

RASSEGNA D'ANNUNZIANA

del Centro nazionale di Studi dannunziani in Pescara

Anno XXXIV - N. 72 - 2018

D'Annunzio in Italia e nel mondo a ottant'anni dalla morte

45° CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI 2018

SOMMARIO

Presentazione di DANTE ARNALDO MARIANACCI	pag.	3
Premessa di GIANNI OLIVA	»	4
MAURIZIO SERRA, D'Annunzio oggi all'estero	»	7
PIETRO GIBELLINI, D'Annunzio e la poesia italiana del Novecento	»	11
ANTONIO ZOLLINO, D'Annunzio nella prosa (e fra i prosatori) del Novecento	»	24
DANTE ARNALDO MARIANACCI, D'Annunzio nelle Isole Britanniche	»	34
PAOLO FASOLI, La ali della vittoria: note sulla fortuna di D'Annunzio nell'America del Nord	»	42
ROSANNA VENTURA-PISELLI, Echi dannunziani in Ispano America ed in Argentina: dialogo con la scrittura di Manuel Mujica Láinez	»	52
ELVIRA DIANA, Gabriele d'Annunzio e il mondo arabo	»	61
SERGIO PRODIGO, "D'Annunzio. Il musicista invisibile": analisi introspettiva e retrospettiva di un imprescindibile rapporto	»	66
PAOLA SORGE, D'Annunzio e il mondo germanico	»	75
ANGELO PIERO CAPPELLO, D'Annunzio biografo di sé. L'autobiografismo e l'autobiografia nelle più recenti acquisizioni della critica	»	83
MATTEO BRERA, Gabriele d'Annunzio e l'Indice dei libri proibiti. Storia di un'inconciliabilità	»	98
RAFFAELLA CANOVI, Il palcoscenico vuoto: il poeta-soldato e la censura di regime	»	111
MARIA ROSA GIACON, Gabriele d'Annunzio e il carteggio con Zina Hohenlohe-«Nerissa», 1907-1921	»	125
LORENZO BRACCESI, La simbologia delle statue della vittoria, dall'Italia al Mediterraneo	»	136
ENRICO TIOZZO, Gabriele d'Annunzio in Scandinavia e il premio Nobel	»	140
ULLA ÅKERSTRÖM, Poeta decadente, guerriero, dittatore e Vate. La vita di d'Annunzio in due nuovi saggi svedesi	»	155
RAFFAELE GIANNANTONIO, Gabriele d'Annunzio e l'architettura	»	161
ANDREA LOMBARDINI, Nascita della terza pagina: d'Annunzio, Sighele e il mito giornalistico di Francesca da Rimini	»	177
GIAN PIERO BRUNETTA, Il fattore D.	»	198
FRANCO CELENZA, Gabriele D'Annunzio e l'arte del teatro	»	208
GABRIELLA ALBERTINI, D'Annunzio e le arti figurative Appunti e spunti per approfondire le conoscenze della pittura e della scultura nell'opera letteraria di Gabriele d'Annunzio	»	214
CECILIA GIBELLINI, Gabriele d'Annunzio e Leonardo da Vinci	»	220

Gabriele d'Annunzio e l'Architettura

Raffaele Giannantonio

Gabriele d'Annunzio era attratto dall'architettura soprattutto in quanto uno dei suoi principali propositi era quello di cantare le bellezze della terra italiana e gli elementi della sua civiltà¹. Leggendo i numerosi scritti in cui il Poeta, per differenti motivi, si è trovato ad illustrare opere edificate, è immediato riscontrare il trasporto per alcuni ambiti urbani (in particolare in nucleo antico di Venezia), la varietà dei temi tipologici affrontati (dai templi alle chiese, ai palazzi ed ai teatri), la preferenza per alcuni periodi (ad esempio il Medioevo e il Barocco) ma anche il rispettoso riferimento ai monumenti della sua terra natia (in particolare l'abbazia di San Clemente a Casauria). Il tutto caratterizzato da una notevole e sintetica capacità di lettura dell'espressione architettonica ma anche da alcuni inattesi errori di carattere "tecnico", che risulta arduo imputare alla formazione prevalentemente letteraria dell'autore che affronta invece le tematiche con il piglio dell'"addetto ai lavori"².

Il breve tragitto che noi percorreremo assieme a d'Annunzio nei boschi letterari della "sua" architettura non va considerato certamente esaustivo in quanto lo scrittore incontrò per tutta la sua vita edifici che facevano da sfondo alle sue poesie, ai romanzi e alle opere teatrali, quando addirittura non fu egli stesso a "progettarne" alcune, specie in ambito teatrale³. Ad esempio ricchissima è la presenza dei nobili resti archeologici nella Roma che si rivela ad un d'Annunzio non ancora ventenne in tutto il «fascino molteplice che emana dalle reliquie della sua grande storia imperiale e papale»⁴. Il passato classico compare con altrettanta forza in occasione del viaggio che d'Annunzio compie nell'estate del 1895 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»⁵. Il desiderio di questo viaggio era stato fortissimo, forse eccessivo, tanto che, consumata l'esperienza, egli demolisce uno dei concetti-base della letteratura architettonica del Novecento, quello del viaggio come elemento di conoscenza di se stesso prima ancora delle culture visitate⁶.

In *Maia* (pubblicato a partire dal 1903), dell'architettura greca egli sembra apprezzare più di tutto la "magnanimità severa" del dorico, «l'ordine divino onde fulge/ la pura colonna / nei Propilei di Mnesicle/ nel Partenone d'Ictino»⁷. Qui va notata innanzitutto la correttezza delle attribuzioni: egli cita infatti Mnesicle quale autore dei Propilei e, a proposito del Partenone, egli ignora Callicrate, l'architetto di Cimone che lo iniziò, e riporta il nome di Ictino, che lo riprogettò e completò per Pericle (e Fidìa). Decisamente meno corretta è invece in *Primo vere* l'immagine del tempio delle Dea vergine quando d'Annunzio scrive: "-Alto biancheggia su le ionie pile/ il Partenone"⁸. L'ordine della peristasi è infatti dorico e non ionico, a meno che il giovanissimo "Flos" intendesse riferirsi alle quattro colonne della cella del tesoro.

Altrettanto interessante è l'articolo pubblicato il 1° dicembre 1896 su "La Tribuna", in cui del tempio di Ictino d'Annunzio celebra l'armonia musicale:

«E di mezzo all'adunamento degli uomini si leva a poco a poco il colonnato del Partenone, candido e augusto, armonioso come una musica, nell'azzurro profondo (...)».

Ciò in quanto d'Annunzio condivide tale intuizione con un altro grande viaggiatore di architettura, Charles-Edouard Jeanneret, poi divenuto Le Corbusier, che per suo conto attribuisce al Partenone un significato "acustico", considerandolo una sorta di cassa armonica costruita sull'Acropoli per raccogliere le "sonorità" paesaggistiche dell'Attica e trasmetterle, amplificate, all'orecchio di Atena⁹. Come Jeanneret, d'Annunzio avverte il fascino misterioso del Partenone che «pur così ruinato (...) è una specie di Armonia prodigiosa, il cui mistero rimane in conoscibile»¹⁰. Sotto l'aspetto propriamente progettuale, il mistero «in conoscibile» di quell'armonia si spiega con la sezione aurea adottata da Ictino, la stessa che negli anni Cinquanta Le Corbusier pone alla base del *modulor*, lo schema proporzionale su cui fonda i progetti del periodo. Durante il suo *Voyage d'Orient*, nel settembre 1911 il giovane studente Jeanneret aveva soggiornato ad Atene dove sull'Acropoli aveva assistito alla «gigantesca apparizione» del Partenone, restando stordito «davanti alla inspiegabile precisione di questa rovina»¹¹, cui nel 1923 egli attribuirà il ruolo di «macchina per creare emozioni»¹². Nell'aprile 1928, molti anni dopo l'uscita di *Primo Vere*, l'attenzione verso il Partenone si manifesta nuovamente in d'Annunzio il quale, avendo appreso che ciò che resta dell'opera di Ictino e Fidia «è interamente dissimetrico», aggiunge: «con una segreta gioia ricominciai a studiare la forma de' miei libri da compiere»¹³.

Abbiamo già accennato che tra i vari periodi storici in cui la storia dell'architettura è classificata, d'Annunzio mostra di preferire il Medioevo, come rivela da sola la descrizione della chiesa romana di Santa Maria in Cosmedin, di cui nei *Taccuini* loda la parca solennità che esprimono le «tre navate» e «gli archi sostenuti da colonne di marmo raro con capitelli variati a delicati fogliami»¹⁴, mentre nel *Piacere* cita il campanile simile ad uno «stelo roseo»¹⁵. Va notato inoltre come d'Annunzio scriva della chiesa nel 1899 dopo che da poco erano terminati i lavori di restauro che, promossi dall'Associazione Artistica tra i Cultori dell'Architettura e diretti da Giovan Battista Giovenale, avevano eliminato la facciata eseguita da Giuseppe Sardi nel 1718.

Sempre nei *Taccuini* altre citazioni sono riservate a due chiese medievali di Assisi: dell'organismo superiore del s. Francesco è lodato «l'impeto saliente delle linee architettoniche»¹⁶ mentre del duomo di s. Rufino viene descritto con il caratteristico linguaggio "imaginifico" il repertorio zoomorfo che ne adorna la facciata¹⁷.

Della Terra natale d'Annunzio cita nel 1894 all'interno del *Trionfo della morte* il duomo di s. Maria Maggiore a Guardiagrele, il cui nucleo originale, realizzato nel XIII secolo, era di tipo basilicale in osservanza dei canoni benedettini cassinesi divulgati dall'abate Desiderio alla fine dell'XI secolo, comuni alle chiese di s. Clemente a Casauria e s. Liberatore a Maiella¹⁸. D'Annunzio sottolinea correttamente la profondità storica della chiesa, sebbene l'aspetto che gli appariva fosse frutto della ristrutturazione settecentesca dell'edificio, operata dalla Confraternita del Sacro Monte dei Morti, che aveva unito la navata anteriore, a livello della piazza, con il coro medievale, situato a cavallo del sottopasso stradale di via dei Cavalieri. Il fianco sinistro della chiesa presenta un porticato ad archi a sesto acuto terrazzato realizzato alla fine del Trecento, impostato su massicci piloni circolari e rettangolari e coperto con volte a crociera realizzate in mattoni, mentre la loggia è composta da sei campate uguali e da una settima più grande realizzata in corrispondenza del sottopasso di via dei Cavalieri quale prosecuzione della galleria. Le prime tre campate sono il frutto degli interventi di demolizione successivi al terremoto del 1706, mentre l'ultima parte dell'ambulacro, che accoglie particolari decorazioni a stucco e l'edicola barocca della Madonna del Latte, era rimasta allo stato settecentesco. Sul lato destro della chiesa si trova un porticato che si estende per tutta la lunghezza della fabbrica, con dieci slanciate colonne lapidee i cui capitelli dai diversi disegni di fogliame reggono una tettoia spiovente in legno che dal 1886 accoglie i trentadue stemmi gentilizi delle famiglie nobiliari di Guardiagrele¹⁹. L'immagine complessiva

dell'ambiente costruito è determinata dalla plasticità della facciata di Santa Maria Maggiore, realizzata completamente con pietra della Maiella, che fa guadagnare alla cittadina l'appellativo dannunziano di «città di pietra». Il «sorgere nell'aria cerulea» da parte dell'edificio è dovuto infine alla svettante torre campanaria quadrangolare articolata su tre livelli (1377 ca.), che occupa quasi completamente il prospetto dell'edificio alla cui base si apre un portale durazzesco della prima metà del Quattrocento.

Il gusto della rovina, che troveremo nella descrizione della cattedrale di Reims bombardata dai tedeschi, domina anche le descrizioni dell'abbazia di s. Clemente a Casauria, il monumento abruzzese che d'Annunzio pone alla vetta della propria attenzione. Già nella lettera a Barbara Leoni del giugno 1887 egli cita infatti l'edificio come «una cosa d'arte meravigliosa, uno dei più solenni monumenti italiani» ed uno «spettacolo di bellezza sovrana»²⁰. L'interesse per il monumento casauriense si fonde con il meritorio impegno nutrito dal Poeta verso la conservazione delle emergenze architettoniche, in quanto nel 1892 egli rivolge l'appello per il recupero della chiesa al Ministro dell'Istruzione Pasquale Villari, che l'anno seguente gli conferisce l'incarico per il censimento dei monumenti artistici della Sardegna²¹. In effetti l'abbazia di s. Clemente a Casauria è uno dei più illustri monumenti medievali d'Abruzzo, parte di un'abbazia di fondazione imperiale carolingia²². La sua vicenda costruttiva è costellata da così tante interruzioni e rifacimenti, causate anche da eventi sismici, che non è possibile ricostruirne con precisione le diverse fasi costruttive, sebbene una preziosa testimonianza sia costituita dal *Chronicon Casauriense*. La chiesa fu voluta dall'imperatore Ludovico II nel 871 quale testimone del potere imperiale nei pressi del fiume Pescara allo sbocco delle gole di Popoli. La fabbrica originaria subì poi ingenti danni durante le invasioni saracene del 916. D'Annunzio richiama con dottrina l'intervento voluto nel 1176 dall'abate Leonate, grazie al quale il complesso liturgico riacquistò il suo splendore, assumendo l'attuale impianto a croce latina: fu allora che assieme all'abside ed al transetto venne realizzata la facciata principale con i tre portali, il portico e il sovrastante oratorio. Il progetto di Leonate rimase però incompiuto dopo la morte dell'abate, avvenuta nel 1182, come testimoniano le diverse altezze della navata centrale e la mancata costruzione delle volte a crociera del transetto. Da allora il monastero attraversò lunghi periodi di decadenza, durante i quali fu trasformato in magazzino, stalla e ripostiglio, tanto che nel corso dell'Ottocento dovettero essere asportati gli affreschi che decoravano l'abside, il presbiterio e la sagrestia. Il progressivo degrado si arresta esattamente nel periodo in cui Gabriele d'Annunzio si esprime in difesa dell'abbazia. Pier Luigi Calore opera infatti una campagna di restauri tra il 1887 ed il '92, riportando in luce la cripta, intervenendo sulla cornice di coronamento, sul pavimento del portico e sul selciato esterno. Dalle piante allora redatte si deduce la conformazione della chiesa alla fine del secolo, che differisce dall'impianto attuale nella zona del transetto, articolato a quel tempo con due grandi cappelle ai lati dell'altare, separate mediante un muro dalle retrostanti sacrestie. È allora che vengono restaurate anche le decorazioni in pietra del portico e dell'ambone, demolendo la parte alta della scaletta in pietra di accesso. Nel 1894 la chiesa viene quindi dichiarata monumento nazionale, ma un'altra importante campagna di restauri viene condotta tra il 1919 ed il '22 da Ignazio Carlo Gavini. In quell'occasione viene liberata la zona del presbiterio e ripristinato lo spazio a croce latina secondo il progetto di Leonate, demolendo le tramezzature che coprivano i pilastri a fascio posti ai lati dell'abside. Attualmente l'impianto planimetrico è diviso in tre navate dalla doppia fila di sette pilastri diversi tra loro per forma, sezione e ornamentazione, concludendosi in un'abside semicircolare. La copertura è sostenuta da capriate nella navata principale e semicapriate nelle laterali, mentre alla cripta si accede dalle scale poste al termine delle navate laterali. La cripta stessa è articolata in nove navatelle longitudinali e due trasversali, le cui campate sono coperte a crociera; colonne e capitelli sono realizzati con materiali di spoglio provenienti da resti romani, tra i quali spiccano per bellezza i capitelli corinzi

della parte absidale e la colonna miliare. L'elegante portico di facciata di cui d'Annunzio cita il ricco apparato scultoreo zoomorfo, risale al periodo dell'abate Leonate quando era stato eseguito da maestranze provenienti sia dalla Puglia che dalla Borgogna. Esso è costituito da tre arcate - la centrale a sesto pieno e le laterali a sesto acuto - sorrette da pilastri rettangolari con addossate semicolonne di diverso diametro. Le tre campate sono coperte da volte a crociera costolonate che sostengono l'oratorio dedicato a San Michele Arcangelo, mentre il fantasioso apparato decorativo fu progressivamente rimaneggiato a seguito dei terremoti del 1349 e del 1456.

Nel 1897 d'Annunzio torna a descrivere il s. Clemente nel discorso elettorale rivolto agli Ortonesi, assegnando all'abbazia il valore di simbolo della stirpe e della cultura abruzzese²³. L'importanza dell'abbazia casauriense e l'influenza del pensiero dannunziano in termini di architettura viene confermato dal Padiglione degli Abruzzi e Molise che Antonino Liberi progetta alla fine del 1909. Per suo conto d'Annunzio nella lettera a Pasquale Villari identifica con grande sagacia nella struttura dell'atrio la presenza di una cultura costruttiva nuova che accanto all'arcone centrale a tutto sesto introduce l'arco a sesto acuto, partecipando così al rinnovo dell'architettura religiosa dell'Italia centrale e allo stesso tempo rimarca la vivace plastica figurativa tipica delle chiese romaniche che, rivolta al popolo della Chiesa, narra, inventa e ammonisce. I termini impiegati nella descrizione dannunziana sono pacati e analitici, il tono disteso, affabulante, non più "imaginifico" ma legato al ricordo ed alla memoria storica che il monumento trasmette, ben diverso quindi da quello estatico ed emotivo con il quale egli descriverà nel 1915 il "miracolo" gotico di Reims, quasi a voler esprimere la severità "classica" di un edificio che si configura come riferimento all'intera gente d'Abruzzo.

Come vedremo più avanti, al di là di quello che fu l'eterno amore con Roma, il rapporto con il Rinascimento passa attraverso due città che ebbero grande importanza nella vita di Gabriele d'Annunzio: Prato, in cui egli frequenta in gioventù il Convitto Cicognini, e Venezia, ove nella "casetta rossa" trascorre gran parte del periodo bellico e immediatamente postbellico. La profondità spirituale che lega d'Annunzio alla città dei Dogi è testimoniata già dalla lettera al cognato scritta nel settembre 1894 dall'Hôtel Beaurivage:

«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»²⁴.

I grandi viaggiatori che avevano visitato Venezia sembrano prediligerne l'architettura medievale, a partire dal ventiduenne Viollet-le-Duc che, a conclusione del viaggio svolto in Italia tra il 1836 ed il '37, definisce il palazzo Ducale "il Partenone del Medioevo"²⁵. John Ruskin, che trascorre nel nostro Paese sette lunghi soggiorni dal 1841 all'82, dedica gran parte de *Le pietre di Venezia* (1851-53) al gotico lagunare, visto prevalentemente nei suoi rapporti chiaroscurali di superficie. Nel 1907 Charles-Edouard Jeanneret Gris (non ancora divenuto Le Corbusier), concludendo anch'egli un viaggio in Italia, visita Venezia, tenendo il testo di Ruskin a riferimento nell'osservazione di monumenti; sono infatti edifici del Duecento e del Trecento quelli che egli disegna o fotografa, citando i dettagli presenti ne *Le pietre di Venezia*²⁶. Nel 1922 Jeanneret torna in Italia e visita Venezia e Vicenza²⁷, ma stavolta, pur rappresentando le facciate delle chiese palladiane, viene attratto dalla facciata neobarocca di s. Geremia, completata nel 1871, e da quella settecentesca di s. Stae sul Canal Grande²⁸. Il motivo principale del viaggio è infatti la visita delle opere di Palladio, motivo per cui il 21 settembre Le Corbusier parte da Venezia alla volta di Vicenza²⁹.

D'Annunzio nel *Fuoco* rende il dovuto omaggio alle testimonianze del passato medievale della "Città di pietra e d'acqua", di cui cita la "Basilica d'oro" di s. Marco ma anche il campanile di s. Samuele³⁰. È però il Rinascimento a guadagnare la maggiore attenzione del Vate, che esalta la Biblioteca iniziata dal marzo 1537 su progetto di Jacopo Sansovino e completata dal 1582 da Vincenzo Scamozzi³¹. A tal proposito notiamo ancora un'inattesa approssimazione storico-architettonica, in quanto D'Annunzio riferisce di «modulazioni ioniche» al livello inferiore che possiede invece colonne di ordine dorico, riservando le ioniche a quello superiore. Oltre al quattrocentesco palazzo Vendramin-Calergi attribuito a Mauro Condussi (1481-1509), vengono citate opere cinquecentesche del Sansovino quali il palazzo Corner (Ca' Corner), progettato dopo il 1532, e "l'attico della Loggetta" alla base del campanile di San Marco (1537-49); d'Annunzio cita poi un'altra celebre costruzione cinquecentesca quale il Ponte di Rialto, realizzato da Andrea Da Ponte con la probabile collaborazione dello Scamozzi (1588-91)³². Sempre nel *Fuoco* un primo omaggio ad Andrea Palladio è la descrizione della chiesa di San Giorgio Maggiore³³, mentre tre anni dopo allo stesso maestro vicentino d'Annunzio riserverà un preciso riconoscimento nelle *Città del silenzio*, esaltandone lo spirito della Roma imperiale da esse rivelato.

È però nei *Taccuini* che d'Annunzio traccia la descrizione più accurata di un edificio rinascimentale veneziano: la chiesa di Santa Maria dei Miracoli, eretta tra il 1481 e l'89 per ospitare degnamente il miracoloso dipinto posto su di un angolo dell'abitazione del mercante lombardo Angelo Amadi. L'opera, realizzata da Pietro Lombardo assieme ai figli Tullio e Antonio, è ritenuto uno dei primi edifici di gusto rinascimentale realizzati a Venezia, pur avendo subito interventi cinquecenteschi negli interni.

Appare ormai evidente come nelle descrizioni di architettura d'Annunzio adotti espressioni commisurate allo "stile" dell'edificio narrato, anche se in questo caso prevale l'aspetto legato alla decorazione interna, di cui il Poeta cita le leggendarie "Melusine", figure della tradizione veneziana che nell'iconografia medievale e rinascimentale comparivano come creature metà donne e metà serpenti. Non manca peraltro il riferimento alla qualità ambientale dell'edificio determinata dalla sapiente scelta dei materiali [«Tutta di marmo, (...), con le sue lastre di marmo bianco venato di grigio crociate di marmo roseo»] che determina un effetto di equilibrata e serena bellezza («E bella e serena, piena di armonia»)³⁴.

Nel descrivere edifici rinascimentali le parole sono costantemente misurate, anche a proposito dell'«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»³⁵. È qui citata la quattrocentesca scala esterna cilindrica del tardogotico palazzo Contarini, realizzata "a bovolo" (a spirale) dal "marangon" Giovanni Candi le cui «logge a chiocciola sovrapposte» torneranno nel 1921 nel *Notturmo*³⁶.

Nella sua ideale universo artistico ed architettonico, d'Annunzio non digiungeva Rinascimento e Barocco, in quanto per lui «Rinascimento e Barocco erano espressioni di una stessa idea di bellezza, e per Andrea Sperelli bisognava addirittura mettere da parte gli Archi, le Terme e i Fori»³⁷. Il rapporto tra Rinascimento e Barocco si salda nel privilegio che d'Annunzio concede alle strutture a pianta centrica, come le chiese di s. Maria delle Carceri e di s. Maria della Salute, ma anche la Rotonda prevista nella *Carta del Carnaro*, la costituzione della Reggenza fiumana³⁸. In effetti l'organismo centrico del «Bovolo» aveva colpito d'Annunzio per l'effetto prodotto dalla «spira della scala aerea», ovvero dall'avvitamento dinamico dell'architettura nello spazio che nelle *Elegie romane* aveva apprezzato esaltando il vertiginoso baldacchino di San Pietro, con «le quattro colonne che nel pagano bronzo torse il Bernini a spire»³⁹. Nel 1932 è lo stesso d'Annunzio a rivelare la tecnica virtuosistica da lui impiegata per rendere l'immagine "barocca" dei tanti edifici che sono come pezzi di argenteria oscurati da tempo:

«Io càrico le parole, quasi direi sàturo le parole così che - per essere intese - hanno bisogno d'essere disciolte dalla attenzione e dalla meditazione del lettore perché siano apprese da qualcosa di più che il solo intendimento»⁴⁰.

Il più squillante omaggio che d'Annunzio dedica al Barocco consiste nella descrizione della basilica di s. Maria della Salute (1630-48), grandiosa opera a schema centrico eretta nell'area della Punta della Dogana per volontà della popolazione come ex voto per la liberazione dalla peste del 1630-31. Il 22 ottobre 1630 il patriarca Giovanni Tiepolo fece voto di erigere una chiesa alla Vergine Santissima sul sito del soppresso complesso religioso della ss. Trinità adiacente alla Punta da Mar, che venne così demolito. Fu Baldassare Longhena, la figura più importante del Seicento veneziano, a vincere il concorso per la realizzazione della nuova chiesa. Il Longhena progettò una chiesa a schema centrico «in forma di corona per esser dedicata a essa Vergine», con un vano ottagonale coperto a cupola circondato da una navata-deambulatorio e concluso da un presbitero absidato, anch'esso cupolato. La derivazione del modello spaziale è stata riportata alle soluzioni michelangiolesche per s. Giovanni dei Fiorentini, così come negli edifici centrali presenti nei dipinti del Perugino e di Raffaello, ma l'articolazione delle masse esprime valori pittorici e luministici frutto della sensibilità ambientale tipica della tradizione veneziana, mentre le soluzioni esterne risentono della lezione palladiana.

Nella sua descrizione della chiesa d'Annunzio cita subito in maniera estremamente raffinata i legami dell'edificio con l'*Hypnerotomachia Poliphili*, uno dei testi più affascinanti della cultura rinascimentale veneziana:

«Emergeva su la propria ombra glauca il tempio ottagonato che Baldassare Longhena trasse dal Sogno di Polifilo, con la sua cupola, con le sue volute, con le sue statue, con le sue colonne, con i suoi balaustri, sontuoso e strano come un edificio nettuno costruito a similitudine delle tortili forme marine, biancheggiante in un color di madreperla su cui diffondendosi l'umida salsedine pareva creare nelle concavità della pietra qualche cosa di fresco, di argenteo e di gemmante onde suscitavan esse un'immagine vaga di schiuse valve perlfere su le acque natali»⁴¹.

L'*Hypnerotomachia Poliphili* era opera di Francesco Colonna, dotto umanista e frate domenicano che Maurizio Calvesi fa coincidere con l'omonimo appartenente alla nobile famiglia romana, signore di Palestrina nato intorno al 1430 e formatosi nell'Accademia Romana di Pomponio Leto⁴². Particolarmente interessanti nell'*Hypnerotomachia*, pubblicata nel 1499 a Venezia da Aldo Manuzio, sono tra l'altro i continui riferimenti contenuti a Leon Battista Alberti, tanto da costituire un caso eccezionale nella letteratura del XV secolo anche perché dedotti da testi differenti tra loro quali *Fatum et Fortuna*, *De re aedificatoria*, *De Pictura* e *Momus*⁴³. Tra le splendide xilografie presenti nel volume figurano quelle raffiguranti il tempio di Venere *Physioza*, la cui cupola è decorata con intrecci vegetali di vitigni che riprendono la decorazione della Sala della Asse del Castello Sforzesco dipinta da Leonardo con i suoi aiuti tra il 1494 e il '98⁴⁴. Il tempio è «per architectonica arte rotundo constructo»⁴⁵, con un deambulatorio a volta che circonda lo spazio centrale coperto da una cupola retta da pilastri, ed è confrontabile con gli antichi edifici che lo stesso Alberti, riferendosi probabilmente al s. Stefano Rotondo (di cui diresse i lavori di restauro), chiama «basilica rotonda»⁴⁶. Sempre secondo Calvesi il monumento viene "progettato" dal Colonna come un luogo reale e nel contempo ideale del percorso di Polifilo: una specie di costruzione ideologica che si dilata nel paesaggio circostante e lo ingloba, analogamente agli edifici di coronamento del santuario prenestino di proprietà dei Colonna⁴⁷.

Altro affascinante percorso che d'Annunzio evoca è quello legato allo schema geometrico studiato da Gehrard Göbel-Schilling il quale, misurando la chiesa in base al piede veneziano (35,09 cm), ha scoperto come tutte le misure della Basilica siano proporzionate sui numeri 8 ed 11⁴⁸. Rimarcando le origini ebraiche di Longhena, figlio

di Melchisedec di Morlezza, lo studioso tedesco annota le implicazioni che legano la chiesa alla Cabala, secondo la quale il numero 8 rappresenta l'Incarnazione del Verbo di Dio ma anche la Vergine Prescelta per metterlo al mondo, mentre l'11 coincide con la corona. Come si vede, la simbologia rimanda tanto alla Titolare quanto all'intenzione progettuale del Longhena di realizzare un edificio "in forma di corona" in onore di Lei.

Come si vede, nella sua descrizione d'Annunzio impiega un tono "imagnifico" e sensuale («suntuoso e strano come un edificio nettunio costruito a similitudine delle tortili forme marine») che ben si sposa con il Barocco rimarcando i caratteri naturalistici insiti nella costruzione, caratteristici di quella cultura dei sensi espressa da Bernini nella fontana dei Quattro Fiumi e nel palazzo di Montecitorio, così come da Nicola Salvi nella fontana di Trevi. Va altresì notato come d'Annunzio non avesse a disposizione alcuno degli studi prima citati, tutti di età recente, e quindi le brevi ma ficcanti annotazioni sulla chiesa della Salute sono da attribuire alle sue vastissime conoscenze in campo artistico ma anche alla talentuosa capacità di "lettura" dell'organismo architettonico.

Partendo dal presupposto che ad ogni periodo dell'architettura possa corrispondere nel linguaggio dannunziano - seppur in grandi linee - un precipuo approccio stilistico, al periodo a lui contemporaneo corrisponde un tono estremamente polemico culminante nell'invettiva diretta contro Adolfo Coppedé per il progetto della Galleria Mussolini a Firenze. In realtà il giudizio di d'Annunzio non è univoco, neppure nei confronti di uno specifico stile, come ad esempio il Neogotico. Mentre infatti nel gennaio 1900 egli giudica «decorosa, di stile sobrio e appropriato alla severità dell'architettura» la pesante cattedra lignea disegnata in forme neogotiche dall'architetto Enrico Lusini e realizzata da Giacomo Lolli nella sala di Orsanmichele destinata alla *Lectura Dantis*⁴⁹, nell'intervista concessa nel giugno 1909 al corrispondente del "*Berliner Tageblatt*" Hans Barth, egli stesso mostra di dispiacersi che «anche in Firenze un signore tedesco ha fabbricato una villa in uno stile pseudo gotico deturpando il bel paesaggio toscano»⁵⁰. Inappellabile avversione d'Annunzio mostra invece nei confronti delle ville moderne di Arcachon e ancor di più verso i loro autori, di cui traccia una descrizione così feroce da ricordare gli architetti pastrufaziani demoliti da Gadda nella *Cognizione del dolore*⁵¹.

Altrettanto controverso il rapporto di d'Annunzio con il tema degli edifici per lo spettacolo, sui quali ancora una volta esprime pareri diversi. Mentre infatti nell'aprile del 1900 sui *Taccuini* descrive il Burgtheater di Vienna, costruito su progetto degli architetti Gottfried Semper e Karl von Hasenauer (1873-88), come «vecchio teatro di pietra grigia, monumentale» e come «vecchia mole morta (...) sede tradizionale dell'arte ufficiale, dell'accademia, di tutto ciò che è passato per sempre»⁵², nel *Trionfo della Morte* dedica un lusinghiero giudizio al "Teatro Ideale" di Wagner, ovvero alla *Festspielhaus* costruita da Otto Brückwald a Bayreuth (1872-76) basandosi sullo studio di un teatro per Monaco (non edificato) che il musicista aveva commissionato proprio a Semper⁵³.

Nella sua descrizione ancora una volta d'Annunzio (egli stesso uomo di teatro in senso pieno) enuclea con essenzialità le caratteristiche di un edificio, stavolta quelle sperimentali del Teatro di Bayreuth, determinate da precise richieste avanzate dall'illustre committente. Oltre alla semplicità degli arredi interni, le principali innovazioni consistono nella rinuncia ai palchi laterali in modo da rendere gli spettatori una specie di comunità "teatrale" non più distinta per classi sociali, nella forma della sala a teatro trapezio ed infine nell'abbassamento del piano dell'orchestra entro una vera e propria fossa che sprofonda sotto il palcoscenico e viene resa invisibile da una copertura⁵⁴. Nelle parole dello stesso Wagner a Bayreuth il doppio proscenio e la fossa creano un *mystischer Abgrund* ("golfo mistico") tra pubblico e palcoscenico che conferisce alle rappresentazioni una dimensione irrealistica in linea con la particolare concezione del suo artefice⁵⁵. A parte tutto, dev'essere notato che la sala presenta una forma a "teatro" e non ad "anfiteatro", come

d'Annunzio scrive nel *Trionfo della morte*; è quindi il caso di dire, parafrasando Orazio, che lo stesso Vate *quandoque bonus dormitat*.

Decisamente più polemico è lo stile impiegato nella descrizione delle architetture pubbliche della Roma Capitale che il giovane abruzzese scrive tra il 1884 e l'88, quand'era cronista de "La Tribuna", tema al quale il presente studio dedica un intero capitolo. Per restare in materia di teatri ci limiteremo qui a notare come il giovane cronista non sia tenero con il "Teatro Alhambra" di Eugenio Venier ed ancor meno con il "Teatro drammatico nazionale" di Francesco Azzurri.

L'inimitabile linguaggio "imaginifico" è impiegato dal Vate anche in meritorie battaglie a difesa della conservazione dei monumenti italiani in cui viene coinvolto da personaggi a lui strettamente legati, come Ugo Ojetti, Margherita Sarfatti e Gian Carlo Maroni⁵⁶. A volte egli raggiunge l'obiettivo, come quando impedisce la realizzazione del progetto di completamento della Loggia del Capitaniato a Vicenza (1928) di Ettore Fagioli⁵⁷. L'architetto veronese, dopo la laurea ottenuta nel 1908 nel Politecnico di Milano, aveva lavorato per due anni dal 1911 nella Soprintendenza ai Monumenti di Verona, Mantova e Cremona diretta dal marchese Alessandro Da Lisca. Al 1913 risale il suo primo progetto di restauro, riguardante il completamento del campanile del duomo veronese di s. Maria Matricolare. Tale progetto non si curava dell'origine romanica del manufatto, evidente nella parte bassa, ispirandosi invece alle forse cinquecentesche di quella mediana, realizzate da Michele Sanmicheli, restando però privo della cuspide, mai realizzata. Più tardi lo stesso Fagioli progettò per Verona la sistemazione del ghetto e della zona del teatro Filarmonico con il Museo Maffei (1924) e per Vicenza differenti soluzioni per il succitato completamento della loggia del Capitaniato in piazza dei Signori (1926-28). Una di queste prevedeva l'aggiunta di un volume porticato che trascriveva in un linguaggio moderno stilemi desunti dai palazzi palladiani, mentre quella contro la quale si scagliò d'Annunzio proponeva l'aggiunta di due campate alla loggia del Capitaniato nel tentativo di inserire organicamente l'edificio nel sistema di piazze che caratterizza lo spazio urbano circostante.

Altre battaglie condotte da d'Annunzio furono invece perdute, come la vana difesa delle torri bolognesi Artemisi e Riccadonna demolite per rendere il traffico automobilistico più scorrevole (1917), per la quale egli si era battuto al fianco di un giovane Marcello Piacentini⁵⁸.

Nel complesso l'atteggiamento di salvaguardia del Vate nei confronti di architetture ed ambiti urbani va inteso quale espressione di sensibilità nei confronti del patrimonio architettonico nazionale e di responsabilità per il ruolo di nobile patrocinatore di delicate cause cui viene coinvolto in ragione della sua fama e del suo carisma anche per contrastare la diffusa indifferenza della classe politica. La particolare capacità posseduta da d'Annunzio di agitare le coscienze e suscitare il clamore necessario a destare l'opinione pubblica distratta e sonnacchiosa viene però spesso strumentalizzata, sebbene egli evitasse fino alla fine di tirarsi indietro onde evitare di offuscare la sua immagine ufficiale. Per questo il risultato a volte negativo dei suoi interventi non può ridimensionarne l'impegno ed il significato profondo del suo atteggiamento coraggioso e disinteressato.

L'episodio forse più eclatante in quest'ambito è senz'altro quello prima citato in cui, su sollecitazione del direttore del "Corriere della Sera" Ugo Ojetti, d'Annunzio interviene contro la proposta di Adolfo Coppedè e Carlo Mercati per la realizzazione della "Galleria Mussolini" a Firenze, che avrebbe determinato la demolizione dell'intero isolato settentrionale di piazza s. Giovanni, prospiciente il duomo e il battistero. La proposta per il "nuovo centro commerciale di Firenze", pubblicata il 2 marzo 1926 sui quotidiani locali "La Nazione" e "Il Nuovo Giornale", avrebbe collegato mediante percorsi coperti Piazza s. Giovanni, via Martelli e borgo s. Lorenzo. I tre bracci previsti sarebbero confluiti in un ampio spazio a pianta ottagonale coperto a cupola, caratterizzato nelle prospettive di progetto da giganteschi archi che si aprivano di fronte al Battistero

ed a lato della facciata della chiesa di s. Giovannino degli Scolopi ed inoltre da un pesante repertorio neocinquecentesco fatto di alte paraste, attici, cornicioni e statue. In particolare “La Nazione” informa che Coppedè e Mercati, accompagnati da due assessori comunali, avevano mostrato il progetto della galleria direttamente a Benito Mussolini, il quale aveva espresso il proprio compiacimento per «l’idea geniale» che avrebbe arricchito Firenze risolvendo anche «un importante ed interessante problema di sistemazione, non solo dal lato estetico, ma anche dal punto di vista commerciale e pratico». Nel contempo il Duce aveva raccomandato ai presenti di rispettare «il carattere e la tradizione artistica» di Firenze, dove fioriscono numerose perplessità. Sempre su “La Nazione”, infatti, il giornalista Renzo Martinelli definisce Coppedè un «terremoto» e annota come l’annuncio del progetto non fosse stato dato all’Amministrazione Comunale, quanto piuttosto ad un gruppo di artisti «che oziavano intorno ai tavoli d’un caffè». Il “Nuovo Giornale” prevede inoltre che qualcuno, guardando i soli disegni preliminari, possa considerare (non a torto) la costruzione in progetto come «un pugno sulla facciata del Duomo e sulla viva bellezza della Piazza monumentale». Le perplessità dei giornalisti fiorentini vengono presto condivise dalla stampa nazionale, nonostante Arnaldo Mussolini su “Il Popolo d’Italia” annoti che «ogni periodo di storia ha la sua espressione tipica nell’arte» e che per questo non si devono «esaltare le cose passate per umiliare i vivi». Tra gli interventi contrari al progetto si segnala la lettera di Luigi Dami pubblicata il 9 marzo seguente sul “Corriere”, nella quale il noto critico d’arte segnala come il progetto di Coppedè, elaborato in evidente fretta, manchi del tutto di piante e rilievi. Tale mancanza era la causa principale di numerosi lacune, tra cui quella tra il «prospetto di uscita» e il «miserrimo spazio davanti alla chiesa di San Giovannino» o tra il «nuovo edificio di risentita accentuazione architettonica (...) col Battistero, col campanile di Giotto, con la cupola del Brunelleschi, con la Loggia del Bigallo, e anche col Palazzo Vescovile, con la casa dell’Opera e con la colonna di San Zanobi; senza contare le gravissime questioni di spazio e di massa». Ugo Ojetti richiede dunque l’intervento dannunziano prima con una nota del 20 marzo («Guarda, inorridisci e mandami due parole, sia pure telegrafiche, col tuo giudizio») e tre giorni dopo con un telegramma («Guarda giornali fiorentini mandati da me. Una tua parola contro la minaccia a piazza San Giovanni a piazza San Lorenzo farebbe gran bene»). Lo stesso giorno del telegramma D’Annunzio scrive nel Vittoriale la risposta per Ojetti, accompagnandola con un messaggio che intima al Direttore del “Corriere” di non mutarne neppure una sillaba⁵⁹. Contemporaneamente spedisce uno sdegnato telegramma direttamente a Mussolini preannunciando il proprio impegno contro la realizzazione della galleria⁶⁰.

Il 25 marzo l’intervento del Principe di Montenevoso piomba sulle pagine del “Corriere”, preceduta da un editoriale che, criticando «la spensierata audacia» del progetto, annuncia l’intervento del «più alto e sicuro giudice in un argomento di bellezza» nonché «più incrollabile difensore della storia e dell’arte nostra»⁶¹.

Così scrive d’Annunzio, rivolgendosi ad Ojetti, che nel 1914 aveva acquistato la cosiddetta Villa del Salviatino a Fiesole:

«Mio caro fratello fiorentino, gli argomenti - da opporre al bestiale sfregio che minaccia la mia Fiorenza, la nostra Firenze - sono tanto manifesti che io non lascio oggi parlare il mio gusto irreprensibile, ma sì quella abominazione che per Ser Zucchetto Bencivenni significava medicabiliter “senso di schifezza” e “nausea di stomaco”. Questa “terribil macchina”, arcimacchinata da non so quale arcimaiusco Arcigocciolone, non può di Michelangelo ricordare ai miei Fiorentini bennati se non il pugno del Torrigiani. Alla vergogna io mi opporrò con tutte le mie forze, e con quelle de’ miei pochi o molti fedeli, pur anco se dagli Italiani io fossi per esser mandato novamente a confine; ché di Firenze mi sento già esiliato da tanta buaggine che cerca di cangiare il bel Giglio “fatto vermiglio” in utile cavolfiore concimato a Varlungo. Se tu vuoi stampare questa improvvisa invettiva, o Ugo del Salviatino, bisogna che tu la stampi intiera e fiera

com'ella è, altrimenti io ti accuso di pusillanimità non fratellevole; e pongo per sempre su la nostra vecchia amicizia quella vil pietra di tavolino da caffè dove (...) l'arroganza dell'arcirimbombantissimissimo Arcifanfano tracciò il disegno di sé medesimo con un solfanello senza solfo e con la sgocciolatura di un fiasco panciuto (...)»⁶².

Nel suo attacco d'Annunzio, cui probabilmente non erano stati chiariti i termini esatti della proposta, sembra piuttosto attaccare per intero lo "stile Coppedè", il cui autore peraltro, in occasione della proposta di *referendum* avanzata dal Vate per cambiare il nome della città in "Fiorenza" (come la città è citata nella lettera al "Corriere"), si era schierato pubblicamente al suo fianco dichiarando: «seguiamo D'Annunzio Poeta nel suo gentile omaggio». Per render più greve l'invettiva contro l'architetto il Vate fa uso reiterato del prefisso "arci", presente in "arcimacchinata" e raddoppiato poi sia in "arcimaiuscolo Arcigocciolone" (citazione da Boccaccio⁶³), che in «arcirimbombantissimissimo Arcifanfano», lontana reminiscenza di Goldoni e del dramma giocoso per musica *Arcifanfano, re de' matti* (1755)⁶⁴.

Stavolta però d'Annunzio ha per avversario il fiorentinissimo Coppedè, che non si lascia certo travolgere dall'assalto, rispondendo anzi con l'arma dell'ironia già il 26 marzo su "La Nazione":

«Ho letto la Vostra lettera sul "Corriere". Mi permetto spedirvi la fotografia delle case per cui avete creduto opportuno spararmi addosso gli oltraggiosi, detonanti, vocaboli (uso Arcifanfano, Arcigocciolone) coi quali forse pensaste ritenermi a battesimo presso i miei arguti concittadini. Ma i fiorentini hanno troppo buon gusto per fare di simili gargarismi dietro alla gente! Vorrei chiedervi: Vi ricordavate proprio di questo lato della Piazza S. Giovanni? E Vi sembra che esso valga la spesa della Vostra polvere? Che la Galleria poi si faccia o non si faccia è un altro paio di maniche; e poco male anche se si farà e non si farà la mia. L'importante per me, e credo anche per Voi, consisteva nel riportarvi davanti gli occhi quelle quattro catapecchie che l'impeto lirico vi ha fatto smemoratamente elevare a simbolo della bellezza artistica fiorentina. Voi per certo non Vi abbassereste mai a darmi atto di questo ritorno alla realtà; ma non sarò davvero io ad offendervi col sospetto che la realtà non Vi abbia persuaso. Per mio conto io sono convinto poi che la Vostra invettiva, così sproporzionata alla circostanza, deve essere stata il frutto di errate informazioni pervenutevi intorno all'opera mia ed alle mie modeste, sempre remissive, intenzioni»⁶⁵.

In effetti che gli edifici da demolire non possedessero valore artistico in sé è sostenuto dallo stesso Dami quando quest'ultimo scrive sul "Corriere" che «le inespresse ed anodine case attuali lasciano senza invadenza il risalto dovuto ai venerandi edifi che sorgono presso». Nel frattempo la vicenda aveva assunto un ambito più vasto di quello architettonico tanto da indurre il Duce ad evitare di apparire quale spregiatore della città di Dante. pertanto lo stesso 26 marzo "Il Corriere" pubblica il telegramma in cui due giorni prima Mussolini dichiarava a d'Annunzio che non sarebbe stata «manomessa» la «Fiorenza dal Bel San Giovanni, che egli medesimo adora»⁶⁶. Per suo conto, d'Annunzio aveva già ringraziato Mussolini con un telegramma datato 25 marzo⁶⁷.

Tutto questo mentre illustri associazioni culturali fiorentine, quali la "Società Leonardo da Vinci" e "La Colombaria" si mobilitano man mano contro la realizzazione della "Galleria Mussolini"⁶⁸. La vicenda può ritenersi conclusa con il discorso pronunciato nella seduta del Consiglio Comunale del 30 marzo dal Sindaco Garbasso, che prende distanza da ambedue le parti reclamando a sé solo l'autorità di decidere il destino della propria città⁶⁹. Nonostante la stoccata ricevuta, d'Annunzio può ritenersi soddisfatto in quanto ottiene che la galleria non venga costruita, mentre Coppedè vede frustrato il proprio tentativo di rilancio personale nel campo delle grandi trasformazioni urbane che il regime stava realizzando in Italia⁷⁰. La grande eco che la vicenda trova sui giornali, la conseguente sfortuna critica del progetto ed il cambiamento del gusto che si stava

verificando in tutto il Paese furono cause concomitanti della rilevante flessione subita dall'attività professionale di Adolfo Coppedè, che da allora si limita ad opere e progetti per la provincia toscana, tra cui la famigerata Casa del fascio di Lastra a Signa (1928) che appare realmente "arcirimbombantissima". Malgrado la negativa esperienza della "Galleria Mussolini", nel 1936 Coppedè propone la realizzazione di una strada monumentale nel quartiere d'Oltrarno che avrebbe reso necessario lo sventramento del fitto tessuto edilizio. Anche in questo caso, però, l'architettura e l'urbanistica di "Firenze" scampano al "terremoto"-Coppedè.

Se dalle molteplici descrizioni di d'Annunzio sull'architettura si volesse a forza trarre una conclusione "etichettante" sulla "lingua" e sullo stile da lui impiegati, si finirebbe per compiere un grave errore. Come si è visto infatti, il rapporto tra il Vate e l'architettura è "vissuto" al punto tale che ogni giudizio in merito risulterebbe frettoloso e parziale. Il suo interesse e la competenza sono tali che nel 1932 Gustavo Giovannoni (che due anni dopo diverrà Accademico d'Italia) richiede un parere sul dibattito architettonico allora in corso allo stesso d'Annunzio (che nel 1937 accetterà di presiedere l'Accademia medesima)⁷¹.

Non deve ritenersi, peraltro, che la visione del Vate fosse "passatista" o sterilmente conservatrice in quanto, nel già citato articolo LXIII della *Carta del Carnaro*, egli sprona gli Edili ad impiegare per la «nuova architettura» le «nuove materie» come ferro, vetro e calcestruzzo⁷².

Ogni occasione di confronto tra d'Annunzio e l'architettura dev'essere invece considerata come un'esperienza portatrice di ulteriori sviluppi destinati a stimolare i due citati protagonisti di quest'opera d'arte totale: l'"imaginifico" e la sua "image" dell'architettura. Sempre a proposito di immagini, è bene ricordare anche come d'Annunzio corredi i suoi *Taccuini* con schizzi tracciati di getto che raffigurano l'essenza volumetrica di elementi architettonici come il campanile del convento di Monte Senario (1898) o i particolari decorativi della chiesa di s. Maria in Cosmedin (1899)⁷³. Pur avendo evidenziato le competenze dannunziane in materia architettonica, non è dato concedere al Vate la "patente" di architetto e neppure quella di storico dell'architettura. I diversi "sonnecciamenti" testimoniano infatti che la conoscenza delle tematiche non fosse integrale e che in sostanza egli non fosse addentro come volesse far intendere al pubblico ed agli addetti ai lavori. Egli elabora con grande abilità le sue descrizioni non su basi scientifiche ma su immagini tanto efficaci quanto legate all'effetto sensibile del momento. Le differenze riscontrate tra le trattazioni dannunziane dei vari periodi dell'architettura corrispondono, infatti, ad una sorta di intenzionale *revival* in cui il linguaggio è mimetico dello spirito intimo del periodo storico oggetto di trattazione. In sostanza possiamo quindi considerare le descrizioni del Vate come "architetture di parole".

BIBLIOGRAFIA

ANDREOLI 2003 A. Andreoli (a cura di), *Gabriele d'Annunzio. Scritti giornalistici*, vol. II: 1889-1938, A. Mondadori, Milano, 2003.

ANDREOLI, LORENZINI 1996-2001 A. Andreoli e N. Lorenzini (a cura di), *Prose di romanzi*, voll. I e II, A. Mondadori, Milano, 1996-2001.

BARTH 2002 H. Barth, *Un'intervista con D'Annunzio*, in OLIVA 2002, pp. 160-161.

BORSI 2002 S. Borsi, *Il tempio di Venere Physioza: precisazioni su Francesco Colonna e la sua cultura architettonica*, in *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento: atti del convegno internazionale di studi. Roma, 28-31 ottobre 1996*, De Luca, Roma, 2002, pp. 511-524.

BORSI 2004, S. Borsi, *Francesco Colonna lettore e interprete di Leon Battista Alberti: il tempio di Venere Physioza*, in "Storia dell'Arte", n. 109 (2004), N.S. n. 9, settembre-dicembre, pp. 99-130.

BRODINI 2015 A. Brodini, *Atlante del Rinascimento. Gabriele d'Annunzio e l'architettura italiana del XV e XVI secolo*, in A. Brucculeri, S. Frommel, *Renaissance italienne et architecture au XIXe siècle. Interprétations et restitutions*, Campisano, Roma, 2015, pp. 191-202.

- BRUGNOLI, SANDRINI 1994, P. Brugnoli e A. Sandrini (a cura di), *L'architettura a Verona dal periodo napoleonico all'età contemporanea*, Banca Popolare di Verona, Verona, 1994.
- BRUSCHI, MALTESE 1978 A. Bruschi, C. Maltese (a cura di), *Scritti rinascimentali di architettura: patente a Luciano Laurana, Luca Pacioli, Francesco Colonna, Leonardo Da Vinci, Donato Bramante, Francesco Di Giorgio, Cesare Cesariano, Lettera a Leone X*, Il Polifilo, Milano, 1978.
- CALVESI 1980 M. Calvesi, *Il sogno di Polifilo prenestino*, Officina, Roma, 1980.
- CARNEGIE 2006 P. Carnegie, *Wagner and the art of the theatre*, Yale University Press publications, New Haven, Connecticut, 2006.
- CECCUTI 1979 C. Ceccuti (a cura di), *Carteggio D'Annunzio - Ogetti (1894 -1937)*, Le Monnier, Firenze 1979.
- COLONNA 2004. F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di M. Ariani e M. Gabriele, 2 voll., Adelphi, Milano, 2004.
- CONFORTI 1994 G. Conforti, *Fagioli Ettore (1884-1961)*, in BRUGNOLI, SANDRINI 1994, pp. 429-435.
- COZZI 1983 M. Cozzi, *Coppedè, Adolfo*, Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 28 (1983), *ad vocem*, consultabile in [http://www.treccani.it/enciclopedia/adolfo_coppede_\(Dizionario_Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/adolfo_coppede_(Dizionario_Biografico)).
- CRESTI 1979 C. Cresti, *Nel nome di Dante tra conformismo e modernismo*, in C. Cresti e F. Solmi (a cura di), *E nell'idolo suo si trasmutava. La Divina Commedia novamente illustrata da artisti italiani. Concorso Alinari 1900-1902*, catalogo della mostra, Bologna 1979, pp. 7-22.
- CRESTI 2005 C. Cresti, *Gabriele d'Annunzio 'architetto immaginifico'*, Angelo Pontecorboli, Firenze, 2005.
- D'ANNUNZIO 1889 G. d'Annunzio, *Il Piacere*, F.lli Treves, Milano, 1889.
- D'ANNUNZIO 1892 G. d'Annunzio, *L'abbazia abbandonata. Lettera a Pasquale Villari*, in "Il Mattino di Napoli", 30- 31 marzo 1892.
- D'ANNUNZIO 1894 G. d'Annunzio, *Trionfo della morte*, F.lli Treves, Milano, 1894.
- D'ANNUNZIO 1899 G. d'Annunzio, *Sogno di un tramonto d'Autunno: poema tragico*, F.lli Treves, Milano, 1899.
- D'ANNUNZIO 1900 G. d'Annunzio, *Il fuoco*, F.lli Treves, Milano 1900.
- D'ANNUNZIO 1903 *Laudi* G. d'Annunzio, *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi, Libro Primo, Maia*, F.lli Treves, Milano, 1903.
- D'ANNUNZIO 1916 G. d'Annunzio, *La Leda senza cigno*, Treves, Milano, 1916.
- D'ANNUNZIO 1921 G. d'Annunzio, *Notturmo*, F.lli Treves, Milano 1921.
- D'ANNUNZIO 1928 G. d'Annunzio, *Faville involate*, in "Secolo XX", 20 Ottobre 1928.
- D'ANNUNZIO 1935 G. d'Annunzio, *Cento e cento e cento e cento pagine del Libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*, a cura di Angelo Cocles, A. Mondadori, Milano, 1935.
- D'ANNUNZIO 1947 G. d'Annunzio, *Prose di ricerca, di lotta, di comando*, vol. I, A. Mondadori, Milano, 1947.
- D'ANNUNZIO 1954, G. d'Annunzio, *Lettere a Barbara Leoni*, Sansoni, Firenze, 1954.
- D'ANNUNZIO 1976 G. d'Annunzio, *Taccuini*, a cura di E. Bianchetti e R. Forcella, A. Mondadori, Milano, 1976.
- D'ANNUNZIO 1990 G. d'Annunzio, *Di me a me stesso*, a cura di A. Andreoli, Milano 1990.
- DE FELICE, MARIANO 1971 R. De Felice ed E. Mariano (a cura di) *Carteggio D'Annunzio - Mussolini (1919-1938)*, A. Mondadori, Milano, 1971.
- DE LORENZO 2007 P. De Lorenzo, *Riflessi d'arte figurativa nel Fuoco di d'Annunzio*, in Annali Online di Ferrara - Lettere, vol. 2 (2007), pp. 94-146.
- DI TIZIO 2009 F. Di Tizio, *D'Annunzio e Antonino Liberi. Carteggio 1879-1933*, Ianieri, Pescara, 2009.
- FAGIUOLI 1984 Centro studi e archivio della comunicazione (a cura del), *Ettore Fagioli*, Università di Parma, Comune di Verona, Verona 1984 (con intr. di R. Bossaglia e schede di G. Pezzini, G. Z. Zanichelli, L. Miodini).
- FERRARI 1905 F. Ferrari, *Santa Maria Maggiore a Guardiagrele*, A. G. Palmerio, Guardiagrele, 1905.
- GHISETTI 2001 A. Ghisetti Giavarina, *San Clemente a Casauria: l'antica abbazia e il territorio di Torre De' Passeri*, Carsa, Pescara, 2001.
- GIANNANTONIO 2012 R. Giannantonio, *L'architettura di Roma capitale negli scritti di Gabriele d'Annunzio*, ne *Il segno di d'Annunzio nella nuova Roma Capitale d'Italia, Atti del XXXVIII Convegno Nazionale*, in "Rassegna Dannunziana" nn. 61/62, settembre - ottobre 2012, all'interno di "Oggi e domani", anno XL, n. 504 (n. 4 della nuova serie, 4/12), gennaio-luglio 2012, pp. 23-52.
- GIANNANTONIO 2013 *Pascoli* R. Giannantonio, *Pascoli, d'Annunzio e Sant'Elia: tre idee di casa*, in *La fondazione del mito: Pascoli, d'Annunzio e il Futurismo. Atti del XXXIX Convegno Nazionale*

di Studi, "Rassegna Dannunziana" nn. 63/64 in "Oggi e domani", anno XLI, n. 505, gennaio-giugno 2013, pp. 139-145.

GIANNANTONIO 2013 *Tre ingegneri* R. Giannantonio, *Tre ingegneri letterari: Wittgenstein, Musil, Gadda e l'architettura*, in "Patrimonio Industriale", n. 12-13, anno VII/VIII, ottobre 2013-aprile 2014, pp. 42-53.

GIANNANTONIO 2016 R. Giannantonio, *Gabriele d'Annunzio: dialogo con l'architettura*, in "Quaderni del Vittoriale", nuova serie, n. 12, dicembre 2016, pp. 11-31.

GIANNANTONIO 2017 R. Giannantonio, *Gabriele d'Annunzio: Guerra, Arte, & Architettura*, in *D'Annunzio, la guerra, l'Europa 41° Convegno Nazionale di Studi del Centro nazionale di Studi dannunziani in Pescara*, su "Rassegna Dannunziana", Anno XXXIII (2017), n. 67-68, pp. 117-134.

GÖBEL-SCHILLING 1992 G. Göbel-Schilling, *L'idea originaria e le proporzioni della chiesa di Santa Maria della Salute*, in "Eidos", 10, 1992, pp. 72-82.

GOLDONI 1755 C. Goldoni, *Arcifanfano Re de' Matti, Dramma Giocoso Per Musica*; musica: Baldassarre Galuppi; libretto: Polisseno Fegejo; coreografie: Paolo Cavazza; Soliani Bartolomeo Eredi, Modena, 1755.

GUERRA 2010 M. Guerra, *L'arte è memoria che non può difendersi: Gabriele d'Annunzio e il patrimonio culturale italiano*, tesi di dottorato di ricerca in storia e valorizzazione del patrimonio architettonico, urbanistico e ambientale, 22. ciclo, Politecnico di Torino, Dipartimento casa-città, tutor Prof. C. Roggero, co-tutor prof. L. Guardamagna, tutor esterno Prof. R. Pettinelli, Torino, 2010.

GUERRA 2014 M. Guerra, *Gabriele D'Annunzio e il patrimonio culturale italiano: "L'arte è memoria che non può difendersi"*, Carabba, Lanciano 2014.

IL PIACERE 1989 *Il Piacere. Atti del XII Convegno. Pescara-Francavilla al Mare 4-5 maggio 1989*, Centro Nazionale di Studi Dannunziani in Pescara, Pescara, 1989.

IRACE 1994 F. Irace, *D'Annunzio, il Vittoriale e il dibattito d'architettura*, in D'ANNUNZIO E LE AVANGUARDIE 1994 pp. 107-112.

JEANNERET 1978 C.-E. Jeanneret, *Il viaggio d'oriente*, Faenza Editrice, Faenza 1978.

LE CORBUSIER 1973 Le Corbusier, *Verso un'architettura*, a cura di Pierluigi Cerri e Pierluigi Nicolini, Longanesi, Milano, 1973.

LE CORBUSIER 1996 Ch.-E. Jeanneret Le Corbusier, *Album La Roche*, Electa, Milano, 1996.

LETTRES D'ITALIE 1971 *Lettres d'Italie, 1836-1837*, annotées par Geneviève Viollet-Le-Duc, Léonce Laget Libraire-Editeur, Paris 1971.

LOMBARDI 2012 C. Lombardi, *1922 – Viaggio a Venezia e Vicenza*, in TALAMONA 2012, p. 424.

MACCHIA 1989 G. Macchia, *Lirica e mondana Roma del "Piacere"*, in IL PIACERE 1989, pp. 7-14.

MUÑOZ 1938 A. Muñoz, *Gabriele D'Annunzio e Roma*, in ID. [et al.], *Ricordi romani di Gabriele d'Annunzio*, Palombi, Roma, 1938, pp. 7-18.

OJETTI 1957 U. Ojetti, *D'Annunzio Amico Maestro Soldato*, Sansoni, Firenze, 1957, pp. 175 - 179.

PIACENTINI 1922 M. Piacentini, *Architetti contemporanei. Ettore Fagioli*, in "Architettura e Arti Decorative", anno II, fasc. V, gennaio-febbraio 1922, pp. 439-462.

PISTILLI 2005 F.P. Pistilli (a cura di), *Santa Maria Maggiore a Guardiagrele*, Comune, Guardiagrele, 2005.

RIBICHINI 2013 L. Ribichini, *Recondite armonie a Ronchamp: tutta un'altra storia generativa: ipotesi di un ascolto*, Gangemi, Roma, 2013.

SALVADOR RIZZI L. Salvador Rizzi, *Giorgio Spavento e la Scala del Bovo di palazzo Contarini*, S.I., s.n., 1991.

SARTORELLI 1975 G. Sartorelli, *Abbatia San Clementis*, Centro abruzzese documentazione fotografiche, Pescara, 1975.

SOPRINTENDENZA BAAAS 1986 *Guardiagrele* Soprintendenza BAAAS per l'Abruzzo (a cura della), *Guardiagrele, il colore del tempo, l'immagine, l'arte e la storia*, Carsa, Pescara, 1986.

SPOTTS 1994 F. Spotts, *Bayreuth: A History of the Wagner Festival*, Yale University Press, New Haven and London, 1994.

TALAMONA 2012, M. Talamona (a cura di) *L'Italia di Le Corbusier*, Electa, Milano, 2012.

VENTURA 1967 B. Ventura, *San Clemente a Casauria. Monumento del IX e XII secolo*, Arti Grafiche Alcione, Pescara, 1967.

VON MOOS 2012 S. von MOOS, *Alla veneziana. Le Corbusier, il turista e la "crisi dell'Utopia"*, in TALAMONA 2012, pp. 201-217.

NOTE

1. Cfr. DE LORENZO 2007.
2. Il rapporto tra d'Annunzio e l'architettura è stato già in precedenza affrontato da chi scrive secondo aspetti particolari. Cfr. a proposito GIANNANTONIO 2012; GIANNANTONIO 2013 *Pascoli*; GIANNANTONIO 2016; GIANNANTONIO 2017 .
3. CRESTI 2005, p. 39 ss.
4. MUÑOZ 1938, pp. 7,10.
5. D'ANNUNZIO 1935, p. 354.
6. «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 oro» (Ivi, p. 217).
7. D'ANNUNZIO 1903 *Laudi*, p. 73.
8. Cfr. D'ANNUNZIO 1880.
9. RIBICHINI 2013, p. 65.
10. ANDREOLI 2000, p. 266.
11. JEANNERET 1978 p. 146.
12. Cfr. LE CORBUSIER 1973.
13. D'ANNUNZIO 1928, p. 292.
14. D'ANNUNZIO 1976, pp. 355-360.
15. «Ovunque passavano, lasciavano una memoria d'amore. Le chiese remote dell'Aventino: Santa Sabina su le belle colonne di marmo pario, il gentil verziere di Santa Maria del Priorato, il campanile di Santa Maria in Cosmedin, simile a un vivo stelo roseo nell'azzurro, conoscevano il loro amore (...)» (D'ANNUNZIO 1889).
16. D'ANNUNZIO 1928, p. 187.
17. Ivi, p. 186.
18. «Guardiagrele, la città di pietra, risplendeva al sereno di maggio. Un vento fresco agitava le erbe su le grondaie. Santa Maria Maggiore aveva per tutte le fenditure, dalla base al fastigio, certe pianticelle delicate, fiorite di fiori violetti, innumerevoli cosicché l'antichissimo Duomo sorgeva nell'aria cerulea tutto coperto di fiori marmorei e di fiori vivi» (Cfr. D'ANNUNZIO 1894).
19. Cfr. FERRARI 1905; SOPRINTENDENZA BAAAS 1986 *Guardiagrele*; PISTILLI 2005.
20. Lettera di d'Annunzio a Barbara Leoni del 15 giugno 1887, in D'ANNUNZIO 1954, p. 9.
21. «Più di dieci anni fa, nell'adolescenza lontana, vidi per la prima volta l'abbazia di San Clemente a Casauria. Mi parve, al primo sguardo, una rovina. Tutto il suolo in torno era ingombro di macerie e di sterpi; frammenti di pietra scolpita erano ammucchiati contro i pilastri; da tutte le fenditure pendevano erbe selvagge; costruzioni recenti, di mattoni e di calce, chiudevano le ampie aperture delle arcate di fianco; le porte cadevano. E una compagnia di pellegrini meriggiava nell'atrio bestialmente, sotto il nobilissimo portico eretto dal magnifico Leonate. Ma quei tre archi, intatti, sorgevano di su i capitelli diversi con una eleganza così altera e il sole di settembre dava a quella dolce pietra bionda un'apparenza così preziosa che io sentii subitamente d'essere al cospetto d'una sovrana bellezza. In fatti, come più la mia contemplazione diveniva attenta, l'armonia composta da quelle linee diveniva più chiara e più pura; e a poco a poco da quel non mai veduto accordo audace d'archi a tutto sesto, d'archi acuti e d'archi a ferro di cavallo; e da quelle sagome e da quei fregi varissimi degli archivolti, dai rombi, dalle losanghe, dalle palme, dalle rosette ricorrenti, dai fogliami sinuosi, dai mostri simbolici, da tutte le particolarità dell'opera, andavasi rivelando per gli occhi al mio spirito l'unica assoluta legge ritmica che le grandi masse e i piccoli ornati concordemente seguivano» (D'ANNUNZIO 1892 in ANDREOLI 2003, vol. II, p. 25. Lo scritto pubblicato sul "Mattino" verrà incluso in D'ANNUNZIO 1894).
22. Cfr. GHISSETTI 2001; VENTURA 1967; SARTORELLI 1975.
23. «Ben fu la Chiesa abruzzese, già fondata nel primo secolo del Cristianesimo, la custode vigilante del nostro patrimonio ideale. Nelle sue basiliche e nelle sue abazie ella non conservò soltanto le ossa dei Martiri ma puranco le testimonianze della nostra nobiltà, i vestigi dell'opera secolare compiuta dal nostro genio; e fu promotrice e propagatrice delle nostre arti belle. Lo splendore della bellezza s'irradiava dalla basilica che il magnifico Leonate edificò in un'isola fertile abbracciata e nutrita dal nostro fiume paterno. I marmorarii i figuristi gli orafi i tessitori formavano una specie di corporazione ornativa intenta all'ornamento del tempio clementino che, crescendo in potenza spirituale e temporale, era divenuto il centro d'una vita vasta e fervida». Si tratta del *Discorso della siepe*, ovvero *Agli elettori di Ortona*, comparso su "La Tribuna" del 23 agosto 1897 e poi ripubblicato con il titolo *Laude dell'illaudato* in D'ANNUNZIO 1947, vol. I, p. 470.
24. DI TIZIO 2009, p. 44.

25. Lettere di Eugène Viollet-le-Duc al padre, Venezia, 9 e 14 luglio 1837, in *LETTRES D'ITALIE* 1971, pp. 325, 327.
26. VON MOOS 2012, p. 204.
27. LOMBARDI 2012, p. 424.
28. VON MOOS 2012, p. 205.
29. Cfr. LE CORBUSIER 1996.
30. D'ANNUNZIO 1900, p. 120.
31. Ivi, p. 199.
32. D'ANNUNZIO 1900, p. 316.
33. Ivi, p. 202.
34. D'ANNUNZIO 1976, pp. 109-110.
35. D'ANNUNZIO 1899, p. 51.
36. D'ANNUNZIO 1921, p. 204. La scala a "bovolo" è stata attribuita al marangone Giovanni Candi in base a notizie tratte dal suo testamento e rese note da Pietro Paletti nel 1893 (Cfr. SALVADOR RIZZI).
37. MACCHIA 1989, p. 10. Sul rapporto tra d'Annunzio e l'architettura del Rinascimento cfr. BRODINI 2015.
38. CRESTI 2005, pp. 93-95.
39. D'ANNUNZIO 2006, p. 377.
40. D'ANNUNZIO 1990, p. 212.
41. D'ANNUNZIO 1900, in ANDREOLI, LORENZINI 1996-2001, vol. II, p. 201.
42. Cfr. CALVESI 1980.
43. Cfr. BORSI 2004, p. 404.
44. Cfr. BORSI 2004; BORSI 2002.
45. COLONNA 2004, vol. I, pp. 203-204.
46. BRUSCHI, MALTESE 1978, p. 262.
47. CALVESI 1980, p. 215.
48. Cfr. GÖBEL-SCHILLING 1992.
49. G. d'Annunzio, lettera ad Annibale Tenneroni, 8 gennaio 1900, in ANDREOLI 2000, p. 342. Cfr. anche CRESTI 1979.
50. BARTH 2002, pp. 160-161.
51. Cfr. GIANNANTONIO 2013 *Tre ingegneri*. D'Annunzio scrive: «Le ville parevano leggiadramente costruite di carton pesto e di latta traforata da un architetto girondino con pizzo al mento e svolazzo alla cravatta, che si fosse ingegnato di conciliare nell'arte sua capitale l'ispirazione della Riviera ligure a quella del Lago dei Quattro Cantoni, entrambe consolatrici. Ogni facciata portava inscritto in lettere di stil novo il suo bravo nome fornito dalla mitologia, dalla botanica, dai fasti civici o dalla buaggine sentimentale. Ogni interno doveva avere suo vaso di fiori artificiali sotto la campana di cristallo, la sua grossa conchiglia bitorzolosa, la figurina di Giovanna d'Arco in armatura di piombaggine, e la sua pendola col cuccù per chiamare la felicità o la morte» (Cfr. D'ANNUNZIO 1916).
52. D'ANNUNZIO 1976, p. 380.
53. «Giorgio non aveva dimenticato alcun episodio di quel suo primo pellegrinaggio religioso verso il Teatro Ideale; poteva rivivere tutti gli attimi della straordinaria emozione nell'ora in cui aveva scorto su la dolce collina, all'estremità del gran viale arborato, l'edificio sacro alla festa suprema dell'Arte; poteva ricomporre la solennità del vasto anfiteatro cinto di colonne e d'archi, il mistero del Golfo Mistico» (D'ANNUNZIO 1894, in ANDREOLI, LORENZINI 1996-2001, vol. I, p. 974).
54. In realtà la buca per l'orchestra non fosse una novità assoluta in quanto era stata introdotta nel Teatro di Besançon progettato da Claude-Nicolas Ledoux (1775-84) (CARNEGIE 2006, p. 71).
55. Cfr. SPOTTS 1994.
56. CRESTI 2005, pp. 83-113.
57. Sulla figura di Ettore Fagioli cfr. PIACENTINI 1922; FAGIOLI 1984; CONFORTI 1994.
58. Sull'impegno di d'Annunzio a favore della conservazione del patrimonio artistico italiano cfr. GUERRA 2010, GUERRA 2014.
59. CECCUTI 1979, pp. 271 - 272; *Protesta contro una Galleria nel centro di Firenze*, in OJETTI 1957, pp. 175 - 179.
60. «Non posso credere che tu permetta l'ignobile spregio contro la Firenze del bel San Giovanni. Io fiorentino debbo e voglio oppormi con tutte le mie forze e confido che anche questa volta ti avrò compagno. Ti abbraccio» (DE FELICE, MARIANO 1971, p. 183).
61. *Editoriale*, "Il Corriere della Sera", 25 marzo 1926.

62. OJETTI 1957, cit.
63. Boccaccio, Decamerone, nov. 56. 3.
64. GOLDONI 1755.
65. La lettera di Coppedè viene pubblicata su “La Nazione” del 26 marzo 1926, p. 5.
66. DE FELICE, MARIANO 1971, p. 183.
67. «Sono da alcuni giorni fastidiosamente malato per abuso di eloquenza sotto la pioggia dirotta ma stamani il tuo conforto è la migliore medicina. Ti ringrazio e ti abbraccio in Santo Giovanni il Guaritore guarito» (Ivi, p. 184).
68. Gli interventi delle citate associazioni sono pubblicati su “La Nazione”, 26 marzo 1926, p. 5 e 7 aprile 1926, p. 4.
69. «Bisogna che gli artisti smettano di fare della maldicenza reciproca e di sabotare sistematicamente le iniziative degli altri. (...) Bisogna poi che tutti si persuadano che nessuno ha veste per fare imposizioni e dare ordini all'Amministrazione Comunale. L'Amministrazione sa le sue responsabilità ed ha diritto che le si faccia credito, perché in cinque anni dacché regge le sorti del Comune, ha fatto e fatto molto anche in tema di restauri artistici. (...) Ha quindi diritto che le si faccia credito per l'avvenire e non ha bisogno di tutori. (...) Questo è bene sappiano tutti» (I resoconti del discorso del Sindaco e degli interventi degli Assessori vengono pubblicati il 31 marzo su “La Nazione” e su “Il Nuovo Giornale”).
70. COZZI 1983.
71. «Io ho pensato che un'alta parola di Gabriele d'Annunzio, detta pubblicamente o privatamente, potrebbe salvarci da questa invasione di nuova volgarità, tracciando la via di quello che dovrebbe essere il movimento, pur audace e fervidamente innovatore, della nostra Architettura, ché l'Architettura non è arte privata, ma corrisponde alla vita e alla civiltà di una nazione e deve avere il suo indirizzo dalle menti altissime, non da effimere riviste straniere o nostrane» (Lettera di Gustavo Giovannoni a d'Annunzio, 22 febbraio 1932, in IRACE 1994, p. 112).
72. Cfr. GIANNANTONIO 2017.
73. CRESTI 2005, pp. 18-19.

RASSEGNA DANNUNZIANA
del Centro nazionale di Studi dannunziani in Pescara
Anno XXXIV - N. 72 / 2018

Fondatore Edoardo Tiboni
Presidente Dante Marianacci

Progetto e impaginazione grafica Angela Campolieti

Finito di stampare nel mese di dicembre 2018