

69/71

RASSEGNA DANNUNZIANA

del Centro nazionale di Studi dannunziani in Pescara

Anno XXXIV - N. 69/71 2018

SOMMARIO

D'Annunzio e la lingua italiana d'oggi

42° CONVEGNO NAZIONALE DI STUDI
2015

Le città di d'Annunzio. Erbe, parole, pietre

43° CONVEGNO NAZIONALE DI STUDI
2016

D'Annunzio tra ironia e malinconia

44° CONVEGNO NAZIONALE DI STUDI
2017

Il Centro nazionale di Studi dannunziani

Operante dal 1963, si costituì legalmente nel 1979 con sede in Pescara, ha figura giuridica di associazione culturale che opera per l'approfondimento degli studi, nonché la ricerca di fondi e documenti che possono contribuire alla migliore conoscenza e valutazione dell'opera dannunziana, con particolare riguardo al periodo giovanile e ai sempre stretti rapporti che legarono il poeta in ogni stagione della sua vita alla terra natia, che gli fu fonte permanente di ispirazione e riferimento. In tal senso, il Centro ha indirizzato negli ultimi anni la sua attività anche all'indagine e alla realizzazione di studi sulle figure di maggiore spicco della cultura abruzzese. Tutto ciò nell'ambito del raggiungimento degli scopi statutari in modo autonomo e valendosi dei propri mezzi e delle acquisizioni patrimoniali e finanziarie che si sono verificate e potranno verificarsi in futuro.

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

L'attività editoriale non si è esaurita in tale ambito, ma ha fornito volumi di alta valenza letteraria e filologica per le cure di studiosi di vaglia quali Hérelle, De Michelis, Paratore, Tosy, Ciani, Gibellini, De Titta, R. Tiboni, Circeo, Cappellini, Traina, Balducci, Papponetti, Woodhouse. E con cadenza semestrale esce dal 1982 la «Rassegna di studi dannunziani», in veste autonoma e incorporata nella rivista «Oggi e domani», giunta finora al 66° numero. Il Centro ha pure realizzato due videodocumentari: «Con d'Annunzio attraverso l'Abruzzo» e «D'Annunzio in Grecia».

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

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

Dal 2014 ne è presidente Arnaldo Dante Marianacci; vice presidente Angelo Piero Cappello.

Con la partecipazione dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti dal 2001 il Centro nazionale di Studi dannunziani organizza il Premio internazionale di Poesia Gabriele d'Annunzio, che viene assegnato a poeti di assoluta rilevanza mondiale, contribuendo così a mantenere viva la fama del poeta abruzzese. Nell'albo d'oro del Premio figurano: Yves Bonnefoy, Adonis, Mario Luzi, Hans Magnus Enzensberger, Mark Strand, Evgenij Evtushenko, Natan Zach, Bernard Noël.

Le città di d'Annunzio. Erbe, parole, pietre.

2016

Venerdì 21 ottobre 2016 - ore 9.30

PAOLA SORGE	Francavilla evocata da Gabriele d'Annunzio nelle lettere, negli scritti giornalistici e nel Libro segreto
GIACOMO D'ANGELO	La "piccola patria" dalle Novelle al Libro segreto
GIOVANNI ISGRÒ	La Venezia filmica di Gabriele d'Annunzio
ELENA LEDDA	D'Annunzio e Brescia: un poeta immaginifico e una città silente e munifica
ANTONIO ZOLLINO	D'Annunzio a Carrara: la buccina del cavatore e del "Tritone" alcionio

Venerdì 21 ottobre 2016 - ore 16.00

LORENZO BRACCESI	Dal rudere al monumento. L'ideologia delle pietre ne Le città del silenzio
MARIA TERESA IMBRIANI	D'Annunzio, la Napoli post-desanctisiana e la coscienza della letteratura

Sabato 22 ottobre 2016 - ore 9.30

MARIA ROSA GIACON	La Venezia di d'Annunzio: erbe, parole, pietre ed acque nella Città del "Fuoco"
MARIO CIMINI	Le "città morte" di d'Annunzio
RAFFAELE GIANNANTONIO	D'Annunzio nelle Città

D'Annunzio nelle Città

Raffaele Giannantonio e Erika Di Felice¹

1. D'Annunzio nelle Città: un viaggio nel Rinascimento
di Raffaele Giannantonio

Premessa

Parlare della città in Gabriele d'Annunzio significa analizzare non un modo di scrivere o di descrivere, ma un personaggio vero e proprio. La città, in ogni romanzo dannunziano, si configura come protagonista, come scrigno di simboli e sensazioni oppure come luogo da riscattare. Il Poeta non si limita ad enumerare periodi ed edifici realizzati, ma pone il lettore di fronte ad una visione animata e viva dell'opera d'arte, facendola rivivere quale essa presumibilmente dovette palpitargli nell'anima per poi tradursi in poesia e inoltre osserva la città come uno scienziato: taccuino alla mano prende appunti riguardanti la flora e la fauna di una città, riguardo i suoi monumenti e questi vengono descritti fin nei minimi particolari, finanche alle piante che vivevano negli interstizi dei muri dei palazzi. L'oggetto architettonico e l'intera ambientazione urbana vengono visti come testimonianze di antiche glorie, appartenenti ad epoche storiche caratterizzate da ideali di rinascita e progresso morale necessari all'approdo all'ideologia superomistica.

Ne *La Città Morta* (1896) d'Annunzio introduce quel concetto di opera d'arte come mezzo per tramandare ideali eroici che risulterà compiuto nelle *Città del Silenzio* (1903), ma agli antichi miti il Poeta opporrà il modello antieroico rappresentato dal disordine della civiltà moderna descritto ne *Le Città terribili*. Nel complesso dunque la visione dannunziana della città oscilla tra due opposti: quello positivo costituito dalla gloria e dalla bellezza del passato e del futuro, quello negativo del presente bisognoso di riscatto.

Con un linguaggio preziosamente accurato, il Poeta dimostra di conoscere il tessuto urbano e la storia di ogni città trattata, anche se non siamo di fronte ad un'opera semplicemente descrittiva. La bellezza delle tante città commuove profondamente d'Annunzio e lo spinge all'elogio del Rinascimento come periodo aureo di bellezza morale e spirituale: in sostanza leggere le *Città del Silenzio* significa compiere un vero e proprio viaggio nel Rinascimento italiano.

Prima delle Città del Silenzio

Frequenti sono le città "visitare" da d'Annunzio nelle sue opere, anche straniere, a volte con brevi tratti caratterizzanti. Vienna è così una «città ben costruita - moderna»², mentre di Parigi, rappresentata dalla «Torre di ferro che sembra il priapo della città»³, egli scrive che «è forse la sola città moderna che abbia una sua bellezza particolare fatta di enormità e di grazia al tempo stesso»⁴, mentre infine «l'Atene moderna» non è altro che «una città bianca e polverosa, alquanto provinciale». D'Annunzio aggiunge però: «Ma gli avanzi antichi compensano d'ogni disagio e d'ogni bruttura»⁵.

Una delle prime immagini di città intese come insiemi di opere d'arte è quella riservata nel 1894 ad Ortona, la città natale della madre, che «biancheggiava come un'igneo città asiatica su un colle della Palestina, intagliata nell'azzurro, tutta in linee parallele, senza i minareti»⁶, simile nei caratteri mediterranei a Gallipoli «tutta bianca sotto il sole, affocata come una città araba della costa d'Africa»⁷.

Sono però due città italiane a scavargli l'animo in profondità: Venezia e Roma. Nel 1887 d'Annunzio visita per la prima volta Venezia, restando ammaliato dal fascino struggente della «Città anadiomene dalle braccia di marmo e dalle mille cinture verdi»⁸.

Con la città lagunare egli istituisce un profondo sentimento spirituale, come testimonia la lettera scritta nel settembre 1894 dall'Hôtel Beauvillage a suo cognato Antonino Liberi in cui il Poeta, commosso dinanzi alle «meraviglie d'architettura antica» consiglia l'ingegnare a conoscere Venezia ed a respirarne la «solitudine lagunare», in quanto in nessun'altra città questi proverebbe «commozioni più profonde e più complesse» per l'architettura, l'arte che predilige⁹.

A Venezia arriva all'Hotel Danieli la notte di sabato 17 luglio 1915 ed il successivo 7 agosto compie la prima impresa aerea su Trieste. Alla fine dell'ottobre 1915 egli si stabilisce definitivamente nella città dei Dogi nella Casetta Rossa sul Canal Grande, che diviene per G d'A non solo la base principale delle imprese militari, ma un'oasi preziosa di rilassamento e d'intimità. Il soggiorno veneziano, trascorso sino al 1918, è produttivo anche sotto il profilo bellico, poiché nella «Casetta» egli pianifica le coraggiose imprese aeree sul Càttaro, Pola e Vienna, la beffa di Buccari. A seguito dell'incidente del 16 gennaio 1916 nelle acque di Grado, il Poeta-soldato trascorre nella Casetta sette lunghi mesi di convalescenza quando, bendato e obbligato al letto, inizia la stesura del Notturmo con l'aiuto di Renata, la figlia avuta da Maria Gravina. Sempre nella Casetta «Ciccuzza» conosce il Tenente di vascello Sivio Montanarella, che sposa nell'agosto del 1916, avendo quali testimoni di nozze solo il padre e il fratellastro Mario.

D'Annunzio si innamora ben presto della bellezza di Venezia che nel *Fuoco* (1900) aveva definito come «la Città di pietra e d'acqua»¹⁰ che possiede «il fiato e il riflesso del remoto Oriente»¹¹. Di essa d'Annunzio coglie «l'armonia molteplice delle architetture sacre e profane»¹² soffermandosi a descrivere nelle sue opere come in un florilegio aspetti estremamente noti, tra cui in piazza San Marco «gli archivolti, le logge, le guglie, le cupole della Basilica dorò»¹³, «l'attico della Loggetta» costruito da Jacopo Sansovino alla base del campanile di San Marco (1537-49), «le modulazioni ioniche della Biblioteca» iniziata dal marzo 1537 su progetto dello stesso Sansovino e completata dal 1582 da Vincenzo Scamozzi. D'Annunzio cita anche la chiesa di San Giorgio Maggiore che «appariva in forma d'una vasta galea rosea»¹⁴, il Ponte di Rialto realizzato da Andrea Da Ponte con la probabile collaborazione dello Scamozzi (1588-91) con «il suo ampio dorso (...) carico delle sue botteghe ingombre»¹⁵, «i due colossi opachi anneriti dal tempo», ovvero i palazzi Pesaro e Corner, progettato dal Sansovino dopo il 1532,¹⁶ e il quattrocentesco palazzo Vendramin-Calergi attribuito a Mauro Condussi «con le aquile i cavalli le urne e gli stemmi delle sei rose, nel fregio»¹⁷. Non mancano però anche dettagli meno conosciuti come la «cupola verde di San Simeon piccolo, sormontata da un Redentore di bronzo che porta la croce con la banderuola»¹⁸ o il «piccolo campanile di San Samuele quadrato con trifore e coronazione acuta di pietra grigia»¹⁹. Come si comprende da questi come da molti altri esempi, si tratta di una descrizione di prevalente carattere «ambientale» condotta con grande attenzione, che intende restituire il fascino unitario di un grande ed unico organismo urbano.

Roma

Come si vedrà nel saggio di Erika Di Felice che segue il presente scritto, ancor più vivo è l'amore per Roma che, da poco divenuta Capitale d'Italia, all'arrivo del giovane

d'Annunzio (20 novembre 1881) rivela tutto il «fascino molteplice che emana dalle reliquie della sua grande storia imperiale e papale»²⁰. Roma è ancora – e lo sarà a lungo – circondata da paludi malariche ed abitata da borghesi che d'Annunzio definirà «abbrutiti». Saranno però le “presenze letterarie” a riscattare dalla miseria intellettuale la città, mentre la venuta di un «nuovo re di Roma» (come scrive nelle *Vergini delle Rocce*) avrebbe istituito nella città «tanto triste, un simulacro perfetto di Bellezza così grande che la forza suprema della forma avrebbe soggiogato gli animi». In sostanza l'erezione della città a nuova Capitale dello Stato unitario sembra prematura, e la descrizione delle diverse componenti dell'identità urbana sembrano rimarcare il peso schiacciante della memoria di gloria antica sul difficile presente. È appunto il dualismo tra il glorioso passato e la decadenza socio-culturale contemporanea, a determinare nel Poeta l'adesione al superomismo, che si rivelerà nelle *Vergini delle Rocce* (1895) e poi compiutamente nel *Fuoco* (1900).

In generale le cronache di d'Annunzio sembrano rivolte alla conservazione integrale della città intesa come un insieme di opere di architettura e di spazi verdi, in definitiva un quadro ambientale che forma un'immagine di sogno. Rare le valutazioni positive in merito alle nuove costruzioni, solitamente sorte a discapito di siti pregiati del tessuto urbano: contro questi il suo scrivere appare sempre connotato da ostinata e convinta acrimonia tanto da arrivare in un articolo di fine 1886 ad augurare «che un piccolo terremoto faccia ampia vendetta» in modo che «ammonita dal castigo, la mala razza si ravveda ed emigri per sempre»²¹.

Più equilibrata e matura il componimento che a Roma d'Annunzio dedica nel 1903 nell'*Elettra*, collocandola però al di fuori delle *Città del Silenzio* quasi a sottolinearne il carattere unico²². Qui l'esaltazione è tutta al passato antico di Roma senza che compaia alcun riferimento alla realtà attuale italiana, in quanto l'ode è volta all'attesa di una nuova Potenza che non venga però dal mare Mediterraneo, ma «dagli oceani lontani», «dai continenti immensi ove ancora dorme la ricchezza nei misteri delle montagne e delle lande», dai «confini del mondo», così come l'ideologia supero mistica compare nella medesima attesa di un novello «vergine eroe» della sua stirpe che ne tragga la «Potenza umana».

4. La Città Morta

Nell'estate del 1895 d'Annunzio compie un viaggio a bordo dello yacht “Fantasia” in quella terra di Grecia scolpita da mani divine nella roccia «obbedendo a quel medesimo ritmo cui obbedirono alzando i templi e foggiando le statue gli artefici umani»²³. Il viaggio nell'Ellade è l'immersione in un passato mitico, alla ricerca di un vivere sublime, divino, all'insegna della forza e della bellezza. Queste suggestioni confluiscono ne *La Città Morta*, opera in tre atti, per il cui compimento nel 1896 il poeta interrompe la stesura del *Fuoco*. Come egli stesso annuncia in una lettera all'editore Emilio Treves, «Il penultimo capitolo del Fuoco ha la descrizione della “prima” della Città Morta»²⁴. Nel *Fuoco*, infatti, il protagonista Stelio Effrena parla ai suoi compagni della volontà di inscenare un dramma che descriva la scoperta dei resti di Troia, la Città Morta, con tutto il suo carico di cadaveri ed ori. A differenza del paesaggio veneziano descritto nel *Fuoco*, in continua metamorfosi, *La città morta* consiste nella semplice presenza fisica degli oggetti che attorniano i personaggi. L'azione drammatica si svolge a Micene, attorno alle figure di Leonardo, l'archeologo capo della spedizione che riesce a riportare alla luce le tombe di Agamennone e di Cassandra, quella di Bianca Maria, sorella di Leonardo, e di Alessandro ed Anna, marito e moglie di Leonardo.

Nel lungo monologo all'inizio del Primo atto, Bianca Maria descrive l'impatto con Micene che si erge sulla pianura d'Argo, vista come un lago di fiamma, mentre le

montagne appaiono fulve e selvagge come leonesse ed il vento imperversa con i vortici di polvere che si inseguono per l'altura disperdendosi nel sole che sembra divorarli²⁵. In effetti ne *La Città Morta* la natura si rivela ostile in ogni suo elemento: la terra è solo polvere che opprime gli uomini, il vento agita vortici di polvere mentre il sole sembra osservare dall'alto con crudele distacco l'azione dei personaggi. In realtà ogni elemento assume un significato simbolico: in particolare la polvere e l'oro, strettamente correlati ai sepolcri ed alle spoglie mortali, rappresentano quell'ossessione verso la conoscenza che inaridisce Leonardo fino a strapparla alla vita, verso la quale invece Bianca Maria è rivolta. Non a caso Leonardo uccide Bianca Maria durante una passeggiata verso la fonte Perseia, nella campagna solitaria: la fonte è simbolo di vita e compiendo l'omicidio Leonardo afferma l'aridità della campagna negando la vitalità della fonte stessa.

La nota di maggior interesse de *La Città Morta* per il nostro percorso e nel contempo la prima "invariante dannunziana" sul tema della città è la volontà del Poeta, attraverso la descrizione di luoghi e circostanze, di enunciare una sorta di verità superiore che trascende la condizione presente. Nella didascalia che descrive l'ambientazione del primo atto d'Annunzio rivela infatti la sua visione dell'arte e dell'architettura quale veicolo di rievocazione di bellezze e glorie decadute, citando «Una stanza vasta e luminosa, aperta su una loggia balaustrata che si protende verso l'antica città dei Pelopidi» e «l'Acropoli con le sue venerande mura ciclopiche interrotte dalla Porta dei Leoni»²⁶.

Le città terribili (Maia – maggio 1903)

Le *Città Terribili* (1903) sono comprese nella raccolta *Maia*, il primo libro delle *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*. Il contesto storico dell'opera è quello di un'Italia giovane, che di lì a poco sarebbe scesa in guerra contro gli Imperi centroeuropei; si avvertiva dunque la necessità di un "Eroe necessario", in grado di riscattare il Paese dal proprio retaggio storico-culturale piccolo borghese ed affermarlo sulla scena internazionale.

In questa chiave si può considerare *Maia* come un poema che celebra in chiave superumana lo spirito eroico attraverso un lungo viaggio dall'Ellade santa, all'Agro Romano, al deserto, mentre le *Città Terribili* rappresentano il terreno di battaglia tra la nostalgica e decadente visione del passato di d'Annunzio e la spinta rivoluzionaria del Futurismo.

La disputa tra d'Annunzio e Marinetti si gioca in prima battuta sul piano personale: per Marinetti d'Annunzio incarna il «balordo miscuglio dei più vari elementi di stile»²⁷ contro il quale il Futurismo si scaglia. Questo astio viene palesemente espresso nella raccolta di elzeviri *Les Dieux s'en vont, D'Annunzio reste*, pubblicata a Parigi nel 1908 da Marinetti; in cui Marinetti definisce la poetica di d'Annunzio piena di "esaltazioni puerili", ne giudica la commedia (ed in particolare il *Fuoco*) un'arte «impossibile per lui», e descrive d'Annunzio come «la plus fascinante et inoubliable des courtisanes parisiennes»²⁸. Tuttavia questo sarcasmo contrasta con il sentimento commosso espresso da Marinetti sulle pagine della "Gazzetta del popolo" il 3 marzo 1938, in occasione della morte del Vate.

Sebbene Marinetti e d'Annunzio siano accomunati dall'idea di riscatto e di superomismo, la visione decadente di d'Annunzio e la "civiltà della velocità" di Marinetti esprimono idee di città diametralmente opposte.

Le due ideologie artistiche si confrontano già nel tema del volo, a proposito del quale, specie in principio, la tensione futurista agogna irrazionalmente ad una società tecnologica impiegando quale mezzo espressivo il culto della macchina e della velocità. Lo scorrere del tempo mostra così caratteri di simultaneità, e la negazione del passato si esprime in una prospettiva diacronica, mentre il desiderio di infinito si trasforma in

«enfasi della velocità»²⁹. In d'Annunzio il volo raggiunge invece «il piano del mito del superuomo, il luogo della sua origine, l'equilibrio esistente di oscillazione tra le esperienze liminari del piacere della vita e dell'orrore della morte»³⁰. Il volo consente la visione multiforme della realtà cogliendo il meraviglioso ed il sorprendente contemplando l'esperienza del sublime attraverso il continuo spostamento del punto di vista, in un «desiderio di dominio e di possesso»³¹. Non c'è infatti in d'Annunzio un'esaltazione macchinista, quanto un «estetismo del volo» che risulta sia l'espressione della «forza autoriflessiva della parola poetica» che la «sublimazione di una esperienza reale idealmente oggettivata».

Tale contrasto sembra riproporsi nella visione dell'organismo urbano. Secondo il *Manifesto dell'architettura futurista (1914)*, la città nuova, opposta a quella tradizionale, doveva essere «un immenso cantiere tumultuante, agile, mobile, dinamico in ogni sua parte, e la casa futurista simile ad una macchina gigantesca»³², poiché, come teorizza Boccioni nel suo manifesto inedito, «nella vita moderna NECESSITÀ=VELOCITÀ»³³. Nelle *Città terribili* d'Annunzio è altrettanto critico nei confronti della città esistente che descrive in toni sprezzanti, come un «rigurgito crasso delle cloache nell'ombra della divina Sera», restituendone un'immagine fumosa e inquinata da «immondizia polverosa che nera fermenta sotto le suola»³⁴. Dal punto di vista urbanistico, mentre le strade sono ingombrate dal tumulto «ove tutte le fami e le seti irrompono a gara d'avidità belluina», le case appaiono a d'Annunzio «mostruose, dalle cento e cento occhiaie» e da questa visione confusa e sofferente scaturisce un'idea di umanità mortificata: «i carri sulle rotaie stridono carichi di scòria umana»³⁵. La città è vista cioè come un organismo ipertrofico e malato fonte di ogni perversione verso chi la abita, con motivazioni molto simili a quella cultura dell'«antiurbanesimo» che troverà sede nella prassi pianificatoria del Fascismo. La «gloria delle città terribili», che per d'Annunzio proviene dal momento in cui «a vespro s'arrestano le miriadi possenti dei cavalli che per tutto il giorno fremettero nelle vaste/macchine mai stanchi»³⁶ contrasta apertamente con il mito marinettiano dell'«automobile ruggente».

L'ideale rinnovo futurista appare dunque chiaramente inapplicabile alla città dannunziana, che non può essere considerata in maniera meccanica in quanto carica di rimandi simbolici: attraverso le sue case e le sue strade essa è come carne viva, animata dalle civiltà che l'hanno abitata e che porteranno al risveglio dell'umanità, l'alba delle città terribili, «aurora che squilla con mille trombe di rame sul silenzio opaco dei tetti chiamando i dormenti a battaglia», che sembra evocare e negare la nostalgia per l'antico di Arthur Rimbaud che rimpiangeva «i tempi della grande Cibele che si dice percorresse, enormemente bella, su di un grande cocchio di bronzo le splendide città»³⁷ «- O Venere, o Dea!/ Rimpiango il tempo dell'antica giovinezza,/ dei satiri lascivi, dei fauni animaleschi,/ dei che mordevano d'amore la scorza dei rami,/ e nei nenùfari baciavano la Ninfa bionda!/ Rimpiango i tempi in cui la linfa del mondo/l'acqua del fiume, il roseo sangue degli alberi verdi/ nelle vene di Pan iniettavano un universo!/ In cui verde il suolo palpitava sotto i suoi piedi di capra;/ e baciando delicatamente la chiara siringa, il suo labbro/ modulava sotto il cielo il grande inno dell'amore;/ in cui, in piedi nella pianura, sentiva intorno/ rispondere al suo appello la Natura vivente. Ma anche qui al risveglio della città intesa quale simbolo della società corrisponde quello del Superuomo, «dell'Uomo eletto al dominio del Mondo»³⁸.

6. *Le Città del Silenzio (Elettra – dicembre 1903)*

Il gruppo di poesie *Le Città del Silenzio* si trova anch'esso compreso nell'*Elettra*, nel secondo libro delle *Laudi*, scritto nel dicembre del 1903, a pochi mesi di distanza da *Maia*.

Qui d'Annunzio, ricollegandosi alla poetica della *Città morta*, si considera interprete del messaggio del mondo greco presso i Latini, che egli ritiene continuatori della civiltà ellenica dall'età classica romana sino al Rinascimento, quando Firenze sembrò raccogliere l'eredità di Atene.

Nelle *Città del Silenzio* le opere d'arte sono gloriose testimonianze di un passato eroico che attende il risveglio catartico che risolleverà le sorti d'Italia. Tale riscatto sarà affidato ad un messaggero sconosciuto dai tratti del Superuomo ed in tal senso in tutte le poesie fluisce un senso misterioso di predizione delle future grandezze che nasceranno dalle ceneri di un eroico passato.

Le città italiane che vengono cantate svolgono dunque la funzione di offrire rifugio all'anima umiliata e offesa, all'esteta sdegnato e al Superuomo desideroso di esempi paradigmatici: d'Annunzio celebra così le città silenziose, fissare nel tempo la grandiosità delle città classiche contrapponendole al declino della città occidentale. Attraverso la descrizione delle *Città del Silenzio*, quindi, d'Annunzio si fa portavoce di un messaggio eroico, che, secondo Tito Rosina, è «un eroismo da Signore del Rinascimento, e nelle *Città del Silenzio* è appunto il Signore quattro e cinquecentesco che domina, non senza vestirsi degli abiti di taglio nietzschiano»³⁹ e senza troppo discostarsi dall'ideale di Claudio Cantelmo, tiranno crudele, raffinato artista e potentissimo amatore.

Le 25 città parlano attraverso il loro silenzio che corrisponde simbolicamente al loro grande passato, inteso come muta promessa dell'attesa epifania⁴⁰.

Ferrara, Pisa e Ravenna

La silloge è aperta da un trittico dedicato a Ferrara, Pisa e Ravenna. In particolare il simbolismo e l'eloquio profetico di Ferrara e Ravenna sembrano ricordare la Venezia del *Fuoco*, che diviene così una prima città del silenzio; Ferrara utilizza infatti alcuni appunti dei taccuini in origine destinati alla prosecuzione della storia della Foscarina, la protagonista veneziana del *Fuoco*. I tre sonetti vanno letti in maniera indistinta, in quanto contengono *in nuce* l'essenza dell'intera raccolta: il racconto delle grandi epoche della storia dell'Italia attraverso la descrizione dei loro monumenti.

Ferrara, ad esempio, paragonata ad una donna malinconica «che sul nostro cuor s'inclina per aver pace di sue felicità lontane»⁴¹ è una città che, come afferma Tito Rosina, «basta nominare per rievocar fasto di Rinascimento»⁴². Della città estense d'Annunzio tratteggia un'immagine malinconica di «deserta bellezza» consolata dalla visione dei chiossi taciti delle chiese tardo quattrocentesche di San Benedetto (1496-1553) e di San Francesco⁴³, quest'ultima ricostruita nel 1494 sui resti di un'antica fondazione dell'Ordine da Biagio Rossetti con motivi tipici dello stile rinascimentale⁴⁴. Nelle prospettive delle larghe strade dell'Addizione Erculea, voluta da Ercole d'Este nel 1492, invece, d'Annunzio proietta il lettore verso l'infinito con un senso iniziale di smarrimento, fuori dai confini geografici della città e fuori dalla sua attualità, trasfigurandola, così, in una visione onirica: un sogno di rifiorente grandezza, un «sogno di voluttà che sta sepolto sotto le pietre nude»⁴⁵.

Alla deserta e silenziosa bellezza delle «vie piane, grandi come fiumane» di Ferrara, costruite interrando le fiumane che solcavano quello che sarebbe stato il tessuto dell'ampliamento urbano della città estense, segue la melodia del «fiume reale» che solca Pisa. L'Arno sembra cullarne il sonno, riportando alla mente del lettore la gloria dell'Italia del Medioevo citando «i santi marmi ascendono leggeri, quasi lungi da te, come se gli echi li animassero d'anime canore»⁴⁶. La caratterizzazione della città attraverso i suoi marmi monumentali ritorna poi in *Forse che si forse che no* (1910) dove d'Annunzio elogia la preziosità del cielo pisano («Soli grandeggiavano sul fiume di luce i marmi radiosi come topazii danteschi, gli ordini delle colonne saglienti come i cerchi delle

bianche stole»)⁴⁷. I marmi cui d'Annunzio fa riferimento sono quelli che appartengono a monumenti medievali pisani come la Cattedrale di Santa Maria Assunta che aveva preso forma nel 1064 ad opera di Buscheto ma anche di Santa Maria Spina, iniziata nel 1230 e poi ampliata prima da Lupo di Francesco e poi da Andrea e Nino Pisano, di cui in *Forse che si forse che no* (1910) celebrerà il «tabernacolo di marmo e di preghiera sospeso su la ripa». Nell'ultima strofa l'attenzione è rivolta sul Camposanto, i cui lavori furono iniziati nel 1277 e le cui pareti furono affrescate ne Quattrocento da Benozzo Gozzoli ed ancor di più in forma allegorica dal pittore e miniatore pisano Francesco Traini, nonostante l'attribuzione sia stata a lungo riferita all'Orcagna. Il tono è di severo monito, in forte contrasto col precedente «sogno di voluttà» ferrarese, mentre l'invito finale a «mutar d'ale» spinge a risorgere rinnovandosi per non morire⁴⁸.

Nella prima delle due liriche dedicate a Ravenna, infine, la città è riportata al suo antico destino di porto marittimo evocato dal nome della chiesa di Sant'Apollinare “in classe” («cupa carena grave d'un incarco imperiale») ed è considerata il significante di una sorte non defunta ma solo assopita. Qui d'Annunzio utilizza come simbolo dell'intero progetto delle *Città del Silenzio* il mausoleo di Galla Placidia, fondando sull'epoca bizantina il significato epico del componimento. La «notte rutilante d'oro» dev'essere infatti riferita alla straordinaria ricchezza delle superfici musive che adornano i monumenti della città dell'epoca. Il Mausoleo, «funebre tesoro ove ogni orgoglio lascia un diadema» fu fatto erigere dopo il 425 per sé, il marito Costanzo III e il fratello Onorio dall'imperatrice Galla Placidia, anche se le ricerche archeologiche sembrano aver identificato in reale sepolcro della figlia di Teodosio all'interno della cappella di Santa Petronilla sotto la basilica di San Pietro. Il mausoleo ravennate impersona nella sua veste architettonica ed artistica l'essenza della città: d'Annunzio lascia identificare il tessuto dorato delle stelle che decorano la volta con il cielo di Ravenna stessa, mentre il silenzio della «notte rutilante d'oro» veglia sul sonno dei mortali, nell'attesa di una nuova alba⁴⁹.

Dopo il trittico sembra calare il tono musicale e simbolico, pur restando inalterato per l'ambientazione che resta allo stesso tempo storica e sospesa nel tempo. Rimini, trattata più ampiamente e liberamente nella *Francesca da Rimini*, dove la città del Duecento fa da degna cornice alla tragedia che si svolge tra Ravenna e la stessa Rimini, viene qui esaltata nei suoi caratteri rinascimentali⁵⁰. Qui d'Annunzio allude al Tempio Malatestiano realizzato dopo il 1446 da Leon Battista Alberti involucrando la chiesa medievale di San Francesco per trasformarla nel mausoleo richiesto da Sigismondo Malatesta per sé e per la famiglia. Nelle parole dello stesso Alberti, all'edificio preesistente venne sovrapposta una struttura lapidea come se lo stesso infilasse «una pelliccia». Ancora una volta la scelta dell'edificio trascende la forma per attingere ad un ideale mistico: l'idea dell'Alberti, infatti, che trasforma la parte terminale della chiesa in una struttura fondata sulla tipologia dell'arco trionfale classico, è quella di esprimere all'ingresso della chiesa l'idea della vittoria sulla morte. Allo stesso tempo l'impiego dell'arco di trionfo stabilisce una corrispondenza ideologica con l'epoca romana e con i suoi imperatori, primo fra tutti Cesare, richiamato all'inizio del sonetto. Particolarmente interessante il riferimento contenuto nel penultima terzina del sonetto, che recita «Dormon gli Itali e i Greci lungo il grande fianco del Tempio, ove le caste Parche sospesero marmoree ghirlande», che cita i sepolcri marmorei di gusto classico inseriti sulle pareti laterali dell'edificio all'interno delle arcate evocanti gli acquedotti romani, ed i motivi a ghirlanda della decorazione ancora di gusto squisitamente classico.

D'Annunzio prosegue l'esaltazione del Rinascimento e del mecenatismo delle corti italiane nel sonetto dedicato ad Urbino, città che sotto il ducato di Federico da Montefeltro seppe competere sotto il profilo artistico con la Firenze medicea. Ancora una volta

d'Annunzio sceglie di lodare le bellezze della città citandone un edificio, in questo caso il Palazzo Ducale di cui cita gli arazzi fiamminghi che adornano le pareti della Sala del trono raffigurando la storia di Troia⁵¹. Il «palagio» citato dal Vate è il Palazzo Ducale, costruito nel 1460 da Luciano Laurana e probabilmente completato da Francesco di Giorgio, al quale devono essere certamente attribuite alcune parti della decorazione interna. Come fa notare d'Annunzio («in quel palagio che s'addossa al monte»), quello che Baldassarre Castiglione definì non «un palazzo, ma una città in forma di palazzo» è collocato sulla sommità di un colle, con tre lati eretti sulle sue pendici scoscese, mentre quello che ospita l'ingresso principale si affaccia sulla piazza e sulla cattedrale⁵².

Il rapporto con l'età della Rinascenza passa attraverso Prato, una città che ebbe grande importanza nella vita di Gabriele d'Annunzio che nel Collegio Cicognini aveva vissuto la «chiusa adolescenza». È altamente significativo notare a proposito come i sonetti su Prato vengano pubblicati senza alcuna associazione ad altri centri, a testimonianza della particolare importanza che il poeta attribuiva alla città toscana. A Prato d'Annunzio rappresenta il Rinascimento nella chiesa di Santa Maria delle Carceri, il cui autore egli colloca tra i suoi «maestri»⁵³. Delle tante opere che il Rinascimento costruì in Toscana, d'Annunzio sceglie dunque la piccola chiesa commissionata da Lorenzo il Magnifico a Giuliano da Sangallo, che la realizza tra il 1482 ed il '92. La scelta è estremamente oculata, in quanto si tratta di una delle più compiute formulazioni della ricerca sulla pianta centrale, tematica ampiamente dibattuta dagli architetti del Rinascimento. In quest'opera Giuliano intende ricondurre il problema tipologico alla sua essenzialità, ma deve però accettare un'interpretazione accademica in cui il rivestimento geometrico esterno a fasce di marmo verde crea un telaio geometrico supplementare, in competizione con quello degli ordini sovrapposti. Per suo conto d'Annunzio sottolinea correttamente sia lo schema a croce greca, incardinato sul quadrato centrale, che la sovrastante cupola i cui costoloni definiscono dodici campi in cui si aprono altrettanti oculi. Inoltre dello spirito geometrico della pacata architettura concepita da Giuliano, d'Annunzio sottolinea l'«ordine soprano» e «i dodici pilastri dai profondi solchi».

A questo proposito appare opportuno richiamare i versi composti da d'Annunzio a proposito di Todi, dai quali traspare l'interesse per un altro edificio a pianta centrale: Santa Maria della Consolazione⁵⁴. Nella fiera Todi, devota al dio Marte⁵⁵, ospitava una delle opere più importanti di architettura religiosa rinascimentale, ovvero la chiesa di Santa Maria della Consolazione, che qui sembra dover porre rimedio alla follia di Jacopo De Benedictis detto Jacopone da Todi religioso e poeta italiano venerato dalla Chiesa come beato. Santa Maria della Consolazione, realizzata tra il 1508 e il 1607, è stata e attribuita a Donato Bramante, ma senza evidenze documentali. Bramante non fu mai presente in cantiere, mentre nelle fasi di realizzazione dell'opera si sono succeduti Cola da Caprarola (fino al 1512), Baldassarre Peruzzi (fino al 1518), il Vignola (fino al 1565) e infine Ippolito Scalzi. È importante notare come la chiesa presenti una volumetria concepita come combinazione di geometrie elementari che scaturisce in una pianta centrale a croce greca: un blocco centrale attorno al quale si aprono 4 absidi semicirculari, coronato da una cupola con lanterna⁵⁶. La chiesa di Todi, assieme a quella di Santa Maria delle Carceri sopra citata e di S. Maria della Salute, mirabilmente descritta nel *Fuoco*, testimonia l'interesse di d'Annunzio verso le strutture a pianta centrica, che riproporrà nella Rotonda prevista dalla «Carta del Carnaro». Qui nell'articolo intitolato *Della edilità*, interamente attribuito al Comandant⁵⁷, viene infatti citata una nuova struttura pubblica che il collegio degli Edili avrebbe dovuto costruire, una «Rotonda capace di almeno diecimila uditori, fornita di gradinate comode per il popolo e d'una vasta fossa per l'orchestra e per il coro»⁵⁸. Allo stesso modo la pianta circolare del «bovolo» della Corte

Contarina viene citata nel proporre una struttura architettonica «in forma di torre rotonda» per la scena del *Sogno d'un tramonto d'autunno* (1899)⁵⁹.

In effetti all'Umbria, terra di condottieri e come di santi e artisti, d'Annunzio riserva nove sonetti dedicati ad altrettante cittadine: oltre alla già citata Todi si tratta di Perugia, Assisi, Spoleto, Gubbio, Spello, Montefalco, Narni e Orvieto. Va precisato come tali sonetti, con l'eccezione di quello su Assisi, non scaturiscano da viaggi condotti di persona da Gabriele d'Annunzio, quanto piuttosto, nelle parole di Annamaria Andreoli, da quel «turismo impossibile» o «turismo bibliotecario»⁶⁰ su cui egli fonda anche altre opere.

La corona dei sonetti perugini è paradigmatica poiché mette in evidenza la nostalgia di d'Annunzio per un passato - stavolta medievale - dai caratteri più propriamente virili, sempre foriera della volontà di un secondo Rinascimento per un'Italia eroica ed immortale. D'Annunzio, ritenendosi “figlio ideale” della «maschia Peroscia», richiama alla memoria avvenimenti e personaggi storici della città, primo fra tutti il condottiero Astorre Baglioni, equiparato a Marte «Ecco Astorre Baglione, a Marte eguale», attraverso l'immagine dell'attuale piazza IV Novembre, luogo poetico ideale per una *Città del silenzio* in quanto centro del potere civile e religioso su cui affacciano il Palazzo dei Priori, il Duomo e l'Arcivescovado⁶¹.

Sede dell'antico Foro romano, la piazza diviene nell'Alto medioevo il fulcro urbano da cui partono le cinque principali vie principali cittadine: D'Annunzio evoca subito il maestoso Palazzo dei Priori, gioiello dell'arte medievale ed esempio eccellente di palazzo comunale italiano, costruito in linguaggio gotico tra il 1293 ed il 1443 in più fasi, con imponenti portali sulle due facciate dalle quali uscivano in processione i più alti magistrati del Comune («Dal Palagio non scendono, o Peroscia, i tuoi Priori le solenni scale?»)⁶². Segue poi la fontana Maggiore di Perugia, che si raggiungeva scendendo la gradinata della cattedrale, progettata anch'essa in stile gotico da Nicola Pisano e dal figlio Giovanni tra il 1275 ed il 1278 con la collaborazione di fra' Bevignate da Cingoli per la parte architettonica, alla quale d'Annunzio associa l'omicidio di Oddo degli Oddi perpetrato da Novello Baglioni nel 1330 («L'acqua, che ai gradi della Cattedrale terse il sangue degli Oddi, ancora scroscia»)⁶³. Per ultima compare la cattedrale di San Lorenzo, progettata ad inizio XIV secolo ancora da fra' Bevignate ma iniziato nel 1345 e completato nel 1490⁶⁴. La chiesa, dalla decorazione esterna incompleta, distende verso la piazza principale della città non la facciata ma la fiancata laterale, caratterizzata dalla loggia protorinascimentale commissionata da Braccio da Montone nel 1423 ed attribuita a Fioravante Fioravanti da Bologna.

Nei successivi sonetti dedicati ad Arezzo, Cortona, Bergamo e Carrara d'Annunzio compie un vero e proprio volo d'uccello sulle lotte intestine che agitarono la storia d'Italia, pur riservando qualche rimando agli ideali di grecità e di rinnovamento che indirizzano la raccolta; in tal senso ad Arezzo paragona Maria Maddalena a Pallade e nel contempo a Cortona prepara il terreno al «dio futuro», al «gran destino» di rinascita che attende l'umanità. Nel successivo componimento dedicato a Volterra, il Poeta percepisce la potenza proveniente ancora dalla cerchia di mura etrusche, un lugubre passato fenomenizzato dalla mole della Rocca Nuova, fatta costruire da Lorenzo il Magnifico dopo il sacco del 1472. Il suo mastio murario verrà definito in *Forse che si forse che no* «fortificato di ingiustizia e di dolore»⁶⁵. La Rocca era stata, infatti, la prigione dove avevano sofferto personaggi come Galeotto, Giovanni dei Pazzi, Caterina di Curzio Picchena ed evoca quindi nella mente di d'Annunzio immagini così violente e tristi da spingerlo a far riposare idealmente il suo corpo stanco entro un'urna di alabastro del Museo etrusco.

È però a Vicenza che lo spirito del Vate trova il suo pieno ristoro. Sin dalle prime parole si percepisce appieno il senso di meraviglia che egli avverte dinanzi al volto architettonico della città, che egli descrive come un vero e proprio «miracolo di colonnati attici, di peristili, di finestre classicamente architravate, di edifici che riconducono ai templi greci e romani»⁶⁶. In particolare, d'Annunzio esalta la figura di Andrea Palladio, considerandolo come il rinnovatore delle forme greche e romane dal passato all'eternità. Un primo omaggio al maestro vicentino è nel *Fuoco* la già citata descrizione della chiesa di San Giorgio Maggiore che «appariva in forma d'una vasta galea rosea con la prua rivolta alla Fortuna che l'attraeva dall'alto della sua sfera d'oro», ovvero il coronamento del seicentesco edificio della Dogana di Giuseppe Benoni (1677-82). Tre anni dopo nelle *Città del silenzio* d'Annunzio riserva allo stesso Palladio un preciso riconoscimento, esaltando lo spirito della Roma imperiale che il Palladio ha saputo reinverare nelle opere realizzate nella sua Vicenza, specie nel Teatro Olimpico⁶⁷. In d'Annunzio tutta Vicenza sembra modellata per esprimere un fiero senso di romanità e le architetture di Palladio sembrano realizzate allo scopo di celebrare un'ideale di classicità eroica re inverando «il grande spirito dell'Urbe»⁶⁸; la Grandezza dell'architetto vicentino è riposta quindi tutta nelle «Terme e negli Archi di Roma imperiale». Quale esempio d'Annunzio cita il Teatro Olimpico, iniziato nel 1580 e terminato dopo la morte di Palladio sotto la supervisione dello Scamozzi, con la maestosa sala, i colonnati corinzi e i tanti elementi di purissima linea classica che lo rendono per d'Annunzio il luogo ideale per la rappresentazione delle tragedie greche («in coorti i vasti versi astati e clipeati del Tragedo cozzar contra le turbe»).

A questo punto le *Città del Silenzio* sono state visitate e celebrate, ma il Poeta, dopo aver appreso l'ammonimento della vittoria alata di Brescia che risponde a chiunque la desideri «chi mi vuole, s'arma», ritorna a Ravenna per chiudere il cerchio compositivo della sua ricerca di destino glorioso.

Nella seconda lirica a Ravenna il poeta esprime ancora di più la propria esaltazione eroica di Vate che reca agli uomini il messaggio del riscatto⁶⁹. La sera di Ravenna «gravida di potenze» è «tragica d'ombre, accesa dal fermento dei fieni, taciturna e balenante», percependo nell'aria la sorte che dovrà attuarsi: stavolta d'Annunzio sembra evitare ogni riferimento all'arte della nobile città, ma, concludendo egli adotta la primavera quale simbolo ed emblema di rinascita attraverso l'eredità morale di Dante Alighieri le cui ceneri passano nel vento come polline fin dal monumento funebre eretto presso la basilica di San Francesco nel centro antico di Ravenna, dov'egli fu sepolto nel 1321. La Tomba è un monumento funebre in forma di tempio neoclassico a pianta quadrata coronato da una piccola cupola costruito nel 1780-81 dall'architetto Camillo Moriglia su commissione del cardinale legato Luigi Valenti Gonzaga. L'esterno è molto semplice e presenta un ingresso sovrastato dallo stemma arcivescovile del Cardinal Gonzaga recante l'iscrizione *Dantis poetae sepulcrum*.

Dobbiamo cercare una sintetica conclusione di questo viaggio di d'Annunzio non tanto nelle stesse Città morte, terribili o del Silenzio, quanto nel *Canto di festa per calendimaggio* che segue quest'ultime in *Elettra*. Qui il Poeta si rivolge a tutti gli uomini, anche quelli «nelle città fatte silenziose»: dagli «operatori, anime rudi ansanti nei toraci vasti», a quelli che «nei porti recano su l'omero servile (...) le ricchezze impure fluttuanti nel traffico del mondo» e agli «uomini solitarii, su l'erbosa via (...), dati all'opra dei padri». Mentre si tace «stridore di metalli, rombo d'acque», il loro stesso «ansito» e «dentro gli arsenali ove marci la Gloria in vecchi legni, le ferrate carcasse delle navi grandeggiano deserte» il Vate invita codesti «torbidi uomini» a uscire di casa e a disertare le città dove «il tribuno stridulo (...) dispregia il culto delle sacre Fonti». Sarà invece la bellezza a salvare il mondo («Di beltà si faran gli animi alteri, di nobiltà s'accenderan le

fronti») e allora, al calar del sole la città sembrerà ardere d'amore «co' i palagi e le fucine, co' i lupanari e con le cattedrali, oh come bella, avida e furibonda!»: il gesto stesso dell'eroe «amplia la piazza». Occorre dunque glorificare «la Città feconda» e nel contempo glorificare l'«Uomo», ovvero il Superuomo. Ora che torna dal «Mare Egeo mirabil Primavera», dalla Grecia antica dov'era nata, la bellezza potrà esser prodotta «dall'incallita mano del fabro», se questi decida di elevare la sua preghiera «verso le Forme dalla nova anima sua piena d'ardor giocondo». Finalmente un «igneo spirito si mova dal santo lido ad infiammare il mondo», partendo dalle coste della sacra Ellade. Nella fusione tra lavoro e bellezza nasce il rinnovamento del mondo, adornato dall'opera nuova delle mani dell'uomo. E la Vita sarà bella fuori ma anche dentro di noi. Nell'immagine della bellezza delle città dovrà rispecchiarsi dunque la bellezza interiore dell'uomo che crea il mondo nuovo, riscattando nella bellezza della sua opera che nasce dal glorioso passato della nostra Patria il misero presente borghese dell'Italia prebellica: «Ogni lavoro è un'arte che s'innova. Ogni mano lavori a ornare il mondo. Glorifichiamo in noi la Vita bella!»⁷⁰.

2. D'Annunzio e la “terza Roma” di Erika Di Felice

Gabriele d'Annunzio giunge a Roma il 20 novembre 1881, trovandosi dinanzi lo spettacolo di una città divenuta da poco capitale d'Italia, senza peraltro rivelare alcun tratto distintivo di una Capitale di Stato, isolata dal resto dell'Europa e circondata da campagne malariche.

La visione delle complesse trasformazioni di Roma da parte del Vate è descritta dalle parole di Claudio Cantelmo, il protagonista delle *Vergini delle rocce*:

«Vivendo in Roma, io era testimonio delle più ignominiose violazioni e dei più osceni connubii che mai abbiano disonorato un luogo sacro. Come nel chiuso d'una foresta infame, i malfattori si adunavano entro la cerchia fatale della città divina»⁷¹.

Tra il 1884 e l'88 il giovane d'Annunzio collabora con “La Tribuna” come curatore della rubrica di *Cronaca mondana*, venendo in contatto con la vita aristocratica della città; sebbene in un ambito giornalistico che oggi potremmo definire “cronaca rosa”, d'Annunzio coglie l'occasione per criticare aspramente la speculazione edilizia che in quegli anni sventrava dedali di vie barocche nel centro di Roma, abbatteva o lottizzava ville secolari per costruire discutibili memorie di sé⁷².

La polemica dannunziana, che trova grande eco in campo internazionale proprio grazie alle sue numerose collaborazioni giornalistiche⁷³, non è rivolta ad episodi specifici, quanto piuttosto al feroce «vento di barbarie» che andava imponendo su Roma una contemporaneità ritenuta indecorosa⁷⁴. In un articolo pubblicato su “La Tribuna” del 10 marzo 1885 d'Annunzio, infatti, pur reputando il Palazzo delle Esposizioni un esempio di «piacentiniana magnificenza architettonica», degna della Città Eterna, attacca la «terza Roma» ed i «quattro o cinque fabbricatori di caserme, che da qualche anno van deturpando i quartieri alti di Roma».

In alcuni articoli apparsi su “La Tribuna”, d'Annunzio concentra la sua polemica sulla figura del «professore Azzurri», architetto e docente dell'Accademia di Belle Arti e poi presidente dell'Accademia di San Luca, accusato di aver mortificato l'immagine di Roma con il suo “Teatro drammatico nazionale”⁷⁵ - inaugurato il 25 luglio 1886 con una rappresentazione della *Locandiera* di Goldoni - per via della facciata, ritenuta volgare e ostentatamente barocca: un'opera che «sta tra la vecchia e la nuova Roma come un simbolo (...) della tirchieria e della piccineria moderna»⁷⁶.

Le pagine de “La Tribuna” dell’11 luglio 1886 ospitano la critica negativa di un altro stabile teatrale, ovvero il “Teatro Alhambra”, progettato da Eugenio Venier e costruito nel 1880 sul lungotevere dei Mellini, che viene descritto come una «grande baracca di legname e di tela dipinta del teatro (...) grigia e sporca di rosso e di turchino, riscaldata e appestata dal fumo del tabacco e dalli aliti umani (...)»⁷⁷.

In generale si può affermare che d’Annunzio si esprime trasfigurando i suoi giudizi severi alla luce del glorioso passato della città e teorizzando nelle *Vergini delle Rocce* la venuta di un nuovo re, che avrebbe riportato l’Urbe ai fasti imperiali; concetto che si ritrova immutato nelle *Città del Silenzio*.

Egli privilegia l’immagine della Roma del passato ed in particolare quella medievale «con le sue basiliche e i suoi chiostri, con le sue terme e i suoi circhi, con i suoi archi imbertescati e i suoi fòri trincerati, col biancore dei suoi marmi mezzo sepolti su cui le opere di mattone rosseggiavano quasi fossero costrutte di grumo impietrato», richiamando in particolare la «torre caetana delle Milizie fondata con possa ciclopica sopra il fòro di Traiano»⁷⁸.

Tuttavia il suo reale interesse è rivelato nelle pagine del *Piacere*, laddove le architetture della Roma cinquecentesca e barocca⁷⁹, che fanno da sfondo alle passeggiate di Andrea Sperelli ed Elena Muti, stabiliscono una corrispondenza tra la città e il protagonista, finanche al momento in cui egli teme di esser prossimo agli ultimi istanti di vita⁸⁰.

Così Trinità dei Monti appare «intagliata in un marmo a pena a pena roseo»⁸¹, mentre la scalinata era «la scala della Felicità», poiché ascesa dalla «bellissima Elena Muti»⁸², con ai suoi piedi «la più bella piazza del mondo, una piazza in cui pare sia raccolto tutto il fascino della mollezza quirite»⁸³.

Allo stesso tempo lo sguardo del Poeta non disprezza il Barocco, considerato, insieme al Rinascimento, «espressioni di una stessa idea di bellezza»⁸⁴.

Ecco dunque la citazione del «palazzo del principe Borghese come un gran clavicembalo d’argento»⁸⁵, e la piazza San Pietro «con i suoi colonnati e le sue fontane; (...). La cupola, i palazzi, la torre della Specola, gli alberi che soverchiano i muri - una agglomerazione misteriosa e sacra di edifizii chiusi»⁸⁶. La stessa «cupola solitaria» che appare, «nella lontananza transtiberina, abitata da un’anima senile ma ferma nella consapevolezza dei suoi scopi»⁸⁷.

Particolarmente interessante è la corrispondenza di natura panica stabilita da d’Annunzio tra le forme architettoniche e quelle proprie del mondo vegetale («il gentil verziere di Santa Maria del Priorato, il campanile di Santa Maria in Cosmedin, simile a un vivo stelo roseo nell’azzurro»), che ritorna nelle «cupole dei pini» e nelle «guglie dei cipressi» del *Sogno di un tramonto d’Autunno*⁸⁸.

In maniera analoga tale interesse è protagonista della raccolta di liriche *Poema Paradisiaco* (1893), incentrata sul contrasto tra la rovina dei giardini delle ville storiche, impoveriti dalla decadenza materiale e morale degli ultimi eredi, e l’ostentata opulenza di quelli dei nuovi ricchi, nei quali uno spirito di carattere autocelebrativo si manifesta nella varietà dei fiori e delle acque o nella folla anonima di statue né antiche né moderne⁸⁹.

La condizione di degrado nella quale all’epoca versavano gran parte dei giardini della nobiltà romana era dovuta alla decadenza delle antiche casate, alla quale si era aggiunta l’abolizione del diritto di maggiorasco che, sopprimendo il diritto del primogenito ad ereditare l’intero patrimonio immobiliare, di fatto pone le basi per la lottizzazione di tante ville romane. Fu così che nelle operazioni di trasformazione di Roma Capitale furono distrutte celebri ville storiche, come la Peretti Montalto (occupata dalla Stazione Termini), Boncompagni-Ludovisi, Torlonia e Patrizi fuori Porta Pia, Giustiniani-Massimo verso il Laterano, Altieri a Santa Croce in Gerusalemme, Pamphilj, Albani, Buonaparte e Reinach in via XX Settembre e Wolkonski in San Giovanni.

Secondo la sua consueta modalità di denuncia, d'Annunzio prende nettamente posizione riguardo a tale argomento e nel 1894, nel *Piacere*, denuncia il disfacimento progressivo di Villa Sciarra, «già per metà disonorata dai fabbricatori di case nuove»⁹⁰, per poi puntualizzare, nel 1895, con una sofferta descrizione la condizione di abbandono della villa ne *Le vergini delle rocce*⁹¹; tuttavia la polemica più feroce è senz'altro quella articolata in più riprese contro la lottizzazione di Villa Ludovisi nella zona del Pincio, creata dal cardinale Ludovico Ludovisi il quale, dopo aver acquistato nel 1622 la Villa Orsini ed altre proprietà adiacenti, fece realizzare dal Domenichino un parco di 30 ettari.

La distruzione di Villa Ludovisi, viene, infatti, affrontata in prima battuta in un doppio articolo su “La Tribuna”. Nel secondo, pubblicato il 25 aprile 1886, così scrive:

«L'anno scorso per arrivare alla porta Salaria, passavamo lungo le mura della villa Ludovisia incoronate di verdura novella. Dalle mura macchiate di musco e dai roseti soverchianti e dalle punte acute dei cipressi incomincia a discendere su l'umiltà dei pedoni una dolce poesia conventuale. Per una gran cancellata sorretta da due cariatidi muliebri, fugge in lontananza un viale di alti bussi. Presso una cappella gentilizia si stende un portico vegetale popolato di statue corrose, un portico circolare, uno di quelli ordini d'alberi fitti e bruni di mezzo a cui rampollano le rose meravigliosamente; e dalla chiusa selva usciva un cantico di uccelli pieno di variazioni dotte. Ora invece, passeremo tra le rovine e tra il polverio. I giganteschi alberi giaceranno sul terreno, con tutto il gran viluppo delle radici nere e umide esposto al sole. I roseti saranno rasi. Appena qualche atleta verde qua e là resterà a piangere su la iniqua sorte dei fratelli maggiori. (...)»⁹².

Anni dopo, la questione viene ripresa nel *Piacere*, dove la villa viene descritta come «un po' selvaggia, profumata di viole», con i cipressi del giardino che temono «il mercato e la morte»⁹³, in *Giovanni Episcopo*, ne *Le vergini delle rocce* e ne *La Nemica*⁹⁴.

Tale invettiva polemica, unita ad un istinto di conservazione e protezione delle bellezze naturali, rappresenta in buona sostanza il segno di una particolare sensibilità verso le architetture verdi, che, unitamente al costruito storico della città, contribuivano a fare di Roma un quadro di incommensurabile bellezza. All'idea di “opera d'arte totale” rappresentata dalla Città Eterna si contrappone la minaccia dei costruttori/distruttori del presente, che trasformano in maniera scellerata le glorie del passato in un cumulo di macerie e distruzione.

Sarà da tali rovine prive di ogni valore storico ed etico e dal dualismo tra un passato glorioso e un presente in piena decadenza che dovrà risorgere una nuova società guidata dalla personalità del Superuomo di cui si avverte una messianica attesa.

NOTE

1. Ai fini della valutazione del presente studio si precisa che il testo di 1. *D'Annunzio nelle Città: un viaggio nel Rinascimento* è di Raffaele Giannantonio. Il testo di 2. *D'Annunzio e la “terza Roma”* è di Erika Di Felice

2. G. D'ANNUNZIO, *Taccuini*, a cura di E. Bianchetti e R. Forcella, Arnoldo Mondadori, Milano 1976, p. 378.

3. ID., *Licenza* (1916), in *Prose di romanzi*, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, voll. I e II, Arnoldo Mondadori, Milano, 1996-2001, p. 951.

4. C. CRESTI, *Gabriele d'Annunzio 'architetto immaginifico'*, Angelo Pontecorboli, Firenze, 2005, p. 22.

5. G. d'Annunzio, lettera ad Enrico Seccia, in A. ANDREOLI, *Il Vivere inimitabile: vita di Gabriele d'Annunzio*, Arnoldo Mondadori, Milano, 2000, p. 266.

6. ID., *Trionfo della morte* (1894), in *Prose di romanzi*, cit., vol. I, p. 783.

7. ID., *Taccuini*, cit., p. 31.

8. *Id.*, *Il Fuoco*, Fratelli Treves, Milano, 1900, p. 217.
9. «Caro Antonino, sono qui a Venezia da alcuni giorni; e spesso tu mi sei venuto nel pensiero, nei momenti di più alta commozione d'innanzi a queste meraviglie d'architettura antica. Bisogna assolutamente che tu conosca Venezia, che tu respiri questa solitudine lagunare. Credo che in nessun'altra città proveresti commozioni più profonde e più complesse per l'arte che prediligi» (F. DI TIZIO, *D'Annunzio e Antonino Liberi. Carteggio 1879-1933*, Ianieri, Pescara, 2009, p. 44).
10. G. D'ANNUNZIO, *Il Fuoco*, cit., p. 237.
11. *Ivi*, p. 218.
12. *Ivi*, p. 199.
13. *Ivi*, p. 226.
14. *Ivi*, p. 202.
15. *Ivi*, p. 316.
16. *Ibidem*.
17. *Id.*, *Taccuini*, cit., p. 114.
18. *Ivi*, p. 120.
19. *Ibidem*.
20. A. MUÑOZ, *Gabriele d'Annunzio e Roma*, in AA.VV., *Ricordi romani di Gabriele d'Annunzio*, Palombi, Roma, 1938, p. 7.
21. «Fra non molti anni, se una giusta e severa legge edilizia non mette un freno alla prepotenza e alla impudenza dei fabbricatori, la capitale del mondo rassomiglierà a una qualche brutta città americana edificata da una masnada di mercanti di cotone. Meno male che questa razza ingorda adopera ne' suoi mostruosi edifici cattiva calce e cattivi mattoni! Si può almeno sperare che un piccolo terremoto faccia ampia vendetta e che, ammonita dal castigo, la mala razza si ravveda ed emigri per sempre. Quel giorno il cielo sereno tornerà sul foro e la Cupola di San Pietro lampeggerà divinamente» [G. D'ANNUNZIO, *La crociata per Luigi Galli*, in "La Tribuna", 15 dicembre 1886, in A. Andreoli (a cura di), *Gabriele d'Annunzio. Scritti giornalistici*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1996, vol. I (1882-1888), p. 737].
22. «(...) Aurea Roma, o donna dei regni,/ sien testimoni all'augurale / Ode che canta oggi il tuo destino/ le cose che portano i segni:/ la nube che sul Palatino/ sanguigna risplende/ come porpora imperiale/ tra gli ardui cipressi; il divino/ silenzio del vespero che accende/ i Diòscuri domitori/ di cavalli sul Quirinale;/ l'ombra spirante che occupa i Fòri/ gli Archi le Terme taciturna;/ la fonte di Giuturna / che dalla ruina risale; (...)» [G. D'ANNUNZIO, *A Roma*, in *Elettra* Fratelli Treves, Milano, 1904, vv. 221-235].
23. *Id.*, *Cento e cento e cento e cento pagine del Libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*, a cura di Angelo Cocles, Arnoldo Mondadori, Milano, 1935, p. 354.
24. E. F. TORSELLO, *La Città in letteratura: il viaggio di Gabriele d'Annunzio da Roma a Fiume*, p. 40, disponibile online in: <http://www.educatt.it/collegi/archivio/QDL200303TORSELLO.pdf>.
25. «Quando salimmo a Micene per la prima volta io e mio fratello, due anni fa, era un pomeriggio d'agosto, ardentissimo. Tutta la pianura d'Argo, dietro di noi, era un lago di fiamma. Le montagne erano fulve e selvagge come leonesse. (...) Il vento imperversava, e i vortici di polvere si inseguivano su per l'altura disperdendosi nel sole che sembrava divorarli. Una immensa tristezza mi cadde sull'anima: una tristezza non mai provata, indimenticabile. Credetti d'esser giunta in un luogo d'esilio senza ritorno; e tutte le cose presero ai miei occhi un'apparenza funebre» (G. D'ANNUNZIO, *La Città Morta*, Fratelli Treves, Milano, 1898, pp. 16-18).
26. «Una stanza vasta e luminosa, aperta su una loggia balastrata che si protende verso l'antica città dei Pelopidi. Il piano della loggia si eleva sul pavimento della stanza per cinque gradini di pietra disposti in forma di piramide tronca, come dinanzi al pronao d'un tempio. Due colonne doriche sorreggono l'architrave. S'intravede pel vano l'Acropoli con le sue venerande mura ciclopiche interrotte dalla Porta dei Leoni. (...) Ovunque, lungo le pareti, negli spazi liberi sono adunati calchi di statue, di bassi rilievi, di iscrizioni, di frammenti scultorii: testimonianze d'una vita remota, vestigi d'una bellezza scomparsa» (*Ivi*, p. 6).
27. F. T. MARINETTI, *Manifesto dell'architettura futurista*, consultabile online in: <http://www.futurismo.altervista.org/manifesti/archFutSant.htm>.
28. F. T. MARINETTI, *Les Dieux s'en vont*, D'Annunzio reste, E. Sansot & C., Paris, 1908, p. 187.
29. Cfr. R. GIANNANTONIO, *La costruzione del regime. Urbanistica, Architettura e Politica nell'Abruzzo del Fascismo*, Carabba, Lanciano, 2006, p. 172 ss.
30. Cfr. P. PEPE, *D'Annunzio e i futuristi. La dinamica del volo: diacronia e simultaneità*, in *D'Annunzio e le avanguardie. 17. Convegno internazionale: Francavilla al Mare, 6-7 maggio 1994*, Ediers, Pescara 1994, pp. 59-71.

31. «(...) Al primo volo / io con te lotterò, per superarti. / Fin dal battito primo, io sarò l'emulo Tuo, la mia forza intenderò per vincerti» (G. D'ANNUNZIO, *Ditirambo IV*, da *Alycyone*, in *Edizione nazionale di tutte le opere di Gabriele d'Annunzio*, a cura di A. Sodini, Arnoldo Mondadori, Milano, 1935, v. 7, p. 257).

32. MARINETTI, *Manifesto ...*, cit.

33. U. BOCCIONI, *Manifesto dell'architettura futurista*, disponibile online in: <http://www.futurismo.altervista.org/manifesti/archFutBoc.htm>.

34. G. D'ANNUNZIO, *Le Città Terribili*, in *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi: Libro Primo: Maia*, Treves, Milano, 1903, vv. 5723-5725.

35. Ivi, vv. 5745-5749.

36. Ivi, vv. 5735-5740.

37. «- O Venere, o Dea! Rimpiango il tempo dell'antica giovinezza,/ dei satiri lascivi, dei fauni animaleschi,/ dei che mordevano d'amore la scorza dei rami,/ e nei nenufari baciavano la Ninfa bionda!/ Rimpiango i tempi in cui la linfa del mondo/ l'acqua del fiume, il roseo sangue degli alberi verdi/ nelle vene di Pan iniettavano un universo!/ In cui verde il suolo palpitava sotto i suoi piedi di capra;/ e baciando delicatamente la chiara siringa, il suo labbro/ modulava sotto il cielo il grande inno dell'amore;/ in cui, in piedi nella pianura, sentiva intorno/ rispondere al suo appello la Natura vivente in cui i muti alberi, cullando l'uccello che canta,/ la terra cullando l'uomo, ogni Oceano blu/ e tutti gli animali amavano, si amavano in Dio!/ Rimpiango i tempi della grande Cibele/ che si dice percorresse, enormemente bella,/ su di un grande cocchio di bronzo le splendide città;/ dai suoi seni versava nelle immensità/ il puro ruscello della vita infinita./ L'Uomo succhiava, felice, la sua mammella benedetta,/ come un bimbo, giocando sulle sue ginocchia./ - Perché era forte, l'Uomo era casto e dolce» (A. Rimbaud, *Sole e carne*, 1870).

38. «Alba delle città/ terribili, aurora che squilla/ con mille trombe di rame/ sul silenzio opaco dei tetti/ chiamando i dormenti a battaglia,/ primo dardo che il Sole scaglia/ a fiedere le sfere d'oro/ su le cupole ancor notturne/ e le cime ardue dei camini/ emuli delle torri e le bianche/ statue degli archi trionfali,/ speranza volante su ali/ recenti come i fiori nati/ sotto le rugiade celesti,/ passo degli artefici dèsti/ all'opere sonoro come/ scalpito d'esercito grande,/ rombo che si spande dai mossi/ congegni pel vitreo duomo,/ oh Alba, oh risveglio dell'Uomo/ eletto al dominio del Mondo!» (G. D'ANNUNZIO, *Le Città Terribili*, cit., vv. 5818-5838).

39. T. ROSINA, *Attraverso le Città del Silenzio di Gabriele d'Annunzio: fonti e interpretazioni*, principato, Messina, 1931 p. XV.

40. Come si vedrà Ravenna è cantata due.

41. G. D'ANNUNZIO, *Le Città del Silenzio*, in *Elettra*, Milano, 1904, Ferrara, vv. 3-4.

42. T. ROSINA, *Attraverso le Città del Silenzio ...*, cit., p. 3.

43. «Loderò i tuoi chiostrì ove tacque/ L'uman dolore avvolto nelle lane/ placide e cantò l'usignuolo/ ebro furente./ Loderò le tue vie piane,/ grandi come fiumane,/ che conducono all'infinito chi va solo/ col suo pensiero ardente». (D'ANNUNZIO, *Le Città del Silenzio*, cit., Ferrara, vv. 15-22).

44. San Francesco presenta un interno a tre navate con cappelle laterali, ispirato ai modelli di Brunelleschi, sia nella scansione con colonne che, più in generale, nelle perfette proporzioni geometriche. Nella facciata, costituita da mattoni e cotto, un cornicione individua due livelli: uno inferiore che presenta una scansione con lesene in marmo, e uno superiore, nel quale si trova un netto richiamo al Rinascimento con le volute di raccordo.

45. D'ANNUNZIO, *Le Città del Silenzio*, cit., Ferrara, vv. 27-28.

46. «O Pisa, o Pisa, per la fluviale/ melodia che fa sì dolce il tuo riposo/ ti loderò (...)/ Quale una donna presso il davanzale,/ socchiusa i cigli, tiepida nella sua vesta/ di biondo lino,/ che non è desta ed il suo sogno muore;/ tale su le bell'acque pallido sorride/ il tuo sopore./ E i santi marmi ascendono leggeri,/ quasi lungi da te, come se gli echi/ li animassero d'anime canore» (Ivi, Pisa, vv. 1-18).

47. ROSINA, *Attraverso le Città del Silenzio ...*, cit., p. 17.

48. «Ma il tuo segreto è forse tra i due neri/ cipressi nati dal seno/ de la morte, incontro alla foresta trionfale/ di giovinezze e d'arbori che in festa/ l'artefice creò su i sordi e ciechi/ muri come su un ciel sereno./ Forse avverrà che quivi un giorno io rechi/ il mio spirito, fuor della tempesta,/ a mutar d'ale» (G. D'ANNUNZIO, *Le Città del Silenzio*, cit., Pisa, vv. 19-27).

49. «Ravenna, glauca notte rutilante d'oro,/ sepolcro di violenti custodito/ da terribili sguardi,/ cupa carena grave d'un incarco/ imperiale, ferrea, costrutta/ di quel ferro onde il Fato/ è invincibile, spinta dal naufragio/ ai confini del mondo,/ sopra la riva estrema!/ Ti loderò pel funebre tesoro/ ove ogni orgoglio lascia un diadema». (Ivi, Ravenna, vv. 1-11).

50. «Rimini (...)/ in te non cerco i segni delle imprese/ ma le tombe cui semplici ti sculse/ pe' i Vati e i Sofi quei che al genio indulse/ pur tra il furor delle mortali offese./ Dormon gli Itali e i Greci

lungo il grande/ fianco del Tempio, ove le caste Parche/ sospesero marmoree ghirlande» (Ivi, Rimini, vv. 1-11).

51. «Urbino, in quel palagio che s'addossa/ al monte, ove Coletto il Brabanzone/ tessea l'Assedio d'Ilio, ogni Stagione/ l'antica istoria tesse azzurra e rossa». (Ivi, Urbino, vv. 1-4).

52. Sul fianco più ripido furono innalzate due alte torri cilindriche che racchiudono tre archi a tutto sesto, che formano su ognuno dei tre piani una loggia che si apre sulle montagne. La facciata dell'ingresso principale, diversa dall'altra fronte principale del palazzo per dimensioni e disposizione delle finestre, è caratterizzata da un approccio compositivo tipicamente rinascimentale, con un basamento a bugnato con lesene agli spigoli e tre ampi portali architravati alternati a finestre architravate. Gli elementi di richiamo fiorentino, evocati nelle finestre ad arco tondo della facciata opposta, continuano nel cortile, con un pianterreno composto da un chiostro aperto con volte a crociera sostenute da colonne; al livello superiore, il piano nobile è chiuso ed ha finestre che corrispondono agli archi sottostanti.

53. «(...) O Giuliano/ da San Gallo, il tuo tempio fu misura/ dell'arte a me che la sua grazia pura/ mirai caldo del fren vergiliano./ La croce greca l'ordine soprano/ reggea della pacata architettura./ spaziandosi in ritmo ogni figura/ come il bel verso al batter della mano./ La cupola dai dodici occhi tondi/ il bianco-azzurro fregio dei festoni/ i fiori i frutti gli ovoli i dentelli/ i dorici pilastri dai profondi solchi eran come nelle mie canzoni/ fronti sirime volte ritornelli» (D'ANNUNZIO, *Le città del silenzio*, Prato, vv. 1-14).

54. «Todi, volò dal Tevere sul colle/ l'Aquila ai tuoi natali e il rosso Marte/ ti visitò, se il marzio ferro or parte/ con la forza de' buoi le acclivi zolle./ Ebro de' cieli Iacopone, il folle/ di Cristo, urge ne' cantici; in disparte/ alla sua Madre Dolorosa l'arte/ del Bramante serena il tempio estolle» (Ivi, Todi, vv. 1-8).

55. Tale devozione è testimoniata anche dal rinvenimento di una statua del dio rinvenuta nel 1835 presso un muro della clausura di Montesanto.

56. La paternità del progetto architettonico non è sicura. Fin dal cinquecento è stata attribuita a Donato Bramante, ma non vi sono documenti che possano comprovare tale attribuzione. È certo che il Bramante non presenziò mai ai lavori, mentre sono certi i nomi dei maestri (quasi tutti rappresentanti della sua scuola) che si sono succeduti nelle varie fasi della costruzione: all'inizio, e fino al 1512, i lavori furono diretti da Cola da Caprarola, successivamente subentrarono Baldassarre Peruzzi (fino al 1518), il Vignola (fino al 1565) e infine Ippolito Scalzi. Anche altri architetti hanno dato il loro contributo alla costruzione: tra questi Antonio da Sangallo il Giovane, Galeazzo Alessi e Michele Sanmicheli.

57. CRESTI, *Gabriele d'Annunzio ...*, cit., pp. 93-95.

58. Cfr. R. GIANNANTONIO, *Gabriele d'Annunzio: Guerra, Arte & Architettura*, in corso di stampa.

59. D'Annunzio propone infatti una rinascimentale «architettura circolare di marmo in forma di torre rotonda – simile a quella del palazzo veneziano detto del Bovolo nella Corte Contarina – ove i gradi, le colonne e i balaustrini salgono a spira» [G. D'ANNUNZIO, *Sogno d'un tramonto d'autunno* (1899), in *Tragedie sogni e misteri*, vol. I, Arnoldo Mondadori, Milano, 1939, p. 51].

60. L. PRINCIPI, T. PALOMBO, *Gabriele d'Annunzio, Le Città del Silenzio*, disponibile online in: <http://docenti.unimc.it/laura.melosi/teaching/2015/14635/files/citta-del-silenzio>.

61. «Dal Palagio non scendono, o Peroscia,/ i tuoi Priori le solenni scale?/ L'acqua, che ai gradi della Cattedrale/ terse il sangue degli Oddi, ancora scroscia./ Tace la piazza. Il Gonfalon s'affloscia./ Vento d'odio o d'amor più non l'assale?/ Ecco Astorre Baglione, a Marte eguale,/ che cavalca con l'asta in su la coscia!». (D'ANNUNZIO, *Le Città del Silenzio*, cit., Perugia, vv. 1-8).

62. Nei versi successivi d'Annunzio sembra perdere l'interesse agli oggetti architettonici: a Spoleto accenna in maniera superficiale alla Rocca dell'architetto Gattaponi per concentrarsi sull'arca di Frate Filippo Lippi; mette in evidenza il legame tra Gubbio ed Urbino menzionando il Palazzo Ducale opera di Luciano Laurana, ma contemporaneamente affida il compito del riscatto morale alle Tavole Eugubine, anziché ricorrere ad un simbolico oggetto architettonico; compie alcuni errori interpretativi a Spello, dove confonde la Porta di Venere con la Porta Consolare (in merito a quest'ultimo errore di interpretazione, cfr. ROSINA, *Attraverso le Città del Silenzio ...*, cit., p. 290).

63. All'opera lavorarono anche Rosso Perugini per la parte superiore bronzea e Boninsegna Venezia per gli aspetti idraulici.

64. La cattedrale fu però consacrata solo nel 1587.

65. G. D'ANNUNZIO, *Forse che si forse che no*, Fratelli Treves, Milano, 1909, p. 364. «Su l'etrusche tue mura, erma Volterra,/ fondate nella rupe, alle tue porte/ senza stridore, io vidi genti morte/ della cupa città ch'era sotterra./ Il flagel della peste e della guerra/ avea piagata e tronca la tua sorte;/ e antichi orrori nel tuo Mastio forte/ empievan l'ombra che nessun disserra./ (...) Poi la mia carne inerte si compose/ nel sarcofago sculto d'alabastro/ ov'è Circe e il brutal suo beveraggio» (Id., *Le Città del Silenzio*, cit., Volterra, vv. 1-14).

66. ROSINA, *Attraverso le Città del Silenzio ...*, cit., p. 449.

67. «Vicenza, Andrea Palladio nelle Terme/ e negli Archi di Roma imperiale/ apprese la Grandezza. E fosti eguale/ alla Madre per lui tu figlia inermel/ Bartolomeo Montagna il viril germe/ d'Andrea Mantegna in te fece vitale./ La romana virtù si spazia e sale/ per le linee tue semplici e ferme./ Veggo, di là dalle tue mute sorti,/ per i palladiani colonnati/ passare il grande spirito dell'Urbe/ e, nel Teatro Olimpico, in coorti/ i vasti versi astati e clipeati/ del Tragedo cozzar contra le turbe». (D'ANNUNZIO, *Le Città del Silenzio*, cit., Vicenza, vv. 1-14).

68. Ivi, v. 11.

69. «Gravida di potenze è la tua sera,/ tragica d'ombre, accesa dal fermento/ dei fieni, taciturna e balenante./ Aspra ti torce il cor la primavera;/ e, sopra te che sai, passa nel vento/ come polline il cenere di Dante» (Ivi, Ravenna, vv. 9-14).

70. «Uomini, qual mai voce oggi si spera/ nei campi della terra taciturna,/ nelle città fatte silenziose,/ nei puri solchi del rinato pane/ e nelle selci delle vie maestre?/ (...) Uomini operatori, anime rudi/ ansanti nei toraci vasti, eroi/ fuliginosi cui biancheggian buoni/ i denti in fosco bronzo sorridenti/ e le tempie s'imperlano di stille;/ (...) e voi anche, nei porti ove la nave/ onusta approda, onde si parte onusta,/ che recate su l'omero servile/ con vece alterna le ricchezze impure/ fluttuanti nel traffico del mondo;/ (...) uomini solitarii, su l'erbosa/ via dove giunge suono di campane/ fioco e quell'erba assorda il passo raro,/ dati all'opra dei padri, senza pena/ e senza gioia e senza mutamento;/ (...) Or si tace stridore di metalli,/ rombo d'acque, e il vostro ansito, operai./ (...) Tinte in sanguigno, dentro gli arsenali/ ove marci la Gloria in vecchi legni,/ le ferrate carcasse delle navi/ grandeggiano deserte./ (...) Torbidi uomini, uscite dalle porte,/ disertate le mura ove il tribuno/ stridulo, ignaro del misterioso/ numero che governa i bei pensieri,/ dispregia il culto delle sacre Fonti;/ (...) Di beltà si faran gli animi alteri,/ di nobiltà s'accenderan le fronti./ (...) Poi, Sol calando, ai reduci dal puro/ giùlito la Città sembri d'amore/ ardere co' i palagi e le fucine,/ co' i lupanari e con le cattedrali,/ oh come bella, avida e furibonda!/ Il gesto dell'eroe verso il futuro/ amplia la piazza; sola erge il vigore/ d'una gente la torre; alle ruine/ auguste sopra seggono fatali/ presagi;/ (...) Glorificate la Città feconda!/ (...) Il superbo disio della possanza/ quivi trovar soleva la sua pace/ nell'edificio esulto, ai cieli eretto/ qual visibile canto di vittoria./ Uomini, in voi glorificate l'Uomo! Il vestimento d'ogni alta speranza/ è la bellezza./ (...) Or quella torna, ch'era dipartita,/ del Mare Egeo mirabil Primavera?/ Par che un igneo spirito si mova/ dal santo lido ad infiammare il mondo./ Glorifichiamo in noi la Vita bella!/ La bellezza escir può dall'incallita/ mano del fabro, s'ei la sua preghiera/ alzi verso le Forme dalla nova/ anima sua piena d'ardor giocondo./ (...) Sol nella plenitudine è la Vita./ Sol nella libertà l'anima è intera./ Ogni lavoro è un'arte che s'innova./ Ogni mano lavori a ornare il mondo./ Glorifichiamo in noi la Vita bella!» (G. D'ANNUNZIO, *Canto di festa per calendimaggio*, in *Elettra*, cit.).

71. TORSELLO, *La Città in letteratura ...*, cit., p. 27.

72. Sull'attività giornalistica di Gabriele d'Annunzio cfr. *D'Annunzio giornalista. Atti del V Convegno Internazionale di studi dannunziani. Pescara 14-15 ottobre 1983*, Centro Nazionale di Studi Dannunziani in Pescara, ivi, 1984.

73. D'Annunzio, che all'arrivo a Roma intravede nel giornalismo una facile occasione per l'indipendenza economica, collabora con la "Cronaca Bizantina", fondata da Angelo Sommaruga con l'intenzione di fare di Roma il punto di sviluppo delle varie tendenze letterarie italiane, con la "Nuova Antologia", fondata da Francesco Protonotari, e successivamente con la testata giornalistica "La Tribuna".

74. «Il contagio si propagava da per tutto, rapidamente. Nel contrasto incessante degli affari, nella furia feroce degli appetiti e delle passioni, nell'esercizio disordinato ed esclusivo delle attività inutili, ogni senso di decoro era smarrito, ogni rispetto del Passato era deposto. (...) Da una settimana all'altra, con una rapidità quasi chimerica, sorgevano su le fondamenta riempite di macerie le gabbie enormi e vacue, crivellate di buchi rettangolari, sormontate da cornicioni posticci, incrostate da stucchi obbrobriosi. Una specie di immenso tumore biancastro sporgeva dal fianco della vecchia Urbe e ne assorbiva la vita» (G. D'ANNUNZIO, *Le vergini delle Rocce*, Milano, 1896, pp. 102-103).

75. «In verità, la terza Roma in fatto d'arte è ancora un po' barbara. La suprema indifferenza del gran popolo romano per ogni produzione spirituale di qualsiasi genere si va affermando ogni giorno più. Vi rammentate l'Esposizione internazionale d'Arte di qualche anno fa? (...) mai fu fatta un'accoglienza più glaciale dalla critica e dal pubblico. La critica balbettò e cincischìò miserevolmente con una meravigliosa concordia di asinaggine e di buaggine (...). Il pubblico, tutto intento prima alla aspettazione delle regali feste nuziali e quindi alle feste, e quindi preso dalla lenta mollezza estiva, neanche si rivolse all'edificio novello che inutilmente splendeva nella sua piacentiniana magnificenza architettonica al bel sole di maggio. Cosicché tutto si ridusse a una piccola guerra invidiosa tra quei quattro o cinque fabbricatori di caserme, che da qualche anno van deturpando i quartieri alti di Roma;

e la gran questione dell'Arte cadde tra le colonne del vestibolo, innanzi ai gravi piedi del professore Azzurri, né si rialzò mai più (...)» [G. d'Annunzio, *Esposizione promotrice*, in "La Tribuna", 10 marzo 1885 in *Gabriele d'Annunzio. Scritti giornalistici ...*, cit., vol. I (1882-1888), p. 271 ss.].

76. G. D'ANNUNZIO, *Il Teatro Drammatico Nazionale*, in "La Tribuna", 25 luglio 1886, ivi, p. 602 ss.

77. ID., *All'Alhambra*, "La Tribuna", 11 luglio 1886, ivi, p. 597].

78. ID., *La vita di Cola di Rienzo*, in *Prose di ricerca, di lotta, di comando*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1968 vol. III, p. 189.

79. «Roma era il suo grande amore: non la Roma dei cesari ma la Roma dei papi; non la Roma degli Archi, delle Terme, dei Fòri, ma la Roma delle Ville, delle Fontane, delle chiese. Egli avrebbe dato tutto il Colosseo per la Villa Medici, il Campo Vaccino per la Piazza di Spagna, l'Arco di Tito per la Fontanella delle Tartarughe. La magnificenza principesca dei Colonna, dei Doria, dei Barberini l'attraeva assai più della ruinata grandiosità imperiale. E il suo gran sogno era di possedere un palazzo incoronato da Michelangelo e istoriato dai Caracci come quello Farnese (...). Giunto a Roma in sul finir di settembre del 1884, stabilì il suo home nel palazzo Zuccari alla Trinità dei Monti, su quel diletto tepidario cattolico dove l'ombra dell'obelisco di Pio VI segna la fuga delle ore» (ID., *Il Piacere*, Milano, 1894, pp. 57-58). Sull'argomento cfr. E. PARATORE, *Le visioni di Roma nel «Piacere»*, in *Il Piacere. Atti del XII Convegno, Pescara - Francavilla al Mare 4-5 maggio 1989*, Centro Nazionale di Studi Dannunziani in Pescara, ivi, 1989.

80. Poco prima del duello con Giannetto Rutolo, Andrea Sperelli descrive la Città Eterna: «Roma splendeva, nel mattino di maggio, abbracciata dal sole. Lungo la corsa, una fontana illustrava del suo riso argenteo una piazzetta ancor nell'ombra; il portone d'un palazzo mostrava il fondo d'un cortile ornato di portici e di statue; dall'architrave barocco d'una chiesa di travertino pendevano i paramenti del mese di Maria. Sul ponte apparve il Tevere lucido fuggente tra le case verdastre, verso l'isola di San Bartolomeo. Dopo un tratto in salita, apparve la città immensa, augusta, radiosa, irta di campanili, di colonne e di obelischi, incoronata di cupole e di rotonde, nettamente intagliata, come un'acropoli, nel pieno azzurro». (D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, cit., pp. 153-154).

81. Ivi, p. 236.

82. Ivi, p. 109.

83. G. D'ANNUNZIO, *Christmas*, in "La Tribuna", 25 dicembre 1884.

84. G. MACCHIA, *Lirica e mondana Roma del «Piacere»*, in *Il Piacere. Atti del XII Convegno ...*, cit., p. 10.

85. G. D'ANNUNZIO, *Ricordo di Ripetta* (1883), in *Versi d'amore e di gloria*, vol. I, Milano, 1950, p. 247.

86. ID., *Taccuini*, cit., p. 148.

87. TORSSELLO, *La Città in letteratura ...*, cit, p. 27.

88. «Vaste nuvole immobili e raggianti, simili ad ammassi di puro elettro, pendono su i portici dei carpini, su le cupole dei pini, su le guglie dei cipressi» (G. D'ANNUNZIO, *Sogno di un tramonto d'Autunno*, Milano, 1899, p. 4).

89. R. ASSUNTO, *Giardini e rimpatrio: un itinerario ricco di fascino attraverso le ville di Roma, in compagnia di Winkelmann, di Stendhal, dei Nazareni, di D'Annunzio*, Roma, 1961, p. 108 e p. 110.

90. D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, cit., p. 154.

91. «I lauri e i roseti della Villa Sciarra, per così lungo ordine di notti lodati dagli usignuoli, cadevano recisi o rimanevano umiliati fra i cancelli dei piccoli giardini contigui alle villette dei droghieri. I giganteschi cipressi ludovisii, quelli dell'Aurora, quelli medesimi i quali un giorno avevano sparsa la solennità del loro antico mistero sul capo olimpico del Goethe, giacevano atterrati (mi stanno sempre nella memoria come i miei occhi li videro in un pomeriggio di novembre) atterrati e allineati l'uno accanto all'altro, con tutte le radici scoperte che fumigavano verso il cielo impallidito, con tutte le negre radici scoperte che parevano tenere ancor prigionie entro l'enorme intrico il fantasma di una vita oltrapossente. E d'intorno, su i prati signorili dove nella primavera anteriore le violette erano apparse per l'ultima volta più numerose dei fili d'erba, biancheggiavano pozze di calce, rosseggiavano cumuli di mattoni, stridevano ruote di carri carichi di pietre, si alternavano le chiamate dei mastri e i gridi rauchi dei carrettieri, cresceva rapidamente l'opera brutale che doveva occupare i luoghi già per tanta età sacri alla Bellezza e al Sogno. Sembrava che soffiassero su Roma un vento di barbarie e minacciasse di strapparle quella raggianti corona di ville gentilizie a cui nulla è paragonabile nel mondo delle memorie e della poesia. Perfino su i bussi della Villa Albani, che eran parsi immortali come le cariatidi e le erme, pendeva la minaccia dei barbari» (ID., *Le vergini delle rocce*, cit., pp. 56-57). Nella Villa Sciarra «già per metà disonorata dai fabbricatori di case nuove» viene ambientato il duello tra Sperelli e Giannetto Rutolo (ID., *Il Piacere*, cit., p. 152).

92. G. D'ANNUNZIO, *Sport e altro*, in "La Tribuna", 25 aprile 1886, in *Gabriele d'Annunzio. Scritti giornalistici ...*, cit., vol. I (1882-1888), p. 541 e ss.

93. «Villa Ludovisi, un po' selvaggia, profumata di viole, consacrata dalla presenza della Giunone cui Wolfgang adorò, ove in quel tempo i platani d'Oriente e i cipressi dell'Aurora, che parvero immortali, rabbrivivano nel presentimento del mercato e della morte» (D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, cit., p. 108).

94. In *Giovanni Episcopo* [(S.l. : s.n.), pref. 1892] la citazione è «(...) seguitemmo a camminare verso la casa, nel gran sole, su per i terreni devastati della Villa Ludovisi, fra i tronchi abbattuti, fra i mucchi di mattoni, fra le pozze di calce»; in *La Nemica* (abbozzo teatrale del 1892) si deplora «la devastazione obbrobriosa di Villa Ludovisi» [cfr. A. ANDREOLI (a cura di), *La nemica: il debutto teatrale e altri scritti inediti (1888-1892)*, Mondadori, Milano, 1998, p. 211 ss.]. D'Annunzio riprenderà la sua personale guerra contro i "barbari" con il polemico *Proemio* che apre nel 1895 la rivista il "Convito" [*Gabriele d'Annunzio. Scritti giornalistici ...*, cit., vol. II (1889-1938), p. 1568-69].

ISBN 978-88-942968-4-6



9 788894 296846

PREZZO: € 20,00

RASSEGNA DANNUNZIANA
del Centro nazionale di Studi dannunziani in Pescara
Anno XXXIV - N. 69-71 / 2018

Fondatore Edoardo Tiboni
Presidente Dante Marianacci

Progetto e impaginazione grafica Angela Campolieti
Correzione delle bozze Cristiana Mantenuto e Stefania Ribaldi

Finito di stampare nel mese di ottobre 2018