti della nuova arte, l'adesione di D'Annunzio alle attività cinematografiche offre la possibilità di esaltare il cinema, richiamando l'attenzione di altri scrittori. La presenza del Nostro diviene significativa prima di tutto come esempio. Col tempo gli adattamenti per il grande schermo di opere letterarie o teatrali di D'Annunzio aumentano sempre più insieme al dannunzianesimo, che caratterizza alcune pellicole nelle quali non appare il suo nome ma che sono di spirito dannunziano. In quanto a relazione tra scrittori italiani e cinema, nel primo Novecento sono molti a risultare ammaliati dal fascino di questa nuova musa. Tra di essi si ricordano, oltre D'Annunzio, Verga, Gozzano, Pirandello e moltissimi altri che contribuiscono più o meno intensamente alla realizzazione di sceneggiature per il cinematografo.

Benché sembri scontato affermare che fare del cinema sia profondamente diverso dal fare letteratura, in quanto «il romanzo racconta [...] mentre il film

¹⁶ *Ibidem*, pp. 355-356

rappresenta»¹⁷, è doveroso ricordare come il cinema si sviluppi in stretto rapporto con la letteratura, la quale è regolarmente depredata ma esercitando a sua volta un'influenza nei confronti dei *media*. Ci si accorge chiaramente infatti che, soprattutto negli ultimi decenni, un certo tipo di letteratura (ad esempio i best-sellers americani) sia stata realizzata espressamente sul modello del linguaggio cinematografico; si è quindi venuto a creare un panorama entro il quale si scorge non più soltanto un cinema che si omogeneizza sulla letteratura (i romanzi sceneggiati), bensì anche una letteratura che sconfessa sé stessa: «così come si uccide il cinema pensando che esso possa ispirarsi alla letteratura solo per rispettarne la nobiltà originaria, altrettanto si uccide la letteratura facendole inseguire il mito mercantile della popolarità del cinema»¹⁸.

Sebbene il ruolo stesso del cinema sia quello di lasciare nel dimenticatoio l'identità dello scrittore, esaltando le capacità produttive del regista, e soprattutto di 'mettere a salario' il letterato che è costretto ad assecondare il gusto del pubblico e sottostare alle esigenze cinematografiche, per D'Annunzio il rapporto cinema-scrittore è differente. Egli tenta di conservare la propria «aura» di creatore e di autore.

L'avventura dannunziana nel cinema comincia con la «Comerio» dalla quale D'Annunzio riceve, nel 1909, un compenso di dodicimila lire a seguito di un contratto che prevede la realizzazione di sei soggetti entro l'anno; tuttavia, come spesso fa il Nostro in altre occasioni, il patto non viene mantenuto.

Il 1913 diventa l'anno decisivo per l'intervento del poeta vate nella collaborazione cinematografica. Il caso di *Cabiria* è particolarmente importante. Giovanni Pastrone, desideroso di dare un'impronta culturale ben distinta alla propria pellicola e di battere il rivale Ambrosio, che ha già comperato i diritti di sei opere letterarie del Nostro, scrive al poeta chiedendogli di prestare il proprio nome per un'opera da lui già redatta, intitolata *Il romanzo delle fiamme*, e scriverne le didascalie. D'Annunzio accetta, dichiarando di farlo per «sfamare i propri levrieri»¹⁹. Questo lungometraggio diventa il capolavoro del colosso storico e trasforma D'Annunzio nel «profeta del nuovo verbo

¹⁷ Viganò A., *Dalla letteratura al cinema: problemi di trascrizione*, in Bussi G. E. – Salmon Kovarski L. (a cura di), *Letteratura e Cinema. La trasposizione. Atti del Convegno su Letteratura e Cinema. Forlì, dicembre 1995 – Bologna, gennaio 1996*, CLUEB, Bologna 1996, p. 22

¹⁸ *Ibidem*, pp. 25-26

¹⁹ Verdone M., *Op. cit.* (1977:319)

visivo»²⁰. Caratteristico di *Cabiria* è il passaggio in secondo piano del regista, nonché reale autore del testo. È indiscusso difatti che la paternità dell'opera sia da attribuire a Patrone mentre il poeta si limita esclusivamente a ricoprire l'incarico di revisore delle didascalie, per altro già abbozzate nel copione, a dare una nuova *facies* letteraria al romanzo, a variarne il titolo e alcuni nomi dei personaggi e ad impegnarsi a redigere un testo di presentazione, come anche a seguire le ultime fasi della lavorazione del film. Tuttavia il Nostro, seppur a sua insaputa, per la scrittura dell'avvio della pellicola, attinge ad Emilio Salgari: lampante è difatti il richiamo al romanzo d'avventure *Cartagine in fiamme*. Ciò nonostante, sebbene risulti inoppugnabile che il poeta abbia preso spunto dal soggetto del romanzo salgariano, non sarebbe corretto sminuire l'importanza del suo intervento nell'attività cinematografica che ruota intorno alla realizzazione di tale film. Benché D'Annunzio collabori quindi ad un'opera non sua e il suo apporto, unicamente letterario, avvenga sul modello di didascalie da lui non inventate, non manca di lasciare un'impronta della propria personalità, tanto in ambito tematico quanto in quello linguistico. Già il sottotitolo che egli aggiunge a *Cabiria*, «Visione storica del III Secolo a.C.», è rivelatore di una poetica: il sostantivo *visione* era ignoto nel significato di «film, opera»²¹. Inoltre, desideroso di trarre il massimo profitto dalla riduzione a merce della sua opera, sceglie di redigere le didascalie di *Cabiria* impiegando una lingua alta, privilegiando un linguaggio letterario forgiato su strutture metaforiche o sintattiche latine o su una sintassi aulica, allontanandosi dallo stile impiegato per la composizione delle didascalie del primo cinema muto che avevano svolto una funzione referenziale ed informativa; il sistema linguistico della didascalia e della parola dannunziana va infatti in direzione opposta. Le semplici didascalie del Pastrone vengono mutate in solenni frasi dannunziane. Il gusto per l'espressione non usuale, tipico del D'Annunzio, impregna perciò anche le didascalie di *Cabiria*, per le quali peraltro si delineano due registri stilistici: uno alquanto sostenuto che contraddistingue le esortazioni alle divinità e l'altro, diffuso in modo particolare nei passaggi narrativi, che è meno solenne ma quasi mai dimesso. Il fascino che questa ostentazione di erudizione suscita sul pubblico d'una qualche cultura appare indiscutibile. *Cabiria* si presenta come l'unico lungometraggio pervenuto con le didascalie dannunziane integrali. Probabilmente esso si conserva grazie alla popolarità della questione storico-filologica intorno al reale apporto dello scrittore. Il film riscuote un grandissimo successo prodotto plausibilmente, oltre che dalla spettacolarità del

²⁰ Oliva G. (a cura di), *Op. cit.*, p.28

²¹ Raffaelli S., *Op. cit.*, p. 48

film storico, dall'apoteosi del leggendario passato dell'Italia colto in questo caso nella romanità. Tra le motivazioni che portano la pellicola alla fama c'è anche quella da attribuirsi all'importanza educativa del film che concede al pubblico la possibilità di conoscere un periodo della storia patria. Molteplici risultano poi le indicazioni al mondo classico e costanti sono i richiami alla mitologia greco-romana; lo stesso poeta presenta la pellicola come un «dramma greco-romano-punico»²². *Cabiria* sfoggiando le glorie e la nobiltà di Roma, getta le fondamenta di un genere che ebbe immensa fortuna. Esso è citato come il più conosciuto e acclamato film storico delle origini, in quanto rappresenta una vera rivoluzione per la fastosità e le rivoluzioni tecnologiche, che consentono al regista di creare impressionanti scene di massa.

Come a teatro D'Annunzio disprezza le scene di cartapesta, così in *Cabiria* e in *La Crociata degli Innocenti* fanno da padroni i paesaggi naturali, più confacenti agli eventi presentati e, dove è indispensabile riprodurre la maestosità di un'epoca lontana, di costumi e ambienti esotici, il poeta tramanda al cinema l'accortezza della realizzazione di ricostruzioni storiche accurate che contraddistinguono le sue messe in scena teatrali.

Da questo momento in poi gli adattamenti per lo schermo di opere letterarie e teatrali di D'Annunzio aumentano e si sviluppa sempre più il dannunzianesimo in ambito cinematografico. La stagione cinematografica derivante dalla letteratura dannunziana padroneggia indiscussa il ventennio che va dagli anni Dieci al Venti, ma nei decenni seguenti lo scenario si amplia e l'intera Italia diviene un palcoscenico sul quale si interpretano rituali ai quali D'Annunzio assegna una grandissima spinta. In seguito al trionfo di *Cabiria*, nel 1912 D'Annunzio redige per il cinema il suo primo soggetto originale, *La rosa di Cipro*, che tuttavia diviene testo teatrale, assumendo il titolo di *La Pisanella*. Con lo scoppio della guerra, durante tutto il 1915 D'Annunzio quasi si disinteressa del cinema. Di quest'anno è *Il fuoco* realizzato da Giovanni Pastrone; si tratta di un soggetto messo in scena da chi ebbe un debole per la letteratura dannunziana: difatti, se il film non è dannunziano d'origine, lo è certamente nei personaggi. Tra il 1916 e il 1920 sono realizzare molte pellicole tratte da opere di D'Annunzio, probabilmente senza alcun intervento da parte del poeta.

Il cinematografo torna sull'orizzonte di D'Annunzio con l'inizio del 1916 a seguito della richiesta di portare sullo schermo *Il ferro*. Tuttavia bisogna attendere il 1917 per ammirare il film dannunziano più importante messo in

²² Verdone M., *Op. cit.*, (1977:319)

scena, sebbene in principio concepito per lo schermo, all'inizio della prima guerra mondiale, ovvero *La Crociata degli Innocenti*, probabilmente l'unico lavoro originale di D'Annunzio per il cinema; il poeta ne scrive infatti il testo. Esso seppur non appare nelle cineteche risulta leggibile grazie alla pubblicazione di un libretto.

Il 12 settembre 1919 inizia l'avventura fiumana. Sono tre i progetti cinematografici concepiti durante questa stagione. La vicenda del primo avrebbe dovuto avere «per sfondo la città e la vita di Fiume in quei mesi di passione»; il finanziatore principale è l'americano Wilbur H. Williams ma il film non è mai stato realizzato in quanto D'Annunzio «pur godendo l'occupazione militare della città un momento di calma, non ne trovò la voglia». Il secondo lungometraggio, riguardante *La Pisanella*, non vede mai la luce perché i finanziatori statunitensi procacciati da un altro figlio del poeta vate, Veniero, si tirano indietro. Il terzo film avrebbe avuto come titolo *L'uomo che rubò la Gioconda*, alla cui stesura D'Annunzio prende ispirazione a seguito del clamoroso furto del dipinto di Leonardo dal Museo del Louvre, ma non è mai portato a termine poiché, come lo stesso poeta scrive al figlio Gabriellino, D.W. Griffith, Direttore artistico degli Stati Uniti, non ritiene possibile «metterla in iscena in modo tale da assicurare un successo»²³.

L'anno successivo, sempre a Fiume, all'interno di un *Progetto fiumano* riguardo il quale si interessa un produttore americano, viene girato un documentario dal titolo *Il paradiso all'ombra delle spade* (o *Fiume d'Italia durante l'occupazione dei legionari*) e presentato dalla Monopolio Industriale di Roma con «titoli autografi di D'Annunzio», cioè con sue didascalie²⁴. È a questo punto che il poeta comincia ad adoperare il cinema come mezzo di propaganda politica e di trasmissione di un modello di comportamento. Egli si rende infatti conto delle potenzialità di questo mezzo di diffusione di massa e della sua capacità di trasformare il comportamento collettivo. È allora che vengono elaborati nuovi modelli dei rituali di massa. Per un ritorno 'disinteressato', per lo meno non legato all'ambito militare, alla settima musa, bisogna attendere il 1933, anno della *Figlia di Iorio* che probabilmente viene realizzato dal figlio Gabriellino ma di cui resta come documento soltanto una lettera.

I film autenticamente dannunziani sono, quindi, quelli realizzati tra gli anni Dieci e Trenta e riconducibili a due filoni: quello *arcaico* e quello *florescente-decadente*. Il primo annovera lungometraggi che si ispirano a soggetti e misteri

²³ Ciani I., *Op. cit.*, p.37

²⁴ Verdone M., *Op. cit.*, (1977:323)

dell'antichità. Il filone decadente (legato all'epoca liberty) racchiude tanto le pellicole italiane divistiche imperniate su romanzi dannunziani di ambiente moderno quanto film ispirati da testi di altri scrittori nei quali è presente, all'interno del quadro floreale, «un comune denominatore di svenevolezza dorata, di fatuità elegante, di passionalità disumana o superumana»²⁵. Questi due filoni ritraggono una consistente parte del cinema italiano muto, ma gli apporti diretti di D'Annunzio sono legati a quello arcaico, mentre le pellicole rientranti nella catalogazione dei film del filone decadente sono perlopiù realizzati da altri produttori e «risultano spesso la limitazione, la volgarizzazione, anche la deformazione del dannunzianesimo»²⁶.

Nei decenni a seguire due sono i lungometraggi più importanti, entrambi realizzati postumi, legati al poeta che vedono la luce. Il primo è *Il delitto di Giovanni Episcopo* di Alberto Lattuada, del 1947, messo in scena probabilmente nel «periodo meno adatto per il rilancio di D'Annunzio nel cinema, giacché siamo in piena epoca neorealista: cioè semplicità, penuria di mezzi, antiletterarietà, antiestetismo, rifiuto di ogni retorica, problematiche attuali: le quali avevano ben poco a vedere col mondo dannunziano». Il secondo, del 1976, è *L'innocente* di Luchino Visconti che tuttavia «non va preso come esempio di film dannunziano, ma di film realizzato partendo dalla base di un testo di D'Annunzio. [...] I film d'oggi che guardano a D'Annunzio non possono che ricostruire in senso imitativo, descrittivo, archeologico, interpretativo anche, l'epoca di D'Annunzio, ma – questo è il punto – non lo rappresentano in modo legittimo, perché nati in un'altra epoca. Essi sono altra cosa»²⁷.

I rapporti tra D'Annunzio e il cinema non si limitano ai lungometraggi realizzati, o non portati a termine, dal poeta o a quelli a lui riconducibili in quanto facenti parte di quello che viene definito dannunzianesimo cinematografico. Un altro aspetto di questo legame è connesso alla presenza, reale o caricaturale, del poeta all'interno delle pellicole. Difatti nel film ungherese *Agyu es harang* (t.l.: *Cannone e campagna*) di Imre Pinter realizzato nel 1915, la sua figura viene presentata insieme ai Reali d'Italia in maniera caricaturale; esso infatti probabilmente è il primo film caricaturale di personaggi viventi. Il poeta viene rappresentato «seduto, calvo, attorniato da una donna e da un altro personaggio. ... La scena è costruita secondo lo stile

²⁵ Verdone M., *I film di D'Annunzio e da D'Annunzio*, in *Quaderni del Vittoriale*, 1977, p. 23

²⁶ Verdone M., *Ibidem*, p.26

²⁷ Verdone M., *Ibidem*, pp. 22-23

delle dimore dannunziane: stipata di scanni pesanti e di antiche armature, stracarica di fiori e di «*abat-jours*». Tale pellicola con molta probabilità viene prodotta con lo scopo di propagandare la guerra contro l'Italia, poiché essa non è affatto sentita in tal periodo e in un paese come l'Ungheria. Il lungometraggio viene sovvenzionato dal governo austro-ungarico e indirizzato ai soldati magiari, che si rifiutano di combattere contro gli italiani. D'altro canto invece, seppur brevemente, D'Annunzio compare di persona in numerose pellicole rievocanti la prima guerra mondiale o l'epoca fascista (tra questi si ricordi *Allarmi siam fascisti!*)²⁸.

Quello che emerge da questo intervento è che D'Annunzio decide di adoperare un mezzo moderno per commercializzare e promuovere la propria immagine e le proprie idee. A questo intellettuale, si deve attribuire il merito di aver intuito l'importanza del cinema come espressione artistica; egli offre «un esempio di operosità infaticabile [...] la sua vena è così ricca che sembra traboccare da una sorgente perenne»²⁹. Sebbene si sia calcato sul fatto che l'interesse del poeta attorno alla settima musa sia scaturito da necessità economiche, non bisogna infatti mai dimenticare che il suo avvicinamento a questo mezzo di comunicazione di massa è un segno esplicito della sua acuta sensibilità per il moderno. Anche se il cinematografo concede la possibilità al poeta vate di aumentare la sua smania di protagonismo, di successo e di guadagni, come ricorda Mario Ricciardi, Presidente del Museo Nazionale del Cinema, si deve altresì sottolineare che D'Annunzio riesce ad amalgamare egregiamente l'elemento economico a quello artistico; egli è infatti «il mago che affascina e seduce un pubblico [...] rafforzando il proprio ruolo di dominatore sia dell'opera sia degli spettatori. [...] Quindi anche la potenza, l'enfasi, la forza dell'impressione ottenute con i trucchi, la simulazione, l'illusione sono accettabili purché mantenuti sotto controllo dell'autore»³⁰.

Con questa ricerca si è indagato sul rapporto tra D'Annunzio e il cinema soprattutto esaminando le lettere redatte dal Nostro e le interviste da lui rilasciate; proprio attraverso queste è stato possibile tracciare un percorso, poco battuto, relativamente all'opera e alla personalità di D'Annunzio nel settore cinematografico. Dalle interviste, soprattutto, è emersa la sua dedizione e il suo prodigarsi nei confronti del cinema; è proprio grazie a queste che il poeta vate espone e chiarisce le sue scelte. L'analisi, condotta adoperando dei testi che

²⁸ Verdone M., *Op. cit.*, (1963: pp. 354-355)

²⁹ S. F., *Op. cit.*, pp.278-279

³⁰ Bertetto-Rondolino (1998)

permettono di ricostruire un contesto, con lo scopo di documentare e tenere viva l'attenzione su questi temi, vuole offrire la possibilità di allargare ed irrobustire gli orizzonti della ricerca, restituendo un profilo del personaggio, dell'intellettuale e dell'uomo da un'angolazione non molto studiata fino ad ora. Sebbene la perdita pressoché totale dei testi e la difficoltà di accedere ai pochi documenti sopravvissuti hanno determinato la caduta di un fenomeno culturale al di fuori della memoria sociale, ci si augura che da questi studi possa prendere il via un progetto di recupero, salvataggio e analisi del D'Annunzio cinematografico.

Anna Maria Orlando *

D'Annunzio traduttore: i quattro *Inni Omerici* di *Primo Vere*.

Un giovanissimo Gabriele D'Annunzio si dedica all'attività di traduzione. In *Primo Vere* si trovano quattro traduzioni degli *Inni Omerici*: *l'Inno a Selene*, *l'Inno ad Artemide*, *l'Inno ad Erme*, *l'Inno ad Apollo*. Quando la traduzione porta la firma di un grande poeta diventa, a sua volta, nuova poesia. Sarà interessante analizzare i componimenti originali e quelli dannunziani in una visione sinottica e comparativa e inquadrare questo giovanile esercizio nell'economia generale dell'opera di D'Annunzio.

Primo Vere è la prima raccolta di poesie di Gabriele D'Annunzio. Di essa uscirono, tra il '79 e l'80, due edizioni. La prima, comprendente 26 "barbare", poesie dedicate ad un rappresentante della famiglia, ad un amico oppure alla musa ispiratrice, di nome Lilia, vide la luce nel dicembre del '79; la seconda fu completata nel novembre dell'80 e presentata con delle aggiunte: è, infatti, formata da 57 liriche e 19 traduzioni, 15 dal latino e 4 dal greco¹.

Il processo di formazione di entrambe le raccolte non fu semplice: dall'incertezza relativa al titolo e allo pseudonimo (*Periclitatio*, *Versi di Fulvio Giovinelli*; *Odi arcibarbarissime di Albio Laerzio Floro*; *Primo vere*; *Liriche di Gabriele D'Annunzio*) ai problemi di datazione.

* Dottoranda di ricerca dell'Università degli Studi di Messina.

¹ Questa seconda edizione venne ripubblicata da Carabba nel 1913. Nel 1925 l'editore Barbera di Firenze ristampò l'operetta insieme a *Canto novo* e *Intermezzo* sotto il titolo *Iuvenilia*. Infine, nel 1930 *Primo vere* venne stampata nell'Edizione Nazionale Opera Omnia, preceduta dal pretitolo imposto da D'Annunzio, *Di grammatica in retorica*, conservato nell'Edizione de *L'Oleandro* (1941) e nella mondadoriana *Versi d'amore e di gloria*, I (1950). Cfr. A. Andreoli - N. Lorenzini (a c. di), *Gabriele d'Annunzio. Primo vere*, Mondadori, ed. digitale 2013.

L'ansia che pervadeva il giovane D'Annunzio traspare da alcune sue lettere, tra le quali Niva Lorenzini² mette in evidenza quelle scambiate con Cesare Fontana. Da queste lettere, vengono fuori l'interesse sempre crescente per le liriche del Carducci e la fatica di D'Annunzio nel cercare una propria identità poetica. Nell'intera raccolta il confronto con Carducci sta al centro del processo ideativo e compositivo, nella scelta del metro e delle tematiche. Predominano, certo, le ingenuità stilistiche, la retorica eccessiva, gli esercizi di maniera, la sensualità troppo scoperta; ma già si evince quell'attenzione per la parola rara e preziosa tutta dannunziana.

Nella primavera dell'80, D'Annunzio invia al Chiarini una lettera, annunciandogli le "traduzioncelle"; scrive:

sa una cosa? Ho deciso di non scrivere più versi per un anno, tranne qualche cosuccia che potrà sfuggirmi per un caso qualunque. Credo che poi sarò più originale, e più...*temperato*; non le pare?³

Le versioni dal latino e dal greco gli servono, quindi, per raggiungere un'originalità e una moderazione che non riscontra, evidentemente, nei suoi scritti precedenti.

L'interesse di questo intervento è incentrato, come si diceva, sulle traduzioni dal greco.

Tracciamo, in breve, le linee-guida dei testi originali.

Sotto la denominazione di *Inni omerici* è tramandato un insieme di 33 componimenti in esametri dattilici e in lingua epico-omerica. Non sappiamo esattamente quando si sia costituito il nucleo originario di questo gruppo, nel quale vennero messe insieme opere di epoche differenti.

Il titolo di "Inni" fu probabilmente dedotto da riferimenti interni alle composizioni, ma va inteso in senso assolutamente generico. Tucidide⁴ offre la prima menzione di uno di questi inni e lo definisce προοίμιον Ἀπόλλωνος. Questa definizione degli inni come "proemi" ricorre anche altrove, e ciò

² A. Andreoli - N. Lorenzini (a c. di), *Gabriele d'Annunzio. Primo vere*, Mondadori, ed. digitale 2013, p. 252.

³ A. Andreoli - N. Lorenzini (a c. di), *Gabriele d'Annunzio. Primo vere*, Mondadori, ed. digitale 2013, p. 258.

⁴ Tucidide, 3. 104.

concorda col fatto che spesso essi si chiudono rinviando a un altro canto. Per questo motivo, il Wolf, nei suoi *Prolegomena ad Homerum*⁵, ha tratto la conclusione che questi inni dovessero servire ai rapsodi come preludio per le loro recitazioni epiche.

Il fatto che gli inni circolassero sotto il nome di Omero ne ha garantito probabilmente la conservazione⁶.

All'interno degli inni, si possono distinguere sostanzialmente due gruppi: quattro composizioni presentano un'estensione da 293 a 580 versi, grosso modo paragonabile a un canto dei poemi omerici, e hanno un andamento prevalentemente narrativo (si tratta degli inni dedicati *A Demetra* [II], *Ad Apollo* [III], *A Ermes* [IV] e *Ad Afrodite* [V]); gli altri sono molto più brevi (da 3 versi a 59 [*Inno A Dionisio*, il VII]) e, tranne che nel caso dell'*Inno A Dionisio*, che, peraltro, è ritenuto da molti critici solo una parte di una composizione più estesa, la narrazione manca o è ridotta al minimo. Nelle liriche di questo secondo gruppo, al quale appartengono le poesie tradotte da D'Annunzio, il

⁵ F. A. Wolf, *Prolegomena ad Homerum* (a c. di) R. Peppmüller, G. O. Verlagsbuchhandlung, Hildesheim 1963.

⁶ La tradizione del testo. Gli *Inni omerici* ci sono trasmessi da una trentina di manoscritti, dei quali 16 (tutti del XV secolo) hanno valore di testimoni indipendenti. In forma più o meno completa, questi codici riproducono una silloge di testi innografici che comprende, oltre agli *Inni omerici*, gli *Inni* di Callimaco, degli Orfici e di Proclo e le *Argonautiche* orfiche. Si diceva che non è possibile stabilire con certezza quando questa raccolta si sia costituita: la data oscilla fra il V secolo, l'epoca di Proclo, e il XIII secolo, l'età cui probabilmente risaliva l'archetipo della nostra tradizione diretta. Tutti i manoscritti dipendono da un capostipite comune, come dimostra una serie di errori e lezioni condivise. I codici sono raggruppabili in tre famiglie, che gli editori sono soliti designare con le sigle *f x p*, e risalgono tutti al medesimo iparchetipo ψ . Un'importanza particolare è rivestita poi dal codice M (Leidensis 22, databile ai primi decenni del XV secolo), che rappresenta un ramo della tradizione diverso da quello cui si rapportano gli altri testimoni ma che non contiene l'intera silloge. La tradizione indiretta non è particolarmente abbondante: si riduce, in pratica, a due ampie citazioni tucididee (3.103) e a pochi versi riportati da Diodoro Siculo (3.66.3). I papiri utili per un riscontro testuale sono solo due: P.Berol. 13044 e P.Oxy. 2379 (Cfr. A. Lesky, *Storia della letteratura greca. Dagli inizi a Erodoto-Dai sofisti all'età di Alessandro-L'ellenismo*, Il Saggiatore, Milano 2005).

L'edizione alla quale si fa riferimento in questo lavoro è quella di Giuseppe Zanetto, che si fonda soprattutto sulle edizioni di Allen e di Càssola.

contenuto si riduce a un elogio del dio con un elenco delle sue prerogative; la composizione si conclude con un saluto e una preghiera di aiuto, spesso in rapporto esplicito con il canto che seguirà. Da qui, l'idea di riconoscere una funzione proemiale soltanto a questi inni "brevi"⁷.

In genere, gli inni sono strutturati secondo le modalità tipiche della dizione formulare; vanno, quindi, collegati ad una tradizione esecutiva di tipo orale⁸. Nonostante l'impronta stilistica sia marcatamente omerica, il tono complessivo di questi carmi non è del tutto assimilabile a quello dell'epos, già a partire dal fatto che negli inni i protagonisti sono divinità e non eroi. Ma il divario risulta ancora più evidente nella tecnica della narrazione (il confronto è tra i canti dei poemi omerici e gli inni maggiori): negli inni il racconto ha un andamento più svelto ed essenziale rispetto ai poemi e appare alieno da accenti drammatici, pervaso com'è da spunti quasi popoleschi e non di rado da una cordiale arguzia.

Quanto al genere letterario, si diceva che la denominazione di "inni" va intesa, in ogni caso, in senso generico. I Greci includevano queste composizioni nella categoria dell'epica. Oggi preferiamo parlare di epica in rapporto ad opere a carattere narrativo-mitologico, il cui paradigma è incarnato dai poemi omerici. I Greci, invece, hanno indicato nel corso dei secoli con la parola ἔπος forme letterarie tra loro notevolmente diverse dal punto di vista dei contenuti (come l'*Iliade* e l'*Odissea*, le *Argonautiche* di Apollonio Rodio, la *Teogonia* e *Le opere e i giorni* di Esiodo, etc.), ma unificate da un punto di vista formale: tutte, infatti, presentano lo stesso metro, l'esametro dattilico, e un tipo di lingua letteraria sostanzialmente omogenea, fissata nei suoi caratteri di fondo sul modello di Omero.

L'esametro fu, per i Greci, il verso per eccellenza, che tanta fortuna ebbe nella poesia antica, greca e latina, e nella poesia barbara della letteratura italiana. Il termine ἑξάμετρον, già noto ad Erodoto⁹, rivela che, fin dal V secolo a.C., il verso era ormai sentito come composto di sei *metra* dattilici. Invece, la definizione delle coordinate cronologiche e geografiche cui far risalire la

⁷ D. Del Corno, *Letteratura greca. Dall'età arcaica alla letteratura cristiana*, Principato, Milano 1995.

⁸ Possiamo immaginare l'ambiente al quale questa poesia subepica era destinata, sulla base di alcuni versi dell'*Inno Ad Apollo* (il III), vv. 146 ss., nei quali viene descritto l'affluire degli Ioni, con famiglie e figli, alla festa dell'isola sacra di Delo e l'allegria e il divertimento suscitati dalla danza delle fanciulle.

⁹ Cfr., ad es., Erodoto, 1.47.2 e 5.60. 1.

creazione del suo complesso sistema di regole metriche e prosodiche rimane uno dei principali motivi di dibattito tra gli studiosi¹⁰.

Al di là del *come* e del *quando* sia nato, l'esametro ebbe una fortuna impareggiabile nella poesia classica. L'Umanesimo italiano, poi, nello spirito di "riappropriazione" della letteratura classica, intraprese il tentativo di riprodurre anche i metri e si sviluppò la tendenza a pensare i metri italiani in termini di analogia con la metrica latina. Gli sforzi messi insieme per comporre versi in italiano secondo le regole classiche, nella fattispecie latine, vengono raggruppati sotto la denominazione di "poesia barbara", dalle *Odi barbare* di Carducci che costituiscono l'episodio più importante in questa direzione¹¹. È inutile sottolineare le difficoltà incontrate dai poeti che operarono questa scelta, dovute, soprattutto, al fatto che il verso greco-latino si basa sulla distinzione fra sillabe lunghe e sillabe brevi, mentre quello italiano sulla distinzione fra sillabe accentate e sillabe atone. Il verso italiano, inoltre, ha un numero fisso di sillabe, mentre quello greco-latino, ammettendo in molti casi la sostituzione di una sillaba lunga con due brevi, ha un totale di sillabe variabile.

Per ovviare a questi problemi, i poeti seguirono diverse strade. Quella carducciana, che fu, poi, di D'Annunzio (per lo meno del D'Annunzio che ci

¹⁰ Antoine Meillet ha sostenuto che l'esametro dattilico non deriverebbe (come, invece, i metri caratteristici della poesia eolica) da forme di versificazione indoeuropea, ma sarebbe giunto ai Greci tramite popolazioni pre-indoeuropee orbitanti nell'area egea, forse di origine minoica. Ne sarebbe prova il fatto che l'esametro si basa, fin dalle sue prime attestazioni, sul principio dell'isocronia. Al contrario, i versi eolici si basano (come altri versi di origine indoeuropea, quali, ad esempio, i versi vedici) sul principio dell'isosillabismo (cfr. A. Meillet, *Lineamenti di storia della lingua greca*, [tr. it. di E. De Felice], Einaudi, Torino 2003). Un'altra teoria ritiene, invece, di dover interpretare l'esametro come il risultato di espansioni o combinazioni di versi originariamente isosillabici, da riportare, quindi, all'indoeuropeo. A supporto di questa ipotesi andrebbe anche la maggiore rigidità della parte finale dell'esametro rispetto all'*incipit* (come si comportano i versi eolici e vedici, liberi all'inizio, ma rigidi nella parte finale) (cfr., per es., M. L. West, *The Rise of the Greek Epic*, in *Journal of Hellenic Studies*, 108, 1988, pp. 151 – 172).

Per maggiori informazioni, cfr. B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Mondadori Università, Milano 2003 e A. C. Cassio, *Storia delle lingue letterarie greche*, Le Monnier Università, Milano 2008.

¹¹ P. G. Beltrami, *Gli strumenti della poesia*, Il Mulino, Bologna 2002.

interessa in questa sede), fu di mettere insieme dei versi con un numero di sillabe relativamente costante (in genere un settenario con un novenario o un senario con un novenario, oppure un quinario con un novenario o un decasillabo), rispettando l'accento grammaticale e mantenendo regolare il ritmo solo in fine di verso¹².

In conformità alla lettura “iniziatica” riconosciuta alle *Odi* carducciane, D'Annunzio si attiene, dal punto di vista metrico, al suo modello, soprattutto in una fase iniziale della sua produzione giovanile. L'aderenza alla nuova metrica di Carducci, però, pian piano si attenua nelle raccolte successive.

Riportando la nostra attenzione a *Primo vere*, possiamo notare come, già solo nell'ambito di questa raccolta, passando dall'edizione del '79 a quella dell'80, ci sia un'apertura alla metrica tradizionale, italiana, controbilanciata, però, da una ricca appendice esclusivamente barbara.

A questa appendice barbara appartengono le liriche che ci interessano. Si tratta, dicevamo, della traduzione dal greco de: *l'Inno a Selene*, *l'Inno ad Artemide*, *l'Inno ad Erme*, *l'Inno ad Apollo*.

I. Εἰς Σελήνην

metr.: esametri dattilici

Μήνην/ ἀεί/δειν τανυ/**σίπτερον/ ἔσπετε/ Μοῦσαι**
ἠδυε/πεῖς κοῦ/**ραι** Κρονί/**δεω** Διὸς/ **ἱστορες/ ᾠδῆς**·
 ἦς ἄπο αἰγλη γαῖαν ἐλίσσεται οὐρανόδεικτος
 κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο, πολὺς δ' ὑπὸ κόσμος ὄρωρεν
 αἰγλης λαμπούσης· στίλβει δέ τ' ἀλάμπετος ἀῆρ
 χρυσέου ἀπὸ στεφάνου, ἀκτῖνες δ' ἐνδιάνονται,
 εὔτ' ἂν ἀπ' Ὠκεανοῖο λοεσσαμένη χροά καλὸν

5

¹² Cfr. M. Pazzaglia, *Manuale di metrica italiana*, Sansoni editore, Firenze 1990 e G. Petrocchi – F. Ulivi, *Stile e critica. Avviamento allo studio della letteratura italiana*, Adriatica, Bari 1969.

εἶματα ἔσσαμένη τηλαυγέα δῖα Σελήνη
 ζευξαμένη πώλους ἐριαύχενας αἰγλήεντας
 ἔσσυμένως προτέρωσ' ἐλάση καλλίτριχας ἵππους
 10

ἔσπερίη διχόμηνος· ὃ τε πλήθει μέγας ὄγμος,
 λαμπρόταταί τ' αὐγαὶ τότε' ἀεξομένης τελέθουσιν
 οὐρανόθεν· τέκμων δὲ βροτοῖς καὶ σῆμα τέτυκται.
 τῆ ῥά ποτε Κρονίδης ἐμίγη φιλότητι καὶ εὐνή·
 ἢ δ' ὑποκυσσάμενη Πανδείην γείνατο κούρην
 15

ἔκπρεπὲς εἶδος ἔχουσαν ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι.
 Χαῖρε ἄνασσα θεὰ λευκώλενε δῖα Σελήνη
 πρόφρον ἐϋπλόκαμος· σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν
 ἄσομαι ἡμιθέων ὧν κλείουσ' ἔργματ' ἄοιδοὶ
 Μουσᾶων θεράποντες ἀπὸ στομάτων ἐροέντων. 20

A Selene

metr.: esametri dattilici (settenari + novenari)

La- Lu-na- da- l'am-pia a-la / di-ste-sa- voi- di-te-mi, o- Muse,
 dol-ci- par-lan-ti- fi-glie / de'l- Si-re- sa-tur-nio-, can-tri-ci¹³,
 la Luna da 'l cui capo immortale una luce pe 'l cielo
 circonfunde la terra: sorride una queta bellezza
 da la raggiane luce. Risplende per l'aurèo serto 5
 l'etere bruno intorno, scintillano candidi i raggi,

¹³ L'evidenziare le sillabe toniche dei primi due versi dell'inno greco e della traduzione dannunziana e il suddividere i piedi, nel primo caso, e le sillabe, nel secondo, può essere utile per cogliere immediatamente l'effetto della resa italiana dell'esametro.

quando da l'Oceàno, detersa il bel corpo, ricinta
 di radiöse vesti, la diva Selene, e congiunti
 i giovini cavalli di altera cervice lucenti,
 abbia prima agitati i corsier da le belle criniere 10
 ne' vespri, a mezzo il mese, allor ch'è completo il gran solco,
 e, cresciuta ella, via pe 'l cerulo cielo splendori
 puri ne piovon, nivei, segnale ed indizio a' mortali.
 Con essa un dì il Saturnio li amplessi mesceva e l'amore.
 Ella da 'l sen turgente la figlia Pandëa a lui diede, 15
 Pandëa da le forme leggiadre fra i Numi immortali.
 Salve, o regina, Iddia di candide braccia, Selene
 da' bei floridi ricci, benigna!... Da te cominciando
 de' semiddii le lodi alzerò, di cui odon gli aedi,
 de le Muse ministri, da amabili bocche le gesta. 20

Il testo tradotto è il XXXII degli *Inni omerici*. È dedicato a Selene, che ha qualità di dea lunare; in quanto tale, deve subire, fin da epoca arcaica, la concorrenza di Artemide e di Ecate. Figlia di Iperione e Teia, è sorella di Helios, il dio del sole. Mentre un culto di Helios sembra chiaramente attestato (ad esempio a Rodi), per Selene le notizie sono scarsissime, e non è chiaro, pertanto, in quale occasione potesse avere luogo un agone poetico in suo onore.

Due termini attribuiti alla dea sono interessanti nel testo greco: *τανυσίπτερος* (v. 1) e *Πανδείη* (v. 15). Il primo, più comune nella forma *τανύπτερος*, ha il significato di 'dalle ampie ali', 'alato'. In letteratura non ci sono altri esempi di Selene alata e anche nell'arte le testimonianze sono incerte. Forse l'attribuzione delle ali alla dea si deve a una sua confusione con Eos, l'Aurora. Il teonimo "Pandia", invece, sembra da ricondurre alle Pandie, feste ateniesi che si celebravano al plenilunio del mese di elafebolione (marzo-aprile). Questa connessione non è, però, certa in quanto delle Pandie si sa molto poco. È un appellativo comune per Selene¹⁴. In questo caso è riferito alla

¹⁴ G. Zanetto (a c. di), *Inni omerici*, Bur, Milano 1996, p. 313.

figlia della dea. Selene generò Pandia, dotata di rara bellezza (‘Pandëa da le forme leggiadre fra i Numi immortali’, dice D’Annunzio, v. 16), dall’unione con Giove¹⁵.

Passando alla versione di D’Annunzio, nel primo verso ci si rende conto che viene omessa la traduzione di un termine greco, ἀείδειν. Il verbo ha, in realtà, posto qualche problema di interpretazione e filologico: ha, infatti, lo stesso significato (‘dire’, ‘celebrare’) del successivo ἔσπετε (‘dite’). Alcuni editori mantengono questa lezione¹⁶, accettando una “goffaggine” espressiva del poeta; altri, come, per esempio Càssola, correggono con ἀίδιον (‘eterna’). D’Annunzio non rende, nella sua traduzione, questo termine.

Per il resto, la traduzione è molto letterale.

II. Εἰς Ἄρτεμιν

metr.: esametri dattilici

Ἄρτεμιν ἀείδω χρυσηλάκατον κελαδεῖνῆν
 παρθένον αἰδοίην ἐλαφηβόλον ἰοχέαιραν
 αὐτοκασιγνήτην χρυσαόρου Ἀπόλλωνος,
 ἢ κατ’ ὄρη σκιδόεντα καὶ ἄκριας ἠνεμοέσσας
 ἄγρη τερπομένη παγχρύσεια τόξα τιταίνει
 5

πέμπουσα στονόεντα βέλη· τρομέει δὲ κάρηνα
 ὑψηλῶν ὀρέων, ἰαχεῖ δ’ ἔπι δάσκιος ὕλη
 δεῖνδον ὑπὸ κλαγγῆς θηρῶν, φρίσσει δέ τε γαῖα
 πόντος τ’ ἰχθυόεις· ἢ δ’ ἄλκιμον ἦτορ ἔχουσα
 πάντη ἐπιστρέφεται θηρῶν ὀλέκουσα γενέθλην.

10

¹⁵ Per maggiori informazioni su questo mito, cfr. E. Forcellini – G. Furlanetto, *Totius Latinitatis Lexicon: Onomasticon*, Typis Aldianis, 1858 – 1879 (3^a ed.) s.v. ‘Luna’ e ‘Pandea’).

¹⁶ G. Zanetto (a c. di), *Inni omerici*, Bur, Milano 1996.

αὐτὰρ ἐπὴν τερφοῖθι θηροσκόπος ἰοχέαιρα
 εὐφρήνη δὲ νόον χαλάσασ' εὐκαμπέα τόξα,
 ἔρχεται ἐς μέγα δῶμα κασιγνήτοιο φίλοιο
 Φοίβου Ἄπολλωνος Δελφῶν ἐς πῖονα δῆμον
 Μουσῶν καὶ Χαρίτων καλὸν χορὸν ἄρτυνέουσα.
 ἔνθα κατακρεμάσασα παλίντονα τόξα καὶ ἰοῦς
 ἤγεῖται χαρίεντα περὶ χροῖ κόσμον ἔχουσα,
 ἐξάρχουσα χορούς· αἱ δ' ἄμβροσίην ὄπ' ἰεῖσαι
 ὑμνεῦσιν Λητῶ καλλίσφυρον ὡς τέκε παῖδας
 ἀθανάτων βουλή τε καὶ ἔργμασιν ἔξοχ' ἀρίστους,
 20

15

Χαίρετε τέκνα Διὸς καὶ Λητοῦς ἠὑκόμοιο·
 αὐτὰρ ἐγὼν ὑμέων καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς.

Ad Artemide

metr.: esametri dattilici (settenari + novenari)

Artemide canto da l'aurèo spiedo, sonora,
 vergine vereconda, a' cervi terribile, amante
 de' bei strali, germana d'Apollo da l'aurèa spada,
 che per montagne ombrose, per gioghi da 'l vento percossi,
 ne le caccie esultando, distende il bell'arco tutt'oro 5
 e scaglia le gementi saette. Ne treman le cime
 altissime de' monti, risona la fitta boscaglia
 cupa cupa a 'l ferino clangor, tutta freme la terra
 ed il pescoso mare. Ma ella con animo forte
 or qua or là si volge, le fiere tremenda uccidendo.
 E allor ch'è sazia e stanca, la candida Dea cacciatrice

10

a gli spiriti indulge, e, l'arco flessibil lentando,
viene a la gran magione de 'l caro fratello germano,
Apolline Febo, tra 'l popolo pingue dei Delfi,
con le Muse e le Grazie carole gioconde mescendo. 15

Ove, sospesi l'arco ritorto e le frecce dorate,
di leggiadri ornamenti ricinta il bel corpo, ne' cori
ella duce precede. Esse poi con l'ambrosia voce
läudano Latona da 'l nitido piede, a' Superni
genitrice di figli grandissimi d'alma e d'impres. 20

O voi, figli di Giove e Latona da 'l fulgido crine,
salvete! Io di voi memore sarò e di un'altra canzone.

L'inno è dedicato ad Artemide (la dea Diana dei Romani), figlia di Zeus e Leto, sorella di Apollo. Alla dea è indirizzato anche un altro degli *Inni*, il IX. Nel nostro inno, come è prevedibile, non si trova alcuna narrazione mitica. La composizione si può dividere idealmente in due parti: nella prima (vv. 1 – 10), Artemide è rappresentata quale dea cacciatrice (vengono descritte le corse per i boschi, attraverso le selve nelle quali fa bottino di selvaggina); nella seconda parte (vv. 11 – 20), la dea si trova a Delfi (non è ben chiaro per quale motivo; nel rituale delfico non c'è traccia, infatti, di un culto di Artemide. Probabilmente, il poeta ritiene necessario che ella si unisca al fratello). A Delfi, Artemide depone l'arco e le frecce, si cinge il corpo di ornamenti e apre le danze delle Muse e delle Càriti¹⁷.

Lo schema è, com'è intuibile, riproposto da D'Annunzio che, anche in questo caso, offre una traduzione molto rispettosa dell'originale.

Da sottolineare la scelta di rendere l'ἄτοκασιγνήτην del v. 3 con 'germana' che sembra ricalcare il processo di formazione della parola: il termine greco è, infatti, formato da αὐτο- + κασις + γνήτος (è un composto ridondante per indicare il 'figlio dello stesso genitore'). Senza soffermarci sui tre elementi del composto, la radice ultima della parola è da ricercare nel

¹⁷ G. Zanetto (a c. di), *Inni omerici*, Bur, Milano 1996.

termine *γνητός, che è da una radice *gen / *gon / *gn, largamente rappresentata nelle lingue i.e. Il significato di tutti i termini appartenenti a questa famiglia semantica si può ricondurre all'idea del “nascere”, della “razza”, del “germe”¹⁸. D'Annunzio sceglie, quindi, il termine italiano più adatto per indicare il rapporto che c'è tra Artemide ed Apollo e per tradurre adeguatamente l'originale: ‘germana’. Il termine è dal lat. germānus (da una radice *germn), da ricondurre, in ultima analisi, a geno (gigno), dalla radice i.e. di cui sopra¹⁹. Lo stesso si dirà confrontando κασιγνήτοιο del v. 13 con il ‘germano’ (v. 13) dannunziano.

III. Εἰς Ἑρμῆν

metr.: esametri dattilici

Ἑρμῆν ἀείδω Κυλλήνιον Ἀργειφόντην
 Κυλλήνης μεδέοντα καὶ Ἀρκαδίας πολυμήλου,
 ἄγγελον ἀθανάτων ἑριούνιον ὃν τέκε Μαῖα
 Ἄτλαντος θυγάτηρ Διὸς ἐν φιλότῃτι μιγεῖσα
 αἰδοίη· μακάρων δὲ θεῶν ἀλέεινεν ὄμιλον
 5
 ἄντρῳ ναιετάουσα παλισκίῳ ἔνθα Κρονίων
 νύμφη ἐϋπλοκάμῳ μισγέσκετο νυκτὸς ἀμολγῶ,
 εὔτε κατὰ γλυκῦς ὕπνος ἔχοι λευκώλενον Ἥρην·
 λάνθανε δ' ἀθανάτους τε θεοὺς θνητούς τ' ἀνθρώπους.
 Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε Διὸς καὶ Μαριάδος υἱέ·
 10
 σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον.
 χαῖρ' Ἑρμῆ χαριδῶτα διάκτορε, δῶτορ ἑάων.

¹⁸ P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Klincksieck, Parigi 1977, s.v. ‘γίγνομαι’.

¹⁹ A. Ernout – A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*, Klincksieck, Parigi 1932.

Ad Erme

metr.: esametri dattilici (settenari + novenari)

Erme Cillenio canto, de 'l vigile Argo uccisore,
 re di Cillèn nevoso e d'Arcadia di greggi opulenta,
 nunzio de gl'immortali, di gioie dator, cui produsse
 Maia, figlia d'Atlante, congiunta con Giove in amore;
 vereconda. De' numi beati fuggì ella gli amplessi 5
 abitando ne l'ombre di un antro; ove il grande Saturnio
 con una bionda Ninfa a notte profonda s'unia,
 quando il suave sonno Giunone di candide braccia
 assopita tenea. Ascondeasi a' Superni e a' mortali.
 E tu salve, o figliolo di Giove saturnio e di Maia, 10
 Erme dator di grazie, duce, di beni datore!...

L'*Inno ad Erme* dannunziano traduce il XVIII degli *Inni omerici*. Nella raccolta greca si trova anche un'altra composizione, la IV, dedicata al dio. Il nostro inno, probabilmente, non è un componimento autonomo, ma solo una forma abbreviata di quello maggiore, con il quale è molto simile.

Vediamo le sezioni dell'*Inno* IV che ci interessano:

vv. 1 – 9:

Ἑρμῆν ὕμνει Μοῦσα Διὸς καὶ Μαριάδος υἱόν,
 Κυλλήνης μεδέοντα καὶ Ἀρκαδίας πολυμήλου,
 ἄγγελον ἀθανάτων ἐριούσιον, ὃν τέκε Μαῖα
 νύμφη ἐϋπλόκαμος Διὸς ἐν φιλότῃτι μιγεῖσα

αἰδοίη· μακάρων δὲ θεῶν ἠλεῦαθ' ὄμιλον

5

ἄντρον ἔσω ναίουσα παλίσκιον, ἔνθα Κρονίων

νύμφη ἐϋπλοκάμῳ μισγέσκετο νυκτὸς ἀμολγῶ,

ὄφρα κατὰ γλυκῦς ὕπνος ἔχοι λευκώλενον Ἥρην,

λήθων ἀθανάτους τε θεοὺς θνητούς τ' ἀνθρώπους.

v. 579:

Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε Διὸς καὶ Μαριάδος υἱέ·

Nell'Inno XVIII, al v. 1, troviamo ἀείδω al posto di ὕμνει dell'inno IV (l'uso della prima persona risponde, probabilmente, all'esigenza di maggior coinvolgimento del poeta); i vv. 2 – 9 sono la riproduzione, più o meno uguale, dei corrispettivi dell'inno maggiore; gli ultimi tre versi sono di congedo: il v. 10 corrisponde al v. 579 dell'inno maggiore mentre gli ultimi due versi elencano gli epiteti del dio.

La traduzione dannunziana è abbastanza fedele. Due punti, però, devono essere sottolineati. Il primo è al verso 9: D'Annunzio traduce 'Ascondeasi a' Superni e a' mortali' il greco λάνθανε δ' ἀθανάτους τε θεοὺς θνητούς τ' ἀνθρώπους (v. 9), omettendo di tradurre gli aggettivi o, meglio, sostantivando tali aggettivi ('gli dei immortali' diventano 'i Superni' e 'gli uomini mortali' sono semplicemente 'i mortali'). Ciò è dovuto, probabilmente, ad esigenze metriche. Il secondo elemento da evidenziare è che D'Annunzio non traduce un intero verso, l'undicesimo, del componimento greco (σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον 'dopo aver cominciato da te, intonerò ora un nuovo canto'²⁰).

Quanto al dio destinatario dell'inno, basterà in questa sede ricordare che Hermes, Mercurio per i Romani, è il dio dei viaggiatori e dei commercianti. È

²⁰ G. Zanetto (a c. di), *Inni omerici*, Bur, Milano 1996, p. 193.

detto “Cillenio” perché, figlio di Giove e di Maia, nacque e fu allevato sul monte Cillene, nel Peloponneso.

IV. Εἰς Ἀπόλλωνα

metr.: esametri dattilici

Φοῖβε σὲ μὲν καὶ κύκνος ὑπὸ πτερύγων λίγ' αἰεὶ δεῖ
 ὄχθη ἐπιθρόσκων ποταμὸν πάρα δινήεντα
 Πηνειόν· σὲ δ' αἰοιδὸς ἔχων φόρμιγγα λίγειαν
 ἠδυσεπῆς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν αἰεὶ δεῖ.
 Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε ἄναξ, ἱλαμαὶ δέ σ' αἰοιδῆ.

5

Ad Apollo

metr.: esametri dattilici (settenari + novenari)

Febo, te pure il cigno su l'ali dolcissimo canta
 saltando ne la ripa lì presso a 'l Peneo vorticoso;
 te sempre l'aedo che tocca la cetra suave
 molli inni levando a 'l principio ed a l'ultimo canta.
 E tu salve, o Signore: io te con un cantico placò²¹.

5

La traduzione di D'Annunzio corrisponde al XXI degli *Inni omerici*. Anche il III, tra gli *Inni omerici*, è indirizzato ad Apollo.

²¹ I testi greci rispecchiano la versione del *Thesaurus Linguae Graecae*, University of California 1972; cfr. anche l'edizione di Zanetto: G. Zanetto (a c. di, *Inni omerici*, Bur, Milano 1996). Le traduzioni dannunziane sono riprese dall'edizione digitale prodotta nel centocinquantesimo anniversario della nascita del poeta: A. Andreoli - N. Lorenzini (a c. di), *Gabriele d'Annunzio. Primo vere*, Mondadori, ed. digitale, 2013.

Il dio non ha bisogno di presentazioni: figlio di Zeus e Leto, gemello, come si diceva, di Artemide, Apollo è il dio della luce (Φοῖβος del v. 1 è, infatti, 'lucente', 'splendente', da ricollegare, probabilmente a φάος 'luce', ma di etimologia non chiara, senza confronti nelle altre lingue i.e.²²), è il dio dell'arte e della musica, il dio dell'eloquenza e della medicina e possiede anche altre prerogative.

La struttura dell'inno è inconsueta: manca, infatti, una formula incipitaria, nella quale l'autore si rivolge alle Muse o con la quale introduce il suo canto, e manca un verso conclusivo di raccordo, nel quale il poeta riemerge in prima persona ad annunciare un suo futuro intervento (es. 'canterò un nuovo canto', 'sarò memore di voi in un'altra canzone', etc.), come accade nelle altre composizioni.

Viene descritta una scena idilliaca: il poeta immagina che un cigno, uccello sacro ad Apollo, inneggi al dio, mentre nuota lungo il Penèo, fiume della Tessaglia; anche l'*aedo*, con la *cetra suave*, leva inni al dio²³.

Letterale è la versione dannunziana.

Conclusioni. Nell'edizione di *Primo vere* dell'80, dopo i quattro inni, D'Annunzio mette una nota:

Ho adottato questi pseudoesametri perché a me pare che meglio delli endecasillabi italiani si pieghino a rendere l'intonazione maestosamente serena dell'originale. Quelli che presento sono piccoli saggi: spero di poter dare fra non molto la traduzione di tutti gl'inni e fors'anco degli epigrammi. Accetterò quindi con riconoscenza i consigli e gli avvertimenti dei dotti a cui per caso cadessero sott'occhio queste pagine. Ho seguito quasi in tutto la edizione teubneriana di Lipsia, curata dal Baumeister, ch'è la migliore, conservando sempre lo stesso numero di versi dell'originale. L'ombra degli aedi fremeranno di sdegno là, negli Elisi?...Pescara, 6 Novembre 1880²⁴.

D'Annunzio ripone, a quanto sembra di cogliere dalle sue parole, una certa aspettativa nelle traduzioni degli inni.

²² P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Klincksieck, Parigi 1977, s.v. 'φοῖβος'.

²³ G. Zanetto (a c. di), *Inni omerici*, Bur, Milano 1996.

²⁴ A. Andreoli - N. Lorenzini (a c. di), *Gabriele d'Annunzio. Primo vere*, Mondadori, ed. digitale, 2013, p. 322.

In realtà, la parte più originale e meritevole di questo giovanile esercizio è la riuscitissima resa dell'esametro greco in versi di poesia italiana, nella fattispecie un settenario in unione ad un novenario – cosa, del resto, di cui anche il poeta doveva essere ben consapevole. Il suo innato senso della musica e la ricerca costante di un'armonia del verso lo portarono a selezionare con cura i termini da impiegare nella traduzione e a studiarne con attenzione la collocazione all'interno della strofa.

Quanto alla tipologia di strofa, D'Annunzio non ha molta libertà, dovendo riprodurre lo schema dell'originale. L'inno ha una struttura formata da un'invocazione iniziale al dio, una parte narrativa (che in queste composizioni è ridotta al minimo) e una preghiera finale. Lo schema è molto simile a quello dell'ode ma, in genere, nella poesia italiana, l'inno ha carattere civile o patriottico e il tono è rapido e impetuoso mentre l'ode è di argomento vario, ma il tono sempre nobile e solenne.

Nel tentativo di evitare un'eccessiva monotonia del dettato vanno sicuramente due soluzioni che è interessante evidenziare:

il frequente uso dell'enjambement, che va a spezzare nessi unitari del tipo sostantivo – predicato verbale (es.: 'una luce pe 'l cielo/ circonfunde la terra', *A Selene*, 3-4); sostantivo – complemento di specificazione (es.: 'amante/ de' bei strali', *Ad Artemide*, 2-3); sostantivo – aggettivo (es.: 'treman le cime/ altissime de' monti', *Ad Artemide*, 6-7);

la scelta di alternare la prima sillaba tonica nell'*incipit* del verso, tra la prima e la seconda, mantenendo, come è di norma nel settenario, l'accento fisso sulla sesta sillaba.

Es.:

La **L**una da l'ampia **a**la distesa voi ditemi, o Muse,
dolci-parlanti **f**iglie de 'l Sire saturnio, cantrici,
la **L**una da 'l cui **c**apo immortale una luce pe 'l cielo
circonfunde la **t**erra: sorride una queta bellezza (*A Selene*, 1-4).

Per il resto, non ci sono da segnalare sostanziali interventi nella resa dannunziana dei testi originali, quanto a soluzioni sintattiche o strutturali.

Sono state tralasciate alcune particolarità grafiche e morfologiche, che pure sarebbero interessanti, ma che sono indipendenti dal lavoro di traduzione dal greco.

Infine, volendo considerare le “traduzioncelle” nel complesso dell’opera dannunziana, è chiaro che esse rappresentino “solo” l’esperimento di un giovane intellettuale che si affaccia al mondo delle lettere. Il D’Annunzio dell’*Alcyone* o del *Notturmo* ha poco a che vedere con la monotonia di molte liriche di *Primo vere*, ma basta un’analisi delle concordanze condotta, ad esempio sulla BIZ²⁵, per cogliere l’influenza che questi componimenti hanno esercitato sulle immagini e sul lessico del D’Annunzio maturo.

Per renderne l’idea, saranno soltanto citati i passi, dell’intera opera di D’Annunzio, nei quali ritornano i protagonisti dei quattro inni tradotti.

Selene: Il piacere 3, 3

La chimera, Le due Beatrici, 2

La chimera, Donna Francesca, 6

Poema paradisiaco, La Naiade

Alcyone, Il novilunio

Artemide: Maia, Laus vitae, 15

La Fedra, I

La Fedra, II

La Fedra, III

Erme: La gloria, II, 1

Il piacere, 1, 4

Il piacere, 2, 3

Il piacere, 3, 3

Il piacere, 3, 4

Elegie romane, Villa medici

Elegie romane, Le erme

Intermezzo di rime, La portantina

Trionfo della morte, 1, 1

²⁵ P. Stoppelli (a c. di), *Biblioteca Italiana Zanichelli*, Zanichelli, Bologna 2010.

Città morta, La, III, 1
Le vergini delle rocce, 1
Le vergini delle rocce, 2, 2
Il fuoco, 2, 5
Alcyone, Le madri
Alcyone, Ditirambo IV
Alcyone, Le terme
Elettra, Per la morte di un distruttore
Maia, Laus vitae, 7
Maia, Laus vitae, 9
Maia, Laus vitae, 20
La Fedra, II
La Fedra, III
Pagine del libro segreto, Pagine, 125
Pagine del libro segreto, Pagine, 169

Apollo: Canto novo, Canto dell'ospite, 12

Il piacere, 2, 3
La chimera, Le due Beatrici, 1
La chimera, Hyla! Hyla!
Isottèo, L', Cantata di calen d'aprile
Isottèo, L', Trionfo d'Isaotta
Intermezzo di rime, La tredicesima fatica
Città morta, La, I, 5
Città morta, La, II, 2
Il fuoco, 1, 7
Il fuoco, 2, 5
Il fuoco, 2, 13
Il fuoco, 2, 15
Il fuoco, 2, 17
Il fuoco, 2, 18

Francesca da Rimini, Alla Duse
Alcyone, L'oleandro
Alcyone, L'alloro oceanico
Alcyone, Il peplo rupestre
Alcyone, Il commiato
Maia, Laus vitae, 10
Maia, Laus vitae, 15
La Fedra, I
Merope, Canzone dei trofei
La leda senza cigno, Leda, 6
Pagine del libro segreto, Pagine, 88.

Dalila Tassone*

«Fra le magre braccia del giornalismo»: appunti sulla lingua di D'Annunzio cronista

«Fra le magre braccia del giornalismo» D'Annunzio finisce, incalzato dall'urgenza economica, negli anni tra il 1884 e il 1888, in qualità di cronista stipendiato della *Tribuna*¹.

L'apprendistato giornalistico ha inizio almeno due anni prima: approdato nella Capitale appena diciottenne, il giovane D'Annunzio preferisce varcare la soglia della redazione di un giornale piuttosto che quella dell'Università. Grazie alla generosità paterna, ha all'attivo un libretto di poesia e qualche racconto d'impronta verista, ma, sebbene un regolare corso di studi lo attenda dopo la brillante licenza liceale conseguita presso un collegio pescarese, D'Annunzio preferisce non investire in un progetto a lunga scadenza come la laurea in Lettere e inizia a collaborare, a titolo gratuito, ad una serie di periodici.

Il 16 gennaio 1882 l'attività giornalistica ha inizio sul *Fanfulla* con una recensione ad una mostra di bozzetti per le statue dell'Altare della Patria, il titolo: *Fiera a Santa Susanna*. Il giovane D'Annunzio entra «in quella fiera di balocchi mostruosi [...] a malincuore, stringendo in una mano il taccuino vergine, nell'altra il lapis feroce...», ma subito il taccuino diventa «tutto pieno di segnacci energici e di punti ammirativi e di interiezioni irose». Al piano superiore della sala «uno sciupo, un cincischiamento miserabile di creta, di gesso, di cartapesta; un'orgia di barocchismi che vorrebbero arditezze e novità; e poi dappertutto la preoccupazione del colossale, dello sbalorditoio, del complicato, del piramidale»². Già, *in nuce*, le caratteristiche che diverranno

* Dottorando di ricerca. Università degli Studi di Messina

¹ Così si legge in Ezio Raimondi, *La letteratura italiana. Il Novecento*, a cura di Gabriella Fenocchio, nelle pagine intitolate: *Gli scritti giornalistici e le prose d'occasione. Un cronista della Roma umbertina* (pp. 72-75: 72), Mondadori, Milano, 2004.

² Tutte le citazioni sono desunte da: G. D'Annunzio, *Scritti giornalistici 1882-1888*, a cura e con una introduzione di Annamaria Andreoli, testi raccolti e trascritti da Federico Roncoroni, Mondadori I Meridiani, Milano, 1996, vol. I (d'ora in avanti: SG, I) e G. D'Annunzio, *Scritti giornalistici 1889-1938*, a cura e con una introduzione

peculiari della scrittura dannunziana: le corrispondenze sostantivo e aggettivo («taccuino vergine, lapis feroce»); gli alterati («segnacci»); l'uso assoluto di sostantivi, soprattutto se astratti («arditezze, novità»); le serie triadiche («un cincischiamo miserabile di creta, di gesso, di cartapesta»); quelle accumulative («la preoccupazione del colossale, dello sbalorditoio, del complicato, del piramidale»); i sostantivi in *-mento* («il cincischiamo»), i derivati («lo sbalorditoio», reiterato poco dopo: «con una serietà e gonfiezza e superbia d'illustrazioni in iscritto sbalorditoia»)³.

Obiettivo di questa breve indagine è una riflessione metaletteraria sull'attività giornalistica di D'Annunzio, animata, così come appare dalle intense pagine di cronaca, da un profondo dissidio (l'autore è costretto tra le «magre braccia del giornalismo»⁴, ad affrontare una «miserabile fatica quotidiana»⁵), e da un tormento per la situazione editoriale cogente: la sua intelligenza di «sociologo empirico, ma acuto»⁶ non può che prendere atto lucidamente del mercato letterario, di cosa convenga o non convenga scrivere per compiacere gli editori. Di queste riflessioni si anima un articolo apparso sul *Fanfulla* nel giugno 1885, a firma *Lo sfumino*, pseudonimo usurpato a Luigi Mannucci. La pagina è interessante perché riflette le esperienze del letterato in via di assestamento, «ancora nella dialettica aperta delle scelte che gli venivano prospettando per il futuro»⁷ e darà luogo ad uno strascico polemico tra il *Fanfulla* e il *Capitan Fracassa*, in cui abile è il gioco di ruolo dello scrittore che dissimula un botta e risposta sul tema dello scrittore di professione.

di Annamaria Andreoli, testi raccolti e trascritti da Giorgio Zanetti, Mondadori I Meridiani, Milano, 2003, vol. II (d'ora in avanti: SG, II).

³ Sul lessico dannunziano e sulla sua fortuna nella lingua del Novecento, si confronti Pier Vincenzo Mengaldo, *D'Annunzio e la lingua poetica del Novecento*, in *Id.*, *La tradizione del Novecento*, Feltrinelli, Milano, pp. 190-216.

⁴ SG I, p. 1230.

⁵ SG I, p. 931, articolo intitolato *Il Ritorno* della rubrica *Cronaca bizantina*, apparso su «La Tribuna» del 6 ottobre 1887. La formula «miserabile fatica quotidiana» dà il titolo ad un saggio sull'attività giornalistica dannunziana: Maria Teresa Imbriani, *La «miserabile fatica quotidiana»: Gabriele D'Annunzio giornalista*, in Carlo Serafini (a cura di), *Parola di scrittore: scrittura e giornalismo nel Novecento*, Bulzoni, Roma, 2010, pp. 109-134.

⁶ E. Raimondi, G. D'Annunzio, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Garzanti, Milano, 1960, vol. IX, p. 13.

⁷ E. Raimondi, G. D'Annunzio, in *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 13.

Il 27-28 giugno 1885 D'Annunzio consegna al *Fanfulla* l'articolo *Lo «sfumino» perseguitato*, un polemico intervento intorno a un tema che gli sta di certo a cuore, ovvero il guadagno che gli scrittori traggono dalle proprie opere. Per comprendere a pieno la *vis* polemica che anima le pagine, dobbiamo necessariamente riprodurre i due articoli ai quali si riferisce: il primo intitolato *Cose librerie*, apparso sul *Fanfulla* del 25-26 giugno 1885 a firma *Lo Sfumino*; un secondo intitolato *Carmina non dant panem*, pubblicato nel *Capitan Fracassa* del 27 giugno 1885, a firma *Il pedante*.

Di seguito, uno stralcio del primo articolo:

«In verità, il gentile mestiere dello scrittore oggi in Italia è un mestiere disperato... parliamo degli scrittori di professione, di quelli che scrivono non soltanto per fare l'arte, ma anche per fare denari, di quelli che son condannati ad aver relazioni dirette con li editori e che son costretti ad offerire ed a vendere come una qualunque merce l'opera loro. E cominciamo dall'osservare che già, per causa delli editori stessi, la produzione letteraria in questi tempi s'è andata determinando in certi limiti. [...]. Difficilmente troverete un editore che vi stampi un libro di critica, o un libro di ricerche filologiche, o un libro di storia della letteratura... tutta roba in ribasso. Cosicché la produzione letteraria lucrativa è oggi confinata alla forma del romanzo. Li editori d'Italia chiedono romanzi, buoni o cattivi che sieno. E come i romanzatori nel nostro bel paese sono scarsissimi, e assai poco fecondi, la rimanente parte delli scrittori è costretta a morir di fame o a languire fra le magre braccia del giornalismo quotidiano... per li scrittori di professione non c'è scampo. O Italiani d'ambo i sessi che consacrate il vostro tempo a impiasticciar d'inchiostro la carta bianca, impiccatevi! Oppure scrivete delle papesse Giovane e dei Sisti Quinti per la biblioteca illustrata del signor Perino, se proprio la vita vi cale, o miserabili.../ [...].»

L'articolo di paternità dannunziana denuncia, con forza, le difficoltà editoriali del tempo: la scrittura appare ormai «confinata alla forma del romanzo», il resto della produzione, dalla poesia alla novellistica, dalla critica alla ricerca filologica, «è in gran ribasso». Un'unica produzione sembra salvarsi: la forma letteraria del romanzo che trova la propria fortuna nella tipografia romana di Edoardo Perino, editore, tra gli altri, di *Papa Sisto V* (1892) e *La Papessa Giovanna*, romanzi di Ernesto Mezzabotta, che ebbero un grande successo di pubblico e di vendite, in controtendenza rispetto alla consuetudine del tempo.

Veniamo alla risposta del Pedante in un articolo intitolato *Carmina non dant panem*, pubblicato sul *Capitan Fracassa* del 27 giugno 1885:

«E tu, *Sfumino* del mio cuore, hai intonato nel *Fanfulla* l'elegia di tutti i giorni. La poesia è morta, *li* libri non si vendono, *li* editori non ne vogliono; alla fame *delli* scrittori unico rifugio i Papi Sisti e le papesse Giovanne, edite da Perino... Se tu, *Sfumino*, credi di dire una cosa nuova su questo argomento, pigli una cantonata così enorme che mai l'avrai presa così madornale. È un bel pezzo che i *frutti secchi* della letteratura più o meno alimentare, gli sfortunati autori dei fondi di magazzino, i flagelli che, scaricandosi sulla testa dell'editore, lo conducono al fallimento, vanno gridando che il pubblico non compra... / [...]. Ma con queste pubblicazioni [le pubblicazioni spensierate, senza pretese di letterarietà] *li* editori *delli* libri fanno *li* affari loro: il pubblico li compra e *li* editori accetterebbero questi romanzi anche *dalli* autori di articoli critici, se i poveretti fossero capaci di farne. *Li* scrittori, invece, preferiscono scrivere dei libri che fanno fallire *li* editori, e questa è una cattiva azione per lo meno quanto è cattivo il libro – ma se ne vendono a migliaia!.... la *Papessa Giovanna*»

A questi due articoli risponde D'Annunzio, ancora con uno pseudonimo quello di Bull-Calf⁸, sul *Fanfulla* del 27-28 giugno 1885:

«Orsù, facciamo un atto di buona cavalleria! Difendiamo un oppresso e castigiamo un insolente!

Giovedì sera (i lettori benignissimi rammenteranno) comparve in questo giornale un articolo in cui con molta saviezza e giustizia e non senza un po' di onesta allegria si parlava di *cose librarie* italiane. L'articolo, non sappiamo come, era firmato *Lo Sfumino* che è un glorioso pseudonimo del nostro amico L. Mannucci.

Ci sono in questo mondo articoli disgraziati come ci sono scrittori sensibilissimi nel loro pseudonimo. Ieri sera il nostro amico Mannucci dichiarò seccamente: «*Io tengo a far noto che le Cose librarie non sono mie*». Capite? Al nostro amico Mannucci, autore di piccolette e leggiadrette cronache mondane, non parve possibile d'aver scritto un articolo così lungo e così pieno di *li*. In quel *tengo* c'è tutto un impeto di reprobazione. Il nostro amico Mannucci *tiene*; capite! E non se ne parli più./ Incoraggiato dal *tengo* del nostro amico Mannucci, un pedante della tribù del *Capitan Fracassa* questa mattina s'è lanciato contro l'orfanello ed ha tentato di stritolarlo. Ma egli ha fatto i conti senza l'oste e senza la grammatica, secondo il costume della sua

⁸ Per qualche osservazione sugli pseudonimi adottati da D'Annunzio, si rimanda all'articolo di Maria Teresa Imbriani, *La «miserabile fatica quotidiana»: Gabriele D'Annunzio giornalista*, cit.

tribù. [...] / Il *pedante* ammette che in Italia ci sieno dei buoni ed onesti scrittori? Sì o no? / Se sì, allora i fatti dànno ragione allo *Sfumino* apocrifo; perché di buoni ed onesti scrittori che si sieno arricchiti o che almeno abbiano tratto un giusto guadagno dalle opere loro, noi in Italia non ne conosciamo. [...]

Il giudizio linguistico dannunziano ripercorre, commentando, i passaggi critici mossi dal Pedante:

Ma questo *pedante*, che non è pedante nella lingua, nella grammatica, nella ortografia, ha il coraggio di parlare di buon gusto e di forma, egli che scrive in uno stile degno dell'autore di «Sisto Quinto». / Sentite e rallegratevi. / «pigli una cantonata così enorme che mai l'avrai presa così madornale». L'eleganza e la giustezza dei due *così* sono ammirabili. / « È un bel pezzo che i *frutti secchi* della letteratura più o meno alimentare, gli sfortunati autori dei fondi di magazzino, i flagelli che, scaricandosi sulla testa dell'editore, lo conducono al fallimento, vanno gridando che il pubblico non compra... /» I *frutti secchi* che gridano? I flagelli che gridano e si scaricano, e conducono? Li autori dei fondi? Oh, mio Dio! Più sotto il *pedante* ha veduto i *lamenti* di un maestro «che dava, come prova della decadenza del buon gusto, il successo di Verdi e i *fiaschi di sé*» (!!!)

Qualche considerazione sulla densa diatriba dal punto di vista linguistico:

l'articolo dannunziano muove dalla smentita di Luigi Mannucci riguardo la paternità dell'articolo *Cose librarie*, un articolo «così pieno di *li*» che il «nostro amico Mannucci [...] non parve possibile d'aver scritto». *Li* è forma arcaica dell'articolo determinativo maschile plurale, che spesseggia nella lingua di Dante e Boccaccio e ha dei residui in Pascoli (*li* agli, probabilmente per evitare un cacofonico *gli agli*, avverte Serianni⁹) e il D'Annunzio di *Versi d'amore e di gloria* (*li* usignoli); Mannucci, ancora, è «autore di piccolette e leggiadrette cronachette mondane»: non può non notarsi l'impiego degli alterati che conferiscono un ritmo allitterante e cantilenante al testo. Ma, quello che è più interessante sottolineare, è l'intertestualità di cui si anima la pagina giornalistica dannunziana e a cui contribuiscono una serie di elementi: le incidentali, le parentetiche, le espressioni fatiche che ammiccano al lettore e lo avvicinano alla pagina.

⁹ Luca Serianni, *Italiano* (con la collaborazione di Alberto Castelvechi, glossario di Giuseppe Patota), Garzanti, Milano, 2007, p. 118.

Ad apertura, la parentesi, «(i lettori benignissimi rammenteranno)», segnale metatestuale per eccellenza¹⁰; poco più avanti, le incidentali («L'articolo, *non sappiamo come*, era firmato *Lo Sfumino*», ancora: «[...]»; e li orfani, *già di sa*, son destinati ad aver subito un oppressore»); ancora l'impiego di quel *noi* inclusivo-sociativo che ingloba il lettore in una comunanza di intenti (il già citato «*non sappiamo come*»; ancora: «[...] di buoni ed onesti scrittori che si sieno arricchiti o che almeno abbiano tratto un giusto guadagno dalle opere loro, *noi in Italia non ne conosciamo*»).

Vero e proprio segnale metatestuale, su cui vale la pena soffermarsi, è l'espressione di contatto «*capite?*». Si tratta di un espediente di finzione di una dimensione dialogica, che individua nel lettore un fittizio e ipotetico interlocutore. Come sottolinea ampiamente Vittorio Coletti¹¹, il Manzoni dei *Promessi Sposi*, aveva già diffuso, con questa funzione, il verbo *capire* («Ho capito – disse fra sé il dottore, che in verità non aveva capito – Ho capito»), e sulla stessa scia si erano posti Verga e Pirandello. Nella prosa dannunziana occorre spesso, invece, il verbo *intendere* («Voi mi intendete? Voi non potete intendere») e in ciò D'Annunzio sembra aver colto la lezione del Tommaseo dei *Sinonimi* che, sebbene riconoscesse che la forma *capire* «dicesi oggidì in senso affine ad *intendere*», segnalava che «*capire* è più familiare [...], più modesto è dire *capisco*, *ho capito* che *intendo*»¹².

L'impiego di *capire* nella scrittura giornalistica sembra muovere in una direzione volutamente «più familiare», pare virare verso una comunicazione più efficace; a ciò risponde anche l'impiego della locuzione «fare i conti senza l'oste», che D'Annunzio personalizza, perché il tanto criticato pedante «ha fatto i conti senza l'oste e senza grammatica».

Ancora, in direzione di una maggiore adesione al lettore si notano le glosse tipografiche, le corsivazioni a funzione enfatica («In quel *tengo* quindi c'è tutto un impeto di reprobazione»; «Il nostro amico *tiene*; *capite!*»); l'impiego assai peculiare dei segnali interpuntivi: i puntini di sospensione citatori, quelli

¹⁰ Sulla «serie degli elativi» si era già soffermato Bruno Migliorini: *D'Annunzio e la lingua italiana*, in *Saggi sulla lingua del Novecento*, Sassoni, Firenze, 1941, pp. 261-277: 266, e la scrittura giornalistica non si sottrae: i lettori sono «benignissimi», gli scrittori «sensibilissimi», l'articolo «infelicissimo».

¹¹ Vittorio Coletti, *D'Annunzio e la lingua italiana*, in *Id., Italiano d'autore. Saggi di lingua e letteratura del Novecento*, Marietti, Genova, 1989, pp. 56-68: 66.

¹² Per queste riflessioni si rimanda ancora a: Vittorio Coletti, *D'Annunzio e la lingua italiana*, in *Id., Italiano d'autore. Saggi di lingua e letteratura del Novecento*, cit.

mimetici del parlato, il punto esclamativo (da notare quello reiterato tra parentesi tonda, «(!!!)»), elementi che sfuggono ad una scrittura rigorosa per configurarsi come veri e propri segnali al lettore, chiose e note redazionali in piena linea con la scrittura giornalistica.

Questa sintetica rassegna ha voluto solo fornire lo spunto per una riflessione, che si auspica più ampia, sulla scrittura giornalistica dannunziana. Poco studiato linguisticamente¹³, il D'Annunzio cronista si configura come eclettico narratore del suo tempo; al suo attivo cronache mondane, recensioni a «libri nuovi», articoli di critica alle arti figurative. Quello ai giornali è per D'Annunzio insieme un apprendistato e un approdo: il 7 giugno 1893, a quasi dieci anni di distanza da quella che era apparsa la «miserabile fatica quotidiana», il poeta tornerà a scrivere per la *Tribuna*, con la rinnovata consapevolezza del fatto che:

L'idea seminata nel giornale, più che nel libro, o prima o poi germina e produce il suo frutto. E non v'è forse spirito ottuso di lettore, in cui l'insistenza di chi scrive non riesca a produrre una qualche fenditura, ad aprire un piccolo varco.

¹³ Fa eccezione l'articolo di Pietro Trifone, *D'Annunzio e il linguaggio dei giornali*, in A. Andreoli (a cura di), *Studi su D'Annunzio. Un seminario di studio* (Chieti, 23-25 novembre 1988), Marietti, Genova, 1991, pp. 55-64, che individua nell'esotismo «l'ingrediente più vistoso del linguaggio giornalistico di D'Annunzio» (p. 58).

Stefania Guarneri*

Spunti linguistici dalle pagine de *La Contessa d'Amalfi* di D'Annunzio

Lo scenario storico-linguistico-culturale nel quale si sviluppa l'operato di uno scrittore come Gabriele D'Annunzio, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, risulta alquanto peculiare.

Dopo il raggiungimento dell'Unità nazionale, infatti, i graduali passaggi affrontati da una società, che da aristocratica diviene borghese, poi piccolo borghese e, infine, di massa, portano alla ribalta nuove classi sociali con esigenze del tutto specifiche, tali da favorire il delinarsi di una nuova realtà linguistica che pone lo scrittore di fronte ad una presa di coscienza riguardo alla inadeguatezza dei mezzi narrativi usati come strumento d'indagine della nuova realtà e, quindi, ad una reazione di distacco netto da una tradizione letteraria che dal Medioevo sino al Romanticismo aveva caratterizzato la cultura italiana.

In particolare, ad entrare in crisi è proprio la figura dello scrittore che deve rinnovare il suo ruolo prendendo in considerazione la necessità di adattare i propri libri alle esigenze di un pubblico sempre più numeroso e variegato, nonché il nuovo peso assunto dalla letteratura in una società protesa verso uno sviluppo di tipo meccanico-consumistico.

La sempre maggiore diffusione dell'italiano come lingua parlata e il consequenziale rapporto dinamico che viene, dunque, ad instaurarsi tra le tre varietà fondamentali che lo costituiscono (letteraria, regionale, dialettale), determinano la confutazione del modello manzoniano non più confacente alle rinnovate esigenze della Nazione.

Sotto il profilo strettamente linguistico, si ha lo sviluppo di due codici ben distinti: da una parte quello legato al naturalismo che si fa strada tra la dissoluzione delle tradizionali strutture linguistiche e fa ricorso a voci povere e antiletterarie ma non dialettali; dall'altra lo sperimentalismo che si avvale dell'impiego di un lessico ricco e vario. Di questo dualismo D'annunzio è ben

* Dottore di Ricerca, Università degli Studi di Messina

consapevole e lo dimostra nella premessa al *Trionfo della morte* del 1894 nella quale attacca il manzoniano ricorso ad un vocabolario d'uso comune senza attingere alle straordinarie risorse della nostra lingua letteraria:

«La massima parte dei nostri narratori e descrittori non adopera ai suoi bisogni se non poche centinaia di parole comuni, ignorando la più viva e schietta ricchezza del nostro idioma che qualcuno anche osa accusare di povertà e quasi di goffagine. Il vocabolario adoperato dai più si compone di vocaboli incerti, inesatti, d'origine impura, trascoloriti, difformati dall'uso volgare che ha loro tolta o mutata la significazione primitiva costringendoli ad esprimere cose diverse e opposte».¹

Scrittore poliedrico, sperimentatore assiduo, fine conoscitore dell'animo umano, queste sono solo alcune delle possibili caratteristiche identificative attribuibili ad un illustre letterato dei nostri tempi quale è D'Annunzio. Nello stesso tempo, un «dilettante di sensazioni»², così come l'ha definito Benedetto Croce, evidenziando, mediante tale affermazione, l'irriducibile indifferenza di un uomo che riesce ad essere permeabile ad ogni sensazione, teoria o tesi, senza acquisirne l'intrinseca sostanza.

Un uomo, comunque, che esprime negli scritti la sua prepotente natura camaleontica cimentandosi, di volta in volta, nella imitazione degli scrittori più diversi, nel passaggio da un genere letterario all'altro, (liriche, romanzi, tragedie), nella sperimentazione di registri linguistici differenti, rimanendo, però, sempre fedele al suo fondamentale obiettivo: l'affermazione di se stesso e del suo stile inimitabile.

La dimensione prosastica di D'Annunzio, pur se poco approfondita in ambito linguistico³ offre lo spunto per evidenziare quegli aspetti di originalità che permettono di classificarlo come uno dei migliori prosatori del Novecento.

Le assidue sperimentazioni delle teorie veristiche e naturalistiche, infatti, non furono senza esito poiché instillarono *in nuce* quegli elementi che avranno la possibilità di svilupparsi compiutamente nelle opere della maturità.

¹ Dalla dedica a Francesco Paolo Michetti in *Trionfo della Morte*, Fratelli Treves, Milano 1903, pp. V-XI, p. VII.

² Benedetto Croce, *La letteratura della Nuova Italia. Saggi critici*, Laterza, Bari 1922, vol. IV, p. 10.

³ Di notevole interesse sono gli studi dedicati a D'Annunzio: Luca Serianni, *La prosa in Storia della Lingua Italiana. I luoghi della codificazione* (vol. I), Einaudi, Torino 1993, pp. 567-569; Bruno Migliorini, *La lingua italiana nel Novecento*, Le Lettere, Firenze 2003, pp. 263-277; Pier Vincenzo Mengaldo, *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Feltrinelli, Milano 1975, pp. 13-106.

È proprio partendo da quest'aspetto che la mia analisi linguistica è volta a cogliere gli elementi caratteristici di una novella *La contessa d'Amalfi* facente parte della raccolta *Le Novelle della Pescara*.

Tale raccolta, costituita da diciotto novelle, pubblicate in volume nel 1902 dall'editore Treves, ha una vicenda piuttosto discontinua: distribuite in un arco temporale che va dal 1884 al 1888⁴, ciascuna di esse, era già stata pubblicata, secondo il costume dell'epoca, sulle riviste romane alle quali D'Annunzio collaborava⁵ e aveva poi fatto parte, qualcuna anche ripetutamente, di quattro raccolte (*Il libro delle Vergini* del 1884; *San Pantaleone* del 1886; *Gli Idolatri* del 1892; *I Violenti* del 1892).

In realtà, ciò che bisogna osservare è un aspetto finora poco considerato: i rimaneggiamenti che D'Annunzio apporta alle novelle confluite nell'edizione definitiva non sono solo il frutto di ripensamenti occasionali bensì dell'esigenza, avvertita dall'autore, di eliminare quelle piccole imperfezioni linguistiche presenti negli scritti giovanili. Perseguendo l'obiettivo di rendere tali novelle idonee alla traduzione e di acquisire una porzione di pubblico sempre maggiore, infatti, l'autore voleva che tra queste e le opere della maturità fosse più evidente l'organicità dello sviluppo e minore il divario.⁶

Dal confronto tra le tre edizioni de *La Contessa d'Amalfi*⁷ si può notare la presenza di alcune varianti che meritano di essere messe in evidenza.

Da notare è il passaggio dalle forme preziose e arcaiche *li*⁸ «li altri» («Fanfulla della Domenica», Anno VII, n. 28, 12 luglio 1885; *San Pantaleone*, p.

⁴ Tale datazione sarà apposta come sottotitolo a *Le Novelle della Pescara*, Fratelli Treves, Milano 1902.

⁵ «Cronaca Bizantina», «Fanfulla della Domenica», «Capitan Fracassa», «Domenica Letteraria», «La Tribuna», «Domenica Letteraria-Cronaca Bizantina», «Don Chisciotte della Mancia». Cfr. Ivanos Ciani, *Storia di un libro dannunziano «Le Novelle della Pescara»*, Ricciardi, Milano-Napoli 1975, p. 9, n.3.

⁶ Tale intento gli derivava dalla volontà di conquistare il pubblico francese attraverso le traduzioni operate da Herelle, cosa che lo porta ad effettuare una revisione del testo originale delle sue opere. Cfr. I. Ciani, *cit.*, p. 12 e p. 18.

⁷ La prima, apparsa in due puntate (12 e 19 luglio 1885) sul supplemento al quotidiano «Fanfulla», il «Fanfulla della Domenica»; la seconda, inserita nella raccolta *San Pantaleone*, Barbèra, Firenze 1886; la terza, infine, pubblicata all'interno del volume *Le Novelle della Pescara* (1902) dal quale derivano tutte le successive edizioni inclusa quella da me adoperata, Mondadori, Milano 1969.

171), «li animi» («Fanfulla della Domenica», Anno VII, n. 28, 12 luglio 1885; *San Pantaleone*, p. 173, 174, 178), «li occhi» («Fanfulla della Domenica», Anno VII, n. 28, 12 luglio 1885; *San Pantaleone*, p. 162, p. 164, 165), «li occhiolini» («Fanfulla della Domenica», Anno VII, n. 28, 12 luglio 1885; *San Pantaleone*, p. 171); *dalli* «dalli occhi» («Fanfulla della Domenica», Anno VII, n. 28, 12 luglio 1885; *San Pantaleone*, p. 174); *delli* «delli stromenti» («Fanfulla della Domenica», Anno VII, n. 28, 12 luglio 1885; *San Pantaleone*, p. 176), «delli uditori» («Fanfulla della Domenica», Anno VII, n. 28, 12 luglio 1885; *San Pantaleone*, p. 177), alle corrispondenti forme comuni *gli* «gli altri» (*Le Novelle della Pescara*, p. 200), «gli animi» (*Le Novelle della Pescara*, p. 201, 202, 205), «gli occhi» (*Le Novelle della Pescara*, p. 193, 195 (2), 201, ecc.), «gli occhiolini» (*Le Novelle della Pescara*, p. 200),; *dagli* «dagli occhi» (*Le Novelle della Pescara*, p. 202); *degli* «degli strumenti» (*Le Novelle della Pescara*, p. 203), «degli uditori» (*Le Novelle della Pescara*, p. 204).

Molto interessante risulta l'espunzione del francesismo *chimpanzè* sostituito dalla voce italiana *scimmioni*:

«E si prese la testa fra le mani, e due o tre volte oscillò come fanno talora li *chimpanzè* prigionieri» («Fanfulla della Domenica», Anno VII, n. 28, 12 luglio 1885; *San Pantaleone*, p. 166);

«E si prese la testa fra le mani, e due o tre volte oscillò come fanno talora gli *scimmioni*» (*Le Novelle della Pescara*, p. 196).

Di non minore rilievo, la preferenza accordata alla forma parasintetica *imbastarditi*, in sostituzione della precedente *di razza impura*:

«Egli aveva li occhi gonfi e rossi, a fior di testa, simili a quelli di certi cani di razza impura» («Fanfulla della Domenica», Anno VII, n. 28, 12 luglio 1885; *San Pantaleone*, p. 166);

«Egli aveva gli occhi gonfi e rossi, a fior di testa, simili a quelli di certi cani *imbastarditi*» (*Le Novelle della Pescara*, p.196).

⁸ Di questa forma di articolo determinativo plurale, si riscontra ancora la presenza nella lingua poetica (Pascoli e D'Annunzio) e nella lingua burocratica. Cfr. Luca Serianni, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Utet, Torino 2006, p. 167.

Da evidenziare, la sostituzione della forma avverbiale toscana, ricorrente nella narrativa novecentesca, *penzoloni*⁹, con il participio dal valore verbale *penzolanti*:

«Il dottore Panzoni russava abbandonato sopra una sedia con le braccia penzoloni» («Fanfulla della Domenica», Anno VII, n. 28, 12 luglio 1885; *San Pantaleone*, p. 170);

«Il dottore Panzoni russava abbandonato sopra una sedia con le braccia penzolanti» (*Le Novelle della Pescara*, p. 199).

Variante comune a tutte le novelle che costituiscono la raccolta è l'espunzione dell'aggettivo *grottesco*¹⁰ che ne *La Contessa d'Amalfi* ricorre in due diversi periodi:

«E fece un gesto di orrore così grottesco» («Fanfulla della Domenica», Anno VII, n. 29, 19 luglio 1885; *San Pantaleone*, p. 185);

«E fece un gesto di orrore così buffonesco» (*Le Novelle della Pescara*, p. 210);

«con la faccia solcata da rughe diventate sempre più profonde all'improvviso, invecchiato di dieci anni in un'ora; grottesco e miserevole» («Fanfulla della Domenica», Anno VII, n. 29, 19 luglio 1885; *San Pantaleone*, p. 202);

«con la faccia solcata da rughe diventate sempre più profonde all'improvviso, invecchiato di dieci anni in un'ora; ridevole e miserevole» (*Le Novelle della Pescara*, p. 223).

Probabilmente è ascrivibile alla volontà di voler dare alla novella una più forte connotazione espressiva, la scelta di sostituire la voce *donne* con la forma più esplicita *meretrici discinte*:

«Come era primavera, li alberi del giardino pubblico odoravano e ondeggiavano bianchi di fioriture, dinanzi a loro; e pei vicoli vicini si vedevano sparire figure di donne» («Fanfulla della Domenica», Anno VII, n. 29, 19 luglio 1885; *San Pantaleone*, p. 200)

«Come era primavera, gli alberi del giardino pubblico odoravano e ondeggiavano bianchi di fioriture, dinanzi a loro; e pei vicoli vicini si vedevano sparire figure di meretrici discinte.» (*Le Novelle della Pescara*, p. 222).

⁹Cfr. Carmelo Scavuzzo, *Un modello di prosa d'arte. L'italiano di Emilio Cecchi*, Serra, Pisa-Roma 2011, p. 115, n.10.

¹⁰ Così come evidenziato da I. Ciani, *cit.*, p. 127.

Curiosa e di forte connotazione ironica risulta, infine, la resa grafica di alcune locuzioni francesi nella descrizione di un ballo di provincia:

“Balancez! Tour de mains! Rond á gouche!” («Fanfulla della Domenica», Anno VII, n. 29, 19 luglio 1885; *San Pantaleone*, p. 192);

Balanzé! Turdemè! Rondagósce! (*Le Novelle della Pescara*, p. 216).

In generale, gli elementi linguistici che caratterizzano *La Contessa d'Amalfi* sono ascrivibili ad un cospicuo influsso esercitato dalla componente verista: proprio quest'ultima, infatti, dà a D'Annunzio la possibilità di compiere sul piano della prosa quella rivoluzione che egli aveva avuto modo di mettere in atto nei confronti della poesia classica. Sul piano stilistico, ad esempio, la considerazione della condizione umana ritratta nella sua istintiva animalità, viene resa attraverso un esasperato uso della similitudine lessicale e grammaticale: «La eccessiva distanza tra il naso e la bocca dava alla parte inferiore del viso un'apparenza scimmiesca» (p. 193-194); «e con la faccia bianca di cipria, rassomigliava a una costoletta cruda e infarinata che fosse nascosta dentro una parrucca di canapa» (p. 204); «Come aveva il petto singolarmente incavato, le gambe un po' curve, rassomigliava un cucchiaino a doppio manico» (p. 204); «e un bottone di corniola grosso come una fragola gli fermava lo sparato della camicia a mezzo il petto.» (p. 196); «un uomo spirante la grandezza da tutti i pori e specialmente dal lobo auricolare sinistro ch'era grosso come un'albicocca acerba» (p. 203); «Don Federico Sicoli tossiva come un macacco tisico portando ambo le mani alla bocca ed agitandole» (p. 220).

Sotto il profilo sintattico, si ha l'impiego del tempo imperfetto cui può attribuirsi, da parte dell'autore, la volontà di conferire alla narrazione una fissità temporale senza apparente evoluzione degli avvenimenti: «Nella piccola camera il profumo pareva crescere. Le mosche ronzavano innumerevoli in torno a una tazza dov'era un residuo di caffè. Il riflesso dell'acqua nella parete tremolava come una sottil rete di oro.» (p. 196); «Il casino, una specie di bottega del caffè, stava immerso nell'ombra; e su dal tavolato sparso di acqua saliva un singolare odore di polvere e di muffa. Il dottore Panzoni russava abbandonato sopra una sedia con le braccia penzolanti. Il barone Cappa, un vecchio appassionato per i cani zoppi e per le fanciulle tenerelle, sonnacchiava discretamente su una gazzetta. Don Ferdinando Giordano moveva le bandierine su una carta rappresentante il teatro della guerra franco-prussiana. Don Settimio de Marinis discuteva di Pietro Metastasio col dottor Fiocca, non senza molti scoppi di voce e non senza una certa eloquenza fiorita di citazioni poetiche. Il notaio Gaiulli, non sapendo con chi giocare, maneggiava le carte da giuoco solitariamente e le metteva in fila sul tavolino. Don Paolo Seccia girava in torno al quadrilatero del biliardo, con passi misurati per favorire la digestione.» (pp. 198-199); «E seguiva ancora, stupidamente, come faceva prima con la cantatrice. E Rosa Catana, paziente, gli rendeva le piccole carezze,

come a un bambino malaticcio e viziato; gli prendeva la testa e se la teneva contro la spalla; gli baciava gli occhi gonfi e lagrimanti; gli palpava il cranio calvo; gli ravviava i capelli untuosi.» (p. 226).

A tale immobilità temporale fa seguito anche un'esemplare costruzione del periodo che risulta sempre molto equilibrato nelle sue suddivisioni interne e dà luogo ad una prosa d'alto valore lirico: «Ella era una femmina piuttosto magra, con i capelli rossastri, con la pelle del viso tutta sparsa di lentiggini.» (p. 193); anche mediante la ripresa nominale: «Stava in un angolo una specie di gran bacino di zinco in forma di chitarra; e dentro il bacino l'acqua traluceva, tinta lievemente di roseo da una essenza. L'acqua esalava un profumo sottile che si mesceva nell'aria col profumo della cipria. L'esalazione aveva in sé qualche cosa di carnale.» (p. 194).

È da notare, inoltre, la particolare costruzione di alcune forme verbali: *abitare*¹¹ e *avventurare*¹², usate transitivamente, la prima con il significato di 'occupare', la seconda di 'azzardare' «Pochi giorni dopo, Violetta Kutufà abitava un appartamento in una casa di Don Giovanni» (p. 217), « - Io vi amo! – avventurò Don Giovanni» (p. 214); *incontrare*, preceduta dalla particella pronominale, usata intransitivamente con il significato di 'imbattersi'¹³ «D'un tratto egli s'incontrò in un secondo gentiluomo di Spagna» (p. 210); *versare* usato come verbo riflessivo con il significato di 'vertere' «La conversazione si versava sul tempo, su le notizie politiche, su la materia delle prediche quaresimali, su altri argomenti volgari e tediosi.» (p. 219).

¹¹ 'avere come propria sede, occupare': av. 1348, G. Villani (Manlio Cortelazzo-Paolo Zolli, *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Zanichelli, Bologna 1999, da qui in poi citato come *DELI*, s.v. *abitare*).

¹² 'affidare alla sorte': XV sec., Giov. Cavalcanti (*DELI*, s.v. *avventura*). Attestata come voce di uso solo letterario da Tullio De Mauro, *Grande dizionario italiano dell'uso*, Utet, Torino 1999-2000 (da qui in poi citato come *GRADIT*).

¹³ Tale costrutto, di matrice antica, ha riscontro già nel XIV sec. nei Vangeli volgar. (*DELI*, s.v. *incontrare*), viene attestato da Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della Lingua Italiana*, Utet, Torino 1961-2002 (da qui in poi citato come *GDLI*) in: Campofregoso, Ariosto, Straparola, Loredano, C. Gozzi, Nievo e Pratolini. La sua presenza si riscontra anche nei Cento Anni di Rovani (cfr. Stefania Guarneri, *Aspetti Linguistici dei Cento Anni di Giuseppe Rovani tra tradizione e innovazione*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Messina 2011, p. 112) e in *Messico* di Cecchi (cfr. C. Scavuzzo, *cit.*, p. 73).

Risponde a un «uso linguistico tipicamente dannunziano»¹⁴ ed è ben radicato negli scritti della nostra tradizione letteraria, (Manzoni nella Ventisettana, Leopardi nelle *Operette morali*, Carducci ne *L'Eterno femminino regale*) anche l'impiego, del participio presente in funzione verbale, costruito che, ormai, secondo le grammatiche del tempo¹⁵, si adopera sempre più raramente e viene utilizzato già in maniera sporadica a partire dalla prima metà dell'Ottocento: «Don Ferdinando Giordano moveva le bandierine su di una carta rappresentante il teatro della guerra franco-prussiana» (p. 199); «e l'abbandonavano un poco in dietro quasi per gorgheggiare insieme con la sirena perdentesi tra i fiori» (p. 207); «La musica cessò. Ora tutti salivano i gradini conducenti alla sala dei rinfreschi» (p. 213); «era corto, un poco erto, con le narici larghe e respiranti» (p. 201); «un uomo spirante la grandezza da tutti i pori» (p. 203); «di tanto in tanto faceva un rumore che si confondeva con il la degli strumenti preludianti» (p. 203)

Presente è anche l'enclisi pronominale, costruito già fortemente in declino nella prosa letteraria ottocentesca¹⁶, ormai prossimo «a diventar stantio»¹⁷: «La gente accavalcavasi intorno alla tavola, come ad uno spettacolo» (p. 217); «D'intorno la gente movevasi variamente» (p. 215); «Un canapè giallo stendevasi lungo la parete opposta, tra due portiere di stoffa simile» (p. 218).

Ad una vera e propria mimesi dell'oralità è riconducibile la ridondanza del pronome personale all'interno di un dialogo, tratto che evidenzia la particolare attenzione nella riproduzione, quanto più possibile fedele e attenta, del linguaggio parlato:

- Torneràaa? – piagnucolò Don Giovanni sollevando gli occhi dove già le lacrime cominciavano a sgorgare. – Te l'ha detto? Parla!
E quest'ultimo verbo fu uno strillo quasi minaccioso e rabbioso.
- Eh... veramente a me m'ha detto: «Addio Rosa. Non ci vediamo più...» Ma... insomma... chi lo sa!... Tutto può essere.

¹⁴Cfr., C. Scavuzzo, *cit.*, p. 73 e n. 10.

¹⁵Cfr. Luigi Morandi-Giulio Cappuccini, *Grammatica italiana (regole ed esercizi) per uso delle scuole ginnasiali, tecniche e normali*, Paravia, Torino 1895, p. 200-201; Raffaello Fornaciari, *Grammatica italiana dell'uso moderno compendiata e accomodata per le scuole*, Sansoni, Firenze 1906, § 933-941 (la citazione, in quest'ultimo caso, non è indicata seguendo il numero della pagina ma del paragrafo).

¹⁶Cfr. C. Scavuzzo, *cit.*, p. 67 e n. 2.

¹⁷Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Sansoni, Firenze 1960, p. 710.

La presenza di tale costrutto, già ampiamente estromesso dall'uso dei romanzieri ottocenteschi in quanto tacciato di «marchiano pleonasm»¹⁸, ha, però, una sola ricorrenza in Manzoni nella Quarantana e si riscontra in maniera circoscritta negli scritti di Verga (sia in *Vita dei campi* che ne *I Malavoglia*).

È, soprattutto, sotto il profilo lessicale che emerge il ricco patrimonio dannunziano costituito da una lingua nella quale numerose sono le forme tradizionali (letterarismi, cultismi, latinismi) facenti parte di una letteratura che guarda al passato. La grande capacità dell'autore risiede, però, nella coerente collocazione contestuale di tali elementi linguistici e, affinché questi non risultino fuori posto, nel ricorso ad una realtà sociale che di essi si rende degna portavoce cioè la borghesia.

Dal punto di vista grafico si può rilevare una discreta presenza di scritte analitiche: *a solo* «Alla fine dell'*a solo* gli applausi scoppiarono con un fragore immenso.» (p. 206); *a torno* « - È vero! È vero! – balbettava, guardandosi a torno, smarrito.» (p. 194); *a traverso* «Il mento rotondo e niveo, la bocca grossa e rossa si vedevano a traverso un sottil velo» (p. 211); *d'in torno* «D'in torno, la gente movevasi variamente.» (p. 215), «Molti estranei d'in torno stavano a guardar mangiare, con volti stupidi» (p. 216); *in dietro* «il diletto degli uditori fu tanto che molti sollevavano il capo e l'abbandonavano un poco in dietro[...]» (p. 207); *in torno* «Le mosche ronzavano innumerevoli in torno a una tazza dov'era un residuo di caffè» (p. 196), «Don Paolo Seccia girava in torno al quadrilatero del biliardo» (p. 199), «Tutti quei galantuomini in torno a lui pendevano dalle sue labbra» (p. 199); «E fece un gesto di orrore così buffonesco, dinanzi al travestimento di Don Giovanni, che in torno molte risa scampanellarono.» (p. 210), «Nulla di straordinario avevano le cose in torno» (p. 223); *in vece* «Quelle rivelazioni, in vece di disgustarlo» (p. 204); *in vano* « Il dottore Panzoni lottava in vano contro le lusinghe del sonno e di tanto in tanto faceva un rumore che si confondeva con il la degli strumenti preludianti.» (p. 203); *palco scenico* «il palco scenico tutto di legname e di carta dipinta, s'alzava pochi palmi da terra» (p. 202); *se bene* «se bene la voce di Egidio era ingrata; e gli occhi si deliziavano, se bene la luce dalla luna era fumosa e un po' giallognola.» (p. 207); *su la* «Giovanni Ussorio stava per mettere piede su la soglia della casa di Violetta Kutufà» (p. 193), «Mancavano però su la tavola, a

¹⁸ Cfr. Pietro Trifone, *Malalingua. L'italiano scorretto da Dante a oggi*, Il Mulino, Torino 2007, pp. 105-106. Il costrutto però viene registrato anche in Bresciani e Grossi, cfr. Emiliano Picchiorri, *La lingua dei romanzi di Padre Antonio Bresciani*, Aracne, Roma 2008, p. 75 e n. 15.

pié dello specchio rotondo» (p. 194), «Don Vincenzo Ranieri su la tromba» (p. 209); *su le* «Don Giovanni attirò la donna su le sue ginocchia» (p. 226);

e di scritte etimologiche: *comedia* «opera insigne di Cucuzzito figlio di Cucuzzito, raffigurava la Tragedia, la Comedia e la Musica allacciate come le tre Grazie e trasvolanti sul ponte a battelli sotto cui passava la Pescara turchina.» (p. 202); *constellato* «Sopra un palco, fasciato di veli verdi e constellato di stelle di carta argentea, l'orchestra incominciò a sonare.» (p. 210); *immagine* «e l'immagine di Violetta Kutufà collegavasi alle note cantanti, come, Dio mi perdoni, agli accordi dell'organo l'immagine del Paradiso.» (p. 209), «Quell'immagine permanente gli dava le vertigini.» (p. 224); *feminile*¹⁹ «Una voce femminile chiese all'uscio» (p. 224); *inalzava* «il palco scenico tutto di legname e di carta dipinta, s'inalzava pochi palmi da terra» (p. 202); *susurro*²⁰ «Un gran susurro correva per la platea, per le tribune, crescendo, mentre si udivano dietro il sipario i colpi di martello dei macchinisti» (p. 205).

Sicuramente di ascendenza letteraria è l'espressione *a mezzo il*, impiegata da Manzoni nella Ventisettana ma che ha riscontri anche in autori precedenti (Villani e Boccaccio) e successivi (Carducci e Cecchi)²¹: «e un bottone di corniola grosso come una fragola gli fermava lo sparato della camicia a mezzo il petto.» (p. 196).

Uno dei principali meccanismi messi in atto dall'autore in ambito lessicale è dato dalla presenza di alcuni preziosismi suffissali che conferiscono al testo una peculiare coloritura arcaizzante. Suffissi molto produttivi ancora nel corso dell'Ottocento e che qui trovano ampio spazio:

- *-ura*: *appiccatura*²² «aveva il busto di seta sostenuto da un solo nastro che contornava l'appiccatura del braccio» (p. 213); *capellatura*²³

¹⁹ Nel testo si riscontra però sempre la voce, ormai in abbandono, *femmina* 'donna del popolo': «Ella era una femmina piuttosto magra» (p. 193), «raccomandò Don Giovanni alla femmina» (p. 196), «La femmina comparve» (p. 194), «e si mise a singhiozzare con tanto impeto di dolore che la femmina ne fu quasi intenerita» (p. 195), «Verdura chiamò una femmina» (p. 198), cfr. Vittorio Coletti, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*. Einaudi, Torino 2000, p. 310.

²⁰ atto del sussurrare': XIV sec., S. Gregorio Magno volgar. (*DELI*, s.v. *susurro*). Voce dotta, lat. *susurru(m)*, (d'origine indoeuropea).

²¹ Cfr. C. Scavuzzo, *cit.*, p. 28 e nn. 5-6.

²² 'attaccamento, congiungimento', nello specifico 'detto del congiungersi delle membra' (Niccolò Tommaseo-Bernardo Bellini, *Dizionario della Lingua Italiana*, in CD-ROM per Windows, Zanichelli, Bologna 2004, da qui in poi citato come *TB*, s.v. *appiccatura*). Per

«aveva una capellatura biondastra che le ricopriva insufficientemente il cranio» (p. 204) «pensando all'abbondante capellatura disciolta che quelle mani avevano tante volte toccata.» (p. 225).

- *-azione: aspettazione*²⁴ «Quando la compagnia giunse, i Pescaresi smaniarono nell'aspettazione.» (p. 201), «Quel lavoro invisibile aumentava l'aspettazione.» (p. 205); *laudazione*²⁵ «Viveva componendo epitalami e strofette per gli onomastici e laudazioni per le festività ecclesiastiche» (p. 216-217); *mormorazione*²⁶ «i Pescaresi si dilettarono della mormorazione e della calunnia, modestamente» (p. 217).
- *-evole* (riconosciuto già nei secoli precedenti, come suffisso di ascendenza letteraria e che diverrà ripetutamente oggetto di discussione da parte dei fautori dello svecchiamento della lingua): *amorevole* «Don Giovanni, a poco a poco, sotto la carezza amorevole, frenava le lacrime» (p. 195); *miserevole* e *ridevole* «Egli rimase a sedere sul letto, quasi immobile, con gli occhi rossi, con le tempie tutte annerite dalla tintura dei capelli mista al sudore, con la faccia solcata da rughe diventate più profonde all'improvviso, invecchiato di dieci anni in un'ora; ridevole e miserevole.» (p. 223).

il *GRADIT* la voce risale al 1519. Probabilmente un parasintetico da *picca*, fr. *pique* 1330 ca. (*DELI*, s.v. *appiccare*).

²³ 'capigliatura': XIV-XV secc., C. Cennini (*DELI*, s.v. *capello*). Vocabolo «di uso solo letterario» per il *GRADIT*.

²⁴ 'aspettare, attesa': av. 1342 (*GRADIT*, s.v. *aspettazione*), è un vocabolo raro. Cfr. Niccolò Tommaseo, *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, Stab. Tipografico R. Persole, Napoli 1892, n. 427.

²⁵ 'elogio, discorso o componimento celebrativo': av. 1342 (*GRADIT*, s.v. *laudazione*). È voce rara.

²⁶ 'maldicenza': av. 1342, D. Cavalca (*DELI*, s.v. *mormorare*).

- *-ezza: allegrezze*²⁷ «non le allegrezze delle dame e dei cavalieri ebbero virtù di distrarre il pubblico dalla voluttà antecedente» (p. 208); *stupidezze* «L'Aeropagita, parlandole e dicendole le sue solite gonfie stupidezze» (p. 211).
- *-itudine: ebetudine*²⁸ «Ad ogni ricordo, il dolore cresceva; fino a che una specie di ebetudine gli occupò il cervello» (p. 223).

La componente arcaica è data anche dall'inserimento di termini rari e voci verbali di ascendenza letteraria: *àndito*²⁹ «Nell'andito, tutto candido entrava una zona di sole» (p. 222); *aternino*³⁰ «Le facoltà musiche e liriche, le quali nel popolo aternino sono nativamente vivissime» (p. 209); *mascula*³¹ «Teodolinda Pomàrici, la filodrammatica sentimentale e linfatica, sedeva accanto a Fermina Memma la mascula» (p. 202); *pinguedine*³² «e tutte le grazie di un corpo infantile rendevano singolarmente piacevole e fresca e quasi ridente la sua

²⁷Presente nella Quarantana del Manzoni: «Ringraziate il cielo che v'ha condotti a questo stato, non per mezzo dell'allegrezze turbolente e passeggiere», cap. XXXVI (dati ricavati da Pasquale Stoppelli-Emilio Picchi, *Letteratura italiana Zanichelli 4.0*, Zanichelli, Bologna 2004).

²⁸intontimento, istupidimento': XIV sec. (*GRADIT*, s.v. *ebetudine*). Vocabolo raro.

²⁹corridoio breve e stretto': 1341-'42, Boccaccio (*DELI*, s.v. *àndito*). Per il *GRADIT*, probabilmente un derivato «di andare, secondo il tipo adito, transito». Presente nel *GDLI* che ne attesta la presenza in: Boccaccio, Buti, Morelli, Machiavelli, Bartoli, Varchi, Carletti, Balducci, Manzoni, Collodi, Verga, Giacosa, D'Annunzio, Panzini, Deledda, Beltramelli, Papini, Viani, Baldini, Buzzati, Pavese e Patrolini.

³⁰«pescarese»: 1884-86 (*GRADIT*, s.v. *aternino*). È un vocabolo raro, derivato dal latino *Aternum* che era l'antico nome della città di Pescara.

³¹«maschio, uomo»: XIII sec. (*GRADIT*, s.v. *mascolo*). È voce dotta, derivata dal latino *masculus*, della quale troviamo tracce in alcuni dialetti: calabrese (*mascu*), siciliano (*màsculu*), genovese (*màscolo*), cfr. Carlo Battisti-Giovanni Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, Barbèra, Firenze 1965, da qui in poi citato come *DEI*, (s.v. *màscolo*¹). Il termine è presente nel *GDLI* che riporta due esempi in poesia ricavati da D'Annunzio e Gozzano ed uno in prosa da Baldini. Viene riportata anche da Alfredo Panzini, *Dizionario moderno delle parole che non si trovano nei dizionari comuni*, Hoepli, Milano 1905: «Latinismo, detto di donna che abbia in sé alcun che di maschile» (s.v. *mascula*).

³²«eccessiva grassezza»: av. 1342, D. Cavalca (*DELI*, s.v. *pingue*). È voce dotta.

pinguedine» (p. 201); *polito*³³ «Andreuccio aveva una testa enorme, il cranio polito» (p. 214); *tede*³⁴ «Don Federico Sicoli, mezzo ebro, fece anche un brindisi a gloria di Violetta e di Don Giovanni, in cui si parlava persino di *sacre tede* e di *felice imene*»; *torma*³⁵ «Poi entrò una torma di allievi e di amici, e intonò un coro» (p. 203); *cantarellava*³⁶ «si lagnava della mediocrità delle merci, usciva senza aver nulla comprato: cantarellava, con noncuranza» (p. 201); *pargoleggiare*³⁷ «A quello stupido pargoleggiare, Rosa non potè tenersi di sorridere» (p. 195), «e, tutto smarrito, come se avesse bevuto qualche liquore troppo ardente, balbettava mille leziosaggini puerili, pargoleggiava, senza fine, accostando la sua faccia a quella di lei.» (p. 226); *rattenere*³⁸ «facendo con la bocca una smorfia puerile e buffa come per rattenere il pianto o per respingere il singhiozzo.» (p. 194).

Una grande predilezione si ravvisa nell'impiego di tecnicismi di ambito scientifico: *balbuzie* «E sali alcuni gradini, ripetendo con una lieve balbuzie» (p. 193); *eliotropii*³⁹ «A traverso il cancello di ferro si vedeva il giardino tranquillo, pieno di eliotropii» (p. 222); *paralisià*⁴⁰ «Così Rosa Catana a poco a poco guadagnò l'eredità di Don Giovanni Ussorio, che nel marzo del 1871 moriva di

³³ «elegante, raffinato»: av. 1321 (*GRADIT*, s.v. *polito*). Voce letteraria.

³⁴ «fiaccola di legno resinoso usata dai Greci e dai Romani nelle solennità nuziali e nei cortei»: 1341-42, G. Boccaccio (*DELI*, s.v. *teda*). È voce dotta.

³⁵ «moltitudine, branco»: Dante (*DEI*, s.v. *tòrma*).

³⁶ «cantare sommessamente»: XV sec. Pataffio (*DELI*, s.v. *cantare*). Presente anche in N. Tommaseo, *Dizionario dei sinonimi...*, cit., n. 859: «Il primo, più gentile: e s'userà meglio nello stile più colto. Innoltre, si canterella anche cantando o a bassa voce o a riprese, ma non senz'arte; [...]. In traslato, il cantar cose dappoco, ma non male, diremmo canterellare, meglio che canticchiare».

³⁷ «atteggiarsi, comportarsi come un bambino»: 1313-19 (*GRADIT*, s.v. *pargoleggiare*), viene riportato un esempio da Dante: «a guisa di fanciulla/che piangendo e ridendo pargoleggia».

³⁸ «rattenere, cercare di frenare»: av. 1348, G. Villani (*DELI*, s.v. *rattenere*). Voce dotta e letteraria.

³⁹ «girasoli»: 1498, C. Landino (*DELI*, s.v. *elio-*). Voce dotta. Per il *GRADIT*, nello specifico significato di girasole, è vocabolo di uso solo letterario.

⁴⁰ «soppressione della motilità volontaria e della funzione sensoriale»: av. 1288, Egidio Romano (*DELI*, s.v. *paralisi*). È una voce dotta. Cfr. Luca Serianni, *Un treno di sintomi*, Garzanti, Milano 2005, p. 20

paralisià.» (p. 226); *umore*⁴¹ «Gli occhiolini verdognoli di Don Paolo Seccia scintillavano come immersi in un umore esilarante» (p. 200).

Particolare risulta l'uso non necessario di *cranio*, sempre impiegato come sostitutivo di 'testa, capo': «E si diede a lisciare il cranio calvo di Don Giovanni» (p. 195), «In torno al suo cranio calvo girava una corona di lunghi capelli arricciati» (p. 196), «Andreuccio aveva una testa enorme, il cranio polito» (p. 214), «gli palpava il cranio calvo» (p. 226).

Ad uno spiccato gusto per lo sperimentalismo linguistico, è da ricondurre il gioco suffissale e semantico presente in poche battute della novella:

«Secondo la cronaca veridica, una sera, prendendo una bacchetta e piegandola, disse: «Com'è *flebile!*» per dire flessibile; un'altra sera indicando il palato e scusandosi di non potere suonare il flauto, disse: «Mi s'è infiammata tutta la *platea!*»; e un'altra sera indicando l'orificio di un vaso, disse che perché i fanciulli prendessero la medicina, bisognava spargere di qualche materia dolce tutta l'*oreficeria* del bicchiere. [...]

Don Antonio assicurava, con una mano sul cuore:

- Testimone *oculista!* Testimone *oculista!*

Una sera egli venne, camminando a fatica; e piano piano si mise a sedere: aveva un reuma *lungo il reno*. Un'altra sera venne, con la guancia destra un po' illividita: era caduto *di soppiatto*, cioè aveva sdruciolato battendo la guancia sul suolo.» (p. 219-220)

Di non trascurabile importanza, nel considerare la lingua di questa novella come un insieme di elementi ben amalgamati tra loro, è la componente dialettale che, accanto a quella aulica, viene accolta da D'annunzio e qui impiegata per dar voce ai personaggi più umili, manifestandosi nella ricorrente presenza di alcune forme:

- verbali: *saccio*⁴² in luogo di 'so' « - Don Giovà, io non saccio mo'» (p. 193), «Io non saccio signore...» (p. 194); *vi*⁴³ per 'vedi' « - 'O vi', 'o vi', s'è impazzito Ussorio!» (207); « - 'O vi!' 'O vi!' L'urangutango!» (p. 212);

⁴¹liquido biologico di un organismo animale o vegetale': av. 1306, Iacopone (*DELI*, s.v. *umore*¹).

⁴²Cfr. Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Einaudi, Torino 1966, § 283; dal lat. *sapio*, come esito del nesso *pi*, nei dialetti meridionali, si ha «la palatalizzazione con il risultato *cc*».

⁴³Questa forma d'imperativo, probabilmente a causa di un indebolimento d'accentazione, subisce il troncamento della sequenza postonica, cfr. G. Rohlfs, *cit.*, § 320; Adam Ledgeway, *Grammatica diacronica del napoletano*, Max Niemeyer Verlag, Tubingen 2009, p. 36.

*stare*⁴⁴ per ‘essere’ «La casa di Violetta Kutufà stava proprio dalla parte di Sant’Agostino» (p. 217).

- avverbiali: *mo’* « - Don Giovà, mo’ che fate? [...] Don Giovà mo’ vi pare?» (p. 195), «La gente che passa può sentire. Mo’ vi pare mo’?» (p. 195), « - Ah mo’ capisco - » (p. 198).
- apocopate⁴⁵: *signò* « - Signò, comandate» (p. 214); tale meccanismo si applica per lo più ai nomi propri di persona Don Giovà, Don Domè.
- espressive: *dare in capo*⁴⁶ « - Don Domé, o Don Domé, io ti do in capo!» (p. 197); *cacciare fuori*⁴⁷ «I parassiti, a poco a poco, nel discorso, cacciavano fuori una certa animosità contro la cantatrice che spiumava con tanto garbo il loro anfitrione» (p. 221); interessante è anche la presenza di un proverbio « - Eh guardate! Ho perfino un *impegnò* rotto – egli rispose, indicando il tomaio che nel dialetto nativo si chiama ‘mbìgna, come nel proverbio *Senza ‘mbìgna, nen ze mandé la scarpe*⁴⁸ » (p. 220).

La poliedricità dello sperimentalismo linguistico dannunziano si manifesta, infine, nell’accoglimento di alcuni forestierismi, in questo caso, iberismi e francesismi, atti a connotare la prosa di un carattere distintivo, attento e

⁴⁴ In funzione locativa, il verbo *stare* «pare essersi già specializzato a totale esclusione di *èsse(re)* a partire dal Seicento», cfr. A. Ledgeway, *cit.*, p. 650:

⁴⁵ *Ibidem*, p. 36.

⁴⁶ Per il *GDLI* (s.v. *dare* n. 49), ‘battere su qualche cosa, colpirla’ è una forma attestata in: Romanzo di Tristano, Frezzi, Dominici, Belcari, Pulci, Poliziano, F. d’Ambra, Cellini, Lando, Redi, Maffei, Baretto, Alfieri, Moravia.

⁴⁷ Dal *GDLI* (s.v. *cacciare* n. 6), ‘lanciare, tirare fuori’, se ne documenta la presenza in: Sacchetti, Borghini, Bruno, Verga, Imbriani, Pirandello.

⁴⁸ La traduzione del proverbio dovrebbe essere ‘senza il tomaio (la tomaia) non si copre la scarpa’. La voce *mbìgna* (s.v. *impigna*) viene registrata dal *DEI* come meridionale e dialettale, dal francese *empeigne* (XIII sec.). Se ne trova riscontro sia nel dialetto siciliano (cfr. Giorgio Piccitto-Giovanni Tropea, *Vocabolario Siciliano*, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, Catania-Palermo 1985) che nel dialetto calabrese (cfr. Gerhard Rohlfs, *Nuovo dizionario dialettale della Calabria*, Longo, Ravenna 1977). Per quanto riguarda il verbo *mandé* (s.v. *ammandà* ‘coprire’), cfr. Ernesto Giammarco, *Dizionario Abruzzese e Molisano*, Edizioni dell’Ateneo, Roma 1968.

sensibile agli elementi di novità: *alamari*⁴⁹ «Ella portava una specie di giacca scura orlata di pelliccia e chiusa da alamari d'oro» (p. 201); *galloni*⁵⁰ «Ella aveva ora un abito violetto, ornato di galloni d'argento e di fermagli enormi» (p. 208), *gallonato* «un piccolo mantello di velluto rosso gli ondeggiava su le spalle, gallonato d'oro» (p. 210); *dominò* «Ella era vestita diabolicamente, con un dominò nero a lungo cappuccio scarlatta e con una mascherina scarlatta su la faccia» (p. 211), «Violetta Kutufà sedette e con un gesto pigro si tolse la mascherina dal volto ed aprì un poco sul seno il dominò» (p. 214); «Per l'apertura del dominò si vedeva una specie di maglia rosea che dava l'illusione della carne viva» (p. 215).

In conclusione, *La Contessa d'Amalfi*, per le particolarità linguistiche che la caratterizzano si pone come un *unicum*, un esempio ancora *in nuce* di quegli elementi caratterizzanti e marcatamente espressivi della lingua letteraria dannunziana:

- il fondo dotto e libresco, spesso considerato dagli autori ottocenteschi come un pesante fardello, reso, in questa novella, vivo e vitale, funzionale all'espressività dei personaggi così come all'intento precipuo di D'Annunzio nel farsi promotore e divulgatore di una ricca compagine linguistica;
- la componente dialettale, ascrivibile ad un'ascendenza verghiana, qui limitata a circoscritta a pochi elementi che si esplicitano nel dialogo;
- l'apporto del naturalismo, reso manifesto dall'impiego, talora non necessario, di termini tecnico-specialistici;
- l'apertura verso una dimensione linguistica europea attraverso l'accoglienza tributata a iberismi e francesismi.

L'antico e il moderno, dunque, trovano una mirabile ed eccezionale fusione all'interno dello sperimentalismo linguistico dannunziano nel quale la

⁴⁹ 'allacciatura in passamaneria di seta o di fili metallici ripiegata a forma di cappio entro cui è fatto passare un bottone': 1658, O. Rucellai Ricasoli (*DELI*, s.v. *alamaro*). Dallo spagnolo *alar* (1555).

⁵⁰ 'striscia di vario materiale usata per guarnizioni': 1668, L. Magalotti (*DELI*, s.v. *gallone*¹). Dal francese *galon* (1379).

peculiarità è insita nella natura distintiva delle sue componenti che per solennità culturale, rarità e novità d'impiego, rivelano i tratti di una lingua non comune.

Valentina Allia*

Appunti sulla lingua del *Più che l'amore* di D'Annunzio

«*Più che l'amore*, se non giustifica i clamorosi insuccessi di Roma e di Napoli, non reca nessun nuovo elemento al giudizio sull'opera complessiva del grande poeta»: così si legge in un articolo apparso su "Il Giornale d'Italia" del 29 novembre 1906¹ in seguito alla terza – e più fortunata – rappresentazione della tragedia dannunziana a Firenze. Obiettivo di questo contributo è capire, sulla base di considerazioni linguistiche, in che rapporto sta *Più che l'amore* rispetto al resto della produzione drammaturgica dannunziana e, in senso più ampio, al genere tragico.

Dramma in prosa, scritto nel 1906² e rappresentato per la prima volta a Roma, al Teatro Costanzi, il 29 ottobre dello stesso anno, venne accolto in prima istanza da un fiasco clamoroso, sia da parte della critica³ che del

* Dottoranda di ricerca - Università degli Studi di Messina

¹ Cfr. Laura Granatella, «*Arrestate l'autore!*». *D'Annunzio in scena. Cronache, testimonianze, illustrazioni, documenti inediti e rari del primo grande spettacolo del '900*, Bulzoni, Roma, 1993, p. 647.

² Cfr. Raffaella Castagnola, *D'Annunzio e l'Africa: riferimenti esotici per Più che l'amore*, in *La lingua del teatro fra D'Annunzio e Pirandello*, a cura di Diego Poli e Laura Melosi, Atti del Convegno di studi - Macerata, 19-20 ottobre 2004, p. 65: «d'Annunzio iniziò a comporla a Forte dei Marmi nell'agosto del 1905, dove trascorreva l'estate insieme alla compagna Alessandra di Rudinì, ma la terminò soltanto l'anno seguente, nell'ottobre del 1906, dopo una prima stesura divisa in quattro atti, rimaneggiata già prima dell'esordio in scena a Roma, al Teatro Costanzi con la compagnia di Ermete Zacconi.».

³ Cfr., a questo proposito, la rassegna stampa dell'epoca presente in L. Granatella, op. cit., in particolare p. 621 e p. 644: su "Il Giornale d'Italia" del 30 ottobre 1906, in un articolo a firma di Domenico Oliva si legge: «sono tante declamazioni isolate, sono tante voci senza rispondenza, declamazioni e voci che non possono costituire un dramma: "il n'y a pas de pièce"; [...] Come siamo lontani dalla *Figlia di Jorio!* Già vedevo il pericolo nella *Fiaccola sotto il moggio*, e lo accusai: qui il deliberato

pubblico⁴, che «non era preparato ad affrontare il significato dell'opera. Attento più all'azione scenica, molto povera, e alla crosta delle parole, credette di ravvisare soltanto l'apologia di un volgare omicidio a scopo di rapina. Non vide, o non si vedevano, i significati della tragedia e fece giustizia sommaria».⁵

Queste, in breve, le vicende rappresentate sulla scena: Corrado Brando, viaggiatore ed esploratore imprigionato in una Roma borghese dalla quale vuole fuggire, incarna il mito dell'eroe colonizzatore disposto a tutto pur di realizzare i suoi propositi di conquista di terre lontane. Disposto anche ad uccidere un baro, usuraio e suo rivale, per poi derubarlo e finanziare la partenza, facendo passare il delitto come prova d'energia, attestazione d'una superiore volontà atta a scacciare tutto ciò che, sulla strada del conquistatore, si configura come ostacolo; disposto, persino, a lasciare Maria, l'amante, sorella dell' amico d'un tempo Virginio, in attesa di diventare madre, ma ugualmente licenziata da Brando poiché il destino, almeno nelle sue intenzioni, è già scritto: partire a tutti i costi alla volta dell'Africa. Assalito, per un attimo, dal dubbio se sia meglio restare, verso la fine dell'ultimo episodio ordina perentoriamente al servo sardo Rudu di preparare le armi e di perseguire con coraggio il più volte

proposito di non fare l'opera drammatica si palesa in un'evidenza che desta meraviglia e dolore.»; su "L'Illustrazione Italiana" del 4 novembre 1906: «iersera molti spettatori intorno a me erano indignati - e non lo tacevano - per quella ch'essi chiamavano la proclamazione del diritto dell'eroe ad uccidere. Il pubblico non può, si sa, esser composto d' eroi e sente che, caso mai, esso sarebbe l'ucciso, non l'uccisore: e protesta perché trova la teoria un poco incomoda. [...] E poi iersera non siamo riusciti a vedere in Corrado Brando l'eroe. Anche i più fedeli interpreti del pensiero di Gabriele D'Annunzio, infatti, appaiono in contraddizione su quell'eroismo. Edoardo Scarfoglio scrive che Corrado Brando nella "bassezza comune appare come uno degli ultimi depositari dello spirito cavalleresco e del genio epico della nostra razza", Vincenzo Morello invece assicura che Corrado è "il delinquente nato, il delinquente per eccellenza, il nostro fratello nella preistoria, il gorilla feroce e lubrico al quale han dovuto rassomigliare i nostri padri...". Tra i due esegeti la differenza è notevole».

⁴ Cfr. L. Granatella, op. cit., p. 625: da "Il Giornale d'Italia", 30 ottobre 1906: «mentre la folla grande usciva rumorosamente dal teatro che per tre ore aveva stipato, alcuni giovani vedendo in via Firenze una squadra di carabinieri [...] gridarono a voce altissima: «Carabinieri, arrestate l'autore!». Il grido beffardo e paradossale rivelava quale fosse l'animo di quasi tutto il pubblico, al tempo stesso infuriato e ilare, violento e della sua violenza felice.».

⁵ Cfr. Giuseppe Longo, *Una chiave di lettura per «Più che l'amore»* in "Quaderni del Vittoriale", num. 14, 1979, p. 75-78.

vagheggiato progetto eroico. Sennonché la tragedia termina con l'arrivo improvviso di tre uomini, tre agenti della forza pubblica, che Corrado si accinge ad affrontare «con quel suo piglio leonino»⁶: nessuna conclusione definitiva, quasi un finale aperto, non chiaro ed equivocabile, il dubbio che l'eroe omicida sia adesso assicurato alla giustizia calpestata oppure che si tratti dell'estrema celebrazione del coraggio di colui che, pur di non piegarsi, preferisce darsi la morte.

Si rese necessaria, a questo punto, una difesa della tragedia da parte di D'Annunzio: una vera e propria prefazione, scritta a caldo⁷, in cui il poeta offre al pubblico la corretta – a suo dire – prospettiva interpretativa⁸, si scaglia contro i suoi detrattori e si riallaccia con fierezza alla tragedia classica. Riportiamo, di seguito, un passo dell'apologia dannunziana premessa a *Più che l'amore*, utile a capire la posizione di questo suo dramma «vituperato» tra tradizione e modernità:

«Nessuna delle mie opere fu mai tanto vituperata, e nessuna mi sembra più nobile di questa. Col canto senza musica ella si accorda agli esemplari augusti. Sorta dalla mia più vigile angoscia con la spontaneità di un grido, ella sembra composta sotto l'insegnamento assiduo dei primi Tragedi. Ma gli accordi e i riscontri, che io discopro in lei se la contemplo, sono per me stesso inattesi. [...] Quando sulla mano pallida ma forte di Maria Vesta che alza il suo velo intravvedo l'ombra del braccio di Eracle che discopre il viso fedele d'Alceste tornante dall'Ade, io riconosco l'eternità della poesia che abolisce l'errore del tempo. Anche riconosco la verità e la purità della mia arte moderna; che cammina col suo passo inimitabile, con la movenza che è propria di lei sola, ma sempre su la vasta via diritta segnata dai monumenti dei poeti padri. Perciò io mi considero maestro legittimo; e voglio essere e sono il maestro che per gli Italiani

⁶ D'Annunzio, *Tragedie, sogni, misteri*, con un avvertimento di Renato Simoni, Mondadori, Milano, 1949, vol. I: da questa edizione si citeranno le porzioni testuali presenti in questa analisi.

⁷ Scritta in Versilia e datata 30 novembre 1906.

⁸ Cfr. D'Annunzio, *Tragedie, sogni, misteri*, op. cit., p. 1072-1073: D'Annunzio sottolinea con forza che « in Corrado Brando non è glorificato il delitto, come pretendono i grossi e i sottili Beoti, ma son manifestate – con i segni proprii dell'arte tragica – l'efficacia e la dignità del delitto concepito come virtù prometèa. [...] È necessario ripetere ancora che nello spazio scenico non può aver vita se non un mondo ideale? [...] che lo spettatore deve aver coscienza di trovarsi innanzi a un'opera di poesia e non innanzi a una realtà empirica e ch'egli tanto è più nobile quanto più atto a concepire il poema come poema?».

riassume nella sua dottrina le tradizioni e le aspirazioni del gran sangue ond'è nato[...]. Che mai può dunque significare e valere il tentativo di rivolta contro la mia signoria spirituale, basso e vano come una sommossa di schiavi ubriachi? Qual mai potenza può oggi essere rivendicata contro la mia arte, se la mia arte ha celebrato e celebra nella più schietta e più energica lingua d'Italia le più superbe e le più sante potenze della vita?».⁹

Parole che suonano quasi come una dichiarazione di poetica, che ribadiscono la filiazione diretta dalla tradizione più alta del genere tragico e che si traducono linguisticamente nell'osservanza a stilemi presenti fin dal Cinquecento e riconducibili alla «grammatica tragica»¹⁰, adottata, quindi, anche da D'Annunzio. Passeremo in rassegna alcuni di questi tratti.

Si segnala la presenza di interiezioni dolorose: «*Ahi*¹¹ nero vino dell'agonia che bere bisogna fino all'ultima goccia nella tazza dell'onta!»¹², rintracciabili nei *Motivi per Preludio*, dove ricorre anche la presenza del pronome personale *ei*, tradizionale utensile della lingua poetica ampiamente attestato nella lirica e nelle tragedie dannunziane: «Una cosa è, ch'*ei* non vede.»¹³, «Né, se oda il suon lieve e tremendo del passo che si rincarna, *ei* più si volge»¹⁴ (in *Motivi per un intermezzo sinfonico*); allocuzioni ed esclamazioni: «O grandezza!»¹⁵, «O Vittoria annitrente [...]»¹⁶, «*Io la riveda! Io la riveda* anche una volta [...]»¹⁷, «Ah *mia mia mia, troppo tardi* conosciuta, *troppo tardi* amata!»¹⁸, «Ah, che cosa *triste, troppo triste!* Dopo tanti anni!»¹⁹, che si accompagnano spesso alla

⁹ Cfr. D'Annunzio, *Tragedie, sogni, misteri*, op. cit., p. 1093 e 1095.

¹⁰ Per la definizione di «grammatica tragica», cfr. A. Sorella, *La tragedia*, in L. Serianni - P. Trifone, *Storia della lingua italiana, I. I luoghi della codificazione*, Einaudi, Torino, 1993, p. 789.

¹¹ Mio è il corsivo negli esempi.

¹² Cfr. D'Annunzio, *Tragedie, sogni, misteri*, op. cit., p. 1101.

¹³ Cfr. D'Annunzio, *Tragedie, sogni, misteri*, op. cit., p. 1100.

¹⁴ Cfr. D'Annunzio, *Tragedie, sogni, misteri*, op. cit., p. 1167.

¹⁵ Cfr. D'Annunzio, *Tragedie, sogni, misteri*, op. cit., p. 1101.

¹⁶ Cfr. D'Annunzio, *Tragedie, sogni, misteri*, op. cit., p. 1102.

¹⁷ Cfr. D'Annunzio, *Tragedie, sogni, misteri*, op. cit., p. 1102.

¹⁸ Cfr. D'Annunzio, *Tragedie, sogni, misteri*, op. cit., p. 1180.

¹⁹ Cfr. D'Annunzio, *Tragedie, sogni, misteri*, op. cit., p. 1138.

palilogia e alla ripetizione retorica, mezzo abusato nella tragedia al fine di elevare il tono e l'intensità drammatica di certe scene: «Non so. Ma tu *parli, parli*; e sento che le parole girano sempre intorno a un pensiero che resta celato»²⁰.

Propria dello stile tragico è, inoltre, la ripetizione, nella risposta, del verbo usato nell'interrogativa: «Che *m'insegna* costui? *M'insegna* il furore e il turbine»²¹.

Sul piano topologico, si rintraccia l'anticipazione del complemento oggetto: «Hai dunque *tutto* ottenuto?»²²; l'inversione dell'infinito rispetto al verbo reggente, pure in subordinate: «Uno, che è più degli altri due, domanda di te, [...]; e dice *ch'entrare deve*, che *aprire bisogna* per forza»²³. Rilevante, per l'aspetto microsintattico, l'uso del possessivo unito al singenionimo e preceduto dall'articolo: l'aggettivo possessivo in posizione proclitica è opportuno sottolinearlo è un tratto che D'Annunzio riserva solo alla poesia e ai testi tragici: «Sono il tuo amico, *il tuo fratello*, da anni e anni »²⁴, «Non era *il tuo compare* quel bandito di Dualchi che disse: «I morti li seppellisco nel mio fegato?»»²⁵, «[...] che sia benedetta *la sua madre* di verità e di dolore, se in questo momento la riconosce [...]»²⁶. A livello sintattico, si evidenzia l'uso del participio accorciato: «Vidi la mia compagna di sciagura e di coraggio risollevarsi a poco a poco come si risolveva l'erba *calpesta*»²⁷, un participio senza suffisso, esistito nell'italiano antico sostanzialmente scomparso nell'italiano moderno e adoperato come aggettivo qualificativo che, come rileva Serianni²⁸, era già nel *Conte di Carmagnola* di Manzoni²⁹.

²⁰ Cfr. D'Annunzio, *Tragedie, sogni, misteri*, op. cit., p. 1121.

²¹ Cfr. D'Annunzio, *Tragedie, sogni, misteri*, op. cit., p. 1105.

²² Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1118.

²³ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1228.

²⁴ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1122.

²⁵ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1195.

²⁶ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1225.

²⁷ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1131.

²⁸ Cfr. Luca Serianni, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria. Suoni, forme, costrutti*, con la collaborazione di A. Castelvechi, Utet, Torino, 1988, p. 337

²⁹ Manzoni, *Il Conte di Carmagnola*, atto II, Coro, 3-4.

Riprendendo ciò che Sorella³⁰ afferma a proposito dell'imitazione dello stile tragico alfieriano nelle tragedie di D'Annunzio, si nota la ripresa del francesismo *a viso a viso*, che Alfieri aveva usato spesso e che il poeta abruzzese riutilizza più volte in *Parisina*³¹ e in *La fiaccola sotto il moggio*³²: in *Più che l'amore*, la locuzione è riproposta nella variante leggermente più comune con il sinonimo *faccia*, di grana meno letteraria rispetto a *viso*: «Aveva vissuto quasi trent'anni a *faccia a faccia* con Michelangelo»³³.

Un arcaismo che permea la pagina di questo dramma dannunziano è, per quanto riguarda l'aspetto ortografico, la presenza di forme non univerbate, perlopiù preposizioni articolate scisse, conformi all'antica tradizione poetica³⁴ (nel canzoniere petrarchesco, ad esempio, erano dominanti): «[...] segnato a dito *su i* marciapiedi urbani [...]»³⁵, «[...] e l'ombra mostruosa delle gigantesche ceppaie senza foglie *su la* duna oceanica.»³⁶, «E allora giocai *su la* parola, vertiginosamente»³⁷, «E la goccia continua cadeva *su la* garza contando gli attimi e l'eternità della nostra pena»³⁸, «*Su la* casa estranea, dove [...]»³⁹.

Anche il lessico risulta arcaico e aulico, come è ovvio in un testo tragico linguisticamente rispondente alle caratteristiche di genere. A puro scopo

³⁰ Cfr. A. Sorella, op. cit., p. 758: «l'Alfieri usa spesso l'espressione *a viso a viso*, seguito dal D'Annunzio». Cfr. anche, a questo proposito, A. Sorella, *Il dialetto e la lingua nel teatro di D'Annunzio* in *La lingua del teatro fra D'Annunzio e Pirandello*, a cura di Diego Poli e Laura Melosi, Atti del Convegno di studi - Macerata, 19-20 ottobre 2004.

³¹ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 728 e 784.

³² Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 976, p. 1005 e, nella variante *a faccia a faccia*, a p. 1038

³³ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1127.

³⁴ Cfr. Luca Serianni, op.cit., il quale afferma che Leopardi, nei *Canti*, non usa mai la grafia sintetica nelle preposizioni articolate formate con *su*, forse perché percepisce le componenti autonomamente, data la doppia natura di *su* (prep. e avverbio).

³⁵ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1110.

³⁶ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1118.

³⁷ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1120.

³⁸ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p.1131.

³⁹ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1131.

esemplificativo, di seguito, daremo conto di alcuni assaggi lessicali orientati in questo senso.

Appartengono alla sfera degli aulicismi presenti in *Più che l'amore* i deverbali in *-mento*, sostantivi suffissati che rientrano nella consueta predilezione per la variante rara e nobile⁴⁰ e che contribuiscono a conferire al testo dannunziano una patina arcaizzante⁴¹: «[...] e passa le notti nelle bische per veder di vincere, o di barare, alcune di quelle migliaia di lire che l'ingrata patria gli nega e che pur gli bisognano al *fornimento*.»⁴², «[...] ho tutta la forza e tutta la volontà nelle due braccia per prendere, per portare qualche cosa di umano a *salvamento*»⁴³, «E poi l'*allentamento*, l'oscurità fatta su lo spasimo, il silenzio, il suggello[...]»⁴⁴.

Un termine di grana letteraria, non comune⁴⁵, attestato in poesia e più volte ricorrente nelle tragedie di D'Annunzio, è anche il seguente: «Non reggendo

⁴⁰ Cfr. P. V. Mengaldo, in *La Tradizione del Novecento*, Bollati Boringhieri, 1991, Torino, p. 62

⁴¹ Cfr. Seriani, *Norma dei puristi e lingua d'uso nell'Ottocento*, Firenze, Quaderno 1 (1981), p. 61: «di fronte a due sostantivi corradicali in *-mento* e *-zione*, il primo è notato d'arcaismo. I puristi, proprio per la patina arcaizzante di molte formazioni in *-mento*, tendono a preferire questo suffisso a *-zione*».

⁴² Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1110: dalla *Biblioteca Italiana Zanichelli*, DVD-ROM, testi a cura di Pasquale Stoppelli, Zanichelli, Bologna, 2010 (d'ora in poi Biz), risulta attestato tra gli altri, in Cecco Angiolieri, Giovanni Villani, Pulci, Tasso, Marino, Goldoni, Manzoni (*Fermo e Lucia*), Pascoli, Carducci; in questo luogo di D'Annunzio tragico nell'accezione di 'attrezzatura necessaria a una spedizione' e in *La Leda senza cigno* (Licenza 1);

⁴³ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1205: da Biz, tra gli altri, in Dante, Boccaccio, Pulci, Boiardo, Bembo, Machiavelli, Ariosto, Tasso, A. Verri, Monti, Foscolo (attestazione che ricaviamo dal GDLI, *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da S. Battaglia, Utet, Torino, 1961 ss.), Leopardi, Manzoni, Verga, Papini (GDLI), Bacchelli; in D'Annunzio è presente in *Francesca da Rimini*, *La nave*, *Forse che sì, forse che no*, *Merope* (Canzone dei Dardanelli 29).

⁴⁴ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1131: da Biz attestato solo qui e in Scipione Barbagli, *Trattenimenti*, Pt. 1 Preambuli.

⁴⁵ Compare anche nel *Fermo e Lucia*, per poi essere corretto da Manzoni nell'edizione 1840-42 dei Promessi Sposi in *angoscia* o *dolore*.

l'*ambascia*, di là si toglie, grida.»⁴⁶, «Sentendo crescere il peso dell'oscurità e dell'*ambascia*, Virginio tenta di ritrovare la sua fermezza.»⁴⁷.

Ad accentuare lo spessore arcaico della lingua, concorre pure la rinuncia a fenomeni di sincope vocalica nel passaggio dal latino all'italiano, in linea con la tendenza dannunziana a ricercare sempre la forma più preziosa⁴⁸, vicina il più possibile alla radice etimologica: «*quasi per convincersi che quella è una realtà immediata*»⁴⁹.

Interessante, poi, la resistenza della forma *veggo* rispetto ad un maggioritario *vedo*: «tu mi chiudi le palpebre, *veggo* più a fondo.»⁵⁰, «*veggo* le palpebre battere come le branchie fuor d'acqua; «non *vedo*, non odo se non in confuso», «*vedo* i branchi d'avvoltoi e di cicogne levarsi sul Uèbi», e la presenza dell'affricata dentale anziché palatale, esito meno diffuso⁵¹ nell'italiano dei primi del Novecento e, per questa ragione, accolto da D'Annunzio: «S'interrompe; e *pronunzia*, a voce più bassa, con un'espressione d'infinita tenerezza...»⁵², «Credi che io m'attenda da te il *sacrifizio*? Se l'amore ti chiama, ascoltalo e va.»⁵³.

⁴⁶ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1192

⁴⁷ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1159 *ambascia* da BIZ risulta, tra gli altri, in Dante, Boccaccio, Machiavelli, Ariosto; in D'Annunzio è abbondantemente attestato: *Terra Vergine, Il Piacere, Giovanni Episcopo, L'Innocente, Trionfo della morte, La città morta, Le Vergini delle rocce, La Gioconda, Sogno d'un tramonto d'autunno, Il Fuoco, Novelle della Pescara, Elettra, La figlia di Iorio, La Fedra, Forse che sì, forse che no, Il Ferro, La leda senza cigno, Canti della guerra latina, Notturmo, Pagine del Libro segreto*;

⁴⁸ Cfr. M. Bricchi, *La roca trombazza. Lessico arcaico e letterario nella prosa narrativa dell'Ottocento italiano*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2000, p. 118

⁴⁹ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1143 da Biz attestato in D'Annunzio *Il Piacere, L'Innocente, Trionfo della morte, Le vergini delle rocce, Il Fuoco, Novelle della Pescara, Forse che sì, forse che no, Notturmo*; l'unica attestazione teatrale dannunziana è questa.

⁵⁰ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1176 e a seguire, p. 1219, 1205, 1111.

⁵¹ Cfr. M. Bricchi, op. cit., p. 118, a proposito dei romanzi dannunziani: «di fronte a un doppio esito la scelta cade inevitabilmente sulla forma foneticamente più preziosa. L'esito prescelto può coincidere con l'uscita toscana in dentale già prediletta dal Manzoni della quarantana (malefizio, P 46, e benefizio, F 203, non "maleficio" e "beneficio") [...]».

⁵² Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1130

⁵³ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1141

Abbiamo accennato, a proposito degli intenti programmatici espressi nella prefazione giustificatoria della tragedia, alla modernità del teatro tragico di D'Annunzio.

Dal punto di vista linguistico, sino ad ora, sono emersi tratti ben piantati nel solco della tradizione: ciò non significa, però, che il poeta, pur con la volontà di continuare gli insegnamenti «dei primi Tragedi», renda immune il testo da spie stilistiche di dichiarata modernità: la sua «arte moderna» si palesa nel ricorso ad ingredienti lessicali vari, quali tecnicismi⁵⁴, esotismi⁵⁵, regionalismi, dialettalismi – che saranno oggetto di riflessioni ulteriori – inseriti nella trama linguistica di *Più che l'amore* con esiti di inevitabile appesantimento (per questa ragione, la tragedia si presta maggiormente ad una fruizione testuale e non scenica).

In questo quadro, concorrono ad affaticare il testo la lunghezza insostenibile delle battute nei due episodi (D'Annunzio, qui, non li chiama più 'atti') e la messe smisurata di riferimenti a località geografiche o ad etnie del continente africano, un *unicum* nella produzione tragica dannunziana, di cui si fornisce solo qualche esempio: «A Burgi, su la via del Daua che primo aveva percorso, egli ha per monumento un ramo secco fitto in un mucchio di terra, agguagliato nel sepolcro ai capi della gente Amarr. Per quella via io voglio ritrovare le sue tracce, ma andar più oltre, assai più oltre, risalire il Daua, cercar di sciogliere l'enigma del fiume Omo...»⁵⁶, «Ah, se tu avessi provato una volta quel che io provai quando di là da Imi entrammo nella regione ignota, quando stampammo nel suolo vergine l'orma latina! Ancóra vedo i branchi d'avvoltoi e di cicogne levarsi sul Uèbi, odo il fischio dell'aquila pescatrice...»⁵⁷, «Guarda le terme di Chercshell, il fòro di Thimgad, il pretorio di Lambesi. Intorno a un campo trincerato per contenere i nòmadi, ecco sorgere di sùbito una città marziale, alzata dalle coorti dei veterani! Ebbene, io sono modesto: oggi mi contento di rischiare la pelle per sapere se l'Omo appartenga al sistema del Nilo o sbocchi

⁵⁴ Cfr. A. Sorella, op. cit., p. 791 a proposito della presenza di termini tecnici nella *Francesca da Rimini* e in *La fiaccola sotto il moggio*.

⁵⁵ Cfr., a questo proposito, il contributo letterario di R. Castagnola, cit., p. 72.

⁵⁶ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1111.

⁵⁷ Cfr. D'Annunzio, op. cit., p. 1111.

nel lago Rodolfo.»⁵⁸, «Per Brava, per la Costa Orientale, dove m’aspetta Ugo Ferrandi. La mia sete io non la estinguerò se non ai pozzi di Aubàcar.»⁵⁹.

Prima di passare a *La Nave* dramma in cui D’Annunzio ritorna allo sfarzo degli scenari, alla grandiosità dei quadri, dedicandosi nuovamente, dopo la pausa in prosa di *Più che l’amore*, alla musica del verso e di concludere quello che si potrebbe definire un esperimento ‘amorale’, oltre che teatrale e, in parte, stilistico e letterario, il poeta riscattò la sua amata tragedia con l’accoglienza benevola del pubblico di Firenze, che, a quanto apprendiamo dagli articoli giornalistici dell’epoca⁶⁰, lavò l’onta dell’insuccesso precedente.

⁵⁸ Cfr. D’Annunzio, op. cit., p. 1117.

⁵⁹ Cfr. D’Annunzio, op. cit., p. 1118.

⁶⁰ “L’Illustrazione italiana”, 2 dicembre 1906: «Più che l’amore, dopo le tempeste clamorose di Roma e Napoli, ora passa da un successo all’altro. Pubblici più caldi, in ambienti più raccolti, mostrano di apprezzare le bellezze letterarie del lavoro. [...] in queste sere a Firenze [...] è stato anzi un trionfo. Anche il punto scabroso, l’autoglorificazione di Corrado Brando, è passato senza proteste [...].».

Angela Nucera*

Oltre ogni confine: il mondo ricorda D'Annunzio

A 150 anni dalla nascita di Gabriele D'Annunzio la geografia della memoria dannunziana ci restituisce, attraverso il ricordo, il profilo intenso di un uomo il cui lascito è ancora presente nella cultura europea e non solo, e le iniziative per festeggiare il 150° anniversario della sua nascita danno voce a tutte le sue anime.

D'Annunzio l'inimitabile, il vate, il poeta, il romanziere, il retore, il drammaturgo, il giornalista, il deputato, l'eroe, il patriota, il soldato, il pilota, l'amante, l'innovatore, il moderno, l'esperto d'arte e musica, il collezionista, l'arredatore. «... Qual è il “vero” D'Annunzio? Quello realista dell'*Innocente* o quello fantastico della *Città Morta*? Il romanziere moderno o il tragèda classico e arcaicizzante? Il poeta “panico” o il pensoso prosatore del *Notturmo*? Il poeta prefuturista delle *Odi Navali* o il magico scrittore della *Leda*, che contiene le tendenze in fieri della narrativa italiana?¹» Il seduttore o l'arredatore? Il poeta - soldato o il precursore della modernità? «... Giudicatelo come volete - scrive Edoardo Scarfoglio - esaltatelo o condannatelo, voi non potete disconoscere che egli riempiva della sua personalità esuberante tutto il mondo della poesia, del romanzo e del teatro, tutta, insomma, la letteratura moderna, dall'Italia alla penisola scandinava, da Parigi al Giappone² ».

D'Annunzio, ieri come oggi, continua ad affascinare il mondo. Il suo spirito internazionale, il suo «bisogno imperioso della vita violenta, della vita carnale, del piacere, del pericolo fisico, dell'allegrezza³», le tracce che ha lasciato in

* Università degli Studi di Messina

¹ L. D'Arcangelo, *Omaggio a Gabriele D'Annunzio*, in *Idee arte e bellezza. Geni del futuro. L'Abruzzo celebra D'Annunzio a 150 anni dalla nascita*, Regione Abruzzo-Assessorato alle Politiche culturali, (opuscolo realizzato in occasione Salone Internazionale del Libro Torino 2013), 2013, pp. 5-7, p. 7.

² Cfr, P. Alatri, *Gabriele D'Annunzio*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, 1983, p.71.

³ G. D'Annunzio, Lettera a Eleonora Duse -17 luglio 1904, in G. B. Guerri, *La mia vita carnale. Amori e passioni di Gabriele D'Annunzio*, Mondadori, Milano, 2013, p.3.

archivi e biblioteche sparse nel mondo continuano ad animare e nutrire il suo ricordo e la sua memoria; la sua poliedricità spiega così le diverse declinazioni delle iniziative realizzate per festeggiarlo.

Un itinerario attraverso gli eventi del centocinquantenario celebrati in Italia e all'estero restituisce il legame indissolubile che unisce luoghi e memoria, vita e ricordo, Italia e mondo. La personalità di D'Annunzio non può essere ricondotta entro dei limiti, dei confini, e in tale prospettiva - in continuità con le suggestioni evocate nel titolo della mostra realizzata a Lugano, *Gabriele D'Annunzio: Una vita al di là di ogni confine* - questo contributo vuole sottolineare come lo scrittore, la sua opera, la sua vita, rappresentino uno strumento della diffusione della lingua, della letteratura, della cultura e dello stile italiano, della cucina abruzzese non solo entro i confini della Penisola, ma anche all'estero, dove si continua a conservare, alimentare, festeggiare il suo ricordo.

La geografia dannunziana degli eventi per il compleanno del Poeta testimonia ed è specchio del suo internazionalismo e soprattutto dello stretto legame che il Poeta detiene con i luoghi della sua vita, *un'avventura inimitabile*. In Italia Pescara, Anversa degli Abruzzi, Pisa, Gardone Riviera, Venezia, Torino; fuori d'Italia Arcachon, Lione, Londra, Il Cairo, Tokyo, Atene, Madrid, Barcellona, Rabat, Budapest, Istanbul, Lugano, Caracas, Coira, Mosca, Cracovia, Città del Guatemala testimoniano non solo la fama internazionale del Poeta, celebrato quando era ancora in vita, ma anche alcuni episodi della sua biografia, e i lasciti nella cultura europea, araba e giapponese.

Questo vuole essere un viaggio alla ricerca di tracce e ricordi lasciati da D'Annunzio tra le più importanti Città, Istituzioni, Associazioni, Istituti Italiani di Cultura, Dipartimenti di Italianistica nel mondo che oggi rendono omaggio al Poeta.

L'itinerario tra i festeggiamenti parte dall'Italia, dal Vittoriale degli Italiani e dal *Comitato per il 150° anniversario della nascita di D'Annunzio* presieduto da Giordano Bruno Guerri, che organizza e coordina le manifestazioni e gli eventi in Italia e nel mondo⁴. È qui che lo spirito internazionale del Poeta è tangibile, anche attraverso gli «arredi cosmopoliti» che amava accumulare nella sua dimora: gli oggetti in vetro di Murano, il tradizionale attrezzo abruzzese per fare la pasta alla chitarra, le mattonelle persiane, gli oggetti egizi e le statuette

⁴ G. B. Guerri, 2013: *Un anno per D'Annunzio*, in *Dans l'ivresse. Manoscritto segreto di Gabriele D'Annunzio* (a cura di G. Rigozzi e L. Saltini), Giorgio Pozzi Editore, Ravenna, 2013, pp. 15-19, p. 19.

indiane, i libri, i dizionari francesi e le riviste giapponesi, i crocefissi e le copie del *Corano*, le statue della Madonna e quelle di Buddha⁵.

I festeggiamenti per il centocinquantesimo anniversario sono anche l'occasione per rendere fruibili al pubblico alcuni spazi della dimora dannunziana fino ad ora rimasti chiusi, come il Laghetto delle Danze e la Valletta dell'Acqua Pazza⁶, e per ospitare una serie di eventi, tra cui *Fly Story 2013 Gabriele D'Annunzio - Il ritorno dell'Alcyone*; *Volo D'Annunzio* (spettacolo teatrale); la proiezione del film *Cabiria*⁷; il concerto *Umide ombre remote. Frammenti di Alcyone per rapsodie in jazz*; il *Volo virtuale su Vienna* a cura dell'Associazione Piloti Virtuali Italiani.

Tra i festeggiamenti organizzati in varie città italiane, Pisa predispone un ricco cartellone di eventi con *Gabriele D'Annunzio, arte e poesia del litorale pisano*, in particolare il *Tour D'Annunzio*, organizzato dall'Associazione Dannunziana e dalla Proloco Litorale Pisano, un percorso in pullman lungo il litorale pisano: Calambrone, per visitare la colonia delle Figlie dei Fasci degli Italiani all'Estero e la colonia Villa Rosa Maltoni Mussolini; Marina di Pisa (cittadina che ha visto i momenti più intensi della storia con Eleonora Duse), per visitare Boccadarno e Villa delle Rondini, dove si propone la rappresentazione di una scena di *La Gioconda*. Nel corso del tour vengono proiettati video dell'Istituto Luce, relativi alle colonie marine degli anni Trenta; lette pagine dannunziane ed effettuate degustazioni del liquore che il Poeta, negli anni dell'Impresa di Fiume, chiama *Sangue Morlacco*.

Tirrenia festeggia il poeta con l'evento *Un weekend con Gabriele D'Annunzio a Tirrenia*, che prevede: *Incontro con D'Annunzio*, conferenza organizzata dall'Associazione Dannunziana e dalla Proloco Litorale Pisano; *A pranzo con D'Annunzio*, un appuntamento con la gastronomia dannunziana; il convegno

⁵ P. Daverio, *D'Annunzio o dell'ambiguità, Passepartout*, RAI3, 20/01/2013.

⁶ G. B. Guerri, *2013: Un anno per D'Annunzio ...*, cit., p. 17.

⁷ Il film diretto nel 1914 da Giovanni Pastrone nel lancio pubblicitario è attribuito al Vate, in realtà non è lui a scrivere il soggetto, è invece suo il titolo (che cambia rispetto a quello originale, ovvero *Il romanzo delle fiamme* dall'omonimo romanzo di Emilio Salgàri), il nome del protagonista Maciste, le *note all'azione*, ovvero didascalie, pubblicate nell'opuscolo pubblicitario del film. Le didascalie dannunziane non sono strumento a supporto alla vicenda filmica, ma alla poesia: il Poeta non osservando le indicazioni di Pastrone le «poetizza, con enfasi retorica e vocaboli rari» rendendo «poetica e decorativa» la scrittura didascalica, *D'Annunzio e il cinema*, in C. Bologna, *Rosa fresca aulentissima. Dal Naturalismo al Verismo*, Loescher, Torino, 2011, vol. 3A, pp. 334-335.

D'Annunzio nei settimanali pisani dei primi del Novecento e il Premio di pittura estemporanea Domenico Veridigi, dedicato quest'anno al Vate.

Il Centro Ippico di Boccadarno celebra il Poeta con l'evento *A cavallo*, ricordando la grande poesia di Gabriele D'Annunzio, un week-end di sport e cultura che, oltre a un momento agonistico, prevede un dibattito sui soggiorni del Poeta a Marina di Pisa, durante i quali amava dedicarsi oltre alla scrittura anche all'equitazione. Per questa occasione un cavaliere e un'amazzone realizzano una rievocazione storica di Gabriele D'Annunzio e di Eleonora Duse sulla colonna sonora dei versi di *La Tenzzone*.

Il legame tra territorio e letteratura è alla base delle manifestazioni organizzate dal Parco Letterario D'Annunzio di Anversa degli Abruzzi, dalla Società Dante Alighieri, dal Comune di Anversa degli Abruzzi e dalla Riserva Naturale Gole del Sagittario, che predispongono per il 150° anniversario una lunga serie di eventi, che hanno come elemento ispiratore *La fiaccola sotto il moggio*, tragedia ambientata dal Vate proprio nel territorio di Anversa. Tra le iniziative si ricorda la *Settimana dannunziana*, con laboratori didattici per ragazzi e bambini; l'evento *D'Annunzio, Flaiano e il cinema*; conferenze tra cui *Il dialetto pescarese attraverso la poesia di Gabriele D'Annunzio* e in occasione di *Anversa Estate 2013*, concerti, proiezione del film *La figlia di Iorio*, presentazione di volumi dannunziani e il recital-concerto della *Fiaccola sotto il moggio*.

A Pescara si organizza la quarta edizione del *D'Annunzio International Arts Festival*, che quest'anno mira ad approfondire ogni aspetto della vita e dell'opera dannunziana. Tra gli eventi si ricordano: le mostre *Tu sai dunque amore* di Marco Sciame (con 51 tavole fumettistiche tratte da *Gabriele D'Annunzio. Tra amori e battaglie. Il Fumetto*⁸); *Creatura terrestre che hai nome Ermione* di Antonella Cinelli (opere pittoriche e installazioni che ricreano l'atmosfera di *La pioggia nel pineto*); *Il Vate Volante* di Vincenzo Maugeri (nove dipinti che rappresentano il complesso mondo dannunziano: *Vate volante*, *Posta aerea*, *Ossessione carnale*, *Ragnatela*, *Falce di luna*, *Pioggia nel pineto*, *Le uova di D'Annunzio*, *Vate nel tempo*, *Cubo magico*); spettacoli tra cui *Omaggio a Francesco Paolo Tosti e Gabriele D'Annunzio* (recital delle più celebri melodie di Francesco Paolo Tosti, su testi composti da D'Annunzio); *L'Abruzzo nel cuore* (recital-concerto di pagine dannunziane che evidenziano il legame tra territorio

⁸ *Gabriele D'Annunzio. Tra amori e battaglie. Il Fumetto* (prefazione di Giordano Bruno Guerri e illustrazioni di Marco Sciame), Edizioni RG Produzioni/Il Giornale, Milano, 2013.

e letteratura, tra il Vate e l'Abruzzo); la proiezione della copia restaurata a colori del film *Cabiria* con la lettura delle didascalie dannunziane, musicate sulle melodie di Chopin, dei Doors, dei Pink Floyd e di Wagner. Ed ancora si festeggia il Poeta con la musica e il teatro: *I musicisti di D'Annunzio*; *Io ho quel che ho donato* (spettacolo teatrale di e con Giorgio Albertazzi); *Legionari, l'impresa di Fiume* (spettacolo teatrale di e con Stefano Angelucci, sulla storia e le emozioni di un soldato abruzzese che accompagna D'Annunzio nell'Impresa fiumana) e *Volo di idrovolanti*, un volo commemorativo da Gardone Riviera a Pescara a cura dell'Associazione culturale Fly Story.

A Torino il Salone Internazionale del libro festeggia il Poeta, dedicandogli il Padiglione 3 e realizzando una mostra di libri, oggetti e manoscritti autografi provenienti dalla biblioteca e dall'archivio del Vittoriale. Tra i preziosi documenti si ricordano: i volumi con annotazioni del Poeta e alcuni manoscritti autografi, tra cui *l'Orazione in morte di Giosue Carducci*, per la prima volta esposta al pubblico, e alcune lettere inedite indirizzate a Luisa Baccara ed Alessandra Di Rudinì Carlotti. Per ricordare la passione per la modernità di D'Annunzio, nel padiglione sono messi a disposizione due simulatori di volo attraverso i quali è possibile decollare virtualmente dall'aeroporto Caproni di Trento.

Accanto alla mostra sono organizzati una serie di eventi e di incontri che hanno come obiettivo quello di omaggiare l'eccellente personalità del Vate. Numerose sono le conferenze su alcune novità editoriali, in particolare *Il fanciullo e la strega. Una lettura psicanalitica de La figlia di Iorio di Francesco P. Michetti e Gabriele D'Annunzio* (Veniero Luigi De Giorgi Editore); *La mia vita carnale. Amori e passioni di Gabriele D'Annunzio* di Giordano Bruno Guerri edito da Mondadori, dedicato agli anni del Vittoriale; *Tragedie, sogni, misteri. Il teatro di Gabriele D'Annunzio nei Meridiani Mondadori*; e *D'Annunzio e il "suo" Barbanera*.

E ancora la conferenza *D'Annunzio innovatore: la bellezza e la tecnica*, organizzato in collaborazione con il Vittoriale e la Fondazione Ugo Bordononi, che ricorda l'uso delle nuove tecnologie per studiare e valorizzare l'opera dannunziana e racconta l'anima moderna del Poeta, che amava confrontarsi con la modernità, rappresentata dall'automobile, dall'aereo e dal cinema. Anche la musica al Salone del libro ricorda il Poeta con il *Concerto per Gabriele D'Annunzio e Francesco Paolo Tosti. Tra poesia e musica* e ancora l'iniziativa *L'amore, l'arte, la guerra. Le più belle pagine di Gabriele D'Annunzio*.

Il lungomare di Reggio Calabria, «il chilometro più bello d'Italia», frase attribuita a D'Annunzio, ispira la conferenza *La Calabria del Vate. Gabriele*

D'Annunzio nei 150 anni dalla nascita, organizzata dalla Regione Calabria. Anche la Regione Abruzzo, nel suo stand, dedica uno spazio al Poeta con incontri e dibattiti, tra cui *Fiume Dannunziana. Tra Irredentismo e Fantasia* a cura di Elettica Edizioni; *D'Annunzio Il Principe di Montenevoso: Tra Musica e Poesia* a cura della Società Italiana di Cultura; *Gabriele D'Annunzio e l'enogastronomia della Memoria* a cura di Verdone Editore; *Lecture Dannunziane da La Figlia Del Vate* di Paola Ottaviano; *Benedetto Croce e Gabriele D'Annunzio: Due Intellettuali dell'Italia Unita; Da Verdi a D'Annunzio. Pensieri, Parole e Omissioni in terra dannunziana* a cura di Edizioni Tracce.

L'Università degli Studi *Gabriele D'Annunzio* e il Vittoriale degli Italiani realizzano il progetto *D'Annunzio e la Modernità* al fine di sensibilizzare i giovani studenti a riscoprire lo Scrittore come interprete e precursore della modernità in ambito culturale, storico, artistico, letterario, sociale e comunicativo. Il progetto prevede una serie di incontri, lezioni, laboratori e la realizzazione di una piattaforma multimediale⁹.

Venezia omaggia il Vate con vari eventi, tra cui la mostra *Gabriele D'Annunzio aviatore al Lido*, organizzata dall'Associazione Amici Aeroporto Nicelli, che ricorda il Poeta comandante della Prima Squadriglia Siluranti Aeree "Sufficit Animus" all'Aeroporto di San Nicol; e *Gabrighisola. Il teatro di Eleonora Duse e Gabriele D'Annunzio*, ovvero il nuovo allestimento della *Stanza di Eleonora Duse* a cura del Centro Studi per la Ricerca Documentale sul Teatro e il Melodramma Europeo e della Fondazione Giorgio Cini. La mostra, il cui titolo rimanda alla firma con cui lo Scrittore denominava l'unione con l'Attrice, racconta il teatro di Eleonora Duse e Gabriele D'Annunzio attraverso documenti autografi (lettere, copioni), fotografie, abiti, oggetti personali conservati nel Fondo *Duse*. E ancora una serata cinematografica dedicata al Vate presso il Telecom Future Center, in collaborazione con la Fondazione Cineteca Italiana di Milano, con la proiezione del film muto *La Nave* e il documentario *Volo su Vienna*.

Fuori d'Italia la geografia degli eventi individua numerose città che festeggiano il Poeta, da Atene a Tokyo, da Lugano a Madrid, da Arcachon a Il Cairo, da Mosca a Città del Guatemala. A seguito dell'indagine condotta, si deve però segnalare che lungo è l'elenco degli Istituti Italiani di Cultura che non hanno previsto nel loro programma culturale festeggiamenti dannunziani per

⁹ Il progetto predispose nel portale una serie di focus: *D'Annunzio e le macchine*, *D'Annunzio giornalista e aforista*, *D'Annunzio e il cinema*, *D'Annunzio pubblicitario*, *D'Annunzio operatore culturale all'estero*, *D'Annunzio e l'industria culturale all'alba della modernità*, <http://dannunziomoderno.unich.it/>.

scelte programmatiche, o come per il caso di Damasco, per problemi legati a particolari situazioni socio-politiche.

All'estero il viaggio nel ricordo dannunziano parte da Lugano, dove la Biblioteca Cantonale realizza diverse iniziative atte a promuovere e ricordare anche in Svizzera l'uomo e il poeta D'Annunzio. La mostra *Gabriele D'Annunzio: Una vita al di là di ogni confine*, attraverso materiali provenienti anche dalla collezione di Giovanni Maria Staffieri di Lugano, ripercorre sia la biografia (con l'agenda tenuta dal Vate durante gli anni trascorsi in Francia, le fotografie, le lettere delle sue donne - Amélie Mazoyer, Barbara Leoni, Luisa Baccara, Luisa Casati Stampa - e il diario di Natalia De Goloubeff), sia la produzione letteraria attraverso bozze di stampa con annotazioni e commenti autografi, prime e rare edizioni di opere dannunziane con appunti e dediche vergate dal Poeta. Particolare attenzione è dedicata all'edizione delle *Merope* sulla quale il Vate scrive i versi censurati dal governo italiano. In una sezione della mostra, la terza, è raccontata l'anima di D'Annunzio soldato con fotografie e documenti in cui il Poeta esprime le sue idee a favore della guerra; inoltre un riferimento particolare è rivolto al Volo su Vienna, raccontato attraverso una riproduzione del biplano, i manifestini lanciati sulla città, alcuni amuleti portati dal Poeta durante l'impresa e il pugnale di ardito. Particolare importanza in questa sezione è riservata all'Impresa di Fiume con l'esposizione dell'originale della Carta del Carnaro. L'ultima sezione della mostra è dedicata al manoscritto *Dans l'ivresse*, conservato presso la Biblioteca Cantonale di Lugano che, in occasione dell'anniversario, viene pubblicato per la prima volta nel pregevole saggio *Dan l'ivresse. Manoscritto segreto di Gabriele D'Annunzio*, a cura di Gerardo Rigozzi e Luca Saltini: «è una serie di memorie trasfigurate un racconto in cui i fatti reali sono assemblati in ordine diverso, secondo criteri letterari, non storici, alla ricerca delle emozioni suscitate dai ricordi e da essi rilanciati in immagini ricche di suggestioni¹⁰». Il manoscritto - in francese - composto da trenta carte del 1913 racconta, tra tematiche magiche e occulte, la storia di Corè, ovvero la Marchesa Luisa Casati Stampa. Il manoscritto, mai portato a termine in modo definitivo dal Poeta, è pubblicato con molte differenze rispetto al testo originale nel *Libro segreto*, «come inserto in francese, una sorta di *petit poèm en prose*¹¹».

Durante la mostra viene presentato anche il volume (edito, per l'occasione, da Otto/Novecento Edizioni) *In Toscana. Appunti* a cura di Ermanno Paccagnini,

¹⁰ L. Saltini, *Spirito e carne. La duplicità del mondo secondo D'Annunzio*, in *Dans l'ivresse...*, cit., pp. 21-35, p. 21.

¹¹ R. Castagnola, *Allucinazioni dannunziane per la Figure de cire*, in *Dans l'ivresse...*, cit., pp. 39-69, pp. 39-40.

un documento inedito conservato presso la Biblioteca Cantonale di Coira. Si tratta di un quaderno contenente una serie di proverbi e modi di dire vergato da D'Annunzio, quando all'età di sedici anni frequentava il Liceo *Cicognini* di Prato.

In Francia, ad Arcachon, celebra il Poeta la *Société historique* che dedica quest'anno le *Journées du patrimoine* al Vate, con l'evento *Sur les traces de Gabriele D'Annunzio au Moulleau*. D'Annunzio nella cittadina sull'Atlantico, vicino Bordeaux, ha trascorso cinque anni dal 1910 al 1915. La passeggiata dannunziana parte da Notre-Dame-des-Pass, per poi visitare Villa Caritas e Villa Saint-Dominique, dimore dannunziane del soggiorno francese, dove il Poeta compone tra l'altro *Il Martirio di San Sebastiano* in francese musicato da Debussy e infine Piazza D'Annunzio, dove recentemente è stato realizzato un mezzobusto del Poeta. A ricordare il soggiorno francese ad Arcachon, in occasione del 150° anniversario, è un lavoro di prossima pubblicazione di Silvano Console, *Mon cher ami. Conoscere D'Annunzio dall'esilio francese di Arcachon (1910-1915)*, che racconta i cinque anni del Poeta in Aquitania.

In Grecia l'IIC (Istituto Italiano di Cultura) di Atene organizza *Omaggio a Gabriele D'Annunzio nel 150esimo anniversario della nascita*, una serie di eventi con mostre, conferenze, videoproiezioni, letture sceniche (*La città morta*, *Orazione agli Ateniesi*). Ad ispirare i festeggiamenti dannunziani è anche la crociera effettuata dal Poeta sul panfilo *Fantasia* nell'estate del 1895, quando insieme ad Edoardo Scarfoglio, il pittore Guido Boggiani, l'Avvocato Pasquale Masciantonio ed il traduttore francese George Hérelle visita il Golfo di Micene, Nauplio, Atene, Corinto, Olimpia, Patrasso ed alcune isole, come testimoniano alcuni scritti odeporici dannunziani, ovvero quattro taccuini¹² redatti probabilmente durante i giorni trascorsi in Grecia e ora conservati al Vittoriale, dove il Poeta racconta il suo viaggio e in due taccuini correda il resoconto con rappresentazioni grafiche. È un soggiorno importante quello in Grecia, terra di storia e archeologia, che rafforza l'interesse di D'Annunzio per la cultura greca e ispira la scrittura di *Maià*, *Alcyone* e *La città morta*. Nel corso dei festeggiamenti inoltre si ripropone la proiezione del documentario *Con D'Annunzio in Grecia* di Ivanos Ciani (realizzato in collaborazione con il Centro Nazionale di Studi Dannunziani di Pescara) e di un video del Museo della casa natale del Poeta, che racconta gli ambienti dannunziani attraverso la lettura di pagine tratte da

¹² G. D'Annunzio, *Taccuini*, a cura di E. Bianchetti e R. Forcella, Mondadori, Milano, 1965; Id., *Altri Taccuini*, a cura di E. Bianchetti, Mondadori, Milano, 1976; Id., *Diari dei viaggi in Grecia e Italia meridionale (1895)*, a cura di M. Cimini, Marsilio, Venezia, 2010.

Notturmo, dalla *Lettera alla madre* scritta il 20 giugno del 1879 a Prato e dalla *Lettera a Natalia De Gouloubeff* del 17 marzo 1910 a Pescara.

E ancora l'IIC di Atene organizza una serie di conferenze sul tema *D'Annunzio e la Grecia*, in particolare: *Come l'esule torna alla culla dei padri: D'Annunzio pellegrino in Grecia* a cura di Anna Themou (Università di Atene); *Dove la pietra è figlia della luce: D'Annunzio dionisiaco tra poesia e teatro* a cura di Alessandra Cenni e infine *La madre dei marmi perfetti: D'Annunzio ammiratore dell'arte greca* a cura di Gerasimos Zoras (Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana, Università di Atene). L'intero progetto di eventi organizzato dall'IIC vuole ricordare la poliedricità del Vate e la mostra *Gabriele D'Annunzio e lo stile italiano* ha lo scopo di omaggiare il Poeta abruzzese come padre dello stile e del gusto italiano. La mostra, organizzata in collaborazione con il Vittoriale, il Centro Nazionale Studi Dannunziani, il Museo della casa di D'Annunzio di Pescara e l'Università Capodistriaca di Atene, racconta la vita e le opere dello Scrittore abruzzese mettendo a fuoco il suo impegno nella diffusione all'estero dello stile italiano, attraverso cimeli provenienti direttamente dalla dimora gardesana: oggetti d'argento, portapfumi, portasaponi, ciotole, servizi da tavola, posate, bauli e borse da viaggio, abiti e scarpe per uomo, abiti per donna (camicie da notte, sottabiti).

In Spagna, a Barcellona, l'IIC ricorda il Vate durante l'arrivo, da Civitavecchia, della *Nave di libri per Barcellona* in occasione della *Festa di San Giorgio, i libri e le rose*, con l'evento *Omaggio a Gabriele D'Annunzio*, attraverso una conferenza tra cui si registrano l'intervento *Gabriele D'Annunzio e l'Abruzzo* di Mario Cimini e quello di Paola Ottaviano sull'opera del Poeta, approfondendo il tema dell'erotismo, della morte e dell'adolescenza. Presso i locali dell'Istituto è allestita inoltre una mostra di volumi dannunziani, pubblicati da editori abruzzesi e donati alla Biblioteca dell'IIC con il fine di contribuire alla diffusione dell'opera del Vate all'estero.

A Madrid l'IIC organizza la presentazione dei volumi pubblicati quest'anno dalla Casa Editrice spagnola Fórcola di Amelia Pérez de Villar. Il primo, *Crónicas romanas. La sociedad y la vida mundana de fine del Ottocento en Roma*, racconta l'esordio di D'Annunzio come giornalista; il secondo, *Crónicas literarias y autorretrato*, raccoglie le riflessioni letterarie dello Scrittore sul romanzo, la musica e la filosofia.

A Londra l'IIC organizza l'evento *D'Annunzio e Venice* durante il quale, rileggendo alcuni passi del libro (edito nel 2013 da Fourth Estate) *The Pike: Gabriele D'Annunzio, Poet, Seducer&Preacher of War* di Lucy Hughes-Hallett si ripercorrono momenti della biografia del Vate legati alla città di Venezia: il

debutto come oratore alla prima edizione della *Biennale*, la storia con Eleonora Duse e infine la partenza per l'Impresa di Fiume.

A Cracovia l'IIC, in collaborazione con il Centro Internazionale della Cultura di Cracovia, realizza la mostra *Giorgio De Chirico. Disegni e bozzetti per La figlia di Iorio*, esposti per la prima volta all'estero. Si tratta di acquerelli e planimetrie delle scene dell'opera, nella maggioranza dei casi firmati e recanti annotazioni autografe.

In Egitto per iniziativa dell'Ambasciata d'Italia e dell'IIC diretto da Arnaldo Marianacci¹³, in collaborazione con MUST (Misr Università di Scienze e Tecnologia), con il Centro Studi Dannunziani di Pescara e con il Vittoriale, si organizza un ricco cartellone di eventi. I festeggiamenti dannunziani sono, come in Grecia, in parte ispirati dal viaggio (che il Poeta richiama in *Laus vitae* e nell'*El-Nar del Notturmo*) compiuto dal Poeta - tra dicembre del 1898 e gennaio 1899 - ad Alessandria d'Egitto per incontrare Eleonora Duse¹⁴, rievocato non solo dagli studenti del Dipartimento di Italianistica con la traduzione in lingua araba del *Taccuino egiziano*, ma anche dall'intervento *L'Egitto dei poeti, tra D'Annunzio e Marinetti* di Giovanni Capecci, in occasione del Convegno Internazionale per i *Cinquant'anni di Italianistica ad Ain Shams* presso l'Università di Ain Shams, Facoltà di Al-Alsun.

I festeggiamenti al Cairo per il centocinquantesimo della nascita del Poeta offrono inoltre l'occasione, nel corso del convegno *D'Annunzio nel mondo arabo* presso l'Università di Misr, di approfondire la passione del Poeta per la cultura araba, come testimoniano i numerosi volumi sulla cultura islamica e copie (anche prestigiose) del *Corano* appartenenti alla Biblioteca dannunziana e oggi

¹³ Direttore dell'IIC e Consigliere culturale dell'Ambasciata d'Italia ha organizzato numerosi eventi per ricordare il Vate, tra cui i convegni: *D'Annunzio nella Mitteleuropa*, a Praga nel 1996; *D'Annunzio nelle Isole Britanniche*, a Edimburgo nel 2000 e la rievocazione il 9 agosto del 2008 del volo su Vienna di D'Annunzio, nel corso della quale undici aerei sorvolano Vienna e si distribuiscono volantini che riportano scritto: *Italia e Austria insieme per la cultura in Europa*.

¹⁴ D'Annunzio arriva in Egitto dopo tre giorni di viaggio, e martedì 27 dicembre scrive nel suo taccuino: «Arrivo ad Alessandria. Sono esausto dai tre giorni di navigazione e di digiuno - sono leggero e vibrante. Mi vesto nella cabina, sempre tenuto dalla nausea. Salgo sul ponte. Il sole, l'odore del sale marino, la freschezza del vento, il porto ampio, circondato di terre basse che risplendono al sole violentemente di terra gialla e di robbia, il faro. Il mare è azzurro come i miei occhi. Sento nel mio viso pallido il colore dei miei occhi simile a quello delle acque che guardo. Il mio spirito - per questa sensazione singolare - entra nello stato di "grazia", ossia di sogno», G. D'Annunzio: *Taccuini ...*, cit, p. 290.

conservate al Vittoriale. Inoltre, durante le celebrazioni, viene letta la prima traduzione in lingua araba (a cura di Naglaa Waly) di *La pioggia nel pineto* e annunciata la pubblicazione della prima edizione in lingua araba delle *Novelle della Pescara*.

E ancora una delle tre giornate dannunziane è dedicata all'analisi - attraverso l'intervento di studiosi e poeti egiziani, tra cui Abd al-Muti Hegazi e Hassan Teleb - dell'influenza del Vate sulla letteratura araba, in particolare è approfondito il confronto tra il Poeta abruzzese e Ahmed Shawky. Infine si ricorda la serata *D'Annunzio artiere della parola*, durante la quale si inaugura la mostra fotografica e documentaria *Gabriele D'Annunzio 1863-1938 Dalle rive della Pescara alle rive del Nilo*, presso i locali dell'IIC de Il Cairo e la proiezione del documentario *Con D'Annunzio in Grecia* di Ivanos Ciani, sottotitolato in lingua araba dall'IIC.

In Germania, a Berlino, la Società Dante Alighieri ricorda il Vate con la serata-dibattito *Gabriele D'Annunzio: Uomo, soldato e poeta*.

In Ungheria l'IIC di Budapest organizza un lungo calendario di eventi. Si inizia con la mostra *Gabriele D'Annunzio e lo stile*, che ripercorre, attraverso una serie di immagini, l'intera biografia del Poeta e la conferenza *Amori e passioni di Gabriele D'Annunzio*. E ancora si omaggia il Vate con la musica: l'IIC organizza un concerto su testi dannunziani. Gli eventi continuano con le *Lectures di poemi di Gabriele D'Annunzio* con la regia di Gianfranco De Bosio e con la conferenza *Gabriele D'Annunzio enogastronomo* a cura di Enrico Di Carlo, durante la quale si racconta il legame tra il poeta e la cucina. La conferenza offre l'occasione per degustare e diffondere all'estero i profumi e i prodotti tipici della cucina abruzzese. Chiude il calendario degli eventi la proiezione del film muto *Cabiria*, a cura dell'IIC e del Museo Nazionale del Cinema di Torino.

La Turchia ricorda D'Annunzio nell'ambito della *XII Settimana della Lingua Italiana nel mondo*, e l'IIC di Istanbul organizza presso l'Università di Istanbul - Dipartimento di Italianistica - due conferenze: *D'Annunzio l'«estremo dei bibliomanti»* a cura di Maria Gioia Tavoni e *Gabriele D'Annunzio tra Natura e Arte* a cura di Niva Lorenzini.

In Marocco l'IIC di Rabat festeggia D'Annunzio durante la *Giornata Italiana* organizzata in occasione del *Salone Internazionale dell'editoria del libro di Casablanca*, nel corso della quale si leggono pagine dannunziane.

Anche a Buenos Aires si ricorda il Vate, ed è sempre l'Istituto Italiano di Cultura promotore dell'evento, con la conferenza *D'Annunzio poeta: tra la dimensione provinciale e quella europea*.

I festeggiamenti per il Vate approdano anche in Venezuela, dove viene ricordato con il *Premio letterario Italo-Venezuelano Spazio Agorà-Agiv per il 150° Anniversario della nascita di Gabriele D'Annunzio 1863-2013*. L'Associazione *Giovani Italo Venezuelani* e l'editore Sazio Agorà, in collaborazione con l'Ambasciata d'Italia, il Consolato Generale d'Italia e con il patrocinio dell'Istituto Italiano di Cultura, dell'Universidad Central de Venezuela e del Comitato degli Italiani residenti all'estero, dedicano al Vate il premio letterario di quest'anno.

Echi dannunziani si riscontrano anche nel lontano Giappone con *Il mito di Gabriele D'Annunzio nel Giappone del primo Novecento*, una serie di manifestazioni (mostre, convegni, dibattiti) che raccontano il rapporto tra il poeta abruzzese e la cultura giapponese¹⁵. Infatti D'Annunzio - in continuità con la diffusione in tutta Europa del *japonisme* e delle giapponeserie - guarda al Giappone sia in veste di «giornalista di cronaca e di moda», sia come «critico d'arte e di letteratura¹⁶». La sua passione si spiega non solo perché il Giappone è terra di esotismo, ma anche per l'importanza che il Paese ricopre nello scenario politico internazionale, approfondendone quindi storia, cultura, posizione geografica e letteratura. L'ossessione per la cultura giapponese trova testimonianza in oggetti artigianali, opere, saggi, articoli di giornale, riviste relative al Giappone (alcune delle quali scritte in giapponese), presenti nella sua biblioteca.

Atmosfere nipponiche si leggono in alcune pagine delle opere dannunziane, sia in prosa che in poesia¹⁷. Gli eventi dell'Università di Tokyo - curati da

¹⁵ Sul legame che unisce D'Annunzio al Giappone si ricordano i lavori di Mariko Muramatsu, Professore di Letteratura Italiana presso l'Università di Tokyo, Membro del Comitato per il 150° anniversario della nascita di D'Annunzio: M. Muramatsu, *Segni e voci dalla letteratura italiana. Da Dante a D'Annunzio*, Collection UTCP, MAEDA Koichi -UTCP, Tokyo, 2012; Id., *20 seiki shotoo no Nihon to D'Annunzio. Vittoriale shozo shiryō kara (D'Annunzio e il Giappone dell'inizio del Novecento attraverso i documenti al Vittoriale)*, «Odysseus», Department of Area Studies, The University of Tokyo, Tokyo, 2011, pp. 73-93; Id. *Il suddito del Mikado. D'Annunzio japonisant*, Archinto Editore, Milano, 1997.

¹⁶ M. Muramatsu, *La fortuna dannunziana nel Giappone del primo Novecento. Studi dei documenti giapponesi nell'Archivio del Vittoriale degli Italiani*, pp. 95-120, in *Segni e voci dalla letteratura italiana ...*, cit., p.103.

¹⁷ Cfr. N. Lorenzin, *Giapponeserie e giapponismo alla prova della poesia: D'Annunzio, Govoni, Saba*, in M. Lami (a cura di), *Elpidio Jenco e la cultura del primo Novecento*, Atti del convegno, Pezzini, Viareggio, 1989, pp.13-18.

Mariko Muramatsu - raccontano nell'anno dannunziano anche il raid Roma-Tokyo¹⁸ progettato da D'Annunzio e la grande fama che il Poeta godeva in Giappone durante gli anni Venti e Trenta del Novecento¹⁹. Nella mostra

Con lo pseudonimo giapponese Shun-Sui-Katsu-Kava, D'Annunzio firma un articolo per la *Tribuna* nel 1884 *Toung – Hoa – Lou ossia Cronica del Fiore dell'Oriente*, dove descrive il negozio della signora Beretta, frequentato da nobili donne romane che acquistano arredi giapponesi per i loro salotti, G. Sica, *Il vuoto e la bellezza. Da Van Gogh a Rilke: come l'Occidente incontrò il Giappone*, Guida Editori, Napoli, 2012, p. 86; M. Muramatsu, *Outa occidentale di Gabriele D'Annunzio, ovvero quando la metrica giapponese plasma la poesia italiana*, in *Segni e voci dalla letteratura italiana ...*, cit., pp. 83-93, pp. 87-88.

Il Poeta abruzzese scrive inoltre una serie di poesie con soggetti giapponesi: *Il ventaglio*, *Rondò di "loukoumi"* e *Outa occidentale* redatta seguendo le regole della metrica giapponese, Ivi, pp. 88-93.

Nella novella *Mandarina*, pubblicata nel 1884 su *Capitan Fracassa*, a prevalere è il *japonisme* della protagonista, un'anticipazione di ciò che si leggerà ne *Il Piacere*, dove il Poeta scrive di salotti sovrabbondanti di arredi giapponesi. La novella racconta la storia della marchesa Aurora Canale, chiamata *Mandarina* per i suoi lineamenti orientali. La donna ama ospitare le sue amiche per prendere insieme il the nel suo salotto con la volta decorata con un grande drago, con le pareti impreziosite da una «luminosa flora giapponese animata d'uccelli», e con intorno un ricco accumulo di oggetti giapponesi. La Marchesa è affetta dal giapponesismo «nelle vesti, nelle pose e perfino nella voce», e si innamora anche del segretario dell'Ambasciata nipponica, «un buddhista inclinato naturalmente alla pinguenide», G. D'Annunzio, *Mandarina*, in *Capitan Fracassa*, 22 giugno 1884.

¹⁸ D'Annunzio non effettua il volo perché impegnato a Fiume; saranno Guido Masiero e Arturo Ferrarin il 14 febbraio 1920 a realizzare il raid arrivando in Giappone il 31 maggio accolti da una grande festa; e Ferrarin si meraviglia di trovare in numerosi negozi di Tokyo molte opere del Poeta. In seguito alcuni lettori Giapponesi inviteranno D'Annunzio a intraprendere un viaggio usando la nave, come testimoniano gli inviti effettuati anche tramite alcuni quotidiani giapponesi dell'epoca, M. Muramatsu, *Outa occidentale di Gabriele D'Annunzio ...*, cit., pp. 83-93.

¹⁹ Nel primo '900 a leggere D'Annunzio non sono solo esponenti dell'ambiente accademico ma anche giovani studenti. Inoltre numerose sono le lettere inviate da lettori giapponesi a D'Annunzio, esempio emblematico è quella di Kaiun Mishima, attraverso la quale si chiede al Poeta, paragonato allo *spirito samurai*, di scrivere una canzone per i giovani giapponesi che hanno il compito di «rifondare la Nuova Nazione». Infine si ricordano la traduzione del *Martirio di S. Sebastiano* a cura di Yukio Mishima nel 1966 e alcuni documenti che fanno riferimento a scrittori giapponesi che visitano o progettano visite al Vittoriale ed edizioni giapponesi di opere dannunziane pubblicate tra il 1913 e il 1916, M. Muramatsu, *La fortuna dannunziana nel Giappone del primo Novecento. ...*, cit., pp. 95-97, 106.

(allestita presso il museo del campus Komaba) dedicata al legame privilegiato tra D'Annunzio e il Giappone è presente un documento che - racconta Yukiko Ozaki²⁰ - testimonia il *japonisme* dannunziano. Si tratta di una copia del *Poèmes de la libellule*, una raccolta di poesie pubblicate in Francia in cui sono inseriti *Outa* giapponesi tradotti in francese da Jidith Gautier, che nel frontespizio reca versi autografi di D'Annunzio²¹. La mostra è preceduta da un concertoseminario, organizzato in collaborazione con l'Associazione Giapponese Tostiana, presso il Gakusai Koryu Hall dell'Università di Tokyo, dedicato a Francesco Paolo Tosti. Si ricordano inoltre le conferenze: *Song and D'Annunzio-Musical Poem, Poetical Music* di Manabu Morita, *Opera and D'Annunzio* di Sayano Oosaki, *Western Songs of D'Annunzio* di Yukiko Ozaki, *Paris of Saint Sebastian and Debussy* di Eiko Kasaba, *Literary Youth of Meiji and D'Annunzio* di Moriko Hiraishi e *Times and D'Annunzio. From airplane and advertisement* di Mariko Muramatsu.

Il cinema fuori d'Italia è uno strumento privilegiato per festeggiare il Vate a 150 anni dalla sua nascita: l'IIC in Guatemala, nell'ambito della XIII *Settimana della lingua italiana nel mondo*, e l'IIC di Mosca omaggiano il Poeta abruzzese con la proiezione del film di Luchino Visconti *L'Innocente* e l'IIC di Lione e quello di Budapest con il film *Cabiria*.

Nell'anno dannunziano va in scena - nei principali teatri italiani da Chieti a Catania, da Roma a Torino, da Milano a Trieste - *Gabriele D'Annunzio, tra amori e battaglie*, uno spettacolo di Edoardo Gullone scritto da Giordano Bruno Guerri con la regia di Francesco Sala, che racconta la vita di D'Annunzio, attraverso un nuovo *format* teatrale che vede gli attori recitare su musiche mixate, tra cui si segnala la versione elettronica de *La pioggia nel pineto* mixata sulle note delle arie di Wagner e Debussy.

I festeggiamenti dannunziani si realizzano anche con importanti iniziative editoriali in Italia e all'estero. Fuori d'Italia si ricordano i già menzionati lavori editi a Madrid dalla Casa Editrice Fórcola e a Londra da Fourth Estate. In Italia l'*Agend'Acco*, un'edizione speciale dell'agenda, è edita in occasione dei 150 anni dalla nascita del poeta e dei 250 anni dell'Almanacco Barbanera, che

²⁰ Intervista del 24/08/2013 a Yukiko Ozaki (Università di Waseda).

²¹ Y. Ozaki, *Il ritorno della libellula. Un altro Outa occidentale di Gabriele D'Annunzio*, «Il centro Gekkan», 2, 9, Centro Dante Alighieri -Tokyo,Tokyo, 2010, pp. 15-20; Id., *Kagerō- shū to D'Annunzio. Seiyō-uta Outa occidentale shin-shiryō o megutte (Poèmes de la libellule e D'Annunzio. I manoscritti inediti di D'Annunzio della prima bozza dell'Outa occidentale)*, «Hikaku Bungaku Nenshi», 46, Waseda Daigaku, Tokyo, 2010, pp. 89-109.

D'Annunzio chiama *Libro dei Libri* custodendolo sempre sulla sua scrivania. Inoltre la Mondadori festeggia il Vate proponendo l'edizione digitale di tutte le opere dello scrittore secondo l'edizione dei Meridiani. E ancora per l'edizione I Meridiani è pubblicato, a cura di Annamaria Andreoli, Giorgio Zanetti, *Tragedie, sogni, misteri*, due tomi che raccolgono tutte le opere drammatiche dannunziane. Per Mondadori Paola Sorge pubblica *Vita di un superuomo*, in cui racconta una giornata trascorsa da D'Annunzio al Vittoriale, analizzando anche i suoi amori, in particolare il rapporto con Eleonora Duse, l'impresa di Fiume e l'esilio a Gardone Riviera; e Giordano Bruno Guerri pubblica *La mia vita carnale. Amori e passioni di Gabriele D'Annunzio* dove ricostruisce la vita segreta del Vate, concentrandosi sulle sue storie d'amore e basandosi anche sull'inedito diario di Amélie Mazoyer, dove la donna annota con cura tutto ciò che accade nella residenza gardesana. Guerri racconta D'Annunzio attraverso un percorso tra le stanze della residenza soffermandosi sul rapporto del Poeta con il cibo, con lo sport, con la natura, con gli animali, con il corpo e con il sesso, con l'intento di «ricavare una più fedele immagine dell'uomo, prima ancora che del genio. E, insieme alla sua, riscoprire la vita, le gioie e le sofferenze delle donne che con lui condivisero - per decenni o anche soltanto per poche ore - l'entusiasmo di essere D'Annunzio²²».

La Casa Editrice Carabba raccoglie e pubblica quarantuno studi di Guy Tosi (tradotti in italiano) nei volumi *D'Annunzio e la Cultura Francese - Saggi e Studi (1942-1987)* a cura di Maddalena Rasera. Si tratta di articoli che analizzano il legame tra il Poeta e la Francia, in particolare si ricordano *Le relazioni di Gabriele D'Annunzio nel mondo del teatro in Francia (1910-1914)*, *Gabriele D'Annunzio e Paul Valéry, D'Annunzio e il simbolismo francese (1890-1894)*, *D'Annunzio e la critica in Francia, D'Annunzio scrittore francese: il lavoro di stile nel Martyre de saint Sébastien*.

La Casa Editrice Lantana per il compleanno dannunziano ristampa *Vita segreta di Gabriele D'Annunzio* di Tom Antognini, una biografia del Poeta, tradotta in diverse lingue, edita nel 1938 da Mondadori riscuotendo grande successo.

A Pescara la Casa Editrice Ianieri realizza, per l'occasione, diverse pubblicazioni, tra cui *Notti dannunziane nella testimonianza di Aélis Mazoyer* di Attilio Mazza (la biografia del Vate attraverso il carteggio Gabriele D'Annunzio/Emilie Mazoyer, in particolare otto lettere inedite); *L'arcangelo. Vita e miracoli di Gabriele D'Annunzio. Storia di una biografia dimenticata* di

²² G. B. Guerri, *La mia vita carnale ...*, cit., p. 5.

Sara Follacchio (la biografia del Vate redatta nel 1931 da Federico Vittore Nardelli e censurata dal regime fascista); *Le medicine di D'Annunzio nella farmacia del Vittoriale* di Attilio Mazza e Antonio Bortolotti; *L'onorevole D'Annunzio. L'esperienza parlamentare di Gabriele D'Annunzio, tra destra e sinistra* di Licio Di Biase e infine il volume «*Il suo nome è Gabriele*». *Le vere lettere di Barbara Leoni (1887-1889)* di Maria Rosa Giacon (che racconta, attraverso l'epistolario, la storia d'amore tra il Vate ed Elvira Leoni o Barbara come la chiama il Poeta).

RG Produzioni e Il Giornale pubblicano *Gabriele D'Annunzio. Tra amori e battaglie. Il Fumetto*, che riprende il succitato spettacolo teatrale, con la prefazione di Giordano Bruno Guerri e le illustrazioni di Marco Sciame.

Degne di nota sono anche le iniziative della RAI che, per omaggiare il Vate, realizza per il programma RES di Rai Educational il documentario *L'Amante guerriero. Storia e vita di Gabriele D'Annunzio*; per il programma *Passepartout* la puntata *D'Annunzio o dell'ambiguità*²³ e per il programma *Dixit Guerre-Speciale Oltre il confine* e per *La Storia siamo Noi* il documentario *D'Annunzio a Fiume. L'estetica del disobbedisco*, che si compone di due parti: *Baci dalla Francia* e *D'Annunzio a Fiume*.

Le Poste Italiane presentano un francobollo commemorativo di Gabriele D'Annunzio che, su bozzetto di Gaetano Ieluzzo, raffigura il Poeta intento nella lettura di un libro. L'annullo filatelico, realizzato in modo evocativo il 12 marzo contemporaneamente a Pescara e Gardone Riviera, riunisce le due città che hanno segnato tutta la vita del Poeta.

La Zecca dello Stato conia una moneta d'argento da collezione - del valore di 5 euro - che sul dritto reca il busto di Gabriele D'Annunzio e sul rovescio la polena della nave *Puglia* collocata al Vittoriale dietro rami di alloro, in alto la frase: *Io ho quel che ho donato*.

La tecnologia rende omaggio all'anima moderna del Poeta abruzzese. Il *Progetto Gioconda* - del Dipartimento di Filologie e Letterature Moderne dell'Università degli Studi di Cagliari e del Comando Generale dell'Arma dei Carabinieri, in collaborazione con Il Vittoriale e la Fondazione Ugo Bordoni -

²³ Un viaggio nell'*horror vacui* del Vittoriale, «cittadella sovrabbondante di opere d'arte e oggetti preziosi», e il racconto di D'Annunzio collezionista che riempie ogni angolo della sua dimora di ceramiche orientali, statue rituali indiane, buddha votivi, busti in cartongesso, reliquiari, mattonelle persiane, tende, arazzi, tappeti, animali di ceramica, oggetti artigianali egizi, organi, libri, dizionari, fotografie e altro ancora, P. Daverio, *D'Annunzio o dell'ambiguità*, ..., cit..

mette a disposizione degli studi filologici dannunziani le più innovative tecniche investigative usate dai RIS. Attraverso l'uso della riflettografia si è ricostruita la cronologia delle stratificazioni delle scritture dell'opera dannunziana, non visibili a causa di «oltre mille cancellature²⁴».

La Biblioteca digitale IntraText offre la possibilità di effettuare una «lettura non lineare» delle opere dannunziane, dove ogni parola - usata come «vettore di concetti» - è «un link alle concordanze». Si tratta di un «ipertesto lessicale» per Tablet, PC e I-Pad, fruibile su internet²⁵.

Interactive Media crea, in occasione dell'anniversario dannunziano, l'*Avatar Luisa* (in onore di Luisa Baccara) l'Agente Virtuale Conversazionale che, interagendo attraverso una chat testuale, comprende le richieste scritte dagli utenti e risponde via web, email, sms, su curiosità del mondo dannunziano²⁶.

La summenzionata mostra *Gabrihisola. Il teatro di Eleonora Duse e Gabriele D'Annunzio*, a cura della Fondazione Giorgio Cini, diventa anche APP, *La stanza di Eleonora Duse*, un catalogo multimediale dell'Archivio-Museo per I-Pad.

Il compleanno del Vate è anche l'occasione per una collaborazione tra teatro ed editoria multimediale, *Gabriele D'Annunzio tra amori e battaglie* diventa anche un ebook multimediale e interattivo (edito da Interludio e RG Produzioni), che partendo dalle scene teatrali racconta lo spettacolo attraverso fotografie, documenti, interviste, video.

Il Poeta è stato e continua ad essere uno strumento di diffusione dello stile italiano anche all'estero e in tale prospettiva va interpretato il progetto *D'Annunzio e i Grandi Marchi* che vede alcune Firme del Design Italiano realizzare precise iniziative di marketing per festeggiare il compleanno dannunziano. L'Azienda Aurora realizza due collezioni speciali, la prima *Aurora D'Annunzio* è una penna in edizione limitata (solo 150 esemplari) che presenta il cappuccio dorato con alcune frasi celebri del Vate e nella testina il profilo del Poeta; particolare è anche l'astuccio, una miniatura del biplano con cui il Vate ha sorvolato i cieli di Vienna. La seconda collezione *Ariel*

²⁴ G. Delogu, *La tecnologia forense applicata all'analisi filologica*, Conferenza *D'Annunzio Innovatore, La tecnica e la bellezza*, Salone Internazionale del Libro Torino, Lingotto Fiere Sala Rossa, Torino, 17 maggio 2013.

²⁵ N. Mastidoro, *D'Annunzio IntraText: Ipertesto dell'Opera per una lettura non solo lineare*, conferenza *D'Annunzio Innovatore ...*, cit..

²⁶ P. Turriziani, *L'Avatar*, conferenza *D'Annunzio Innovatore ...*, cit..

(pseudonimo con cui il Poeta firmava alcune sue opere) è impreziosita da frasi celebri del Poeta sia sul cappuccio che sull'astuccio.

Anche il liquore Aurum, nome dato da D'Annunzio all'antico nettare agrumato *mulsum citreum*, raccontato da Ovidio nell'*Ars Amandi*, festeggia il 150° anniversario con il *Premio Aurum per il Cinema e la Scrittura*, ideato e diretto da Arianna Di Tomasso²⁷. Per l'occasione speciale lo chef Domenico Sorrentino prepara in esclusiva il cocktail *Il Vate*, creato da Illva Saronno, in omaggio al poeta e al Premio Aurum.

«... È finita la vigilia. Forse a quest'ora tutta la gente è in gozzoviglia. *Le Réveillon*. Io sono digiuno da 48 ore. Vado a cercare un parrozzetto. Lo apro, lo mangio. Assaporo in esso - sotto la specie dell'amarrezza – sub specie amaritudinis - il Natale d'Infanzia²⁸» così D'Annunzio ricorda il dolce abruzzese dell'Azienda Luigi d'Amico che oggi festeggia il Poeta realizzando speciali confezioni del dolce (con il logo del 150° anniversario e immagini del Poeta) e, a Pescara in piazza Salotto, in collaborazione Confederazione Pasticceri Italiani, un parrozzo da record.

L'itinerario tra i festeggiamenti del centocinquantesimo restituisce il profilo eclettico di D'Annunzio, un uomo che oggi continua ad affascinare giovani e adulti in Italia e nel mondo. Gli eventi, i dibattiti, le mostre, le novità editoriali, le proiezioni di documentari, le iniziative di marketing hanno avuto «il comune obiettivo di togliere a D'Annunzio quella patina di autore fascista e decadente seduttore, per sostituirla con una più consona immagine di uomo d'intelletto libertario e innovatore²⁹».

²⁷ Il Premio *Aurum 2013* comprende un premio alla fotografia articolato in due sezioni: la prima *D'Annunzio al femminile-realizzazione di un calendario ILLVA per i 150 anni* si ispira a *Il Piacere*; la seconda *Bottiglia liquore Aurum-cartolina per i 150 anni* prevede un'interpretazione fotografica della nuova bottiglia del liquore.

²⁸ Cfr., P. Sorge, *A tavola con D'Annunzio*, Electa, Milano, 1998, p.49.

²⁹ G. B. Guerri, *2013: Un anno per D'Annunzio ...*, cit., p. 19.

Indice

- 1 Andrea Noto
D'Annunzio e il mondo balcanico
- 14 Florinda Aragona
“L'amarissimo Quarnaro”: Ferruccio Parri e la questione fiumana
- 23 Marco Boncoddò
La filibusta al potere: l'esperienza del Quarnaro dannunziano (1919-1920)
- 38 Alessandra Grasso
L'arditismo dopo Fiume: Arditi d'Italia e Arditi del popolo
- 48 Pietro Di Pietro
Teneo te Africa: la seconda gesta d'oltremare. D'Annunzio e la retorica dell'Impero
- 56 Biancamaria Rotondo
La Brigata Sassari nella storia del sardismo
- 82 Katia Trifirò
La seduzione dell'eccesso. Sperimentalismi teatrali di G. D'Annunzio
- 90 Marco Papasidero
La tipologia agiografica della Vita di S.Pantaleone
- 103 Alessia Ruggeri
Gabriele D'Annunzio tra letteratura e cinema
- 115 Anna Maria Orlando
D'Annunzio traduttore: i quattro *Inni Omerici* di *Primo Vere*
- 135 Dalila Tassone
«Fra le braccia magre del giornalismo»: la lingua di D'Annunzio cronista
- 142 Stefania Guarneri
Spunti linguistici dalle pagine de *La contessa d'Amalfi* di D'annunzio
- 159 Valentina Allia
Il teatro dannunziano: analisi linguistica di “Più che l'amore”

- 169 Angela Nucera
 Oltre ogni confine: il mondo ricorda D'Annunzio