

MARIA ROSA GIACON

1914 nella Licenza e nei Tacchini dannunziani

In

L'anno iniquo. 1914: Guerra e letteratura europea

Atti del congresso di Venezia, 24-26 novembre 2014

a cura di Alessandro Scarsella (in collaborazione con Giovanni Capecchi e Matteo Giacotti)

Roma, Adi editore, 2017

Isbn: 978-884674651-1

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=818
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIA ROSA GIACON

*Il 1914 nella Licenza e nei Taccuini dannunziani*¹

Uscita in Italia nel 1916 e in Francia nel 1922, la *Licenza alla Leda senza cigno* ricrea nel genere della prosa memoriale la tormentata materia di vita di d'Annunzio, che, "esule" oltralpe, assiste allo scoppio della Grande Guerra, all'occupazione tedesca della Piccardia e alla discesa, che parrebbe inarrestabile, dei "barbari" verso Parigi. Impossibilitato a prender parte alle azioni, il poeta, mentre ammira il generoso tributo di sangue della Douce France, costantemente si duole per l'Italia attestatasi su posizioni di neutralità da lui giudicate frutto d'ignavia e codardia, certo non della nazione, ma di chi la governa. Se non può combattere con le armi, d'Annunzio però combatte con la penna: sulle maggiori riviste parigine, da un lato egli esalta il coraggio francese, dall'altro, inneggiando alla mistica della guerra, si fa garante dell'intervento italiano come ineludibile e prossimo. Il primo nucleo ideativo della *Licenza* è perciò rintracciabile nei proclami interventistici di quel 1914 francese, variamente utilizzati nella futura prosa. Se tali episodi d'enfasi oratoria sono numerosi, il vero centro raccontativo è tuttavia costituito dalle tre «faville», trascorse da lirica intonazione, *L'angoscia*, *Lo sgomento*, *La preghiera*, comparse sul «Corriere della Sera» durante l'estate del '14. Precedendo i cartigli veneziani che vanno di concerto con la scrittura del *Notturmo*, a questa anzi strettamente complementari, tali prose in realtà disvelano l'innervarsi nella *Licenza* di un diverso o più profondo sistema di significazione, entro il quale, a garantire la naturale grandezza dell'Italia, e pertanto la certezza del suo intervento accanto alla sorella latina, non sono le grida della propaganda di guerra, bensì la capacità persuasiva esercitata dai mezzi della lingua e dello stile nell'attualizzazione delle nostre maggiori auctoritates: di Dante, in special modo, qui assunto a metafora di orgogliosa grandezza e dignità. Nel fittissimo attingere al patrimonio linguistico della tradizione nazionale e nella fruizione, in particolare, della *Commedia*, è implicito un messaggio altamente nobilitante; invero, l'orditura di voci inscritte nel nostro thesaurus e delle tante presenze dantesche qui rappresenta il mezzo più efficace da d'Annunzio utilizzato a difesa della «patria» per ora, ma non per sempre, «dimentica» e «irresoluta».

Envoi à la France: anticipata dallo scritto *Aveux de l'Ingrat*, che ne riportava una parte alla lettera², in tal modo fu battezzata la *Licenza* francese, uscita a puntate nel 1921 sulla «Revue Hebdomadaire» e poi nel 1922 presso Calmann-Lévy, nella traduzione ad opera di André Doderet³. A differenza dell'opera italiana apparsa nel 1916 e tiepidamente accolta⁴, l'*Envoi* avrebbe ricevuto caldi assenti presso l'intellettualità transalpina, con attivi interventi da parte di Henry de Régnier, Téodor de Wyzeva e soprattutto Maurice Barrès. Figlia anch'essa dell'«ombra» e, dunque, stretta sorella del *Notturmo*, l'operetta (in realtà lunga il doppio della *Leda* cui si accompagnava)⁵, meglio riflette nel

¹ Si avverte che l'uso del corsivo nel testo e nelle note è sempre nostro; eventuali evidenziazioni presenti nell'originale recheranno la sigla c.d'A.

² Cfr. *Les Aveux de l'Ingrat*, Paris, Grasset, 1919, e la prima sezione del *Sudore del sangue*, in G. D'ANNUNZIO, *Prose di ricerca*, a cura di A. Andreoli e G. Zanetti, Saggio introduttivo di A. Andreoli, Milano, Mondadori, 2005, vol. I, 760-791.

³ Cfr. G. TOSI, *La vie et le rôle de D'Annunzio en France au début de la Grande Guerre (1914-1915). Exposé chronologique d'après des documents inédits*, Firenze, Sansoni, 1961, 187, opera dalla quale si traggono anche le informazioni successive relative alla fortuna degli scritti giornalistici di d'Annunzio in Francia.

⁴ Per la *Licenza*, cfr. G. D'ANNUNZIO, *La Leda senza cigno*, in *Prose di romanzi*, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 1988-1989, vol. II. Per via delle citazioni numerose, l'opera sarà indicata con la sigla L.

⁵ La composizione della *Licenza* fu invero assai «frantumata». Come meglio si dirà nel seguito del testo, noto è che essa comprendeva testi risalenti già all'estate del '14 con le tre faville pubblicate sul «Corriere della Sera» e riproposte quasi in apertura, e che il poeta terminò la stesura «solo tra la primavera e l'estate del '16, vergandola su cartigli che si conservano negli Archivi del Vittoriale»: così Lorenzini nel suo commento a D'ANNUNZIO, *Prose di romanzi*, vol. II, 1400-1401. Per la «complessa stratigrafia» sottesa alla composizione del *Notturmo*, le cui bozze «giungono alla Casetta rossa il 13 febbraio 1917», si veda la ricostruzione di Zanetti, in D'ANNUNZIO, *Prose di ricerca*, vol. II, 3011-3061.

titolo francese la nostalgica rammemorazione di quel 1914 glorioso e al tempo stesso tormentato, in cui invero d'Annunzio da un lato assiste ammirato e commosso al generoso tributo di sangue della *douce France*, dall'altro costantemente si duole della patria «dimentica e indimenticabile», pieno di «pietà, di rimorso, di rampogna, di furia, di onta» per l'Italia «inerme e irresoluta» ad uscire dallo stato di neutralità intervenendo a fianco della sorella d'oltralpe. A dire il vero, l'opposizione della razza latina alla "barbarie" germanica ha radici ben antecedenti nell'opera dannunziana, metaforizzate in artistica veste fin dal 1897 all'insegna di quel passo di Anatole France siglante la chiusa del *Taccuino* XV: «Je voudrais que les peuples latins s'unissent pour élever sur quelque plage illustre et déserte un monument à la Méditerranée morte, qui porta jadis sur ses eaux charmantes la plus belle chose du monde, le génie grec, et la plus grande, la paix romaine»⁶. Erano invero stati, in quell'anno, gli articoli *La Rinascenza della tragedia*, l'intervista rilasciata a Gordon Bennet e i vari *colloqui* sul «Teatro di Festa»; per giungere poi, nel *Fuoco*, alla dialettica di melodramma monteverdiano e opera wagneriana, in contemporanea con la celebrazione di un campione esemplare della civiltà mediterranea quale l'Ulisside di *Maia*; per non dire dei potenti soffi d'irredentismo che, in periodo successivo, agiteranno il *Mare nostrum* solcato dalla *Nave*. E tuttavia è solo in quel 1914 francese che si vedrà la formulazione estetica dannunziana tradursi in effettivo progetto politico ed esprimersi in una furiosa propaganda interventista sulle maggiori riviste parigine. Basti qui pensare all'*Ode pour la résurrection latine*, uscita sul «Figaro» del 13 agosto e l'indomani in italiano sul «Corriere» di Luigi Albertini, poi in testa al V Libro delle *Laudi*, i *Canti della guerra latina*: inno infiammato, attraversato dalla mistica della guerra santa, in cui si esorta l'Italia a prender giusto possesso «[...] de Pola romaine | sur l'Adriatique reconquise au Lion» e a congiungersi alla sorella che già «se tient debout dans le soleil», pronta a cantare, come l'allodola gallica, «sur tous les sommets de la mort», dal momento che, interroga il poeta, «Qui est contre elle, sinon le barbare? | Et qui sera près d'elle, sinon toi?»⁷. All'*Ode*, accolta con entusiasmo dai lettori francesi tra i quali Paul Adam, farà seguito su «Le Gaulois» del 24 settembre quella *Chanson de Saucourt*⁸, che, col trarre simbolico spunto dalla vittoria sui Normanni di Luigi III, re dei Franchi occidentali, e dal suo canto guerriero (il *Ludwigslied* o *Rithmus Teutonicus*, in realtà), esalta *le miracle français*, così detto per l'«apparition si extraordinaire» d'una «sûpreme expression virile», nell'eroica difesa non solo della propria terra, ma della splendida civiltà dell'intera razza latina. E, di nuovo, suscitato dal penoso confronto con il «pays de martyrs et de rois», il pensiero di d'Annunzio corre alla «triste Italie», che pur un tempo era stata esempio di meravigliosa armonia «entre sa substance et sa géniture», e di nuovo si afferma l'anelito del poeta a veder comporsi in un unico sangue «les deux sangs fraternels». Il «rêve» tormentato e doloroso di d'Annunzio, scaturito dalla «puissance de l'amour» del futuro combattente – «la forza dell'amore mescolava [...] nel mio sogno i due sangui fraterni», recherà con letterale ripresa la *Licenza*⁹ -, e che egli travasava in ogni occasione culturale e

⁶ Cfr. G. D'ANNUNZIO, *Taccuini*, a cura di E. Bianchetti e R. Forcella, Milano, Mondadori, 1965, p. 211; v. anche, per il seguito, *Altri Taccuini*, a cura di E. Bianchetti, Milano, Mondadori, 1976. Essendo le citazioni numerose, si adatteranno per tali opere le sigle T/TT e AT/ATT.

⁷ Con il titolo *Canti della guerra latina* d'Annunzio avrebbe deciso di designare il precedente *Asterope*. Per l'*Ode*, cfr. G. D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria*, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Introduzione di L. Anceschi, Milano, Mondadori, 1984, vol. II, 761-768: 766-768, vv. 188-189, 191, 205-206, 209-210.

⁸ «*La Chanson de Saucourt*, "Le Gaulois", 24 septembre 1914, reproduit en italien, avec quelques coupures, dans le "Corriere della Sera" du 25 septembre 1914 et, en français, dans la "Rivista di Roma", 25 oct.-10 nov. 1914, pp. 742-746»: TOSI, *La vie et le rôle...*, 186. Il testo di tale intervento si legge largamente trasposto nella *Licenza* (*La preghiera*): cfr. L., 974-976.

⁹ L., 974. Ma si veda anche L., 961: «Rimpianto e speranza mi fanno delle due patrie una patria sola».

sede giornalistica, attraversa dunque l'intera prima parte dello scritto del '16, dopo la quale i cartigli dannunziani lasceranno l'amata provincia «vallese» per Venezia, in tal caso muovendo da un asse temporale più recente (1915-1916) e avviando una tematizzazione non soltanto comune, anche strettamente complementare alla rievocazione notturna (morte di Miraglia, dicembre 1915, e visita a San Michele, maggio 1916). Di fatto, entro una strutturazione segmentata da un costante movimento mnestico, con balzi e squisite divagazioni fra tempo della storia e tempo della scrittura, la *Licenza* si afferma come il terreno quanto mai complesso di un'officina inter e intratestuale a più direzioni e a più strati promossi da sollecitazioni numerose e diverse, fra loro composte, osservava Niva Lorenzini, con quella «tecnica dell'intarsio» esperita sin dai tempi del *Piacere*¹⁰. Per quanto riguarda la sezione francese, preciso oggetto del nostro intervento, si tratta, in primo luogo, dei materiali composti già nel 1914, tra i quali i versi e le prose comparsi sulle riviste transalpine, anche con letterali trasposizioni d'interi passi come nel caso della *Chanson de Saucourt*. Tuttavia, vero centro raccontativo del *recordari* dannunziano, saranno le tre «faville», stese in contemporanea con le azioni di guerra e con l'occupazione tedesca della patria merovingia, pubblicate sul «Corriere della Sera» nei numeri del 26 agosto (*L'angoscia*, ma risalente al 27 luglio), del 14 settembre (*Lo sgomento*, datato però 30 agosto) e del 24 settembre (*La preghiera*, datata 3 settembre). Come ha illustrato Guy Tosi nel suo tuttora imprescindibile studio¹¹, un primo strato dell'intratestualità dannunziana muove dalla rielaborazione dei quaderni di guerra, da Tosi allora visionati (e tradotti in francese) direttamente sugli autografi del Vittoriale. Si tratta del gruppo dei *Taccuini* LXIX-LXXVI e degli *Altri Taccuini* 20-27, per larga parte già vergati con occhio d'artista, com'è vero che, osservava Enrica Bianchetti, in più d'un caso «gli appunti vennero registrati dal poeta non nei giorni cui sono attribuiti, ma a posteriori, via via che gli si presentavano alla mente»¹²: in breve, quella funzione non di semplice annotazione, ma di preziosa minuta, cui attingere direttamente nella stesura, che è tipica dei quadernetti dannunziani. Un confronto accurato sarebbe invero in grado di evidenziare la fitta tramatura dei prelievi che, in una disposizione ad incastro, fra più tasselli in contemporanea, costellano gli episodi più significativi della *Licenza*. Solo a rammentare alcune occorrenze, tali il T LXVIII, la cui metafora averna («Il sentimento che nulla vale [...] | La prospettiva del gran canale – un fiume d'Averno – un Ade infinito →») ha letterale riscontro nel clima di sospesa incertezza, che, imminente l'apertura delle ostilità, contrassegna il cuore dell'*Angoscia*¹³; l'AT 23, trasposto nello *Sgomento* a richiamare l'occupazione della cittadina di La Fère già capitolata nel 1870 «davanti alla medesima forza»¹⁴, e subito di seguito, con accorto *assemblage*, la trasposizione delle note del T LXIX a descrivere il panico diffuso in una Parigi che paventa l'invasione prossima¹⁵; il fondamentale LXX, che, in tutt'uno con un nuovo tassello dall'AT 23, ricrea, fra i vari luoghi, il clima allucinato dell'*Île de la Cité* sconvolta dalle fortificazioni imposte dal generale Gallieni e invasa da un'immensa mandria di buoi discesa

¹⁰ In D'ANNUNZIO, *Prose di romanzi*, vol. II, 1401.

¹¹ Cfr. qui la nota 3.

¹² In D'ANNUNZIO, *ATT*, 422.

¹³ Cfr. *TT*, 662 e *L*, 950.

¹⁴ Cfr. l'AT 23 «(30 agosto – I Tedeschi a la Fère) Parigi in un'afa d'uragano –. Automobili piene di soldati, in corsa» (*ATT*, 223), e *L*, 952, «Oggi l'invasore è a La Fère, occupa la cittadella forse immemore d'un'altra capitolazione precipitosa davanti alla medesima forza».

¹⁵ *TT*, 669: «2 settembre. Mattina di panico. [...] | Vado a far provviste da Augé – all'Ambasciata – poi al Ministero dell'Interno – Grandi *camions* negli androni, automobili, movimento convulso. I funzionari istupiditi. Nessuno sa nulla, nessuno capisce nulla [...] Da per tutto mollezza, confusione, rassegnazione. | La razza è perduta!». Come si vedrà, il passo appare sviluppato in *L*, 952-953.

dalla Piccardia ormai in mano nemica¹⁶; il drammatico LXXI, con la visita del poeta al fronte francese e la vista degli orrori lasciati dalla guerra, gli edifici sventrati e i cavalli uccisi, tutti giacenti con una zampa all'aria¹⁷; il prosieguito della visita al fronte annotato nel *T* LXXII, cui si è attinta la rievocazione della rovina abbaziale di Pontlong, in località di Soissons, fra le cui mura residue, la domenica del 20 settembre il poeta sembra aver presenziato intensamente commosso ad un servizio che, nel canto dei soldati pronti alla battaglia e alla morte, è attraversato da epico soffio come nell'«antichissima canzone carolingia», per assistere, subito poi, anche all'arrivo, lungo la via di Soissons, dei carri dei feriti esposti al fuoco implacabile delle batterie avverse¹⁸; e, tralasciando altre occorrenze, sarà infine, ormai in data 16 marzo 1915, il ricco *T* LXXVI, cui d'Annunzio ha specialmente attinto per la descrizione della Cattedrale di Reims, incendiata nel 1914 e, riporterà Ugo Ojetti, ancora ripetutamente bombardata l'anno successivo¹⁹.

Indubbiamente, a nutrire l'elaborazione della *Livenza* sono intervenuti molti innesti dall'opera compiuta: le autocitazioni dalle *prose di romanzi*, come il più vicino *Forse che sì forse che no*; dal teatro, con *Più che l'amore*²⁰; i lasciti, segnalati da Niva Lorenzini, dei libri delle *Laudi*, di *Elettra* e *Maia* soprattutto, ai quali, tuttavia, andrebbero a parer nostro aggiunti alcuni echi di *Alyone*²¹. Sul piano poi dell'intertesto, stando ai blocchi degli *emprunts* da scritti coevi, noti sono i prelievi dal Baedeker (*Paris et ses environs*) per la rievocazione dei quartieri parigini fra i quali ama perdersi il poeta cercando conforto sull'orma di Dante, e, per la descrizione dei tesori architettonici a d'Annunzio più cari, gli imprestiti dall'opera di Louis Demaison (1911) e Auguste Rodin (1914)²². L'esame minuzioso condotto da Guy Tosi, in un confronto incrociato con le carte autografe conservate al Vittoriale²³, ben pone in luce la singolare capacità di lirica rifusione dei dati eruditi che è della generalità dell'imprestito dannunziano²⁴.

Altro notevole genere d'innesti è quello d'ordine lessicale, rappresentato dalle tante voci arcaiche e preziose, insolite ad ogni modo come taluni toscanismi, che qui figurano estratte dal *thesaurus* della nostra tradizione quali *bóllicare* (*L*, 947), *massello* (959), *filiggine* (961), *cànovè*, *staccheggiare*, *fondime* (962),

¹⁶ Cfr. *TT*, 675, 676, 680, 683 e *ATT*, 223. L'insieme di queste note, inclusa la visione della «mandra immensa di buoi fulvi» per le vie di Parigi (*ATT*, 223), ha corrispettivo in *L*, 952-956.

¹⁷ *TT*, 688-689, poi *L*, 984-985. L'atroce ricordo dei cavalli uccisi compare anche nel *Notturmo*: cfr. D'ANNUNZIO, *Prose di ricerca*, vol. I, 348.

¹⁸ *TT* 693-694. Le note del *Taccuino* LXXII sono state rifeuse nella terza *favilla*, la densa e complessa *Pregghiera*, per la quale si veda *L*, 974-977.

¹⁹ *TT*, 719-721. Il 16 marzo 1915 d'Annunzio sarebbe stato a Reims in compagnia di Ugo Ojetti e di Joseph Reinach. Su iniziativa di quest'ultimo, i tre si recheranno in visita dal cardinale Luçon: sarà questi ad informarli sui continui bombardamenti cui è sottoposta la città e in particolar modo la sua cattedrale. Si veda a riguardo la documentazione riportata in TOSI, *La vie et le rôle...*, 120-121.

²⁰ *Ivi*, p. 69.

²¹ Si veda in particolar modo *La tenzone*, vv. 32-35: «Ogni passato mal nell'oblio cade. | S'estingue ogni desio vano e feroce. | *Quel che ieri mi nocque, or non mi nuoce; | quello che mi toccò, più non mi tocca*», in D'ANNUNZIO, *Versi...*, vol. II, 459. Simile principio tematico – la dismissione di abiti consolidati, là per un momento di panica effusione, qua per l'eccezionale condizione imposta dalla guerra – si legge, in tutt'uno con il modulo antitetico 'ieri... ora non più', ricontestualizzato in *L*, 949: «[...] *quello che fino a ieri ci valse, oggi non ci vale più; quel che ci appartenne, non più ci appartiene*. I sostegni abituali mancano a un tratto, i comuni rimedi sono inefficaci».

²² Cfr. L. DEMAISON, *La Cathédrale de Reims*, Paris, Laurens, s.d. (ma 1911) e A. RODIN, *Les cathédrales de France*, Introduction de Charles Morice, avec planches de dessins de Rodin, Paris, Colin, 1914.

²³ *AGV*, XIX, 2, ff. 213-2147, *Reims*, in cui figurano trascritti per mano dannunziana i passi suscettibili di fruizione.

²⁴ Dal momento che, secondo la norma dell'intertestualità dannunziana, pochi sono i riporti passivi e che, al contrario, «Tout en lisant et en transcrivant, le poète déjà modifie la lettre, développe l'image, amplifie la vision»: TOSI, *La vie et le rôle...*, 165. Per gli imprestiti dannunziani, puntualmente rilevati dallo studioso, si veda *ivi*, *D'Annunzio et Reims*, pp. 157-174 (Appendice V).

pontare (963), la metatesi *infracidare* (966), *carra* (975: «de lunghe *carra*», in luogo dei *carri* del T LXXII)²⁵, *stronchi* («i gomiti e i polsi», 971), *imbrucare* (975), *sguisciare* (982), *numeroso* («tunica *numerosa*», 978), *embriacare* (per *embriacare*, 981), *brago* e *pattume* (987), *muggbi* (986, 987), questi ultimi rinviati all'AT 27 con la descrizione allucinata delle vacche malate di afta. Similmente, costellano il tessuto della *Licenza* cospicui prelievi dall'amato Tommaseo-Bellini, con la connotazione auratica loro sottesa da Dante a Boccaccio, da Ariosto a Cellini: così per *fare solicchio*, *tagliamento* («delle genti», 954), *abbarrare* («il passo», 955), *rami di gitto* (959), *strami* (962), *rosso di robbia* (976), *cervie* (984), *proietti* (985), *carne morticcia* (986), *magagnato* (987)²⁶. Tutte forme, in realtà, che agiscono in piena sinergia con esiti espressivistici ben insediati anche nel sistema della prosa di romanzo, come *fumigare* (L, 975, 981, 986), che è nel *Fuoco* («gli alberi [...] parevano *fumigare* per le cime quasi nude»), il toscano *dolco* (975), che è nel *Forse* («Era un tempo umido e *dolco*»), *attortigliare* (971), che è nel *Piacere* (per i capelli che «*si attortigliavano* su la nuca» di Maria Ferres), o la torsione suffissale *fendute* (963), visibilmente richiamata da un simile contesto di distruzione figurante nelle *Vergini delle rocce* («Torri dirute, muraglie *fendute*, cittadelle abbattute [...]») ²⁷ e tutt'affatto analogica con le forme «battaglione *dentato*» (967: la muta di sessanta levrieri del poeta), *rempiuto* (975), *barbato* (981: «una di quelle statue *barbata*», ricercata *variatio* per i «diaconi *barbuti*» di 962); per non dire, infine, della singolare alterazione morfologica *i due sangui* («fraterni», 974)²⁸. Ebbene, in questo attingere al fondo proprio e della lingua nazionale, evidentissima nella sezione francese, certo presente, ma meno esibita in quella veneziana, è racchiuso un senso preciso: un appello al riscatto italiano artisticamente molto più efficace dei tanti proclami interventistici confluiti nell'operetta. Poiché è il piano simbolico il vero referente del poetico *discours* di d'Annunzio. Molto più, dunque, della trascorrente associazione 'Terra-Sangue-Guerra', ben richiamata da Elena Ledda in un recente intervento pescarese²⁹; molto più dell'inno alla guerra, che «prepara gli spazii mistici per le apparizioni ideali», e alla terra, deità vorace³⁰, che converte l'umano «carnaio» in «fermenti sublimi»³¹, molto più conta nella *Licenza* la

²⁵ Similmente in L, 976: «dal ciglione della via ingombra di *carra* cariche di feriti». Alla base del toscanismo però agisce anche un'esigenza di *variatio*, come si evince da L, 977: «Altri *carri* di feriti giungevano, sostavano».

²⁶ Prelievi già segnalati da Lorenzini, in D'ANNUNZIO, *Prose di romanzi*, vol. II.

²⁷ Si vedano rispettivamente *Il fuoco*, *Forse che si forse che no*, *Le vergini delle rocce*, in D'ANNUNZIO, *Prose di romanzi*, vol. II, 326, 774, 179, e *Il piacere*, in *Prose di romanzi*, vol. I, 161.

²⁸ Ricorrente tuttavia, nella *Licenza*, anche la modificazione suffissale in *-iccio*: *umidiccio* (L, 947, 950), *smorticcio* (958), *torbidiccio* (975), *bianchiccio* (983), *morticcio* (986).

²⁹ Cfr. E. LEDDA, *Scritti guerrieri: ai confini della parola e alla soglia dell'azione*, in D'Annunzio, *la Guerra, l'Europa*, 41° Convegno del Centro Nazionale di Studi dannunziani, Pescara, 10-11 ottobre 2014, in corso di pubblicazione.

³⁰ «Assorto, lascio su me gocciolare il sangue e disseccarsi la mota. Quel fosso deserto mi dava immagine della trincea tremenda [...] Sentivo dentro di me il mio scheletro prigioniero, involuto di carne riconversa in argilla. Sentivo, presso e lungi, la insaziabile voracità della terra, e la deità sua» (L, 971). Il poeta, nel tentativo di frenare la corsa impetuosa dei suoi levrieri, era infatti caduto con i guinzagli attorcigliati ai polsi ed era stato trascinato per un buon tratto dalla furia dei cani, ferendosi al viso.

³¹ «Talvolta, all'annunzio d'una strage, penso che la guerra prepara gli spazii mistici per le apparizioni ideali [...] Quel che un Antico nostro chiamava "il tagliamento delle genti" non ha mai tregua. In ogni attimo le creature sono agguagliate alla terra che si abbevera del loro sangue furioso, prima d'inghiottirle e di convertirle in sua grassezza tranquilla. Anche una volta la divinità della terra è testimoniata dall'immane sacrificio. Ella prende il corpo orizzontale dell'uomo come misura unica per misurare il più vasto Destino. E se si sazia di carne, poi la rende in ispirito. Dove il carnaio si dissolve, quivi nascono i fermenti sublimi. Dove si sprofonda il peso mortale, quivi la libertà dell'anima si leva. Quanto più larga sarà l'offerta, tanto più alto sarà il prodigio. | Così comprendo come la terra e la guerra sieno entrambe d'essenza divina e per sempre congiunte da un patto non violabile» (L, 954-955). Ma si veda anche L, 972: «Ed ecco, di subito, ella [la Terra] ci riappare in una specie di rivelazione primitiva, come al pastore dei tempi dritto su la collina e rivolto verso i punti sacri del mondo. Di subito, ella ci riafferma, ci riprende la carne e l'alito, ci spalma della sua creatura, ci abbraccia ineluttabile [...] mescola la sua sostanza al nostro coraggio, la nostra morte alla sua immortalità. | Sempre la guerra nei secoli

persuasio direttamente attivata dalla lingua e dallo stile nella risemantizzazione delle nostre maggiori *auctoritates*. Conta ai fini dell'arte, si diceva, quanto per la riuscita della stessa comunicazione ideologica. In realtà traspare da queste pagine 'francesi' l'innervarsi d'un sistema metaforico che è ben altra cosa dai «momenti [...] esposti all'enfasi oratoria»³² sin troppo numerosi e non sempre difendibili. Da tale sistema, che non grida e non proclama, ma afferma attraverso la significazione di altri mezzi testuali, muove un messaggio sottilmente contrastivo-difensivo, tale da riscattare la «patria dimentica e irresoluta» agli occhi del mondo e soprattutto del paese ospite in guerra: è vero che, a differenza dell'Italia, «France la douce» sta ora versando il suo sangue generoso per la salvezza della razza latina, e che lotta con inesausto coraggio per respingere il nemico dai luoghi che le furono culla: «la contrada regale che custodisce l'anima pura della vecchia Francia e i vestigi della sua più alta storia, la terra austera e soave che ospitò San Luigi e Bianca di Castiglia»³³, le «città violate» del Nord, Amiens, Saint-Quentin, Noyon³⁴; ma è pur vero che, nel rievocare l'incanto delle località vulnerate dall'occupazione nemica, balzano alla struggente vista memoriale del poeta i tesori dell'arte d'Italia³⁵; la millenaria perizia del suo popolo contadino, dei suoi mietitori e allevatori; l'armoniosa bellezza delle piane toscane e romane, trascritte con un *tachisme* alla Fattori e sensibili echi di Millet e Monet³⁶; le piccole e preziose città dell'Umbria³⁷; l'inquietante fulgore metallico del lago di Nemi, fissato già nei *Taccuini*, come nella lirica e nella prosa di romanzo degli anni Novanta³⁸. E però non si tratta di *nóstos* solamente. Non è possibile infatti, tale è il significato ultimo delle liriche associazioni dannunziane, che un popolo di non meno nobile razza, come quello d'Italia, non si scuota dal torpore in cui è venuto a giacere a causa d'una classe politica ignava, e non vada a schierarsi accanto alla sorella d'oltralpe, che certo è stata più pronta, ma anche meglio diretta e governata. E, a farsi garante dell'intervento italiano, sia pur dubitandone talvolta in privato³⁹, ecco

ricondusse le creature verso colei "che ha un vasto e ricco petto" | [...] Ma questa guerra suprema sembra interamente rifondere tutte le stirpi nella materia originale affinché i loro genii possano alfine rifoggiarli nel fango sanguinoso e risollevarli alla vita con un soffio più vasto».

³² LORENZINI, in D'ANNUNZIO, *Prose di romanzi*, vol. II, 1401.

³³ L, 966.

³⁴ L, 956.

³⁵ L, 960.

³⁶ «Abbasso le palpebre su la mia intollerabile angoscia; e rivedo la mietitura del mio paese, un certo campo del Lazio tutto sanguigno di papaveri, una mano bruna che ha un certo suo modo di prendere la manata di spighe da segare, un fastello di covoni coperto di passerii ghiotti nel contado di Settignano, uno stuolo di mietitori seminudi lungo la via polverosa di Montecassino» (L, 951).

³⁷ «Conoscete, o Chiaroviso, un Borgo che si chiama Longpont? Pontelungo. Somiglia quasi a una delle mie piccole città ombre, tra l'infranta ossatura della chiesa abbaziale e una porta munita di torricelle eguali a quell'una che Santa Barbara sorregge nella palma della mano. Il suo aspetto ingannava il mio esilio, come il suo ricordo oggi mi ravvicina alla seconda patria distante» (L, 974).

³⁸ L'immagine del «tremendo specchio del lago di Nemi nel suo cerchio di selve» (L, 951) è ben cara a d'Annunzio. Essa compare nel T LXVIII («17 agosto. Versaglia»): «Dall'alto della terrazza, si vede un cimitero verde [...] in prossimità d'uno stagno triste, circondato di boschi cupi [...] L'acqua cupa, torva, che mi ricorda quella di Nemi» (TT, 663, c.d'A.). Ma il ricordo di quel cupo pallore, che già era nell'AT 4 (31 marzo 1897), si trova innanzitutto inscritto nelle *Elegie romane. Sul lago di Nemi (Villa Cesarini)*, vv. 1-4 (D'ANNUNZIO, *Versi...*, vol. I, 360), e parimenti nel *Trionfo della morte (Prose di romanzi, vol. I, 686)*.

³⁹ Particolarmente significativa di questo stato d'animo è la fitta corrispondenza con Luigi Albertini. Si veda in special modo la lettera del 2 gennaio 1915: «[...] Spesso l'ansia e l'angoscia, in questa troppo lunga sospensione di sorti, si mutano in tedio e in accidia. Il lavoro è difficile: sembra inutile. L'avvenire è incertissimo [...] Penso che anche voi altri in Italia dovete vivere nella medesima inquietudine penosa. Che si fa? Dove si va? Come? Quando? | Temo di cedere alla malinconia che mi opprime. Avrei voluto tornare in Italia il giorno della dichiarazione di guerra. È strano: ho in me il *presentimento* (rare volte m'inganna) che l'Italia non si batterà»: cfr. l'utile raccolta *D'Annunzio e Albertini. Vent'anni di sodalizio*, a cura di F. Di Tizio, Pescara, Ianieri, 2005², pp. 255-256 [*presentimento* è c.d'A.].

d'Annunzio appellarsi ai modelli della nostra tradizione. Sarà l'esule fiorentino, soprattutto, con i suoi messaggi di orgogliosa grandezza, a indirizzare d'Annunzio a modalità di riscatto valide per sé, anch'egli «fuoruscito e discorde», e alla pari per la terra di cui è il figlio tormentato e dubbioso. Vera e propria *quête* sulle orme di Dante, quella dannunziana, che si traduce nel testo per mezzo d'una tramatura continua, costituita da luoghi tematici e citazioni fra le più celebri, quanto da riferimenti non esplicitamente dichiarati, da allusioni affidate a metaforici richiami o al ricorso a voci lessicali individue e però immediatamente riconoscibili (tali *ciglione*, *scheggioni*, *brago*, *fare solicchio*, *strami*, per dirne solo alcuni).

Rammentiamo la prima «favilla», *L'angoscia*. È la fine di luglio. Domina su Parigi un «cielo basso umidiccio e grigio come il vapore della caldaia che bolla»: un cielo alla Baudelaire, indubbiamente, «bas et lourd [...] comme un couvercle»⁴⁰. Uno stato di *spleen*, in effetti, d'inerzia e sospensione in cui il «tedio e l'ansia s'avvicinano» riempiendo l'aria d'un fiato pestilenziale⁴¹. Il popolo di Parigi non vuole pensare alla guerra santa e necessaria, che offre all'«Europa decrepita» l'opportunità d'immergersi «tutta nel sangue con la certezza di uscirne più giovine»⁴²; s'interessa di più alla vicenda del processo Caillox (27-28 luglio), e la speranza della pace ancora «cola pei rigagnoli, alla soglia delle botteghe, tra chiavica e chiavica, come una immondizia tarda»⁴³. Sarà questo, si chiede il poeta, «l'ultimo giorno di vituperio»? Egli, idealmente pronto a combattere, s'è già lasciato alle spalle tutto ciò che «fu la nostra ricchezza illusoria»⁴⁴. Ma, a causa dell'ignavia comune, ché quanto non è fervore di lotta è putredine e infezione, egli si muove quale ombra «tra le ombre della vita», «ignudo di ogni bene e quasi immemore, non dissimile a un ospite delle valli cieche». È «l'antico Ade», dunque, già registrato dal *T LXVIII*, non rinchiuso sotterra, ma rimasto quassù «con gli uomini che l'immaginarono»⁴⁵. E che, entro tale immaginare, egli stia pensando proprio all'Antinferno dantesco, lo si evince subito dopo dalla trasparente memoria del popolo degli ignavi: «È mezzogiorno, è l'ora alta in cui le carogne abbandonate brulicano di vermi e ronzano di mosche. L'aria è ambigua, calda e fredda a volta a volta, afosa e umidiccia, quasi ributtante»: «Questi sciaurati, che mai non fur vivi, |

⁴⁰ Cfr. *L*, 946 e CH. BAUDELAIRE, *Les fleurs du mal*, LXXVIII, *Spleen*, v. 1, che con la personificazione di *Espérance* e *Angoisse* ha forse suggerito a d'Annunzio il tema della «speranza della pace» che «cola pei rigagnoli» e, soprattutto, il titolo della stessa «favilla»: «Quand la terre est changée en un cachot humide, Où l'Espérance, comme une chauve-souris, S'en va battant les murs de son aile timide Et se cognant la tête à des plafonds pourris», e 19-20: «[...] l'Angoisse atroce, despotique, Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir» (*Spleen*, vv. 5-8).

⁴¹ *L*, 946: «Veramente oggi la vita è sospesa; e, così com'è, sembra non valga più la pena d'esser vissuta. Il tedio e l'ansia s'avvicinano; o l'una attraversa l'altro come la corrente che passa pel mezzo del lago stagnante. Non so quante cose malate e quante cose morte appestino l'aria. Respiriamo infezioni senza numero e ignote, come quando la polvere crassa e il fango risecco ribollono sotto la prima acquata in un paese che devastarono la canicola e la pestilenza».

⁴² *L*, 949: «Quale, tra le sorti del mondo, è magnifica come questa che si disegna ai nostri occhi attoniti? [...] Ecco che l'Europa decrepita, la temporeggiatrice incurvata dal peso delle sue frodi e delle sue viltà, sta per immergersi tutta nel sangue con la certezza di uscirne più giovine che quando su lei barbara i freschi vènti della Rinascenza soffiaron dal Mediterraneo! Il più crudo fato diventa una fede inebriante, per gli spiriti maschi».

⁴³ *L*, 947-949: «Il fiato di tutti quegli uomini che s'accalcano nel Tribunale sembra appestare la città intera. Ciascuno di costoro ha messo la sua unghia listata a bruno nei buchi fatti dal piombo alla veste dell'ucciso [...] | La marea sale? Che è questo romore meraviglioso, il qual sembra venire dalla profondità dell'orizzonte? [...] | | Tuttavia la speranza della pace cola pei rigagnoli [...], come una immondizia tarda che domattina gli spazzaturai mescoleranno all'altro sudiciume e porteranno via su' loro carri cigolanti. È l'ultimo giorno di vituperio? sono l'ultime ore di vergogna?».

⁴⁴ *L*, 949, ma v. anche 950: «Dal principio della primavera a questa estate, un sentimento continuo di precarietà m'ha impedito d'intraprendere qualsiasi cosa e pur di disegnarla».

⁴⁵ *L*, 950.

erano ignudi e stimolati molto | da mosconi e da vespe ch'eran ivi. | | Elle rigavan lor di sangue il volto, | che, mischiato di lagrime, a' lor piedi | da fastidiosi vermi era ricolto»⁴⁶.

Lo sgomento: la dichiarazione di guerra del 3 agosto scatena il panico a Parigi. Ovunque, riporta il T LXIX, «mollezza, confusione, rassegnazione. | La razza è perduta!», esclama il poeta⁴⁷, sentendosi «simile a un rottame sperso, a una bottiglia vuota, a una scarpa informe di naufrago», accerchiato da sgomento e codardia ingeneranti nella massa gli istinti più bassi: «Un gruppo di operai famelici, sotto un muro spellato di vecchi affissi osceni, non è se non una minaccia d'occhi selvatici e di bocche ferine. Vetture in corsa, zeppe di carne da macello [...] Visi bianchi di donne [...] appaiono, nella rapidità dello spavento, di tra i cumuli delle valige e delle scatole, in fuga disordinata come se già il primo drappello di ulani fosse alla porta Delfina»⁴⁸. Non si colgono per la verità, in questa seconda «favilla», precisi echi del poeta fiorentino, benché sia curioso che d'Annunzio abbia pensato di resuscitare proprio l'immagine, così simile a quella di Bertram dal Bornio, del «buon patrono San Dionigi» che si reca in difesa della città minacciata «portando tra le mani ferme il suo capo mozzo»⁴⁹. La lezione dantesca resta, piuttosto, generale, sottesa alla rappresentazione figurale dell'inferno dei viventi⁵⁰.

Altro è il caso della complessa e articolata *Pregghiera* del 3 settembre, che, diversamente, si rivolge all'opera di Dante con citazioni e luoghi dichiarati entro un'evidente disposizione a *climax*. Dopo che «la paura infine ha lasciato la città» mettendo «in salvo il suo ventre», a Parigi si respira un'aria non più infetta, bensì «più schietta e più aspra»⁵¹; invero, la «materia del mondo» s'è fatta «di nuovo incandescente», in rispondenza al clima di tesa aspettazione che precede la grande battaglia della Marna⁵². Se è dunque confortato dalla ritrovata «anima civica» di Parigi; se vorrebbe trarre un buon auspicio da quel «giorno mistico» che vede l'elezione del «nuovo Pastore»⁵³, d'altro canto l'italiano d'Annunzio soffre perché impedito a versare il proprio sangue contro i «barbari» ormai giunti a soli 40 km da Parigi. Eccolo allora, fra biografia e letteratura, identificarsi con la figura di Dante, cercando consolazione all'«anima affannata» come il poeta fiorentino al canto di Casella. E, fatta propria la leggenda del soggiorno parigino dell'Alighieri, lo vediamo smarrirsi, nuovo pellegrino, nel

⁴⁶ Cfr. L, 950-951 e *Inferno*, III, vv. 64-69.

⁴⁷ TT, 669.

⁴⁸ L, 953.

⁴⁹ Cfr. L, 956: «Il temporale scoppia sul poggio, come una battaglia. Il tuono imita il fragore del cannone [...] Una luce sulfurea illividisce la verdura. Le prime gocce di pioggia sono tiepide, come se grondassero da una larga piaga. Forse il buon patrono San Dionigi cammina sopra le nuvole, verso la città minacciata, portando tra le mani ferme il suo capo mozzo che cola e non dole?».

⁵⁰ In primo luogo nel visibile acquisto di violenza espressivistica che attraversa il mezzo stilistico, dalla similitudine alla metafora, dalla sineddoche alla prosopopea, giungendo ad esiti affatto inediti e liberissimi. Come nella pregnante personificazione del *coraggio* e della *viltà* di L, 953: «Le dodici stazioni di Parigi pompano il coraggio e la viltà: scaricano fuor della cinta quelli che vanno a combattere e quelli che si salvano» (L, 953), simile per *ardiri* a *Inferno*, III, vv. 112-120, con cui, specie nel ritmo distributivo, non mancherebbe qualche rispondenza: «Come d'autunno si levan le foglie | l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo | vede a la terra tutte le sue spoglie | | similmente il mal seme d'Adamo | gittansi di quel lito ad una ad una, | [...] | | Così sen vanno su per l'onda bruna, | e avanti che sien di là discese, | anche di qua nuova schiera s'auna».

⁵¹ L, 957: «È un giorno mistico [...] Le vie sembrano più larghe [...], deserte d'uomini inutili [...] Tutta la paura infine ha lasciato la città, è fuggita con ogni sorta di veicoli, s'è dispersa per le province più lontane, ha messo in salvo il suo ventre correndo senza fiato verso le terre immuni e grasse, ha già raggiunto i Pirenei, l'Atlantico, il Mediterraneo. Si respira un'aria più schietta e più aspra, come se un vento robusto avesse a un tratto spazzato le infezioni».

⁵² L, 959: «La materia del mondo è di nuovo incandescente, come il massello che deve patire l'incudine e il maglio; è in fusione come il bronzo che deve colare per tutti i rami di getto a riempire la forma cava».

⁵³ L, 961.

«labyrinth delle vie scure» della grande città, interrogandosi dove mai sia il «vico degli strami» di Sigieri; oltrepassare la chiesa di San Giuliano il Povero dove si dice che «Dante abbia pregato», e infine entrare nell'antico santuario di San Severino, nella cui «ombra calda e bruna», presso la colonna mediana dell'abside, egli *sente* che di sicuro «Dante pregò e meditò»⁵⁴. Una ricreazione che ben esprime la capacità attualizzante di d'Annunzio, in cui la citazione si fa vettore di esiti assolutamente originali. Tuttavia, è Ulisse, non quello del mito, bensì quello dantesco, a costituire il principale tramite simbolico della risemantizzazione dannunziana. Quel medesimo 3 settembre, la vista dell'*Île de la Cité*, «simile a una nave incagliata nel limo del fiume» con la prua rivolta all'Occidente, suscitava in lui il ricordo dell'«Ulisse novello», che «fece de' remi "ale al folle volo"»⁵⁵. È il moto d'una precisa attualizzazione poetica e al contempo ideologica, ove per Occidente non è certo da intendersi «l'Europa [...] incurvata dal peso delle sue frodi e delle sue viltà»⁵⁶, bensì la Latinità mediterranea culla delle più nobili stirpi della nostra civiltà, della Francia quindi, ma, si dica il vero, già dell'Italia⁵⁷. Da tale abbrivio si snoda un percorso vertiginoso grazie al quale, abolito l'inganno del tempo come venti anni prima nella *Città morta* e nel *Fuoco*, il poeta finirà per recuperare l'immagine sensibile dell'eroe maestro di «virtute e canoscenza»⁵⁸. Sono le pagine complesse dedicate alla Cattedrale di Reims, da d'Annunzio visitata, come attesta il *Taccuino* LXXXVI, solo nel marzo del 1915, ma che qui figura ancora avvolta dalle fiamme e con tanta vivida immaginazione da ricreare ai nostri occhi quel pomeriggio del 19 settembre 1914 in cui l'incendio aveva avuto inizio. Nella rifusione di spunti letteralmente trasposti dall'opera di Auguste Rodin – come sulla scorta del Rodin egli aveva ricreato la Cattedrale di Soissons⁵⁹ –, d'Annunzio riprende il motivo a lui caro della

⁵⁴ Per questi luoghi, dal riferimento a Casella all'immaginazione del poeta fiorentino orante, cfr. *L*, 961-963.

⁵⁵ Cfr. *L*, 958: «L'Isola, simile a una nave incagliata nel limo del fiume, ha la prua frondosa rivolta all'Occidente: non soltanto alla parte del cielo ove declina il sole ma al sacro mondo di bellezza, di eroismo e di gloria che pesa in questa parola nostra dacché verso la plaga incognita l'Ulisse novello fece de' remi "ale al folle volo". | Occidente, splendore dello spirito senza tramonto, nessun barbaro poté mai spegnerti, nessuno mai ti spegnerà ne' secoli».

⁵⁶ Così già in *L*, 949.

⁵⁷ *L*, 973: «Sopra tanti misfatti, tante menzogne, tante vergogne, si spande per noi Latini non so qual pura magnanimità. Dalle albe più remote risplende a noi la nobiltà delle nostre origini, con i gesti e con i segni. Il cielo su la nostra battaglia è un tempio aereo simile a quello che l'augure partiva sul suo capo, da settentrione ad austro, con la sua verga adunca». Simile ritualità è innanzitutto appannaggio d'Italia, non di Francia: tale il senso della metaforizzazione dannunziana.

⁵⁸ «L'illusione del tempo è distrutta»: così già in *L*, 958, ma il tema trascorre per il successivo episodio di Reims, costituendone la nervatura fondamentale. Cfr. dunque *Il fuoco*: «Come mai puoi | Vedermi piangere... [c.d'A.] || La melodia dell'antico amore e dell'antico dolore fluì da quelle labbra con una espressione così pura e così forte che subitamente per l'anima innumerevole si convertì in una misteriosa felicità. Era quello forse il divino pianto della Minoide protesa invano le braccia deluse, dalla riva di Nasso deserta, verso l'Ospite flavo? La favola vaniva, *l'inganno del tempo era abolito*» (D'ANNUNZIO, *Prose di romanzi*, vol. II, 265-266). Ma è innanzitutto teatralmente, nella *Città morta*, che tale inganno «era abolito», ogni distinzione temporale venuta a cadere, il passato facendosi presente e all'incontrario. Lo annunciava il poeta, prossimo a terminare il suo «drama», all'amico Angelo Conti il 13 ottobre del 1896: «Forse in questo mese lo terminerò [...] Credo che tu ne sarai ebro. Sono riuscito ad abolire il Tempo e a chiudere nello stesso cerchio le anime che vivono oggi e quelle che vissero nei millenni remoti», in *Lettere ad Angelo Conti: Carteggio col «Dottor Mistico»* – Con una Notizia di E. Campana, «Nuova Antologia», LXXIV (1939), vol. CDI, fasc. 1603 (1° gennaio), 10-32, lettera XVIII, 21.

⁵⁹ Rientrando a Parigi da una visita al fronte, «D'Annunzio n'a pas vu à Soissons ce qu'il décrit. Du moins y est-il allé. En revanche, il n'est pas allé à Reims et n'a pu voir, comme il le prétend, l'incendie de la cathédrale qu'il évoque dans *l'Envoi*. Celle-ci a commencé à recevoir des obus le 18 septembre et à brûler au milieu de l'après-midi du samedi 19. Le communiqué du 20 déclare que le grand sanctuaire est en flammes. Or, D'Annunzio, après avoir poussé jusqu'à Soissons dans l'après-midi du 19, a déjà repris, le 20, le chemin du retour sur Paris, comme nous l'apprennent les Carnets [...] et il ne verra Reims que le 16 mars 1915. L'incendie évoqué dans *l'Envoi*, il ne l'a donc vu qu'en imagination ou à travers les récits d'autrui et il a décrit

«fiamma suprema artefice», che, assecondando con la sua «forza saliente» la gotica aspirazione all'altezza, purifica il moto della pietra – come nella *Nave* e nella *Figlia di Jorio* purificava la sostanza umana – e lo conduce a perfezione. E qui il poeta ha felicemente rintracciato un ritmo imitativo nella *gradatio* anaforica e al contempo suffissale che scandisce l'ascesa: «La fiamma eroica [...] svolgeva il ritmo primiero. *La pietra si moveva, la pietra si liberava, la pietra saliva nel firmamento*». E potrà così concludere: «La Cattedrale era fiammeggiante di resurrezione; e l'anima della Francia era quivi alzata in piè», come il Cristo resuscitato⁶⁰. Un accenno ideologico, cui è invero sottesa l'associazione del 'fuoco' col 'sangue' rigeneratore della guerra, ma che sarà felicemente riassorbito nel secondo tempo dell'episodio: «Dopo mi accadde di approssimarmi al tempio sublimato [...] L'incendio era spento, ma le fiamme vigevano come gli spiriti della musica si manifestano nella pausa che segue il suono»⁶¹. E qui, largamente approfittando delle note del marzo 1915, d'Annunzio rintraccia nella Cattedrale combusta (combusta, in realtà, il 20 settembre del 1914) i segni d'una nuova, stupefacente bellezza. Dinnanzi alla pietra «incotta dall'arsione», del «colore che ha la carne dei martiri»; all'«immane Crocifisso tutto arrossato dall'incendio [...] senza cranio e non irto di spine ma d'un lungo chiodo rugginoso», riaffiora in lui la memoria di Dante, quel Cristo arrossato apprendogli come un novello Marsia «tratto dalla guaina delle sue membra»⁶². E, ora approfittando d'una suggestione del Demaison, «subitamente», si scrive, «mi tornò nello spirito una mia immaginazione d'altro tempo, la quale m'aveva fatto riconoscere la figura dell'Ulisse dantesco in una di quelle statue barbata e coperta d'una sorta di berretta di navigatore [...] | | *Considerate la vostra semenza*. | | Era ben quello il verso eterno da incidere nella fronte dell'orgoglio latino [...] | "È salvo l'Ulisse di Dante?" chiedeva al mio cuore la mia angoscia. Ma già conoscevo la risposta dell'intimo dio. Quel che è più bello non perisce»⁶³. Non sarà facile, tuttavia, rinvenire fra quelle «robuste travature embriciate da sacchi di sabbia» la statua di Ulisse. Insinuandosi «fra travatura e modanatura», battendo «il capo ora contro una trave ora contro una sagoma», vediamo il poeta curvarsi nell'ombra dei sacchi, «palpando la pietra con le mani cariche d'anima, come chi nel buio spera di riconoscere il suo caro tra morienti e morti»⁶⁴. Ma non è il ricordo – che pur qui nettamente traspare – del sepolcreto d'Ilio interrogato dalle mani amorose del cieco vate, bensì la *trincea* il termine di riferimento: «V'era quasi l'umidità della trincea scavata di recente, la segretezza del cammino coperto, l'ingombro tumultuario dell'opera difensiva alzata per chiudere la breccia»⁶⁵. E sarà dal grembo di questa umidità buia e silenziosa ch'egli riuscirà infine a disseppellire, intatta, l'effigie dell'«eroe tirreno». Un ritrovamento che ha del miracolo, dal quale non si potrà che trarre un fausto auspicio: i «due corni della fiamma antica», Italia e Francia, sono destinati a convergere in

ayant sous la main deux ouvrages sur la cathédrale: l'un de Louis Demaison, l'autre de Rodin. Les pages qu'il en a tirées n'en sont pas moins parmi les plus superbes, sinon les plus émouvantes, que l'incendie de Reims ait inspirées à un écrivain»: TOSI, *La vie et le rôle...*, 73.

⁶⁰ L, 979.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² L, 980-981.

⁶³ L, 981-982. La statua «barbata» rappresenterebbe in realtà quella del profeta Abiathar. Pertanto, «Où D'Annunzio a-t-il pris que cette statue ressemble à Ulysse? Dans son imagination, prétend-il, une des "imaginations de jadis". La véritable source est [...] le livre de Demaison», che in effetti reca: «Sa tête est couverte d'une *coiffe pointue*. Sa barbe et ses cheveux sont traités d'une façon qui semble dénoter aussi quelque influence de l'art gréco-romain. On a comparé sa tête à celle de certaines statues d'*Ulysse*»: TOSI, *La vie et le rôle...*, 172, testo e nota 3.

⁶⁴ L, 982.

⁶⁵ L, 983.

un'unica lotta⁶⁶. In questo poetico immaginare, che congiunge con naturalezza ardua e inaspettata (persino in un grande come lui) la figura della guerra a un maestro di civiltà quale Dante, quale Ulisse, d'Annunzio scriveva in realtà la sua più bella pagina a sostegno di quell'intervento cui, nella sua visione, sarebbero dovute affidarsi le ultime e definitive «giornate del nostro riscatto».

⁶⁶ *Ibidem.*