



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in filologia e letteratura italiana

Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Lo spazio del lettore nelle
prose di Gabriele
d'Annunzio dal 1882 al
1900

Relatore

Ch. Prof.ssa Ricciarda Ricorda

Laureando

Nicola Benetton
Matricola 829630

Anno Accademico

2 2014 / 2015

Introduzione

Nella tradizione umanistica i letterati stringevano relazioni dirette (interpersonali e attraverso la propria opera) con i propri simili o, al più con i propri mecenati (appartenenti, in genere, al potere politico o religioso). Quindi per secoli la figura di lettore coincide quasi completamente con quella di letterato; gli uomini di cultura formavano una comunità resa solida da interessi e valori condivisi nella quale il giudizio relativo ad uno dei membri della comunità era relativo alla sua opera scrittoria; la pratica autobiografica, prassi comune dalle *Confessioni* di Agostino fino al Settecento, forniva una sorta di lasciapassare utile a giustificare la propria presenza all'interno di una comunità elitaria, poco avvezza all'apertura. Conseguenti a questa situazione sociale erano le linee guida che seguiva uno scrittore quando si apprestava al testo: egli era, infatti, spinto dall'amore per la verità o dal bisogno di cercare le parole esatte ad esprimere ciò che vedeva o sentiva.

Nel corso del Seicento questo equilibrio inizia ad incrinarsi: le scienze esatte fanno capolino nel mondo della cultura e compaiono nuove figure sociali. Gli intellettuali si appellano alla tradizione, all'autorità e all'*ipse dixit* per mantenere il vecchio *status quo* e difendersi dalle novità, ma il nuovo, il moderno, avanza senza lasciare scampo. La secolare coesione fra artista e mecenate viene a mancare e i primi perdono i privilegi, diventando sudditi e cittadini comuni che devono obbedienza alle forze politiche in auge e, per sopravvivere, sono costretti a spolverare vecchi mestieri e inventarne di nuovi in modo da garantirsi un reddito. Nascono così i primi giornali e, soprattutto a partire dal XVIII secolo, si allarga di conseguenza la cerchia dei lettori, i quali si dimostrano capaci, con i loro acquisti, di finanziare tanto la stampa dei testi quanto il lavoro autoriale.

Compare così sulla scena un nuovo soggetto: il lettore. Questo non condivide più gli interessi, i valori, le esperienze e, più in generale, la cultura degli uomini di lettere ma, quasi contrapponendosi ad essi, si elegge al ruolo di giudice delle loro opere,

acquistandole o rifiutandole. Il pubblico cambia quindi le regole del gioco, perché un'opera abbia successo è necessaria la sua approvazione. Il lettore si rivela però essere un interlocutore ben più imprevedibile dei precedenti: se i letterati valutavano l'opera dei colleghi su una base comune di valori condivisi, il nuovo destinatario adotta come metro di giudizio il gusto, cercando, fra il leggibile, prodotti utili al divertimento o alla distrazione.

Molti si opposero ma ben presto fu evidente che non si poteva più rinunciare al consenso del pubblico sempre più massificato, non solo per brama di guadagno, ma anche perché, venuta a cadere la coesa comunità dei letterati, senza il lettore verrebbe a mancare il destinatario del testo, vanificando così la scrittura.¹

Premettendo che, come sostiene Merola, la nozione di “massa” è sprovvista di carattere descrittivo, ovvero non individua un tipo particolare di moltitudine, disporne significa però convertire speculativamente l'imprevedibilità del singolo individuo in prevedibilità (in quanto converte l'individuo in insieme d'individui, limitando l'influenza della singola iniziativa). Se partiamo da questo presupposto, le masse sono quindi percepibili solo attraverso l'operazione speculativa e la loro individuazione risulta direttamente funzionale al loro controllo.

L'opera di Gabriele d'Annunzio non è scindibile dalla sua consapevolezza dell'esistenza della “massa” e ciò è dovuto tanto alla sua particolare concezione di arte e di artista quanto alla consapevolezza della crisi e dei suoi protagonisti. Così nasce l'attenzione dello scrittore alla ricezione e alla mercificazione della propria opera e di conseguenza alla necessità di pubblicizzare il “libro” in quanto merce.

Le radici di una tale consapevolezza affondano suo nel tirocinio come cronista mondano, infatti, le esperienze compiute durante tale periodo, andranno a formare non solo la compagine del *Piacere* ma anche gli interlocutori ideali del d'Annunzio maturo, nonché la visione del mondo in cui l'Arte, sebbene venga vituperata dalla società intera, gioca un ruolo fondamentale.

La filosofia del giornale sembra già presentare quella dell'industria culturale, ed è quando

¹Per maggiori informazioni cfr. CESARE DE MICHELIS, *Il mercato delle lettere*, in *Autori lettori e mercato nella modernità letteraria*, tomo I, a cura di Ilaria Crotti, Enza Del Tedesco, Ricciarda Ricorda, Alberto Zava, con la collaborazione di Stefano Tonon, Pisa, Edizioni Ets, 2011, pp. 9-14.

il giovane scrittore dal recensire le *toilettes* passa a trattare i temi del dibattito contemporaneo e tutto ciò che riguarda la società coeva che registra un'inquietudine dovuta a uno "stato generale dei costumi" e "dello spirito pubblico" che si serve della scienza per deprimere lo spirito.

D'Annunzio però, in questa crisi, ritiene vi sia terreno privilegiato di azione per coloro che vogliono guardare al futuro. Così l'arte diviene distante: invece di instaurare un rapporto di solidarietà con il fruitore, instaura un conflitto. La società di massa (che non può far altro che ammirare o avversare l'arte), poiché non ha più nulla di umano, ma incarna la degenerazione dell'umanità, è riflessa nella disumanizzazione dell'opera d'arte. Il culmine di questa riflessione avverrà quando, dopo i tentativi di educare la "moltitudine" messi in atto sulle pagine dei quotidiani, lo scrittore si convincerà che la massa non può essere né persuasa né tantomeno educata, ma deve essere abbagliata e trascinata di forza.

A fare da contraltare a questo rapporto conflittuale con il pubblico che d'Annunzio definisce "folla ottusa e ostile"², è la concezione della figura di sé in quanto poeta: sempre mutevole ma sempre fedele a se stesso, grazie ad un'intuizione che prelude alla scoperta di alcuni meccanismi culturali di massa, lascia supporre che "attraverso l'esperienza del poeta, il lettore possa scoprire quanto la sua anima, oppressa dalla mediocrità quotidiana, non aveva saputo esprimere"³.

Così il poeta diviene la figura sociale in cui tutte le altre figure sociali possono trovare "compimento ed esaltazione"⁴ e solo in questo modo egli potrà diffondere nella società di massa ciò che sarebbe destinato a un'élite.⁵

Fin dai primi anni di attività, d'Annunzio sembra essere consapevole, non solo del pubblico che lo attende, ma anche del fatto che un libro non si vende da solo, ma deve essere portato all'attenzione dei lettori tanto dall'editore quanto dall'autore. Si cimenta quindi precocemente nell'ingegnare espedienti pubblicitari a supporto delle sue imminenti pubblicazioni.

² GABRIELE D'ANNUNZIO, *Il Fuoco* (1900), ora in *Id. Prose di romanzi*, vol. II, edizione diretta da Ezio Raimondi, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, Milano, Mondadori, 1999, p. 212.

³ ALBERTO ASOR ROSA, *Prime manifestazioni di una società di massa*, in *D'Annunzio e la poesia di massa, guida storica e critica*, a cura di Nicola Merola, Bari, Laterza, 1978, p. 109.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Per maggiori informazioni cfr. NICOLA MEROLA, *Introduzione a D'Annunzio e la poesia di massa, guida storica e critica*, cit.; A. ASOR ROSA, *Prime manifestazioni di una società di massa*, in *ivi*, pp. 101-119.

Appena diciassettenne, nel 1880, per lanciare la ristampa di *Primo Vere*, inscena astutamente una prematura morte: saranno divulgati dei necrologi che lo dichiarano deceduto al seguito di una sfortunata caduta da cavallo.

Tre anni dopo, con la complicità di Sommaruga⁶, dà vita egli stesso a una feroce polemica attorno alla licenziosità dei versi di *Primo Vere*, ancora una volta per stimolare la curiosità del lettore e incrementare le vendite.

Ancora, nel 1889, in occasione della pubblicazione del *Piacere*, commissiona segretamente all'amico Sartorio⁷ l'acquaforte dello *Zodiaco*, incisione dedicata alla “coperta di seta fina, d'un color azzurro disfatto, intorno a cui giravano i 12 segni dello zodiaco in ricamo”⁸ usata da Elena Muti in casa di Andrea Sperelli. L'opera compare poi nelle gallerie d'arte di via del Babuino con la firma *A.S. Calcographus*. Lo stesso d'Annunzio, in una lettera del 12 gennaio 1889, dichiara a Emilio Treves “Ne tireremo un numero limitato di copie, le venderemo con un certo mistero. Ne guadagnerà la *réclame* del romanzo”⁹. La speranza è dichiaratamente quella che l'opera, recante il nome del protagonista del libro, la cui pubblicazione è annunciata da tempo dai giornali, susciti nel pubblico curiosità e interesse.

Negli anni più maturi d'Annunzio abbandona quasi completamente questi *escamotage* pubblicitari (“quasi”, perché in occasione delle nozze Ciano-Mussolini, il Vate regala a Edda un drappo serico dipinto di sua mano con motivi zodiacali, esattamente come quello usato da Elena Muti nel *Piacere*) per promuovere in modo diverso e più impegnato la propria opera. Vedremo come, in Italia, sfrutterà le pagine dei giornali per creare, stimolare e gestire in prima persona un dialogo sulle proprie pubblicazioni.¹⁰

⁶ SOMMARUGA (Milano, 1857 – *ivi* 1941) fu editore e giornalista. Fondò la “Cronaca Bizantina” e altri periodici fra i quali “La Domenica Letteraria”. La sua attività di editore si distingue per la tecnica tipografica concepita in funzione alla diffusione del libro.

⁷ GIULIO ARISTIDE SARTORIO (Roma 1860 – *ivi* 1832) pittore e scultore, si forma all'Accademia di belle arti di Roma, poi, influenzato da Francesco Paolo Michetti, aderisce alla poetica verista. In seguito subirà influenze liberty. Collabora con Sommaruga realizzando le illustrazioni per “La Cronaca Bizantina”, con de Bosis per “Il Convito” e con Gabriele d'Annunzio per l'*Isotta Guttadauro*. Fu anche scrittore e critico d'arte.

⁸ G. D'ANNUNZIO, *Il Piacere* (1889), in *Id. Prose di Romanzi*, vol. I, edizione diretta da Ezio Raimondi, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, Milano, Mondadori, 1988, p. 95.

⁹ G. D'ANNUNZIO, *Lettere ai Treves*, a cura di Gianni Oliva, con la collaborazione di Katia Bernardi e Barbara Di Serio, Milano, Garzanti, 1999, p. 60.

¹⁰ Per maggiori informazioni cfr. ANNAMARIA ANDREOLI, *Introduzione* a G. D'ANNUNZIO, *Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, a cura e con una introduzione di Annamaria Andreoli, testi raccolti e trascritti da Federico Roncoroni, Milano, Mondadori, 1996; A. ANDREOLI, *Introduzione* a G. D'ANNUNZIO, *Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, a cura e con una introduzione di Annamaria Andreoli, testi raccolti

In Francia però, poiché considera questa una terra vergine, sfrutta la corrispondenza con il suo traduttore Georges Hérèlle¹¹ per costruire un'immagine ideale di sé: in una delle prime lettere inviate da d'Annunzio al suo corrispondente francese, datata 14 novembre 1892, lo scrittore delinea una sorta di autobiografia intellettuale con la chiara intenzione di fornire al pubblico d'oltralpe un'immagine di sé dalle ben marcate e riconoscibili caratteristiche mitiche, così egli rimodella la sua stessa vita in chiave allegorica.

Così d'Annunzio tesse una fabula drammatica in cui il dato reale risulta quasi superfluo ed è ampiamente falsato e rinovellato fin dal momento della propria nascita. Scrive “Sono nato nel 1864 a bordo del brigantino *Irene*, nelle acque dell'adriatico, questa natività marina ha influito sul mio spirito”¹², quando in realtà il piccolo Gabriele nasce il 12 marzo 1863 a Pescara. Più avanti continua “nelle mie terre, passavo per un *enfant prodige*, così strana era la mia precocità”¹³. Già i primi anni suggerirebbero la gloria futura, ad una nascita favolistica ed eccezionale si aggiunge il motivo di una genialità precoce. Proseguendo, però, la narrazione necessita di un contraltare e quindi “la lode mi ubriacò. Io mi gettai nella vita perdutamente, avido di piacere [...]. Una specie di demenza afrodisiaca mi teneva”¹⁴. In questo modo non solo ammalia il lettore con una vena scandalistica in quella che altrimenti sarebbe risultata una vita fin troppo perfetta, ma getta anche le basi per inscenare una sorta di rinascita spirituale che privilegi la dimensione dell'anima rispetto a quella del corpo: “Lasciai dietro di me tutti gli amori, tutte le vanità; pregai la Terra di riprendermi nelle sue braccia e di rinnovarmi, e fui esaudito”¹⁵.

Questa sorta di mitologica autobiografia dannunziana prosegue poi attraverso nuove fasi di rinnovamento spirituale dello scrittore, le quali chiaramente portano anche ad un

da Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori, 2003; A. ANDREOLI, *Note a G. D'ANNUNZIO, Prose di romanzi*, vol. I, cit.

¹¹ GEORGES HÉRELLE (Pougy-sur-aube 1848 - Bayonne 1935), erudito, scrittore, saggista, ricercatore di storia e tradizioni locali nonché insegnante di filosofia nei licei. Fu uno dei maggiori artefici della fama dannunziana in Europa, grazie alle sue traduzioni. Fu appunto Hérèlle a proporre per la prima volta a d'Annunzio la traduzione francese di una sua opera, in una missiva del 1891 che diede avvio ad una collaborazione che durò, a fasi alterne, fino al 1931. Hérèlle traduce di d'Annunzio: *L'Innocente*, *Il piacere*, *Il trionfo della morte*, *Le vergini delle rocce*, *Sogno d'un mattino di primavera*, *La gloria*, *La figlia di Iorio*, *Francesca da Rimini*, una consistente scelta di componimenti poetici dagli anni 1878-1893 (pubblicati con il titolo *Poésies 1878-1893*) e *Laus vitae* (pubblicata postuma nel 1947). Hérèlle tradusse anche altri scrittori italiani, fra i quali: Matilde Serao, Antonio Fogazzaro, Grazia Deledda e Guglielmo Ferrero.

¹² G. D'ANNUNZIO, lettera a Hérèlle, 14 novembre 1892, in *Carteggio d'Annunzio-Hérèlle (1891-1931)*, a cura di Mario Cimini, Lanciano, Carabba, 2004, p. 98.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ivi*, p. 100.

¹⁵ *Ivi*, p. 101.

rinnovamento artistico dello stesso.

Il lettore francese quindi, ignaro delle reali vicende autobiografiche e poetiche di d'Annunzio, è fornito di una perfettissima immagine mitologica, così che affronti la sua opera affascinato dalla figura (assolutamente falsata e romanzata) dell'autore. L'intento era quello di “colpire profondamente e *obséder* qualche spirito eletto”¹⁶, come dichiarato allo stesso Hérelle.¹⁷

A fronte di questo caleidoscopico rapporto di d'Annunzio con il suo pubblico, il mio intento è quello di analizzare lo spazio che lo scrittore lascia al lettore nelle prose fra il 1882 e il 1900. L'attenzione verterà quindi sugli scritti giornalistici, le prefazioni ai romanzi e gli epistolari privati con Treves ed Hérelle in quanto luoghi privilegiati d'incontro con il pubblico, arrivando poi ad osservare d'Annunzio stesso come lettore della propria opera.

¹⁶ G. D'ANNUNZIO, lettera a Hérelle, 16 novembre 1893, *ivi*, p. 146.

¹⁷ Per maggiori informazioni cfr. MARIO CIMINI, *Introduzione a Carteggio d'Annunzio-Hérelle (1891-1831)*, cit.

1. Il lettore negli scritti giornalistici

Nel novembre 1881 Gabriele d'Annunzio si trasferisce a Roma per frequentare la facoltà di Lettere e Filosofia. L'università però rappresenta per lui un investimento a lungo termine, trascura così le lezioni universitarie per dedicarsi al giornalismo, convinto che quest'opportunità di carriera gli offra la possibilità di bruciare le tappe verso il successo. Così, Gabriele, diciottenne, fa il suo esordio nel mondo del giornalismo, il 16 gennaio 1882: inizia la sua collaborazione con il "Capitan Fracassa"¹, la "Cronaca Bizantina"², il "Fanfulla"³ e il "Fanfulla della domenica"⁴. La sua attività di giornalista si afferma poi nel 1884 quando diviene articolista per "La Tribuna"⁵.

¹ CAPITAN FRACASSA: 25 maggio 1880 – 2 ottobre 1891; 1° maggio 1901 - 10 ottobre 1905. Quotidiano, 4 pagine a 5 colonne. Abbonamento annuo L. 20, un numero cent. 5. Direttori: Luigi Arnaldo Vassallo (per la parte politica) e Raffaello Giovagnoli (per la parte letteraria), poi Enrico Panzacchi, Giuseppe Turco e altri. Collaboratori: Luigi Bertelli (Vamba), Uglo Fleres (Uriel), Luigi Lodi (Il Saraceno), Dino Mantovani (Sordello o Pifagna), Gennaro Minervini (Scaramuccia), Aristide Morini (Matamoros o Micco Spadaro), Giuseppe Turco (Il Barone Cicogna o Don Pandolfo), Luigi Arnaldo Vassallo (Gandolin), per la parte politica. Anton Giulio Barrilli, Guido Biagi, Filandro Colacito, Pietro Cossa, Gabriele d'Annunzio (Mario de' Fiori)Edmondo de Amicis, Emilio Faelli (Cimone), Ugo Fleres, Francesco Giarelli, Orazio Grandi, Olindo Guerrini, Ernesto Mezzabotta, Pompeo Molmenti, Enrico Onufrio, Enrico Panzacchi, Cesare Pescarella, Giovanni Prati, Mario Rapisardi, Giuseppe Revere, Girolamo Rovetta, Edoardo Scarfoglio, Matilde Serao, per la parte letteraria.

² CRONACA BIZANTINA: 15 giugno 1881 – 16 marzo 1885; 15 novembre 1885 – 28 marzo 1886. Quindicinale, 8 pagine a 4 colonne e 4 pagine di copertina. Abbonamento annuo L.10, un numero cent. 50. Direttori: Angelo Sommaturga, Gabriele d'Annunzio. Collaboratori: Roberto Ardigò, Anton Giulio Barrilli, Adolfo Borgognoni, Luigi Capuana, Giovanni Alfredo Cesareo (don Juan), Giuseppe Chiarini, Gabriele d'Annunzio, Edmondo de Amicis, Carlo Del Balzo, Cesare de Lollis, Carlo Dossi, Severino Ferraris, Paulo Fambri, Ugo Fleres, Antonio Fogazzaro, Francesco Giarelli, Olinio Guerrini, Evelina Cattermole-Mancini (Contessa Lara), Luigi Lodi, Giovanni Marradi, Guido Mazzoni, Pompeo Molmenti, Enrico Nencioni, Enrico Panzacchi, Cesare Pescarella, Giovanni Pascoli, Ferdinando.

³ FANFULLA: 16 giugno 1870 – 10 dicembre 1899. Quotidiano, 4 pagine a 4 colonne. Abbonamento annuo iniziale L. 24, un numero cent. 10. Direttori: Baldassarre Avanzini, Pietro Coccoluto Ferrigni, Cesare Facelli. Collaboratori: Baldassarre Avanzini (E. Caro), Oreste Baratieri, Giuseppe Augusto Cesena (tommaso Canella), Luigi Coppola (Il Pompiere), Pietro Coccoluto Ferrigni (Yorick), Gabriele d'Annunzio (Bull-Calf), Francesco De Renzis (F. Scapoli), Guglielmo de Toth (Don Peppino), Carlo Lorenzini (Collodi), Ernesto Mezzabotta (Sergio), Pompeo Molmetti (Sior Momolo), Giuseppe Orgitano (Nemo), Ugo Pesci (Ugo), Giovanni Piacentini (Silvius), Gian Leopoldo Piccardi (Lelio), Giuseppe Napoleone Primoli, Vincenzo Salvatore (Ego), Giuseppe Turco.

⁴ FANFULLA DELLA DOMENICA: 27 luglio 1879 – 31 ottobre 1919. Settimanale letterario, 4 pagine a 4 colonne. Abbonamento annuo L. 5, estero L. 8, un numero cent. 10. Direttori: Ferdinando Martini, Baldassarre Avanzini, Enrico Nencioni, Luigi Capuana, Eugenio Cecchi, Annibale Gabrielli, Carlo Segrè ed altri. Collaboratori: Camillo Antona Traversi, Vittorio Bersezio, Ruggero Bonghi, Emilio Broglio, Giosuè Carducci, Giuseppe Chiarini, Benedetto Croce, Gabriele d'Annunzio, Edmondo de Amicis, Grazia Deledda, Emilio de Marchi, Salvatore di Giacomo, Antonio Fogazzaro, Giuseppe Giacosa, Domanico Gnoli, Giuseppe Guerzoni, Contessa Lara, Luigi Lodi, Neera (Anna Zuccari-Radius), Ugo Ojetti, Enrico Panzacchi, Emma Perodi, Cesare Pascarella, Matilde Serao, Giovanni Verga.

⁵LA TRIBUNA: 26-27 novembre 1883 – 4 giugno 1944. Quotidiano, 4 pagine a 6 colonne. Abbonamento iniziale annuo L. 18, un numero cent. 5. Direttori: Luigi Roux, Attilio Luzzatto, poi di nuovo Luigi Roux e altri. Collaboratori: Salvatore Barzilai, Antonio Bernabei, Guido Biagi, Luigi Capuana, Diomede Carafa, Giosuè Carducci, Evelina Cattermole Mancini, Antonio Carini, Guelfo Civinini, Gabriele d'Annunzio,

La militanza del giovane d'Annunzio nelle redazioni dei quotidiani durante gli anni romani non si riduce però ad un semplice apprendistato: egli ben presto si rivela essere un “professionista della pagina da licenziare presto e bene”⁶. Si impegna in tutti i campi recensendo mostre d'arte, concerti, eventi modani della società elegante, eventi sportivi, si cimenta nella critica letteraria e negli anni più maturi nell'oratoria politica.

Egli non è però soddisfatto da quest'attività e ciò è manifesto fin quasi dagli esordi quando definisce il suo lavoro come articolista “miserabile fatica quotidiana”. Ciononostante già durante i primi anni di attività giornalistica dimostra non solo di essere un professionista della pagina ma anche di essere pienamente consapevole dei mutamenti che si stanno verificando nella società e, di conseguenza, nei lettori.

Il 30 agosto 1888 finisce la collaborazione di d'Annunzio con “La Tribuna” come articolista stipendiato ma negli anni Novanta ritorna sulle pagine dei periodici (ad esempio “Il Mattino”⁷ dal '92 al '98, “La tavola rotonda”⁸ dal '92 al '93, di nuovo “La Tribuna” dal '93 al '97, “Il Convito”⁹ dal '95 al '96 e “Il Giorno”¹⁰ nel 1900, oltre a diverse testate francesi e americane¹¹) uno scrittore più maturo: muore il frivolo cronista mondano e nasce dalle sue ceneri il giornalista militante di altro profilo. Usando le testate giornalistiche come cassa di risonanza il “nuovo” d'Annunzio si impegna nella politica, nel civile e nella promozione della sua stessa opera.

Evaristo Evangelisti, Giovanni Faldella, Federico Fabbri, Ugo Fleres, Raffaello Giovagnoli, Giacomo Gobbi Belcredi, Stanislao Manca, Luigi Pirandello, Corrado Ricci, Onorato Roux, Matilde Serao, Enrico Tedeschi.

⁶ A. ANDREOLI, *Introduzione* a G. D'ANNUNZIO, *Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, cit., p. XI.

⁷ IL MATTINO: 16-17 marzo 1892. Quotidiano, prima 4 poi 6 pagine. Direttori: Edoardo Scarfoglio, Paolo Scarfoglio, Michele Forster, Francesco Paoloni, Luigi Barzini. Collaboratori: Giuseppe Antonio Borgese, Armando Pappalardo, Luigi Biondi, Ferdinando Russo, Ernesto Serao; Per la parte politica Andrea Cantalupi, Ettore Marroni (Bergeret), Giustino Fortunato, Mario Morasso, Francesco Saverio Nitti, Matilde Serao (Gibus); per la parte letteraria Riccardo Forster, Salvatore di Giacomo, Gabriele d'Annunzio, Marcel Prévost, Émile Faguet.

⁸ LA TAVOLA ROTONDA: 7 settembre 1891- 1896. Settimanale letterario. Direttori: Gaetano Miranda, Giuseppe Errico. Collaboratori: Matilde Serao, Annie Vivanti, Di Giacomo, De Roberto, Fogazzaro, Mezzanotte, Giacosa, Ojetti, Gabriele d'Annunzio, Pirandello.

⁹ IL CONVITO: 12 numeri dal 1895 al 1907. Direttore: Adolfo de Bosis. Collaboratori: Diego De Angelis (segretario di redazione), De Bosis, d'Annunzio, Pascoli. Per le illustrazioni Giuseppe Cellini, Giulio Aristide Sartorio, Alessandro Moroni, Enrico Colemann.

¹⁰IL GIORNO: 10 dicembre 1889 – 1° gennaio 1901. Quotidiano di cultura e opinione. 8 pagine. Direttore: Luigi Lodi. Collaboratori: De Amicis, Fogazzaro, Barilli Trilussa, d'Annunzio, Ojetti, Olga Ossani, Ernesto Mancini, Ippolito Valletta, Alfredo Garofalo, Edoardo Boutet, Lionello Spada; per le illustrazioni Luigi Bertelli e Enrico Lionne.

¹¹Ad esempio “Revue Hebdomadaire”, “Le Figaro”, “New York Journal”, “Morning Post”, “The North American Review”.

1.1. Cronaca mondana e della moda

Buona parte degli articoli firmati da d'Annunzio nei primi anni della sua attività come articolista sono pagine di cronaca mondana e cronaca della moda.

Come nota Ciani, affrontando la cronaca mondana di d'Annunzio, è importante considerare tre fattori. Al cronista in erba era richiesta soltanto mondanità; inoltre, quando si impegna in questo campo, il genere aveva già un suo statuto ed esponenti di prim'ordine (ricordiamo ad esempio la rubrica di Augusto Sindici e quella di Lelio nel "Fanfulla" e quelle di Matilde Serao ed Ernesto Mezzabotta sul "Capitan Fracassa"); infine è importante ricordare che il mondo che il cronista si apprestava a descrivere, era già stato oggetto dell'attenzione del narratore, nelle novelle: *Mandarina* e *Per un vaso* (apparso per la prima volta sul "Capintan Fracassa" rispettivamente il 22 giugno 1884 e il 3 agosto dello stesso anno, poi confluite nel *San Pantaleone*).¹²

La penna del giovane giornalista si affina a recensire balli, serate, duchesse, principesse ed abiti lussuosi. Egli capisce in fretta che il pubblico piccolo-borghese è affascinato dalla vita dell'alta società, che aspira a quei modelli. Capisce in fretta inoltre come alimentare quel bisogno di sogno in quanto lui stesso ne è vittima: giunto a Roma, rimane abbagliato dalla bella vita e dal lusso. Egli stesso ambisce ai modelli che descrive e al loro stile di vita, almeno in parte quindi è interno a quel meccanismo di sogno ed è perciò in grado di comprenderlo ed alimentarlo. Osserviamo un articolo comparso sulla "Tribuna" il 25 marzo 1886 con il titolo *A casa Primoli*:

I ricevimenti di casa Primoli sono tra i più simpatici e i più cordiali ricevimenti della nobiltà romana. La cortesia dei padroni di casa è così squisita e costante e instancabile, e tutto l'appartamento è di una così elegante comodità, e il *buffet* è così fino e così lauto e così dottamente parigino, che gli invitati possono in verità passare tre o quattro ore deliziosissime in una varietà di sensazioni straordinarie.

Ieri sera faceva gli onori di casa il conte Luigi, in un salone rinnovato di recente, al secondo piano. Descrivere questo curioso salone e le altre piccole sale attigue è impossibile. Provate ad immaginarvi qualche cosa come una grande galleria multicolore, piena di piante verdi e di fiori, illuminata da lampade di tutti gli stili da *flambeaux* di tutte le forme riparati da ventole fantastiche che simulano uccelli, calici di gigli mostruosi, farfalle, ombrellini, cappelli, acconciature del settecento, figure cinesi. Tutta la volta è rossa, di quel rosso vivissimo e inimitabile che hanno certe stoffe dell'estremo oriente; e sul rosso stanno sparpagliati

¹² Per maggiori informazioni cfr. IVANOS CIANI, *D'Annunzio giornalista a Roma (1882-1888)* in *D'Annunzio giornalista*, atti del V Convegno Internazionale di studi dannunziani, cit., pp. 13-36.

mille ventagli di Jokohama, piccoli ventagli dipinti a colori chiari.¹³

L'articolo si apre descrivendo un ambiente da sogno, soffermandosi sul dettaglio. Il lettore, ammaliato, può solo immaginarlo.

Più avanti leggiamo:

Volete conversare in pace con una signora, quasi in *tête-à-tête*? Ecco un angolo misterioso, riparato da stoffe oscure che cadono con gran ricchezza e mollezza di pieghe. Un piccolo divano basso, pieno di cuscini di seta è al fondo; e una palma viva si curva a fare un'ombra discreta, dove le parole dolci rimangono attenuate e i gesti non si scorgono.

Volete star solo a riposarvi e osservare? Ecco accanto a un tavolino piano di gingilli, una poltrona che vi tende le braccia e vi attira. Sul tavolino, alla portata della mano, trovate una scatola di *bonbons* e una scatola di sigarette odoranti. Mangiate un dattero *glacé* o fumate, tra il profumo delle viole; e guardate le belle signore che passano sfiorandovi col lembo della loro veste.

Volete un diletto artistico? Ecco, tra due paraventi di velluto, un posto per voi. Disegni e fotografie e stampe rare, riproduzioni di quadri celebri, ritratti di uomini celebri, autografi preziosi, rarità bibliografiche, vi stanno d'innanzi. Voi potete passare un'ora tranquilla, come nel gabinetto di un fine *collectionneur*.¹⁴

D'Annunzio ora pone al lettore una serie di domande (che proseguono oltre al brano citato). Queste elencano ogni possibile desiderio che quell'abitazione meravigliosa potrebbe suscitare. Le risposte rappresentano le perfette soluzioni che quel piccolo cosmo offre.

Proseguendo troviamo narrati i mirabili incontri che un ipotetico visitatore potrebbe fare:

Ieri sera gli invitati erano numerosissimi. C'erano le due aristocrazie: quella dell'ingegno e quella del sangue.

Le *toilettes* delle signore erano splendidissime, e notevoli fra le altre quella della signora Soulier, della contessa Francesetti, della contessa Moroni, della signora Lindstrand, della baronessa di Tremk nata contessa di Moltke, della signorina Incisa della contessa di Gomar, della marchesa Maurigi...

Ho visto una quantità di uomini politici, tra cui l'on. Branca, l'On, Chimirri, il comm. Malvano. Ho ammirato una quantità di signore della colonia straniera, tra cui le signorine Broadwood, lady Wapool, lady Winifred, lady Gordon, la contessa Catom, la signorina Carolus con la figlia, , la baronessa Stakelberg, le signorine Lee, le signorine Tompson.¹⁵

¹³ G. D'ANNUNZIO, *Casa Primoli*, "La Tribuna", 25 marzo 1886, ora in *Id. Scritti Giornalistici 1882-1888*, vol. I, cit., p. 509.

¹⁴ *Ivi*, p. 510.

¹⁵ *Ivi*, p. 511.

Ecco che il cronista, citando per nome le figure che popolano il bel mondo, non si rivolge più solo al lettore umile che brama di avere notizie sui modelli cui aspira, ma anche a quegli stessi modelli che si sentiranno lusingati nel vedersi descritti nella sua pagina.

D'Annunzio, infine, presenta il motivo del dono, a incantare la lettrice, come fosse l'incarnazione desiderio:

Tutte le signore, nel licenziarsi, ricevevano in dono un gran mazzo di violette fresche e una scatola di *bonbons* giunti da Parigi nello stesso giorno.¹⁶

Come si può vedere i procedimenti messi in atto dal giornalista non sono dissimili in un antecedente dello stesso tipo, *In casa Huffer*:

All'entrare, un ampio atrio marmoreo biancheggia e splende, avendo su 'l lato sinistro la camera da studio del signor Huffer e su 'l davanti una scala marmorea che piegasi in due rami agilmente. Ciascun ramo di scala ha un fondo diverso: il primo si riflette in una immensa lastra di Venezia, al cui piè un'urna d'alabastro fiorisce di una rara flora tropicale; il secondo è in vista d'una finestra attraverso la quale apparisce la civil selva del verziere.

Al primo piano d'entra da prima in un salotto, poi nella sala da ballo che ha attigui due altri salotti e la sala da pranzo e il bigliardo. La sala da ballo è illustrata da un soffitto diviso in medaglioni dipinti dal Bruschi e adornata di *moultures* candide nello stile del Rinascimento. I mobili sono *capitonnés*, di raso rosso. Nei salotti attigui le pareti sono coperte di quadri, dei quali alcuni di molto valore. Sopra un cavalletto, per esempio, si ammira una composizione fiamminga del Therburg, se non sbaglio.¹⁷

Come prima cosa il cronista descrive un'abitazione da sogno, quasi irrealista da quanto è perfetta; poi spende qualche parola per elogiare l'educazione e l'eleganza dei padroni di casa:

L'amabilità dei padroni di casa è ormai nota da parecchi anni qui a Roma. Li Huffer, venuti nella capitale cattolica dopo il 70, abitavano prima nel palazzo Borghese, precisamente nell'appartamento ora occupato dal tizianesco Lembach. Ed ivi diedero frequenti feste sontuose, alle quali tutta la bella società accorreva con ardore.¹⁸

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ G. D'ANNUNZIO, *In casa Huffer*, "La Tribuna", 27 gennaio 1885, *ivi*, p. 247-248.

¹⁸ *Ivi*, p. 248.

Quindi, come nel caso già citato, dopo aver ammaliato il lettore piccolo-borghese, estraneo a quel mondo ma bramoso di farvi parte, seguita ad irretire nella sua trappola i veri protagonisti della pagina:

Madame Huffer vestiva un abito giallo, e faceva gli onori di casa con una grazia tutta parigina.

La marchesa di Montereno conduceva seco la seconda figlia che quest'anno viene per la prima volta *dans le monde*.

Donna Lavinia Taverna, in raso avorio, portava agli orecchi ed al collo le storiche perle gigantesche di casa Piombino. Ella era tutta armonizzata di pallori; e non so veramente dire se il pallor gemmeo delle perle vincesses il vivente pallore della faccia e del seno.

La principessa Elena Rospigliosi era una beethoveniana *symphonie en blanc majeur*.

La duchessa Sforza-Cesarini, in velluto nero, con *collier* di perle, aveva ieri il gran carattere d'un ritratto di Velasquez.

La principessa d'Antuni, taciturna, passava mollemente avvolta in un *tulle* costellato d'oro, con un *collier* favoloso di brillanti.¹⁹

Infine torna nuovamente anche il motivo del dono:

Il cotillon, diretto con molto spirito dal conte Catucci, riuscì animatissimo. Tra i regali, graziosissima una specie di *corbeille* composta di raso rosso, di bacchette d'oro e di nastri di variissimi colori.²⁰

Come si può vedere lo scrittore mira a presentare al lettore il mondo dei suoi sogni. Ci troviamo qui di fronte a una realtà che non può essere descritta ma solo immaginata (“provate a immaginarvi” dice infatti d'Annunzio al lettore). La casa viene dipinta come se disponesse di un luogo adatto ad ogni passione e desiderio e l'autore la passa in rassegna rivolgendosi direttamente al suo pubblico, coinvolgendolo: “volete conversare in pace con una signora” oppure “Volete star solo a riposarvi e osservare?” o ancora “Volete un diletto artistico?”. Nella casa sono presenti molte celebrità e nella pagina il cronista le chiama per nome, quasi elencandole, agganciando anche queste come lettori e lettrici della sua pagina.

Altro buon esempio di come d'Annunzio alimenti i sogni dei lettori piccolo-borghesi è in una *Cronaca della moda*:

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ivi*, p. 249.

Tutto è cambiato nel mondo della moda. Un tempo l'eleganza consisteva nel portare stoffe doviziose, merletti rari, gruppi di piume su i cappelli. E tanto una donna era più bella quanto più ricca era la sua *toilette*.

Oggi è tutt'altro. L'eleganza consiste nella correttezza. Le signore, incontrandosi, non calcolano il valore degli ornamenti né tirano a indovinare il prezzo d'una stoffa o d'un merletto. Un abito può esser fatto d'una stoffa a tre lire il metro, gli accessori dell'abito possono costare appena quaranta o cinquanta lire; ma il *cachet*, il vero *chic*, anzi il *superchic*, il valore vero ed alto dell'abito viene dal sarto; viene, diremo così, dalla firma dell'autore.

Quel che deve dominare oggi nella *toilette* muliebri è il gusto.²¹

Nella sua dissertazione sulla moda, d'Annunzio apre il discorso sottolineando che non è il denaro a fare la differenza, la vera importanza risiede nel gusto. Così, la lettrice poco abbiente, che sebbene non disponga di ingenti somme da sperperare in abiti, può sempre contare sul proprio senso del gusto per sentirsi parte di un mondo alto. Il cronista poi prosegue:

Io voglio qui stabilire un decalogo di circostanza.

I. Le scarpette avranno il tacco basso; saranno di pelle lucida o di capretto, e saranno da un lato abbottonate con bottoni piccoli e fitti.

II. Le calze saranno di colore, armonizzate alla nota dominante dell'abito o almeno d'una nota che alla dominante si accordi felicemente.

III. I vestiti di sotto saranno di finissimo taglio ma di sobria guarnizione. Una signora distinta non porterà in città, in una *toilette* semplice, quelle tali camicie di merletto, che sono il segno d'una moralità assai malcerta e sono, ad ogni modo, di pessimo gusto.

IV. La biancheria sarà liscia. Checché se ne dica, la signora veramente signora, la signora elegante e raffinata è rimasta sempre fedele alla biancheria liscia. Sarà tutta bianca e adorna di piccoli disegni di colore.²²

L'enumerazione andrà avanti fino a regolamentare ogni singolo capo d'abbigliamento. Ecco risolto anche il problema del gusto: la lettrice che manchi anche di questa qualità avrà solo bisogno di attenersi a queste semplici regole.

La cronaca si chiude infine con passo rivolto direttamente alla “signora” (chiamata in causa dal vocativo), in modo da coinvolgere ancor più la lettrice:

²¹ G. D'ANNUNZIO, *Cronaca della moda*, “La Tribuna”, 17 dicembre 1886, *ivi*, p. 743.

²² *Ivi*, pp. 743-744.

Ma il panno, o signora, il panno sarà una stoffa alla quale voi dovrete il vostro più serio trionfo. Tutta bene stretta nel vostro abito equestre, voi siete *voi*, niente altro che *voi*. Il volume dei vostri capelli, niente altro che il volume de' vostri capelli, esce fuori da quel cappello maschile che, come dice Madame de Thazauzette nella *Dénise*. Sta bene alle donne soltanto. Il panno disegna docilmente i contorni purissimi del vostro corpo, senza avere la brutalità del Jersey. Nella vostra amazzone voi siete una specie di Venere nera, o signora.²³

Lo scenario è il medesimo che si presenta negli articoli *A casa Primoli* e *A casa Huffer*: la pagina si apre sul mondo elegante e sui personaggi che lo popolano, poi però d'Annunzio apre una dissertazione sui mutamenti della moda fornendo, fra le altre indicazioni, un “decalogo di circostanza” che la lettrice, per emulazione, potrà seguire. Inoltre ci tiene a sottolineare che la moda non è più quella del tessuto costoso. In questo modo rende apparentemente accessibile il mondo della moda e dell'alta società anche a quelle lettrici che in realtà non ne fanno parte e non potranno mai farne parte, ma lui, con la sua pagina, lo rende concreto e palpabile.

Qualche giorno dopo (25 dicembre 1886) d'Annunzio continua la dissertazione sul tema, stavolta però sposta la sua attenzione sulla donna stessa, analizzando le varie tipologie muliebri che si possono incontrare nelle botteghe dei sarti:

I magazzini delle sarte intanto sono sempre affollatissimi. Diverse sono le specie delle donne che si recano dalla sarta per scegliere e per provare un abito; e sono veramente degne di esser studiate.

C'è la dama dotta, che capisce il valore d'un abito meglio di qualunque altra. Si mira e si rimira in un giuoco di specchi preparato appositamente per lei; trova combinazioni imprevedute e impensate; dà un colpo di forbici; rialza una manica per nascondere l'attaccatura che non è perfetta; calcola, socchiude gli occhi, va innanzi, indietro, cammina, saluta; e finalmente giunge ad ottenere un capolavoro.

C'è la indifferente, che viene dalla sarta Tal de' Tali perché è la migliore; ma non si occupa di nulla. Prova l'abito da ballo senza sapere se è l'abito da passeggio, e prova l'abito da passeggio credendo che sia l'abito da società. Gira o allarga le braccia macchinalmente, senza rendersi conto del movimento. Durante tutto il tempo pensa a un'altra cosa. Si ricorda che sta provando un abito soltanto quando si sente pungere.²⁴

L'elenco continua poi con la donna “impetuosa”²⁵, quella “meticolosa”²⁶, la “dama che ha nel cuore il dardo d'Amore”²⁷ e infine la “sposa novella”²⁸; in questo modo ogni

²³ *Ivi*, p. 745.

²⁴ G. D'ANNUNZIO, *Cronaca della moda*, “La Tribuna”, 25 dicembre 1886, *ivi*, p. 757.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ivi*, p. 758.

²⁷ *Ibidem*.

lettrice potrà, con gioia o con rammarico, immedesimarsi in uno degli stereotipi descritti dal cronista.

Come nel caso precedente, in chiusura, un passo in cui il cronista si rivolge direttamente al lettore, che però, questa volta, non è la dama, bensì il seduttore:

Voi potete sfiorare la mano della signora, nel palpare una seta ricamata, furtivamente, sotto le pieghe; potete farle una infinità di madrigali, dandole consigli sulla scelta degli oggetti; potete indicarle una qualche curiosità vista in una bottega mal nota, offrendovi di accompagnarla; potete, nel chinarvi abilmente insieme con lei, sentirvi vellicare dai suoi capelli; potete in mille modi insinuarvi nel suo cuore, suscitare in lei la *sentimentalità* che in questi giorni cristiani galleggia in tutte le anime muliebri. E poi, a tempo debito, evocare il ricordo:

«Vi rammentate, duchessa, l'antivigilia di Natale? Voi avevate un mantello marrone ornato di *chinchilla*, ed eravate splendidamente bionda, da Janetti, in una striscia di luce, tra un paravento di cuoi, impresso d'argento e di chimere rosee, e un mobile di *marqueterie*... Eravate bellissima, quella mattina... Ed eravate anche tanto buona...e dolce... ecc., ecc. Vi rammentate?»

Se la duchessa se ne rammenta, voi avete vinto quasi di sicuro.²⁹

D'Annunzio però, ormai avvezzo alle meccaniche che si celano dietro la scrittura di cronaca mondana, non sempre riesce a contenere il suo sguardo critico. Leggiamo *Contro le cronache*:

La cosa è grave. L'invasione della cronaca mondana nei giornali serii e nei giornali semi serii e neri giornali ameni della Capitale è così furiosa, così rapidamente crescente, così irresistibile che noi ne siamo quasi spaventati. Dove Andremo a Finire?

[...] Io non so. Un febeo furor di madrigali ha preso li animi dei cronisti. Ciascuno si affatica a cercare qualche epiteto novo, qualche frase preziosa, qualche verbo efficace, qualche similitudine lirica. Una stessa marchesa è, nella stessa sera, in cinque differenti giornali, Venere Anadiomene, Minerva Atena, figurina di Bastien Lepage, sinfonia di Schumann, statuetta di Clodion; e, nella stessa sera, ha un abito violetto con rose bianche, un abito bianco con violette di Parma, una collana di brillanti e di perle, una collana di smeraldi e d'oro di disegno etrusco del solito Castellani, un *tablier* roseo ricamato di perle, un *tablier marron* trapunto di argento, uno strascico di *velour frappé*, una veste corta con *agrafes* di *strass*, e via via.³⁰

Lo scrittore, senza riserve, ridicolizza il lavoro suo e quello dei colleghi. Seguita poi

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ivi*, p. 759.

³⁰ G. D'ANNUNZIO, *Contro le cronache*, "La Tribuna", 30 gennaio 1885, *ivi*, pp. 251-252.

come volesse davvero render conto di un ballo, fingendo, nella narrazione, una sorta di debolezza (“una invincibile debolezza mi invade. Io rinuncio ai propositi”³¹), quindi continua:

Vi fo sapere che Donna Camilla Pallavicini, tutta lucida nel raso e tutta spumeggiante di *dentelles*, era proprio quel che si dice con eleganza di vocaboli *una vera apparizione*. Vi fo sapere... No, basta!³²

Come vediamo però, la chiusura stessa dell'articolo è un attacco: “no, basta!”. Il testo quindi scredita completamente il lavoro del cronista mondano e il senso di quel tipo di giornalismo. Ancor più demistificante è però un articolo dell'anno successivo, *Balli e serate*:

Sopraggiungono per i cronisti di Roma i tempi belli. I lustrini della prosa, gli aggettivi, se bene un poco anneriti, ricominciano a luccicare qua e là sul drappo logoro dei giornali quotidiani, confusamente per ora. Avviene a questi poveri aggettivi un fatto singolare. Nei primi giorni si sparpagliano a caso, come un popolo di formiche (scusate i frequenti cambi di metafora) fuori delle abitazioni sotterranee nella stagione cereale. Succede un tumulto indescrivibile in torno ai granelli e alle festucche. Poi, a poco a poco, le provvide bestioline cominciano a riordinarsi, a suddividersi in tante piccole schiere intorno a tanti piccoli frammenti di cibo; e il lavoro, dopo questo riordinamento, prosegue senza alcuna difficoltà, con una placida diligenza, a lungo.

Per ora dunque la confusione è evidentissima in quella cinquantina di epiteti che i cronisti di Roma più amano e cercano. Fra qualche giorno le schiere saranno formate, e allora tutto andrà dolcemente per la sua via.³³

Più avanti prosegue:

Aggettivi e intere frasi si aggrupperanno intorno all'una o all'altra signora; e ricompariranno periodicamente, ad ogni occasione.

L'editore Perino è per pubblicare un «*Vademecum* del perfetto cronista, di uso speciale nei balli, nei teatri e nei concerti serali, per cura del Circolo della Stampa».

Il volume si compone di circa duecento pagine ed ha la forma di un portafoglio tascabile. Alle pagine tipografiche sono aggiunte alcune pagine bianche per le osservazioni speciali. Queste pagine si possono,

³¹ *Ivi*, p. 252.

³² *Ivi*, p. 253.

³³ G. D'ANNUNZIO, “La Tribuna”, *Balli e serate*, 27 gennaio 1886, *ivi*, p. 504.

all'uopo, cambiare.

Quando il cronista ha dinnanzi un *soggetto* biondo o bruno o alto o basso o snello o rigoglioso o vivace o malinconico ecc., va a cercare nella data pagina l'epiteto che meglio si adatta al suo soggetto. Un ordine alfabetico rende agevole la ricerca. E, subito, intorno a questo epiteto fondamentale si raccolgono, per mezzo di ingegnose combinazioni, intiere frasi, intieri periodi composti in bellissimo stile, e adattabilissimi, con lievi modificazioni, a tutti i casi.

La cronaca così diventa facile come la più semplice operazione aritmetica; e anche Tegamini potrà così permettersi il lusso dell'aggettivazione.

Il volume costerà lire 2 per i Soci del Circolo della Stampa e lire 2,50 per il resto dei mortali. Sarà messo in vendita, credo, prima che il mese di gennaio termini... E di questa cronaca meccanica, che avrà senza dubbio ottimi risultati, io offrirò subito un saggio ai miei lettori.³⁴

Qui l'autore, già stanco della sua “miserabile fatica quotidiana”, inventando il “*Vademecum* del perfetto cronista”, mette in ridicolo le modalità con cui i colleghi descrivono il bel mondo. L'articolo esplicitamente satirico (tanto che è firmato “Il marchese di Caulonia”) sembra rivolto appunto agli altri cronisti con lo scopo di ridicolizzarne il lavoro e minare le fondamenta del sogno che egli stesso, con le sue pagine, contribuisce a creare.³⁵

1.2. Letteratura

Come già detto, il mercato letterario è cambiato, si è aperto alle masse, non è più appannaggio di una ristretta *élite* culturale. La letteratura compare nelle pagine delle testate giornalistiche tanto in quanto testo, tanto in quanto fatto oggetto d'analisi critica. Gabriele d'Annunzio non sfugge a questa logica: non solo le sue opere vedranno spesso la luce nelle pagine dei giornali, ma non si limita nemmeno di affrontare il tema letterario in quanto articolista. Tratta l'argomento con le medesime modalità con cui ne affronta altri: talvolta sembra rivolgersi ad un pubblico che intende prendere per mano e guidare, altre affronta il tema letterario in veste di vero e proprio critico, rivolgendosi al lettore da pari a pari.

Quotidianamente la pagina firmata da d'Annunzio riporta consigli per i lettori.

Osserviamo un brano da *La vita ovunque*:

³⁴ *Ivi*, p. 506.

³⁵ L'autoironia di d'Annunzio riguardo a questo tipo di giornalismo comparirà inoltre in altre sue pagine fra cui ricordiamo, ad esempio, *Piccolo Corriere* (“La Tribuna”, 11 luglio 1885) e *Sport e altro* (“La Tribuna”, 25 aprile 1886). A dispetto di questa avversione dannunziana per il genere della cronaca mondana, i materiali raccolti in questo tipo di testi sarà fondamentale alla scrittura del *Piacere*.

Alli amatori delle edizioni di lusso e delle strofe gioiose indichiamo una recente pubblicazione dell'editore Jules Lemonnyer. Sono poesie vivaci e colorite di Prosper Marius che è un verseggiatore di molta audacia. E le poesie sono squisitamente illustrate da disegni di Bastien Lepage, di Carrier Belleuse, di Gervex, di Frappa, di Pille, di Alfredo Stevens, di Willette e d'altri arguti artisti. Il bellissimo libro ha per titolo (bisogna pur dirlo e...*honnei soit qui mal y voit*) *Ronces et Gratte-culs*. Fin dalla prima pagina una prefazione di Carlo Monselet ci mette in allegria.

Tra i romanzi nuovi indichiamo: *Marielle Thibaut* di Adriano Chabot, un romanzo pieno di grazie commoventi, e *Le sang bleu* di Ettore Malot, un romanzo pieno di pagine drammatiche e poetiche, del genere di *Paulette*, di *Petite Soeur* e di *Micheline*.

E soprattutto indichiamo e raccomandiamo alle lettrici strimpellatrici di pianoforte o proteggitrici di pianisti un libro di Luigi Paguerre, un libro pieno di cose giuste, intitolato: *De la mauvaise influence du piano sur l'art musical*.

A proposito delle *riverenze* di ieri, consigliamo alle signore di buona volontà un'altra lettura utile e diletta. Gustavo Flaubert, in quel meraviglioso romanzo che è *L'Education sentimentale*, parla della malinconia dei parchi e delle residenze regali, accennando *au silence qu'on est surpris d'y trouver après tant de fanfares, à leur luxe immobile prouvant par sa viellesse la fugacité de dynasties, l'éternelle misère de tout*.

Non rammentano forse le signore l'idillio di Frédéric e di Rosannette nel gran bosco di Fointainebleau?

Ora Gustavo Desjardinis ha scritto un libro di storia e di descrizione su *le Petit Triannon*, un libro che lascia un'impressione profonda e che ha un fascino strano su la fantasia e sul cuore. Dove sono le belle del tempo passato? E la regina Maria Antonietta dov'è? Dice la ballata di Villon: «*Où sont les neiges d'antan?*»

Il volume, edito con gran lusso da Bernard a Versaglia, è ornato da magnifiche stampe che ne fanno un vero e proprio libro di arte.³⁶

Distingue l'amante dell'edizione ricercata ("alli amatori delle edizioni di lusso"), poi le lettrici in un primo tempo le "strimpellatrici" poi quelle "di buona volontà". Il cronista guida il suo pubblico attraverso le offerte del mercato librario, mirando ad influenzare il gusto del lettore. Nella pagina dannunziana però non manca il riferimento letterario, l'autore rimanda al Flaubert dell'*Éducation Sentimentale* e lo cita in francese. Suppone quindi che il lettore conosca il testo di riferimento? Suppone comprenda la citazione in lingua straniera? Sicuramente un lettore ideale di d'Annunzio fruirebbe completamente del testo, si può però presumere che buona parte dei lettori reali non possano farlo. Ma allo scrittore poco importa se la sua lettrice comprende appieno ogni singola parola da lui scritta, se gli è necessaria per la completezza della sua pagina (d'Annunzio è molto esplicito al riguardo in un carteggio con Treves quando si rifiuta di tradurre alcune

³⁶ G. D'ANNUNZIO, *Piccolo Corriere*, "La Tribuna", 21 maggio 1885, *ivi*, pp.348-349.

citazioni in greco inserite nel *Piacere*).

Altro esempio dei molteplici casi in cui il d'Annunzio giornalista guida il suo pubblico alla lettura è in *Libri nuovi*:

Leopoldo Mastrigli, già autore di uno studio lodato sul Coro del Dramma musicale e di una monografia sul Beethoven, ha scritto un buon libro; e quanti si occupano di arte musicale gli devono esser grati. Giorgio Bizer aspettava da tempo un biografo: egli è certamente, in Francia, una delle più singolari figure che abbian tenuto il campo dell'arte nella seconda metà del secolo XIX.

[...] Raccomandiamo alle nostre lettrici un nuovo libro di quell'elegantissimo Octave Uzanne autore dell'*Ombrelle* e dell'*Éventail*. Il libro si intitola *Le Miroir du Monde*, ed è edito dal Quantin, con illustrazioni finissime di Paolo Avril.

Non è possibile riassumere un tal libro. Bisogna leggerlo e lasciarsi trascinare dallo spirito dello scrittore e del disegnatore rapidamente per tutti i vari capitoli consacrati alla società, alle lettere, alle arti, all'amore, ai viaggi, alla campagna, allo studio, allo sport, alla mensa.

Un altro libro assai curioso è quello del Fontenay su *Les Bijoux anciens et modernes*: magnifico volume in quarto, di 500 pagine, impresso su *vélin teinté*, illustrato da più di 700 disegni originali.

Il libro è una monografia diligentissima sui gioielli, ossia su tutte quelle opere d'oreficeria dalle quali i popoli d'ogni tempo hanno usato adornarsi; e fa inoltre un'analisi minuta di tutti i vari procedimenti dell'arte e la storia critica de' suoi progressi a traverso i secoli. È insomma un'opera utile per li orafi e piacevolissima per li uomini di buon gusto. È un'opera d'erudizione e d'arte, poiché il Fontenay è anche uno scrittore assai garbato.³⁷

Come si può vedere, le modalità e gli scopi non sono dissimili da quelli rilevati nel caso precedente.

Diversa la situazione quando d'Annunzio da “guida” diviene critico. Leggiamo ad esempio *Giaufrè Rudel*:

Uno de' caratteri più distinti della prosa di Giosuè Carducci è il movimento. Quella prosa non iscorre quasi mai piana e tranquilla come un fiume che abbia argini sicuri e l'alveo sempre uguale; ma s'innalza, s'abbassa, ondeggia, vibra, mormora e tuona e vive tutta, con sempre nuovi atteggiamenti, con effetti inaspettati, come una bella e gagliarda selva che attraversino rivi d'acque e battano i vènti del cielo. Le immagini, in quella prosa, sono in fatti una selva. Sono talvolta così dense e così possenti che oscurano il pensiero, nel modo a punto che talvolta le foglie ed i fiori nascondono la forma del ramo.

Ma questo oscuramento e questo intralciamento sono rari assai. Lo scrittore, anche ne' passi di maggior concitazione, è sempre salvato dal gusto elettissimo e da un senso della misura profondo, di cui abbiamo così felici esempi nella sua poesia.

³⁷ G. D'ANNUNZIO, *Libri nuovi*, “La Tribuna”, 18 gennaio 1888, *ivi*, pp. 1018-1019.

Le immagini, nella prosa del Carducci, hanno una esattezza mirabile; non solo nella lor rispondenza con l'oggetto che esse vogliono avvivare, ma nelle parole con cui sono rappresentate. E in tal rappresentazione verbale, spesso, l'intensità della vita è tanta che io penso non sia possibile raggiungere con l'artificio dello stile un più alto grado di evidenza.³⁸

Più avanti prosegue:

La maestria di questo grande artefice risplende non solo nell'equilibrio dell'insieme, ma nella connessione e nella dipendenza delle singole parti, de' singoli periodi, delle singole frasi.

Da tutti i nostri migliori artefici di prosa egli ha derivato virtù eccellenti al suo stile. Certi suoi periodi freschi e vivi che son pieni della vibrazione di una sola parola direi quasi centrale, rammentano il divino Annibale Caro. Certi altri, svolgendosi lungamente d'inciso in inciso, con una libera leggerezza, per un movimento direi quasi spirale, rammentano il Firenzuola. Certi altri, sobrii e netti, composti di due membri de' quali il secondo dà forza al primo, rammentano il Machiavelli della *Deca*.

Da tutti egli ha imparato le eleganze e li ardimenti più nuovi; cosicché fra tutti i prosatori di questo secolo egli è quello che porta nella fattura de' periodi varietà maggiore e maggiore accortezza nella collegamento, nella disposizione, nell'ordine loro. Le risorse della sua sintassi sono innumerevoli ed ammirevoli, ma non arbitrarie mai.

Né mai è arbitraria la significazione che egli dà a certe parole, risalendo al senso etimologico, per ottenerne un effetto singolare. Le parole sono simboli senza possibile sinonimia, che soltanto concedono intiero il loro splendore all'artefice il quale sappia scrutarne le origini. E Giosuè Carducci è il più profondo conoscitor di parole che abbia oggi l'Italia ed è certamente il più ricco.³⁹

L'argomento letterario è qui trattato da chi è di mestiere. Il tono non è più quello di chi guida un pubblico meno colto di lui alla scoperta di un mondo che gli è quasi estraneo, ma quello di un letterato che si rivolge ai suoi pari. D'Annunzio suppone che il lettore conosca le opere che egli chiama in causa nel discorso, fatto che diviene velatamente esplicito quando scrive “Rileggete alcuni passi”⁴⁰ (usa appunto “rileggere” non “leggere”). Inoltre anche la prosa è ricercata: l'autore mette in opera una prova di maestria per entrare in competizione con il modello carducciano.

Ancora diverso il d'Annunzio degli anni Novanta che comincia ad utilizzare davvero l'articolo di giornale per promuovere la propria opera. Vediamo ad esempio *Per un titolo* (“La Tavola Rotonda”, 2 ottobre 1892):

³⁸ G. D'ANNUNZIO, *Giaufre Rudel*, “La Tribuna”, 9 aprile 1888, *ivi*, pp. 1117-1118.

³⁹ *Ivi*, pp. 1118-1119.

⁴⁰ *Ivi*, p. 1119.

L'avvenimento letterario della settimana è la pubblicazione del romanzo di Gabriele d'Annunzio *L'innocente*, che il gran giornale parigino «Le Temps» ha incominciata nelle sue appendici di prima pagina. Il romanzo compare sotto un titolo nuovo: L'INTRUS. Questo titolo, se bene sia stato scelto all'ultima ora dalla redazione del «Le Temps», è però venuto fuori dall'opera stessa. In fatti, nel romanzo originale, Tullio Hermil adopera più d'una volta questo epiteto per designare la sua vittima.

L'egregio traduttore, Georges Hèrelle, non ne è contento. Abbiamo potuto vedere la lettera da lui scritta a Gabriele d'Annunzio per giustificarsi. «“Le Temps”, pour un motif qui m'échappe entièrement, a changé le titre: *L'Innocent* en cet autre: *L'Intrus*. Je me doute bien que ce changement vous fera frémir les nerfs, et que vous serez furieux de trouver un titre très banal au lieu du titre que vous aviez choisi et qui avait *une signification morale...*»

Tutti i giornali italiani si occupano della cosa, con intenso calore.⁴¹

L'articolo si apre esponendo al pubblico la questione: è motivo di gioia il fatto che sia stato pubblicato un romanzo italiano in un'importante testata francese, purtroppo però il cambio del titolo potrebbe creare del malcontento all'autore, tanto quanto lo crea al traduttore. Più avanti, pur rimarcando la rilevanza della pubblicazione stessa, ne spiega i motivi:

Era come una protesta dello scrittore contro il delitto raffinatamente vile compiuto dal suo protagonista: delitto che, per l'aristocratico gusto di superare difficoltà non comuni, lo scrittore s'era compiaciuto di descrivere, ma contro il quale protestava con quel titolo *L'Innocente*, in cui era come un senso di tenera pietà per la vittima piccoletta. Tullio Hermil, il triste eroe del romanzo di d'Annunzio, deve come fa in tutta la seconda parte del libro, indicare la sua piccola vittima con quella parola d'*intruso*, perché è in quella parola la spiegazione e la ragione dell'odio suo e del suo delitto.

Ma lo scrittore, nell'intitolare il racconto, deve considerarne il soggetto obbiettivamente, e vedere, nel piccolo essere esposto all'aria fredda perché ammalato e muoia la vittima *innocente* di miserabili colpe e passioni che ignora, di cui è immacolato e mondo.

A me pare (do forse soverchia importanza alle parole che amo sviscerare per cercarvi l'anima) a me pare che scrivere sul frontespizio di quel bellissimo e atroce racconto d'infanticidio, il titolo *L'intruso*, è come affermare l'intenzione non di raccontare soltanto, ma di giustificare il delitto.

Ad ogni modo è un vero avvenimento letterario, questa pubblicazione di un romanzo italiano in Francia e in un giornale francese; non che per questa rifulga di gloria più viva uno scrittore nostro, o che occorresse all'opera sua la sanzione di lettori stranieri, ma perché dimostra che finalmente i francesi si sono risolti ad accorgersi che si può leggere e scrivere anche in altre lingue che non siano l'attraente ma povera lingua

⁴¹ G. D'ANNUNZIO, *Per un titolo*, “La Tavola Rotonda”, 2 ottobre 1892, ora in *Id. Scritti Giornalistici 1889-1938*, vol. II, cit., p. 133.

francese.»⁴²

Ma ecco, in chiusura, il passo che sembra celare il vero significato del testo. Queste righe rivolte ai colleghi, letterati e critici, mirano a spronare il dialogo e la polemica attorno all'opera stessa:

Ma tutti ora, per quell'usuale fenomeno a cui accenna la «Tribuna», sono concordi nel levare a[1] cielo quel medesimo libro verso il quale la critica italiana si è mostrata ingiustamente severa.

L'Innocente è dunque diventato in Italia «UN VÉRITABLE CHEF-D'ŒUVRE» quale lo presenta ai suoi lettori il giornale di Francia.

«Bene sia! Bene sia!» ripetiamo noi aspettando da Gabriele d'Annunzio il nuovo romanzo.⁴³

Ancora lontano dal voler polemizzare realmente per il cambio di titolo (da *L'innocente* a *L'Intrus*) deciso dal “Temps”, d'Annunzio coglie l'occasione per stimolare un dibattito attorno al suo romanzo: a questo scopo chiama in causa Hérelle e diverse testate italiane. Come è palese, sebbene non sia parco in elogi del suo stesso testo, lo scrittore, ormai trentenne, non mira più a guidare l'ingenua lettrice per modellarne e raffinarne il gusto, bensì scrive rivolgendosi agli intellettuali.

L'impegno come critico letterario del d'Annunzio degli anni Novanta però non li limita solo all'auto-promozione e all'auto-esegesi ma, soprattutto nel biennio 1892-1893, il giornalista si cimenta in degli interventi riguardo il futuro della letteratura. In questa sede continueremo ad occuparci solamente dello spazio del lettore all'interno del testo giornalistico. Vediamo ad esempio *Il romanzo futuro (frammento d'uno studio su l'«arte nuova»)*:

Tra le poche forme d'arte letterarie rimaste alla scelta degli artisti contemporanei la più larga e la più complessa è quella che i critici seguitano a chiamare *romanzo*: - il libro di prosa in cui l'osservazione esatta e la forza dello stile si accordano a ricostruire la vita, quasi direi a creare un nuovo esemplare della realtà scomparsa.

Senza dubbio, se gli artisti minori seguiranno a compiacersi nelle forme frammentarie che rispondono ai bisogni degli intelletti minori, i grandi si volgeranno a quella forma che meglio d'ogni altra è capace di contenere una vasta coordinazione estetica d'elementi vitali diversi; e cercheranno d'armonizzare in quella,

⁴² *Ivi*, pp. 134-135.

⁴³ *Ivi*, p. 137.

con l'opera alterna dell'analisi e della sintesi, tutte le varietà della conoscenza.⁴⁴

La pagina si apre sulle possibilità della letteratura, segue poi una brevissima analisi dei più recenti modelli rilevanti:

Nella storia della letteratura di questo ultimissimo periodo due sono i gruppi di fenomeni più importanti, più degni di studio: - il pessimismo occidentale, - la morale evangelica predicata dagli Slavi.

[...] Pure, taluno di quelli scrittori d'una razza così diversa dalla nostra ci offre un alto esempio. Teodoro Dostojewski, se da certe anomalie della sua sostanza cerebrale è tratto spesso a visioni d'allucinato, bene spesso anche riesce a infondere nella sua pagina i fremiti più occulti dell'essere umano con una veemenza così potente che noi, timidi esploratori, siamo colpiti di meraviglia come d'innanzi a scoperte prodigiose. Leone Tolstoj nelle sue opere principali ha capitoli interi di lunga lena, in cui la vita è rappresentata con tale impeccabile esattezza che veramente noi crediamo di trovarci d'innanzi a «un nuovo esemplare della realtà scomparsa» quasi che la pagina ci comunichi i sentimenti e le sensazioni nel lor fiore primitivo non alterati da alcun mezzo letterario. Tutta la forza di questi due barbari è nella sincerità.⁴⁵

Infine chiude con un'analisi delle possibilità future:

Il nuovo prosatore erediterà una lingua più ricca, più robusta, più precisa; una sintassi più libera e più varia; elementi musicali più chiari e più intensi. Tutte le ricerche, tutte le scoperte dei maestri stilisti gli saranno ben note. Egli però rinunzierà a qualunque giuoco vano di parole superflue, considerando le parole soltanto come segni esatti, come simboli corrispondenti alle forme della vita innumerevole. La virtù dello stile sarà allora una di creazione pura. Lo stile non parrà più essere un esercizio letterario ma quasi una diretta continuazione della vita: - la vita tradotta nella pagina. Il libro di prosa allora sarà dalla prima linea all'ultima organico armonico ritmico a similitudine d'un corpo perfetto, ma esistente d'una esistenza immortale.⁴⁶

Questo è solo il primo di una serie d'interventi, tutti vicendevolmente correlati, che d'Annunzio dedicherà al romanzo (si vedano anche nel "Mattino": *Il bisogno del sogno; L'arte letteraria nel 1892 I, La prosa; Una tendenza*. Nella "Tribuna" invece: *Elogio dell'epoca; La morale di Emilio Zola I, II, III*.).

Come è evidente, il testo non è più rivolto alla "lettrice volenterosa", ma, in fondo, incolta, bensì come nel caso visto in *Per un titolo*, l'articolo è rivolto ai colleghi scrittori e

⁴⁴ G. D'ANNUNZIO, *Il romanzo futuro (frammento d'uno studio su l'Arte Nuova)*, "La domenica del Don Marzio", 31 gennaio 1892, ora in *Id. Scritti Giornalistici 1889-1938*, vol. II, cit., p. 17.

⁴⁵ *Ivi*, pp. 18-19.

⁴⁶ *Ivi*, pp. 19-20.

critici. Infatti d'Annunzio dà per scontate alcune preconoscenze, per esempio inerenti al “pessimismo occidentale”⁴⁷ e alla “morale evangelica degli slavi”⁴⁸, inoltre, quando si rivolge al lettore, usa in modo ricorrente il “noi”: anche in questo caso la sua mira è quella di suscitare un dialogo con i suoi pari attorno al tema letterario.

1.3. Arte

Le recensioni di mostre d'arte sono una delle tipologie di articolo su cui il giovane d'Annunzio affina la sua penna di cronista. È necessaria, prima, una breve digressione che chiarisca i rapporti e le influenze che ebbero gli artisti del cenacolo di Francavilla sullo scrittore (soprattutto per quanto riguarda gli anni dell'esordio).

Nel momento in cui il giovane scrittore s'inserisce nel gruppo di artisti, questi avevano già maturato uno stile comune, ben definito e collaudato. Questo fatto sicuramente influenza le prime opere di d'Annunzio e i criteri di valutazione da lui adottati quando si trova davanti all'arte figurativa: il giovane cronista, infatti, non interessato a maturare teorie originali, consapevole e fiero dell'influenza esercitata su di lui dall'amico Michetti, si affida al suo giudizio per quanto riguarda le novità, le tecniche e le mode dell'epoca.

Le cronache d'arte dannunziane che riguardano le opere degli artisti di Francavilla sarebbero quindi ben lungi dall'essere recensioni fredde e oggettive, ma piuttosto preludio di creazione letteraria, infatti, come sostiene Mariani, “la libertà del poeta è tale, di fronte alle opere d'arte, che nella rievocazione di un capolavoro spesso sorprendiamo qualcosa di diverso dalla penetrazione critica e cioè l'intervento delle sue predilezioni letterarie, del suo gusto, della sua incancellabile sensualità”⁴⁹. D'Annunzio quindi si sente assolutamente libero di trasfigurare tutto ciò su cui posa lo sguardo, ma la sua posizione è anche quella di colui che, grazie a una superiore sensibilità, può riflettere nella sua opera l'ideale di Bellezza presente nell'arte altrui, appropriandosene e donandogli nuova vita.⁵⁰

⁴⁷ *Ivi*, p. 18.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ VALERIO MARIANI, *D'Annunzio e le arti figurative*, in *L'arte di Gabriele d'Annunzio*, atti del Convegno Internazionale di studio Venezia-Gardone Riviera-Pescare, 1-13 ottobre 1963, a cura di Emilio Mariano, Verona, Mondadori, 1968, p. 328.

⁵⁰ Per maggiori informazioni cfr. V. MARIANI, *D'Annunzio e le arti figurative*, in *L'arte di Gabriele d'Annunzio*, atti del Convegno Internazionale di studio, cit., pp. 323-339; PAOLA SORGE, *Gli artisti di*

Ricordiamo l'escamotage messo in atto in *Inseguimento* ("Fanfulla", 22 gennaio 1883) dove il recensore alle prime armi finge di seguire una donna, così da non dover scegliere un ordine di esposizione razionale, ma seguire quello da lei imposto:

L'ho veduta la prima volta là, dinnanzi ai tre quadri di Alma Tadema, che aveva la testa un po' china e aperti i grandi occhi pieni di meraviglia e di verdemare. Forse la miniatura fine e quei toni freddi di pietra e di metallo, e quei tipi di donne ombrati nella dolce serenità della bellezza, e quell'alito di vita antica circolante fra i marmi e quel non so che di compostamente giocondo l'affascinavano.

Ella s'è chinata ancora più su l'*Atelier de sculpture*, sorridendo a quella divina figura muliebre alta e bianca, dai capelli rossi. Poi è uscita dalla sala volgendosi indietro ancora, a sorridere verso Tadema.

[...] È inutile: bisogna che io rinunci alle osservazioni, per oggi. Io vo dietro agli incantesimi della piuma.

[...] Intanto la mia bionda incognita si dilegua, nella fuga colorita delle sale; ed io resto con i cinguettamenti francesi di Madama...off, e mi volgo intorno costernato per cercare un aiuto, anche l'aiuto di un ombrello contro la spruzzante loquela della torturatrice. Non vedo scampo; ma tutto non è perduto. Chi sa che non ritrovi la fuggitiva nelle sale della scultura, fra un bronzo audace di Ximenes e una terracotta felice di Barbella, a sorridere dai grandi occhi pieni di meraviglia e verdemare?⁵¹

La critica d'arte dell'esordiente giornalista è palesemente di carattere approssimativo: non si sofferma, infatti, su artisti che in breve tempo sarebbero diventati ben noti e addirittura su alcuni che sarebbero diventati suoi collaboratori. L'espedito della dama, oltre che liberare il cronista dall'obbligo della rassegna sistematica, come già accennato, si rivela efficace per trasformare una cronaca d'arte in una sorta di cronaca mondana, apprezzabile anche dal lettore frivolo e inesperto. Questo espediente verrà reiterato anche in altri casi. Infatti troviamo ancora cronache d'arte più simili a brevi racconti o a cronache mondane che a vere e proprie recensioni. Per esempio il *Piccolo corriere* del 14 maggio 1885:

Poiché la Santa Russia oggi attrae l'attenzione di tutta l'Europa, noi a poco a poco vogliamo dare alle nostre lettrici un'idea di che è la colonia russa in Roma.

Cominceremo dalli artisti che qui sono quasi totalmente ignorati e che stanno sparpagliati nelli studii di via Margutta e in quelli di via Sistina a piccoli gruppi.

In via Margutta, passando per una specie di corridoietto scoperto che è tutto invaso dalla tenacità dell'edere,

Francavilla nelle cronache dannunziane, in *D'Annunzio giornalista*, atti del V Convegno Internazionale di studi dannunziani cit., pp. 145-153.

⁵¹ G. D'ANNUNZIO, *Arte e artisti – Inseguimento*, "Fanfulla", 22 gennaio 1883, ora in *Id. Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I., cit., pp. 13-16.

si trova lo studio di Swedomsky, d'uno dei pittori russi più fortunati e più allegri.

Lo studio è diviso in due stanze. Nella prima stanza le pareti sono quasi intieramente occupate da quadri di grandi dimensioni. Nella seconda stanza le stoffe e i mobili antichi si alternano con i quadri. In un angolo scende a ricchissime pieghe una portiera di damasco; in un altro angolo s'incontrano due stupendi arazzi rettangolari a figure più grandi del vero; lungo una parete un cassone di nozze medioevale, a rilievi di fogliami su fondo d'oro, regge sul dorso scolpito piatti rari, fiale di colore, coppe di cristallo. Sopra un canterano del cinquecento sta un samovar magnifico di rame smaltato. I tappeti d'oriente mettono qua e là i loro colori armoniosi, i disegni a foglia di palma e a scarabeo. Una modella buinda, seminuda, si raccoglie tutta sopra un cuscino per nascondere la nudità al visitatore, incrocia sul seno le braccia magre; e fuor del raccoglimento delle membra esce la testa ridente, una testa di fanciulla pompeiana dalla bocca un po' grande e dalli occhi molto dolci. In trono, da per tutto, seguita la promiscuità confusa delli oggetti curiosi, delle reliquie, dei frammenti d'arte, dei ricordi.

Swdomsky è un uomo di circa quarant'anni, di statura media, con una faccia tutta butterata dal vaiuolo ma piena di una larga giocondità salava, con due occhi chiarissimi scintillanti fra le ciglia rade e con baffi biondi lottanti contro l'invasione del grigio.⁵²

Importante anche la chiusura dove d'Annunzio svela i veri destinatari e la vera natura di queste pagine:

D'Isac Aknazy che illustra le glorie del popolo ebreo e di Badbowsky che tende alla maniera di Alma Tadema, parleremo un'altra volta.

Per oggi, con questa pioggerella fastidiosa, preferiamo alla pittura russa il the russo delle carovane e le sigarette giallognole.

Non siete della nostra opinione, o signore?

Coro melodioso di signore in lontananza: «Oh, si!»⁵³

L'obiettivo del cronista sembra quello di irretire anche il lettore meno colto con una sorta di affabulazione. La pagina, infatti, suscita fascino e curiosità anche in coloro che non hanno conoscenze di settore. La stessa cosa accade per esempio in *Arte e artisti – Inseguimento* (“Fanfulla”, 22 gennaio 1883), articolo in cui con la tecnica della narrazione, il cronista conquista il pubblico femminile che, convinto di leggere un'impegnativa recensione d'arte, si trova invece davanti una pagina di cronaca mondana. Il sodalizio con Michetti rende però il d'Annunzio cronista attento al mondo dell'arte e soprattutto alle esposizioni parigine. Vediamo ad esempio *Un pittore d'allegorie*:

⁵² G. D'ANNUNZIO, *Piccolo Corriere*, “La Tribuna”, 14 maggio 1885, *ivi*, p. 320.

⁵³ *Ivi*, p. 323.

Nella moderna pittura francese Puvis de Chavannes occupa un posto singolarissimo, poiché egli ha portata nell'arte una certa novità di sentimento unita a una speciale ricerca di disegno e di colorito. Per il primo egli ha dato alla Francia – come osserva il Thiébauld-Sisson al quale attingo – un genere d'arte non ancora tentato, la pittura monumentale. Egli è partito sicuramente dal principio che la pittura sopra la muraglia di un edificio debba essere trattata ben altrimenti da quella su la parete d'una sala, poiché le cornici di pietra hanno ben altre esigenze che le cornici dorate. Da questo principio son venute all'arte sua necessità speciali: gradazioni di toni nel colorito, tali che, armonizzando la composizione con l'architettura circostante, la faccian direttamente concorrere all'impressione decorativa dell'insieme; semplificazioni nel disegno, tali che, senza nulla togliere alla forma di ciò ch'ella ha d'essenziale, conservino dirò così la linea sagliente ed esprimano con maggior nettezza il pensiero.⁵⁴

Il giornalista presenta il pittore e il motivo della sua rilevanza. Segue poi l'analisi del suo percorso artistico dalla formazione agli esiti consolidati, fino a fornirne un sunto:

Di anno in anno la pittura del Puvis de Chavannes è andata restringendosi nella formula e inaridendosi e irrigidendosi in certe volute singolarità di esecuzione e diventando quasi monocroma. Oltre le tre composizioni sintetiche del museo di Lione, il *Bosco sacro delle Muse*, la *Visione antica* e *l'Inspirazione cristiana*, egli ha dipinto per Poitiers il *Ritorno di Carlo Martello vittorioso* e *Fortunato che legge versi a Radegonda*, entrando così anche nel campo della epopea nazionale francese ed ispirandosi agli antichi cronisti della patria. In questo genere l'opera sua più lodata dai seguaci è la storia di *Santa Genoveffa* al Pantheon.

Nel complesso, questo pittore di allegorie mi pare un *primitivo* del XIX secolo, nel quale la immaginazione, talvolta guidata dal ritmo di un'armonia vergiliana, assai di rado basta a compensare la mancanza di sincerità e di forza nell'esecuzione.

I *primitivi* italiani del XV secolo erano sinceri sopra tutto, e forti veramente anche nella ingenuità loro.⁵⁵

L'articolo si discosta decisamente da quelli già presi in esame: l'autore analizza effettivamente l'opera dell'artista, non sembra quindi un testo destinato al lettore di consumo ma bensì al lettore consapevole, ad un esperto (o quanto meno ad un appassionato) di cose d'arte.

Vediamo inoltre un articolo di cronaca d'arte dannunziana più matura, anche questa più tecnica e rivolta ad un pubblico di intenditori (o almeno risulta meno fruibile per coloro

⁵⁴ G. D'ANNUNZIO, *Un pittore d'allegorie*, "La Tribuna", 13 dicembre 1887, *ivi*, pp. 998-999.

⁵⁵ *Ivi*, p. 1002.

che non abbiano alcuna conoscenza nel campo dell'arte).

È il caso della *Nota su Francesco Paolo Michetti*:

Nella sua educazione, egli ha comune con i puri artefici dell'antichità il libero campo della luce e dell'aria. Gli antichi artefici, i Greci, come osserva Joseph Joubert, vedevano l'oggetto dell'arte loro sempre all'aperto, ciò è a dire circondato dall'universo. Essi potevano nelle palestre eleggere per modello della bellezza fisica la gioventù de' lor grandi uomini, come potevano negli altri luoghi pubblici eleggere per modello della bellezza morale i loro filosofi e i loro padri, le spose, le figliuole e le madri de' lor cittadini più illustri. Tutte le scene della natura patetica si svolgevano all'aperto, nelle nozze e nei funerali, nelle vittorie e nelle sconfitte, nei bandi e nei trionfi, in tutte le fortune della patria e della famiglia.

Essendo vissuto sempre nella campagna, Francesco Paolo Michetti, a simiglianza di quegli artefici, ha sempre avuto dinnanzi agli occhi l'oggetto dell'arte sua nelle condizioni in cui egli voleva studiarlo; ha sempre veduto l'uomo all'aperto, nelle diverse attitudini e nelle diverse espressioni; ed ha quindi potuto osservare e riprodurre le diverse scene della natura patetica nei luoghi stessi ove si svolgevano; ha potuto sempre considerare i suoi modelli animati dal loro particolar sentimento in mezzo alla universale animazione delle circostanti cose.

[...]Ora, pur riallacciandosi per istinto nel metodo agli ammirabili precursori del Rinascimento, egli non ha seguito l'esempio di alcun maestro, non ha accettato mai nulla da alcuno. Egli stesso ha aperta e profundata la sua via; e l'ha percorsa in virtù dei suoi soli sforzi, senza altro aiuto. Chi vede con i suoi propri occhi la sua meta, pur se non la raggiunga, è superiore di potenza e di nobiltà a chi la raggiunga indicata da altrui.⁵⁶

Recensendo l'amico pittore, d'Annunzio instaura un paragone con i modelli dell'artista, il lettore quindi, per comprendere appieno il testo, non solo deve conoscere Michetti, bensì deve anche conoscere i modelli cui il cronista si riferisce.

L'articolo continua poi analizzando i diversi “periodi” attraversati dall'artista, per leggerlo serve quindi conoscere se non l'intera opera di Michetti, almeno buona parte di essa:

Ma, come egli saliva l'erta della giovinezza, una specie di ebrietà panica lo invadeva. La fiamma dell'intelligenza irrompeva dal suo cervello in folgorazioni subitanee che abbagliavano e supefacevano anche gli spiriti più audaci. Egli aveva il bisogno di esprimere la sua idea senza preoccuparsi della misura, con un sol getto veemente e rettilineo di cui egli medesimo non poteva calcolare né moderare la forza. Egli sentiva e rappresentava con una smisurata potenza il cieco e irresistibile turbine vitale che solleva la materia bruta e l'atteggia in forme sempre diverse alla luce del sole. Il suo occhio meraviglioso era atto a cogliere tutte le linee, tutte le colorazioni, tutte le apparenze della natura, le più durevoli e le più fuggitive; mentre la sua mano, libera e celere come nessun'altra mano d'artefice fu mai, era pronta a fermarle con un segno

⁵⁶ G. D'ANNUNZIO, *Nota su Francesco Paolo Michetti*, “Il Convito”, luglio-dicembre 1896, ora in *Id. Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, cit., pp. 335-336.

immutabile.

Appartiene quasi tutta a questo secondo periodo la vasta raccolta di *studii* custodita nel convento di Santa Maria Maggiore a Francavilla sul mare, una raccolta rimasta lungo tempo negletta ed esposta ai pericoli che corre la delicatezza del pastello, ma ora finalmente ordinata in custodie difese da cristalli: - tesoro senza pari, che rappresenta il più vivace e originale sforzo d'arte compiuto in questo secolo.⁵⁷

In questo caso l'attenzione del cronista è posta sull'artista e sulla sua poetica. Per affrontare consapevolmente lo scritto, il lettore deve essere almeno conscio di chi sia Michetti e quali le sue opere. Con queste parole il d'Annunzio sembra quasi volersi rivolgere a suoi pari, sembra voler condividere una riflessione piuttosto che catturare un pubblico meno colto attraverso espedienti letterari.

Un altro caso interessante è quello del d'Annunzio che diviene lettore di se stesso. Accade per esempio in *Ricordi francavillesi* (Fanfulla della domenica, 7 gennaio 1883) in cui compare un passo che descrive un quadro dell'amico Michetti. Il brano in questione ricomparirà senza varianti nelle pagine del *Piacere*. Come vedremo in modo più approfondito in seguito, il giornale diviene quasi un deposito personale di testi e l'autore diviene lettore della sua stessa pagina.

1.4. Sport

Lo sport inizia ad essere al centro dell'attenzione del pubblico, di conseguenza anche le testate giornalistiche iniziano ad interessarsene e Gabriele d'Annunzio non manca di occuparsene. Anche di fronte ad un tema così nuovo e frivolo, il cronista, si pone con atteggiamenti differenti. Leggiamo per esempio *Le corse a villa Ada*:

Alle 2 e ½ il sole è caldissimo e pienissimo; le tribune sono deserte; pochi ufficiali di cavalleria chiacchierano in crocchio nel recinto del *pesage*; qualche cavallo ingualdrappato passeggia tranquillamente. Passa un buon quarto d'ora e non si vede arrivare nessuno. I *book-makers* sono abbattuti; guardano invano dalla parte della via, d'onde viene di tratto in tratto qualche *botte* carica di minenti e di giovinotti allegri che han dovuto fare diverse soste per le osterie sparse nella rea via Salaria. Finalmente verso le tre le signore cominciano a mostrarsi. In dieci minuti le tribune si riempiono il sole si nasconde, e un bel vento fresco si mette a soffiare su le piume dei cappellini.

La duchessa di Rignano ha un mantello di velluto *frappé*, ornato di *jais* e di merletti neri, magnifico; e un cappellino chiuso da un gran nastro giallo. La duchessa di Mondragone ha un abito di lana *crème* e di velluto marrone. La principessa di Trabia, una figura giovane e dolcissima, ha un abito di lana di vigogna

⁵⁷ *Ivi*, p. 337.

con guarnizioni in ricamo e con una specie di *gilet* bianco. La principessa d'Antuni ha una *toilette* deliziosa, di seta *bleu* a strisce bianche, con un *gilet* di seta celeste e di merletti bianchi; e ha un cappellino delicatissimo, anche celeste, con ricami d'oro su fondo scuro e con nodi di nastro. Sua sorella, la principessa Pia di Savoia, è vestita di lana *bleu* mista con molto gusto a una specie di *foulard* rosso vivo: disegni vari corrono sul rosso; il cappellino è di crespo, simile nel colore a un gran papavero.⁵⁸

Il passo, come si può vedere, non si discosta dalla cronacamondana o della moda di cui si sono visti esempi in precedenza, fino a che, all'incirca a metà dello spazio a disposizione per l'articolo, quasi con fastidio, d'Annunzio, liquidando la questione il più brevemente possibile, scrive:

Brevemente, perché il tempo stringe, diamo il risultato delle cinque corse.

Prima corsa. Premio via Appia, di L. 2000. sono iscritti sei cavalli: *Edna* e *Perugia* vengono ritirati. Corrono: *Jago*, *Jethart*, *Gioconda* e *Febea*. Alla partenza *Jago*, *Jethart* e *Gioconda* vanno in gruppo e si mantengono così per un quarto di giro, con una lieve prevalenza di *Jago*. Dopo *Jethart* prende la testa e la mantiene costantemente, vincendo *Jago* di alcune lunghezze.⁵⁹

Come è evidente, non vi sono richiami diretti al lettore e nemmeno espedienti stilistici atti a tenerne alta l'attenzione. Quasi la metà dell'articolo risulta essere una digressione riguardo all'alta società che presenziava all'evento: nella pagina sfilano duchesse e principesse e l'attenzione cade sulle loro *mise*. Fino a che “Brevemente, perché il tempo stringe, diamo il risultato delle cinque corse”. Così, con uno stile spoglio e sintetico, l'autore riporta sulla pagina i dati essenziali della competizione: partecipanti, vincitori e premi. L'obiettivo di d'Annunzio continua ad essere quello di affascinare lettori e lettrici, piuttosto che descrivere la competizione sportiva in quanto tale, che, per sua stessa ammissione, è liquidata in maniera sbrigativa. La pagina è pensata per un lettore piccolo-borghese e strutturata per ammaliarlo. Lettore ideale e lettore reale sembrano coincidere.⁶⁰ In altre sedi però l'approccio alla materia sportiva è decisamente più tecnico. Si veda ad esempio *La mano sinistra*:

Chi non ricorda il duello Dekeierl-Chapuis che, due anni fa, suscitò una questione della più grande

⁵⁸ G. D'ANNUNZIO, *Le corse a Villa Ada*, “La Tribuna”, 25 aprile 1886, *ivi*, p. 538.

⁵⁹ *Ivi*, p. 539.

⁶⁰ Tale *modus operandi* è rintracciabile anche in altre pagine sportive scritte da d'Annunzio, ad esempio: *Le corse in via Salaria* (“La Tribuna”, 17 aprile 1885), *Derby Day* (“La Tribuna”, 20 aprile 1885), *Le corse alle Capannelle* (“La Tribuna”, 24 aprile 1885).

importanza in materia di cavalleria?

Eugenio Dekeirel, nell'ultimo assalto, sviò con la mano sinistra il ferro dell'avversario ed approfittò di questo per colpire a fondo e trapassare da parte a parte il petto ostile.

Sorse la domanda: «Si può adoperar la mano sinistra per parare?».

Li uomini di spada, nel rispondere, si divisero in due campi.⁶¹

Il cronista sportivo inizia il discorso presentando il problema e fornendo un breve riassunto della questione. Ritiene però scontato che i lettori conoscano già i fatti.

Prosegue poi fornendo l'opinione dei più rilevanti esperti di scherma (anche in questo caso, chiamandoli per nome e supponendo che il lettore sappia di chi si tratta) che si sono espressi al riguardo:

Il Saucède, un notissimo schermitore, molto stimato e da tutti riconosciuto di molta competenza, interrogato dal giudice, diede il suo parere, cominciando dal dichiarare che non poche persone, anche aventi l'abitudine del terreno, fanno durante il duello gesti non veramente permessi.

«l'uso della sinistra è permesso?» chiese il giudice.

Il Saucède rispose:

«Secondo me, no. Ma un numero grande di maestri ed anche di miei amici ammettono quell'uso perfettamente. È questione di scuola».

Il movimento della sinistra per lo più è incosciente. Ove i secondi intervenissero, l'intervento sarebbe spesso più pericoloso che vantaggioso al loro primo. I secondi devono astenersi.

Tener la spada avversa per ferire, è slealtà; ma l'atto è scusabile se è istintivo. E novantanove volte su cento è istintivo e machinale.

Uno non sarebbe uomo d'onore se andasse sul terreno coll'intenzione di servirsi della sinistra. Ma sul terreno si fa quel che si può.

In sala d'armi la parata con la mano sinistra non si insegna. È una parata non soltanto irregolare ma anche pericolosa per chi la adopera. In fatti lo schermidore che agita la sinistra presenta tutto il corpo scoperto. Ma la sala d'armi è una cosa e il terreno è un'altra.⁶²

Dopo aver riportato le opinioni dei diversi esperti chiamati in causa ed aver sviscerato completamente il problema, in chiusura, d'Annunzio, espone la propria opinione:

Una nuova assoluzione fondata sul «moto istintivo» avrà una importanza assai più grave di quel che non paia. E lasciare all'arbitro dell'istinto o di un simulato istinto l'uso della sinistra nel duello è una mezza

⁶¹ G. D'ANNUNZIO, *La mano sinistra*, "La Tribuna", 3 agosto 1887, ora in *Id. Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, cit., p. 905.

⁶² *Ivi*, pp. 905-906.

concessione pericolosissima. A me sembra necessario che la questione si risolva in un qualunque modo. «*Si può o non si può*» La risposta dev'esser netta. L'istinto non ci deve entrar per niente; in questo io sono del parere di Paolo Cassagnac.⁶³

L'articolo è una copia senza varianti del *Piccolo corriere* del 2 e 3 giugno 1885 (sempre su “La Tribuna”). Sebbene l'articolo si apra con un richiamo al lettore, presupponendo che questo abbia le medesime conoscenze di chi scrive, d'Annunzio seguita poi ad esporre la questione riportando i fatti, le opinioni delle maggiori autorità del settore e formulando ipotesi. Non c'è una digressione e il tema è trattato con estrema professionalità: il pubblico cui, in questo caso, si rivolge l'autore non è più quello delle lettrici influenzabili ma quello composto da appassionati ed esperti di scherma.

Il diverso approccio al testo però non è sinonimo di una predilezione dell'autore per l'arte della spada piuttosto che per l'equitazione (o meglio, la predilezione potrebbe sussistere, ma non è inerente né comprovata dalla cronaca). Possiamo infatti notare che le modalità in cui d'Annunzio si avvicina a una o all'altra disciplina non assumono schemi fissi. Leggiamo in *Sport e altro*:

La prima corsa avrà principio alle ore 2 e ½ pom., col *premio via Appia*, di L. 2000 per cavalli d'anni tre, d'ogni paese. La distanza da percorrersi è di metri 1000. sono iscritte quattro cavalle che portano nomi elegantissimi: *Edna* del generale Agei, *Gioconda* e *Febea* del cavalier Bertone, *Perugia* del capitano Grifo; e due cavalli *Jago* del generale Agei, *Jehart* di Porta Latina.

La seconda corsa avrà principio alle 3 e ½, col *premio Villa Ada*, di L. 1500 per cavalli interi e cavalle di 3 anni ed oltre, di ogni paese. La distanza è di metri 1100. sono iscritti dodici corridori: *York* e *Edna* del generale Agei, *Ardea* del cavalier Bertone, *Bella bocca* del marchese Fassati, *Facezia* di Lord Lameless, *Ariosto* di Antonio Dinella, *Jehart* e *Fire-Bell* di Porta Latina, *Vergeresse* della razza di Sansalvà, *Ninette* di Vincenzo Senesi, *Estella* del marchese Birago e *Ippona* di Augusto Siniberghi.

La terza corsa avrà principio alle 4, col *premio del Pesage (gentlemen riders)* di L. 1500, per cavalli di anni 3 e oltre, di ogni paese, che non abbiano mai vinto un premio di L. 1500. La distanza è di metri 1200. sono iscritti: *New-York* e *Edna* del generale Agei, *Maximum* del conte Alfani.⁶⁴

L'autore, dopo un breve cappello introduttivo, s'impegna subito nella rassegna delle corse, senza alcun orpello o inserto di cronacamondana. Il lettore ideale è quindi colui che è davvero interessato all'evento sportivo, la lettrice affascinata dalla cronaca salottiera

⁶³ *Ivi*, p. 909.

⁶⁴ G. D'ANNUNZIO, *Sport e altro*, “La Tribuna”, 25 aprile 1886, *ivi*, pp. 535-536.

non troverà nulla di suo gradimento in queste pagine. Non succede lo stesso in *La grande academia*, in cui il giornalista scrive:

Le armi hanno per il gentil sesso un fascino infinito. Le prove d'armi, i combattimenti cortesi in cui le muscolature maschili si esercitano ad un gioco di grazia e di forza, sono per il gentil sesso uno spettacolo pieno di dilette singolari. Ed anche non v'è alcun premio più dolce per un armeggiatore, che l'ammirazione e il plauso delle belle dame presenti.

Primi si son misurati il maestro Gaetano Novello e il marchese Gennaro Bosco, in un assalto pieno d'eleganza e di cortesia. Il seguente assalto è stato di sciabola tra i maestri Gioacchino Carletti ed Arcangelo Spinelli; il terzo, di spada, tra Carlo Pessina e Raffaele Musdaci; il quarto, anche di spada, tra Gaetano Emanuele e Giovanni Pagliuca.

Non entro in particolari tecnici, perché i profani non capirebbero nulla e gli intenditori, tutti presenti all'academia, non hanno bisogno della mia sottigliezza.⁶⁵

Prosegue poi elencando le figure eminenti che presenziarono alla serata, in maniera non dissimile da quella messa in atto quando si trova a dover descrivere le dame presenti sulla scena di un ballo. Da tenere presente inoltre che tutti gli spadaccini erano ben noti al lettore della “Tribuna” in quanto nomi ricorrenti nella pagina firmata da d'Annunzio.

Tra gli amatori e i cultori dell'arte erano presenti il cavaliere Achille Parise, Masaniello Parise, il barone De Riseis, Don Ladis Odascalchi, il barone di San Giuseppe, Nicola de Szemere, il tenente Don Agostino Chigi, il colonnello Michele De Renzis, il generale Cerretti, ed altri ufficiali dell'esercito e altri gentiluomini.⁶⁶

Non è quindi una predilezione per una o l'altra disciplina a spingere il cronista a scegliere un approccio piuttosto che l'altro, bensì la tipologia di lettore che egli mira a raggiungere: talvolta l'appassionato di sport, talvolta la lettrice frivola.

1.5. Impegno civico e politica

Una battaglia ricorrente in cui d'Annunzio s'impegna con vocazione militante, a partire dagli anni Novanta, è quella della denuncia riguardo alla speculazione edilizia che mette a repentaglio il patrimonio artistico d'Italia. Il poeta si fa paladino di quelli che oggi chiameremmo “beni culturali” e sono innumerevoli le opere d'arte che gli ha difeso.

⁶⁵ G. D'ANNUNZIO, *La grande academia*, “La Tribuna”, 30 aprile 1888, *ivi*, p. 1157.

⁶⁶ *Ivi*, p. 1159.

Leggiamo per esempio *L'abbazia abbandonata. A Pasquale Villari*:

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 merigiava nell'atrio bestialmente, sotto il nobilissimo portico eretto dal magnifico Leonate.⁶⁷

Il testo, anche se si apre come una narrazione memoriale, e quindi potrebbe ricordare le cronache artistiche rivolte alle lettrici piccolo-borghesi, in seguito muta la sua natura:

E pure, per la lentezza a punto e per la incuranza e anche per la ignoranza ministeriali, la basilica è ancora in pericolo. Di recente il Ministro dell'Istruzione pubblica (ed è Paquale Villari!) ha dichiarato di non voler dare né pure una minima somma per l'esecuzione di restauri urgentissimi, già da tempo approvati. E il tetto minaccia di cadere da un momento all'altro, perchè le intravature sono rotte; e il chiostro è pieno di paglia, di fieno, di cesti che potrebbero da un momento all'altro incendiarsi e distruggere ogni cosa. Si sono spese quattromila lire, a Roma, soltanto per ricomporre la porta di legno della chiesa di Santa Sabina; e la porta di bronzo della *casauriense* – *ostium aeneum satis mirifice fustum auroque purissimo incrustatum* – giace in pezzi. Inoltre il progetto generale dei restauri, presentato da Pier Luigi Calore, non è stato né pur preso in considerazione. Ed è ministro Paquale Villari!

Una tale incuranza è delittuosa. Non si può scusare che con l'ignoranza. Molto probabilmente al Ministero dell'Istruzione Pubblica non si sa ancora che la basilica di San Clemente a Casauria è il più bello e il più importante monumento dell'arte romantica in Italia.⁶⁸

Si tratta di una lettera aperta a Pasquale Villari⁶⁹, che, infatti, viene chiamato in causa in prima persona dal cronista. Nominato e attaccato a più riprese davanti al pubblico dei lettori, non può che recepire il messaggio e ascoltare l'appello di d'Annunzio.

I segnali di questo sguardo attento volto alla speculazione edilizia è vivo in d'Annunzio già dai primi anni della sua attività e sono anche in questo caso riscontrabili nelle pagine dei suoi articoli di giornale (oltre che nella sua opera di scrittore, come, per esempio, nel

⁶⁷ G. D'ANNUNZIO, *L'abbazia abbandonata. A Pasquale Villari*, "Il Mattino", 30-31 marzo 1892, ora in *Id. Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, cit., p. 25.

⁶⁸ *Ivi*, pp. 27-28.

⁶⁹ PASQUALE VILLARI (Napoli 1826 – Firenze 1917). Storico, uomo politico e insegnante all'Università di Pisa. Socio nazionale dei Lincei (1878), deputato (dal 1870 al 1876 e poi dal 1880 al 1882), senatore (dal 1884) e ministro della Pubblica Istruzione (dal 1891 al 1892).

Piacere). Leggiamo in *Piccolo corriere* del maggio 1885:

Roma diventa la città delle demolizioni. La gran polvere delle ruine si leva da tutti i punti dell'Urbe e si va disperdendo a questi dolci soli maggesi.

All'imboccatura di certe vie, una tabella in cima ad un'asta proibisce il passaggio. Quasi tutte le case, a destra e a sinistra, sono vuote; e i demolitori stanno all'opera, vestiti di camiciotti bianchi e armati di picconi.

Le imposte e i vetri delle finestre restano appoggiate contro le facciate; tutte le botteghe son chiuse, e qua e là si leggono le scritte: *Vetrine in vendita*, oppure: *Il negozio si trasferisce il 15 corrente in via tale, per causa di espropriazione*.

[...]Di qual colore dovranno essere le tende delle finestre e le portiere? Di qual forma e di qual colore dovranno essere i mobili?

Chi a questo presiede non s'è curato della questione che pure è importantissima. Le tende, le portiere, i mobili sono stati comperati prima, assai prima che il professore Bruschi incominciasse a decorare la sala!

Con quale criterio?

Oh, asinità dei provveditori!⁷⁰

L'impegno civico è meno concreto e pragmatico, d'Annunzio, negli anni romani, guarda uno scorcio del paesaggio cittadino, non punta a tutelare una singola opera d'arte. Di conseguenza il destinatario cui si rivolge non è, come nel caso dell'articolo sopra citato, una figura specifica cui rivolgersi e da chiamare in causa attivamente, bensì un pubblico più ampio ed eterogeneo composto da tutti coloro che abbiano interesse nell'estetica e nel valore della propria città. Il testo assume quindi più le sembianze di un grido allo scandalo che quelle di un appello per la difesa del bello.

Quasi negli stessi anni si vede vivo in d'Annunzio l'interesse per la politica e l'attualità. Prima di addentrarmi nell'analisi degli articoli politici ritengo necessaria, per la particolarità del caso, una breve panoramica sull'argomento.

Come nota Alatri, negli anni in cui, in Italia, si sta costituendo un primo stato borghese e una prima opinione pubblica che, sebbene sia ristretta, conferisce potere alla stampa e fomenta un giornalismo consapevole della sua forza, d'Annunzio comprende ben presto che la sua collaborazione ai giornali costituisce un importante strumento per la diffusione delle proprie idee e che, tra l'altro, gli consente di raggiungere un pubblico decisamente

⁷⁰ G. D'ANNUNZIO, *Piccolo corriere*, "La Tribuna", 12 maggio 1885, ora in *Id. Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, cit., pp. 310-313.

più ampio di quello raggiungibile con la letteratura.

La prima esperienza di giornalismo politico risale al 1888, ed è scaturita da un evento fortuito: l'anno precedente, infatti, d'Annunzio ha modo di tenere dei colloqui con gli ufficiali della nave da guerra "Agostino Barbarigo", dopo che questa soccorse il "Lady Clara" (imbarcazione su cui si trovava lo scrittore). Questo fatto è biograficamente importante perché demarca l'inserimento dannunziano nella corrente d'ispirazione nazionalista e dimostra inoltre la capacità del giornalista di impadronirsi pienamente della nuova materia trattata e di essere capace, in merito ad essa, d'indipendenza di giudizio. Sarà appunto in questa sede che egli affermerà, quasi volesse giustificare al lettore il suo intervento, "io non sono e non voglio essere un poeta mero"⁷¹.

Alla serie sull'*Armata d'Italia* seguono *La bestia elettiva* ("Il Mattino", 25-26 settembre 1892) e la serie de *Il caso Wagner* ("La Tribuna", luglio-agosto 1893). Fra questi è particolarmente rilevante il primo, perché non solo è manifesto delle tendenze ideologiche del giornale napoletano ma anche perché i medesimi temi saranno ripresi e sviluppati nelle *Vergini delle rocce*.

Nel 1897 d'Annunzio si getta in prima persona sulla scena parlamentare, presentandosi come candidato alla Camera e vi riesce eletto: in questo periodo la predicazione del Pescaresc è espressa più che dalla pagina di giornale, dai discorsi elettorali che però egli stesso si preoccupa di far pubblicare in diverse testate giornalistiche.

Fra questi ricordiamo il celebre discorso "della siepe" i *Morti e vivi* ("Il Giorno" 26 marzo 1900), *Della mia legislatura* ("Il Giorno" 29 marzo 1900) e infine *Della coscienza nazionale* ("Il Giorno" 21 maggio 1900).

Concludendo questa breve rassegna degli interventi politici del d'Annunzio giornalista, Alatri sostiene che, per lo scrittore "non è mai stato un fatto di routine, come in gran parte lo fu la sua più giovanile collaborazione ai periodici con le cronache mondane: egli scrisse articoli politici soltanto in determinati periodi, anzi addirittura in momenti ben precisi, quando sentì l'esigenza di farsi banditore delle sue posizioni e diffonderle più

⁷¹ G. D'ANNUNZIO, *L'armata navale – VIII – epilogo*, "La Tribuna", 4 luglio 1888, ora in *Id. Cronache de La Tribuna*, vol. II, prefazione di Ruggero Puletti, Bologna, Boni Editore, 1993.

largamente”⁷². Individua quindi, fino all'anno 1900, tre fasi del giornalismo politico dannunziano: il primo rappresentabile dagli articoli de *L'armata d'Italia* (pubblicati quando in Italia, anche per le pressioni della grande industria, è viva la discussione sul potenziamento della marina militare), poi dalla *Bestia elettiva* e dal *Caso Wagner* (scritti in concomitanza della collaborazione con “Il Mattino”, la *Bestia elettiva* è, infatti, quasi una sorta di manifesto della testata, caratterizzata per la battaglia antidemocratica, antiparlamentare e antisocialista) e infine quello delle campagne elettorali (gli articoli pubblicati in questo periodo sono strettamente funzionali a supportare e propagandare le candidature dell'autore).⁷³

D'Annunzio si dedica a una cronaca che non è più frivola come quella mondana degli esordi, la sua attenzione non è più rivolta alle *mise* delle dame. Lo stile non è più quello del *dandy* di finesecolo ma diviene quello del retore e dell'oratore. Anche il pubblico non è guardato con gli stessi occhi: d'Annunzio non vuole più alimentare il bisogno del sogno della piccola borghesia dandole l'illusione di poter raggiungere uno stile di vita consono all'alta società, ora vuole plasmare e guidare le masse, iniziare a diventare quello che poi sarà il poeta-vate. Leggiamo ad esempio *Agli elettori di Ortona* (“La Tribuna” 23 agosto 1897):

Cittadini di Pescara, Ospiti convenuti dalla Marina e dalla Montagna, cari Amici accorsi con animo ansioso alla voce fraterna che oggi si leva per celebrare le belle idee che amiamo, vogliate accogliere il mio saluto non come quello di un uomo che solleciti per sé il suffragio dell'adunanza, ma come quello di un poeta nell'atto di riconoscere i legami sacri che congiungono il suo spirito allo spirito della sua stirpe e alle potenze del suo suolo.

Dalle città magnifiche ove la vita si profonde nel lavoro e nel piacere mentre le forme ideali dell'essere si sviluppano dalla profusione della vita, io torno secondo una lunga consuetudine alla mia terra paterna per chiederle il beneficio ch'ella non mi negò pur ne' più torbidi anni della mia giovinezza, il beneficio che mi par sempre nuovo come un prodigio: la rivoluzione subitanea, quasi direi la natività interiore di un mondo che, obbedendo al moto di un ordine segreto, sorge dai diversi confusi elementi in me accolti e s'illumina di luce mattutina. Sembra che soltanto la virtù di quest'aria natale possa rendere fecondo il mio spirito e che io non debba ritrovar lamia forza creatrice se non nel riudire il ritmo che regola la vita oscura della mia

⁷² PAOLO ALATRI, *D'Annunzio giornalista politico*, in *D'Annunzio giornalista*, atti del V Convegno Internazionale di studi dannunziani, cit., p.189.

⁷³ Per maggiori informazioni cfr. P. ALATRI, *D'Annunzio giornalista politico*, in *D'Annunzio giornalista*, atti del V Convegno Internazionale di studi dannunziani, cit. pp. 177-199.

contrada.⁷⁴

Il discorso si apre con il poeta che si rivolge alla folla, cercando di farsi accettare come parte di essa (cosa che continuerà a fare per l'interrezza del testo). Subito però si pone al contempo al di sopra dello stesso pubblico di cui egli stesso diceva di far parte:

V'è nella moltitudine una bellezza riposta, donde il poeta e l'eroe soltanto possono trarre baleni. Quando quella bellezza si rivela per l'improvviso clamore che scoppia nell'anfiteatro o su la piazza pubblica o nella trincea, allora un torrente di gioia gonfia il cuore di colui che seppe suscitarla col verso, con l'arringa, col segno della spada. La parola del poeta comunicata alla folla è un atto, come il gesto dell'eroe. È un atto che crea dall'oscurità dell'anima innumerevole un'istantanea bellezza, come uno statuario portentoso potrebbe da una mole d'argilla trarre con un sol tocco del suo pollice plastico una statua divina. Cessa allora il silenzio che scende, come una cortina sacra, sul poema compiuto. La materia della vita non è più evocata dei simboli immateriali; ma la vita si manifesta nel poeta integra, il verbo si fa carne, il ritmo si accèlora in una forma respirante e palpitante, l'idea si enuncia nella pienezza della forza e della libertà.

Ecco infine l'azione: quell'azione virile a cui aspiriamo – talvolta con una dolorosa frenesia interiore – noi tutti che vedemmo tramontare su la ruina della patria la nostra gioventù delusa. Trae origine appunto da questo bisogno dell'azione e dell'acclamazione popolare la mia recente impresa d'arte: il tentativo del drama.

È un tentativo di rivolta intellettuale il mio, contro il sopruso dei Barbari.⁷⁵

Più avanti continua:

Non è più il tempo del sogno solitario all'ombra del lauro e del mirto. Gli intellettuali raccogliendo tutte le loro energie debbono sostenere militarmente la causa dell'Intelligenza contro i Barbari, se in loro non è addormentato pur l'istinto più profondo della vita. Volendo vivere essi debbono lottare e affermarsi di continuo, contro la distruzione e la diminuzione la violazione il contagio. Volendo vivere essi debbon metter fine al dissidio che dura tra il pensiero e l'azione; essi debbono conquistare attivamente il posto che è loro dovuto alla sommità dell'edificio sociale. Dopo il guerriero, dopo il sacerdote, dopo il mercante venga ora colui che pensa. Dopo la forza dell'arme, dopo il potere della religione, dopo il dominio della ricchezza, sia riconosciuta la superiorità della casta in cui si raccolgono le condizioni della più alta esistenza mentale.⁷⁶

Il testo è un discorso elettorale che lo stesso d'Annunzio si preoccupa di curare per le

⁷⁴ G. D'ANNUNZIO, *Agli elettori di Ortona*, "La Tribuna", 25 agosto 1897, ora in *Id. Scritti giornalistici 1899-1838*, vol. II, cit., p. 266.

⁷⁵ *Ivi*, pp. 269-270.

⁷⁶ *Ivi*, p. 271.

pagine della “Tribuna” di Roma e del “Mattino” di Napoli. Com'è ovvio, lo scritto è ricco di richiami all'attenzione del lettore (o meglio dell'ascoltatore, considerata la sua funzione originaria). La parola dell'autore è diretta esplicitamente alla massa e carica sul poeta stesso la responsabilità e il ruolo sociale di guida, leggiamo infatti “la parola del poeta comunica alla folla”. D'Annunzio sa bene che buona parte del pubblico incolto non comprenderà alla lettera il suo discorso ma, usando le parole della Andreoli, ad interessargli è il “prolungamento pratico della sua parola”, il “contenitore” più del “contenuto”⁷⁷.

Non dissimile il testo dell'articolo *Agli elettori di Firenze. Prima del secondo assalto*, comparso sul “Giorno” il 9 giugno 1900. La pagina riporta alla lettera il discorso tenuto da d'Annunzio che appoggia i socialisti, tessendone le lodi:

Cittadini liberi di Firenze, giovine forza promessa alla vasta impresa che si prepara, vivida e subitanea primavera nuova dentro e fuori dalla cerchia antica; - voi, popolani di San Giovanni, amici miei sicuri, che aveste l'onore della gran giornata per un assalto più glorioso d'una vittoria combattendo con le vostre armi schiette, col vostro coraggio aperto, contro una accozzaglia venale protetta dai gendarmi, vigilata dalle spie e incurata dai frodatori; - voi, popolani di Santa Maria Novella, primo nerbo della guerra, che sapeste difendere così animosamente il campo ov'era già piantata la vostra bandiera contro di cui non vi fu sforzo di cuori deliberati ma congiura d'insidie, di menzogne e di vigliaccherie; - e voi, popolani di Santo Spirito, che con felicissimo ardire fermaste la sorte cieca nel punto stesso in cui ella stava per volgersi e saprete omai costringerla alla vostra volontà che è volontà di pura giustizia sul mercimonio vile; - e voi finalmente, popolani di Santa Croce, suprema speranza nostra, schiera eletta cui è confidato un nome che è mondo, lucente e incitatore come un vessillo vermiglio dispiegato al sole fiorentino; voi, di Santa Croce, onde s'aspetta un prodigio; voi tutti, cittadini liberi di Firenze qui ragunati, ricordatevi che questa vigilia d'armi è più solenne di quella in cui già considerammo il nostro numero e guardammo in faccia la nostra fortuna.⁷⁸

Sebbene scopo e pubblico siano gli stessi, in quanto la pagina tratta di un discorso tenuto in precedenza per i medesimi scopi, non rientra nelle stesse modalità scritte l'articolo *Il discorso di Gabriele d'Annunzio*. La pagina non porta la firma dello scrittore, ma il discorso, stenografato, riporta le sue esatte parole:

L'oratore esordisce dicendo che è una bella e grave ora della sua vita questa in cui gli è dato di comunicare

⁷⁷ A. ANDREOLI, *Introduzione* a G. D'ANNUNZIO, *Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, cit., p. XLI.

⁷⁸ G. D'ANNUNZIO, *Agli elettori di Firenze. Prima del secondo assalto*, “Il Giorno”, 9 giugno 1900, ora in *Id. Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, cit., p. 523.

la sua parola ai cittadini di Firenze, perché gli sembra veramente di sciogliere in questa ora il supremo voto del suo spirito ponendo non il suo pensiero soltanto ma la sua *azione* al servizio di questa sua patria ideale.

Egli ricorda che, inaugurando in Or San Michele, la nuova cattedra, per la festa del rinnovato culto di Dante, inviò un saluto al maggior poeta vivente italiano perché gli parve che, onorando quella vita forte e pensosa, i cittadini dessero una testimonianza della loro fede nella sovranità dello spirito e riconoscessero la dignità civile delle lettere, il vero posto che oggi spetta all'operaio della parola.

Egli domanda perché mai si debba perpetuare questo discorso tra il pensiero e l'azione, perché si debbano oggi escludere dalla cosa pubblica gli uomini d'intelletto e di studio, contraddicendo a una delle più nobili tradizioni italiane, mentre giustamente Firenze si prepara a celebrare il sesto centenario del Priorato di Dante, a commemorare l'azione civile del suo altissimo poeta e del suo altissimo eroe.⁷⁹

L'impegno politico del d'Annunzio giornalista però non si limita soltanto alla trascrizione e alla diffusione dei suoi stessi discorsi pubblici. Vediamo come lo scrittore si rapporta al medesimo tema in *Della coscienza nazionale*:

Nulla avviva lo spirito quanto lo spettacolo di un popolo consapevole delle sue nuove sorti e concorde nell'intendere tutte le sue forze a compirle ma pur tenace nel conservare il maggior numero di sue tradizioni e deliberato di affermare e di edificare non contrapponendo ma sopraggiungendo a quel che era già.

Nei primi giorni di maggio, viaggiando per le città renane, a traverso la Prussia tutta biancheggiante di meli fioriti, giunsi alla vecchia Colonia di Agrippina in un'ora di giubilo popolare. Il nero e il bianco sventolavano a tutte le finestre; i colpi di cannone echeggiavano sul fiume navigato; e la vibrazione dei bronzi solenni faceva tremare dalle fondamenta si culmini il duomo dell'arcivescovo Corrado, ove riposano le salme leggendarie dei tre Re Magi donatori venute di quell'Asia a cui la nuova Germania è spinta dal suo spirito di conquista mercantile così meravigliosamente attivo e rapido.⁸⁰

L'articolo, come dichiarato, è scritto a seguito di un viaggio (nell'aprile del 1900) che d'Annunzio compie con la Duse, in Svizzera e in Austria. In tale occasione lo scrittore non perde l'opportunità di registrare con attenzione l'impeccabile operosità tedesca:

Lo spettacolo sacro e civile era in fatti mirabile. La città festeggiava l'approdo di cinque belle torpediniere, a cui l'imperatore aveva detto: «Andate e recate a Colonia il saluto del mare! Andate e ripetete a Colonia che l'avvenire della patria tedesca è sul mare!»

Il veloce naviglio distruttore stava ormeggiato alla riva sinistra. Giovini e vecchi, donne e fanciulli, i poveri ed i ricchi, tutti movevano in pellegrinaggio, salivano sui ponti, scendevano sotto coperta, ammiravano minutamente i congegni, ascoltavano religiosamente le parole dei marinai, respiravano con delizia l'aria

⁷⁹ G. D'ANNUNZIO, *Il discorso di Gabriele d'Annunzio*, "Il Giorno", 3 giugno 1900, *ivi*, p. 513.

⁸⁰ G. D'ANNUNZIO, *Della coscienza nazionale*, "Il Giorno", 21 maggio 1900, *ivi*, p. 498.

chiusa delle macchine, toccavano le armi, s'indugiavano a lungo prima di ridiscendere a terra. Tutto il popolo era animato dall'aspirazione verso il mare, dalla speranza e dalla volontà espresse nel messaggio imperiale; e nella vasta sala del Güzenich, a un banchetto dato in onore dell'equipaggio, il borgomastro manifestò lo spirito della sua gente riaccendendo col suo voto un antico sogno della città anseatica, quando augurò che Colonia, approfondito il corso del Reno, divenisse infine un porto capace, un nuovo organo della potenza marittima tedesca, un emporio di ricchezze come Amburgo e Brema.⁸¹

Infine l'articolo si rivela un duro attacco alla classe dirigente italiana, incapace di mettere a frutto le potenzialità e le capacità della propria nazione:

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

E in questa ora di sua vergogna comprende ella la necessità vitale di spazzar via la massa di sporca imbecillità che l'opprime?

Ahimè, temo che per ora ella sia già destinata a cader nelle mani di un giudeo dalla fronte bassa, ghiotto delle sue unghie e del suo cerume, a cui un soldato balbettante – che non ha d'italiano neppure il nome – la cederà come taluno cede una scarpa vecchia a un rigattiere nel Ghetto!⁸²

L'articolo sembra voler suscitare tanto un senso d'inadeguatezza nella classe dirigente quanto infiammare il malcontento di intellettuali, uomini di rilievo e di chiunque avesse interesse a mutare le sorti d'Italia. La pagina, infatti, è scritta in concomitanza con l'apertura della campagna elettorale. In quest'occasione, sebbene d'Annunzio si fosse schierato a fianco dell'Unione dei partiti popolari, rimane fedele ai propri ideali, trattando i temi a lui già cari.

1.6. Conclusioni

Come si può vedere il d'Annunzio articolista non prescinde mai dalla nozione di lettore. Possiamo però distinguere nelle due fasi del giornalista, quella giovanile dal 1882 al 1888 e quella più matura degli anni Novanta, tanto un diverso modo di presentarsi al pubblico quanto un diverso modo di rapportarsi ad esso.

Già negli anni dell'esordio il giovane sembra esser certo delle attese dei suoi lettori. Egli come cronista mondano entra nelle grandi case romane per recensire gli eventi che hanno come protagonisti i membri dell'alta società. Affronta il tema quasi come fosse un

⁸¹ *Ivi*, p. 499.

⁸² *Ivi*, p. 505.

sociologo, consapevole del fascino che quel mondo proibito esercita sul pubblico di lettrici plebee e piccolo-borghesi, indugia sui dettagli alimentando e appagando il “bisogno del sogno” proprio di quella che già chiama “moltitudine”. Il giovane Gabriele però non è solo carnefice ma anche vittima, è capace di affascinare proprio perché è egli stesso affascinato: anche per lui quel mondo sarebbe precluso se non vi entrasse con penna e taccuino.

Ma le lettrici umili non sono le uniche a cui si rivolge e nemmeno le uniche che rimangono stregate dalla sua penna: la cronaca dannunziana ha infatti presa anche sulle donne che sono protagoniste della sua pagina. L'abilità di d'Annunzio in questo campo sarà tale che alcune di queste dame, sedotte dalle parole del giornalista, si abbiglieranno apposta per lui, in modo tale che l'eleganza della *mise* sia autenticata dalle ricercate parole che compariranno sul quotidiano. Così il giovane e frivolo cronista mondano riesce a irretire nel suo bisogno di sogno tanto l'oggetto quanto il soggetto di quel desiderio.

Quando affronta temi meno salottieri, però, andiamo incontro ad un d'Annunzio diverso. Formato al Cenacolo di Francavilla ha già una sua idea sul destino dell'arte e della letteratura. Possiamo quindi distinguere da una parte il cronista alle prime armi che aggancia la lettrice incolta proponendole un brano di cronaca mondana mentre è convinta di leggere una recensione d'arte (come appunto accade in *Inseguimento* e in *Piccolo Corriere* del 14 maggio 1885), dall'altra però troviamo un d'Annunzio che mira a rivolgersi agli eruditi suoi pari e che talvolta entra in competizione anche con chi, in materia, è più preparato di lui. Inoltre egli è pienamente consapevole del fatto che il commercio della prosa narrativa non era mai stato così florido, aperto e consumato dalla massa; capisce che anche il mercato culturale ormai è soggetto alla legge di domanda e offerta e che non solo può reggere il gioco della domanda offrendo al lettore un prodotto di suo gusto bensì può addirittura pilotare ed influenzare la richiesta del pubblico: così vediamo lo scrittore impegnato a consigliare i lettori, preoccuparsi di loro e del loro gusto; li guida come un mentore che educa un allievo: vuole istruire la moltitudine.

La stessa polarità è riscontrabile nel cronista sportivo. È capace di vendere come recensione sportiva un testo che in realtà ha più a che fare con la cronaca mondana (come nel caso del già citato *Le corse a villa Ada*) tanto quanto lo è di affrontare l'argomento con occhio esperto e professionale e di rivolgersi ad intenditori ed appassionati invece che alla sognante lettrice (come si è visto nella *Cronaca della spada*).

L'esordiente salottiero e frivolo diviene quindi arbitro di eleganza e *bon ton*, cerca di indirizzare le masse ed educarle al bello. A questo scopo è convinto che il quotidiano sia il mezzo più idoneo a diffondere un'idea nella gente sfruttando, piuttosto che l'incisività del messaggio, l'insistenza.

Stanco della "miserabile fatica quotidiana", d'Annunzio si licenzia dalla "Tribuna" e cessa la sua attività di giornalista stipendiato, ma dalle ceneri del cronista mondano nascerà un giornalista più maturo. Negli anni 1892-1893 d'Annunzio rinnega la cronaca mondana per dedicarsi ad un giornalismo più impegnato, diventando un nuovo promotore della propria immagine e della propria opera. Gli articoli degli anni Novanta sono dei veri e propri saggi, lo scrittore non utilizza più la quantità e l'insistenza per carpire il lettore ma l'incisività del messaggio veicolato.

La città e la massa rimangono i nuclei fondanti della sua attività di articolista: il nuovo d'Annunzio sostiene e promuove la sua opera non più con semplici, anche se astute trovate pubblicitarie ideate con l'unico scopo di implementare le vendite dei suoi libri, ma sollecita un dibattito attorno alla sua opera, gestendolo in prima persona e trasformando, quando se lo può permettere, la pagina di giornale nella sua cassa di risonanza.

S'impegna inoltre in una battaglia contro la distruzione edilizia di Roma che viene però apprezzata più da architetti e addetti ai lavori che dai colleghi letterati.

Infine s'impegna sul fronte politico ed oratorio e negli anni attorno all'inizio del secolo si preoccupa di far pubblicare i suoi discorsi da varie testate giornalistiche, anche in questo caso punta sul quotidiano come mezzo per raggiungere il pubblico.

L'obiettivo di d'Annunzio però non è più quello di sedurre quella "moltitudine" di cui lo scrittore è pienamente consapevole ma l'ambizione diviene quella di essere "interprete e messaggero" del suo tempo, ambizione che poi sfocerà nel superomismo e nel ruolo di poeta-vate

2. D'Annunzio lettore della propria opera: fra cronaca e romanzo.

Analizzando il ruolo ricoperto dal lettore nell'opera di Gabriele d'Annunzio, non si può escludere una digressione sul ruolo dell'autore come lettore della propria stessa opera, soprattutto per quanto riguarda il riutilizzo dell'articolo di giornale e le connessioni fra questo e i romanzi.

D'Annunzio, infatti, assieme ad altre fonti (quelle derivanti da altri autori, come dalla sua stessa corrispondenza privata), sfrutta la pagina già scritta per arrivare a comporre testi nuovi. Sarà proprio Andrea Sperelli ad illustrare questa poetica del prelude: “per incominciare a comporre egli aveva bisogno d'una intonazione musicale datagli da un altro poeta”¹. La differenza fra Sperelli e d'Annunzio è che l'autore, a differenza del personaggio, spesso trova questa “intonazione musicale” proprio in se stesso e l'articolo di giornale ricopre in questa pratica un ruolo sicuramente decisivo.

Ritengo quindi opportuno fornire almeno un'esemplificazione di come il testo giornalistico venga rinnovato e riciclato nelle prose letterarie dello stesso d'Annunzio (o viceversa di come il testo narrativo ricompaia sulla pagina di cronaca). L'analisi verterà sulle prose da *Le novelle della Pescara* al *Fuoco* ma l'attenzione si focalizzerà sul *Piacere* in quanto il romanzo è composto proprio grazie ai materiali raccolti durante l'esperienza come cronista e alle pagine già scritte per il quotidiano.

2.1. *Le novelle della Pescara*

Le novelle della Pescara vengono pubblicate da Treves nel 1902, nessuno dei 18 testi proposti però è inedito, ma allo stesso modo nessuno dei testi è tratto direttamente dalla rivista grazie alla quale aveva visto la luce per la prima volta: gli interventi variantistici sono rilevanti.

Un ruolo importante ricoperto dalle novelle dannunziane sarà quello di fornire all'autore stesso materiale da utilizzare nuovamente come sia come romanziere che come cronista: passi analoghi e brani completamente riutilizzati compariranno infatti tanto nei romanzi quanto nelle cronache.

Vediamo alcuni esempi di come il narratore venga in soccorso al cronista e di conseguenza come il testo narrativo della novella ricompaia poi nell'articolo di giornale.

¹ G. D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, cit., p. 146.

Leggiamo un brano da *L'Incantesimo*:

Egli aveva una singolar virtù scimiatica di muovere indipendentemente li orecchi e la pelle della fronte e la pelle del cranio, per non so che vivacità di muscoli; e aveva una tale versatilità di aspetti e una tal felice potenza vocale di contraffazioni e così prontamente sapeva cogliere il lato ridevole delli uomini e delle cose e in un sol gesto o in un sol motto rappresentarlo che tutte le brigate pescaresi per amor di allegria lo chiamavano e lo convitavano.²

La novella compare per la prima volta nel “Fanfulla della domenica” il 2 novembre 1884 con il titolo *L'Incantesimo*, confluisce poi con poche ma significative varianti nel *San Pantaleone* con il titolo *La Fattura*. Il brano compare simile in una *Cronaca di Roma* pubblicato il 18 marzo 1885 su “La Tribuna”:

Chi non conosce Luigi Arnaldo Vassallo?

È un uomo di statura mediocre; ha una testa tutta riccioluta, con le tempie scoperte da una nascente calvizie; ha l'occhio un po' vago, qualche volta opacamente pescino; ha un color pallido, eguale, d'una pallidezza qualche volta fatale; ed ha poi una tale versatilità di aspetti e una tal felice potenza vocale di contraffazioni, e così prontamente sa cogliere il lato ridevole degli uomini e delle cose e in un sol gesto o in un sol motto o con un segno solo della matita rappresentarlo, che tutti gli amici per amor di allegria lo cercano e lo trattengono e lo desiderano e nei momenti di malumore lo invocano.³

Come si può vedere, nell'articolo non solo compare un'autocitazione testuale “ed ha poi una tale versatilità di aspetti e una tal felice potenza vocale di contraffazioni, e così prontamente sa cogliere il lato ridevole degli uomini e delle cose e in un sol gesto o in un sol motto” ma l'autore inoltre trae ispirazione dall'aggettivazione “scimiatica” riprendendo il paragone al mondo animale con “pescino”.

La stessa novella, fornirà poi anche un'immagine che il cronista utilizzerà nuovamente sulla pagina del quotidiano: “-Ohe, Mastro Peppe, che fate mai? - garri Tulespre dei Passeri, un vecchio capraro verdastro e peloso come una tartaruga di palude”⁴. La descrizione ricompare il 10 aprile 1886: “C'è, tra li altri, un vecchio calvo e rugoso,

² G. D'ANNUNZIO, *L'Incantesimo*, in *Id. Tutte le novelle*, a cura di Annamaria Andreoli e Marina De Marco, introduzione di Annamaria Andreoli, Milano, Mondadori, 2006, p. 420.

³ G. D'ANNUNZIO, *La serata di ieri*, “La Tribuna”, 18 marzo 1885, ora in *Id. Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, cit., p. 276.

⁴ G. D'ANNUNZIO, *L'Incantesimo*, in *Id. Tutte le Novelle*, cit., p. 431.

verdastrò come una tartaruga di palude”⁵.

Come è evidente, il testo riprende il medesimo paragone zoofilo per descrivere un soggetto simile.

Altro esempio di coincidenza fra il testo della novella e quello dell'articolo di giornale è riscontrabile in *Mungia*. In questo caso però non è più il novelliere a sopperire ai bisogni del giornalista bensì il contrario: inizia la pratica per cui l'articolo di giornale viene riproposto nella pagina narrativa. In *Arte e artisti – Acquerelli e pastelli* pubblicato sul “Fanfulla” l'8 marzo 1883 è riscontrabile quell’“intonazione musicale” di cui d'Annunzio aveva bisogno per iniziare a comporre la novella. Leggiamo dalla cronaca:

Del giovane Muzii vedo anche su uno delli intermezzi di legno quattro studi di teste un po' michettiani. Il più forte per vere qualità di modellatura e di colorito è quello del vecchio rugoso, dal cranio calvo, dalli occhi imbambolati; ove l'aridità della carne è *sentita* con assai giustezza e tutte le scabrosità sono rese con cura ricercatrice di artista.⁶

E confrontiamolo con la novella:

Appare il suo cranio largo e splendente, cinto di canizie; e tutta la faccia, simigliante nella quiete a una maschera corrosa, si raggrinza e vive nel movimento del prendere a bocca il clarinetto. Su le tempie, sotto la cavità degli occhi, lungo gli orecchi, e poi d'in torno alle narici e agli angoli delle labbra mille grinze sottili e fitte si compongono e si scompongono a seconda dell'inspirazione ritmica del fiato nello stromento. Rimangono tesi e lucidi e salienti gli zigomi, solcati da venature sanguigne simili a quelle che traspariscono in autunno nelle foglie della vite. E degli occhi, in fondo alle orbite, non si vede se non il segno rossiccio della palpebra inferiore rivolta. E su tutte le scabrosità della pelle, su tutta quella meravigliosa opera d'incisione e di rilievo fatta dalla magrezza e dalla vecchiezza, e di tra i peli duri e corti d'una barba mal rasa, e nei cavi e nelle corde del collo lungo e rigido la luce si frange, sfugge, si divide quasi direi per stille, come una rugiada su una zucca piena di porri e di mufte, gioca in mille maniere, vibra, si spenge, esita, dà talvolta a quella umile testa inaspettate arie di nobiltà e mistero.⁷

⁵ G. D'ANNUNZIO, *San Luigi*, “La Tribuna”, 10 aprile 1886, ora in *Id. Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, cit., p. 514.

⁶ G. D'ANNUNZIO, *Arte e artisti – acquerelli e pastelli*, “Fanfulla” 8 marzo 1883, *ivi*, p. 48.

⁷ G. D'ANNUNZIO, *Mungia*, in *Id. Tutte le novelle*, cit., p. 318.

2.2. *Il Piacere*

Il Piacere, edito da Treves nel 1889, è composto da d'Annunzio durante un ritiro semestrale a Francavilla, ospite dell'amico Francesco Paolo Michetti. Usando le parole di Petrocchi però, il romanzo “poteva nascere in un semestre di raccoglimento [...] come solitaria evocazione di anni trascorsi in fervide ebbrezze di cose vissute e sentite, oppure trova il suo naturale terreno di sviluppo “in un esperto montaggio” di cronache della vita artistica e mondana di Roma?”⁸ Vagliate le fonti non è discutibile la legittimità del dubbio: autocitazioni, spunti e immagini ripetute, dai soli scritti giornalistici (escludendo quindi altre fonti quali la corrispondenza con la Leoni o le opere di altri autori), si contano in un numero che si aggira attorno alla sessantina.

Il tirocinio come cronista si rivela fondamentale per l'autore del *Piacere* non solo per le riprese testuali più o meno dirette ma, data la materia del romanzo, anche per l'addestramento allo stile: la forma del giornalismo di maniera, attenta ai particolari degli arredi e delle *mise* si presta davvero bene a dar voce alle peripezie di Andrea Sperelli e dei personaggi che lo accompagnano.

Addirittura il “*Vademecum* del perfetto cronista”, pubblicazione fittizia ideata da d'Annunzio in *Balli e Serate* (“La Tribuna”, 27 gennaio 1886), articolo in cui, come già detto, vengono demistificate e derise le meccaniche della cronaca mondana, si rivelerà fondamentale per la riuscita del romanzo. Sarà proprio il *Vademecum* a suggerire, con le sue immagini di dame sovrapposte ad opere d'arte, una delle idee che è alla base del romanzo: la sovrapposizione di Elena Muti e Maria Ferres (infatti, se una donna poteva essere assimilabile a un dipinto, allora sarà anche assimilabile ad un'altra donna).

Comporre un romanzo con materiali simili si rivelerà una scelta felice anche sul piano economico in quanto il lettore è già agganciato e resterà “compiaciuto da un persuasivo *deja vu* se le cronache dei balli [...] la Roma delle Ville e delle Chiese, delle piazze e delle fontane, gli arredi dei palazzi, le *mises* di questa o quella nobildonna [...] le aste, i concerti, le gare ippiche”⁹ provenienti dalle cronache della “Tribuna” ricompariranno sulla pagina del *Piacere*.

Per quanto riguarda *Il Piacere* si può certo affermare che “l'articolo è la fucina dove si

⁸ GIORGIO PETROCCHI, *Poesia e tecnica narrativa*, Milano, Mursia, 1965, p. 67.

⁹ A. ANDREOLI, *Note a G. D'ANNUNZIO, Il Piacere*, cit., p.1106.

approntano i materiali poi disponibili alla riscrittura”¹⁰. Vediamo quindi qualche esempio di come il d'Annunzio narratore riversi la sua “miserabile fatica quotidiana” nelle pagine del primo romanzo.¹¹

In primo luogo l'esperienza di collaborazione con i quotidiani di Roma sarà per lo scrittore fonte di spunto per luoghi e paesaggi che poi compariranno nel romanzo:

La piazza di Spagna, la più bella piazza del mondo, una piazza in cui pare sia raccolto tutto il fascino della mollezza quirite, una piazza fatta per l'ozio e per i convegni d'amore, per la guarigione dei convalescenti e per lo struggimento degli innamorati, per tutti quelli che amano i fiori, le donne i *sandwiches*, i the e i tappeti orientali, la piazza di Spagna è un luminoso tepidario cattolico.¹²

La predilezione di d'Annunzio (e di riflesso anche di Andrea Sperelli) per questi luoghi, già palesata nella pagina di giornale, ricompare nel romanzo:

Giunto a Roma in sul finir di settembre del 1884, stabilì il suo home nel palazzo Zuccari alla Trinità de' Monti, su quel diletto tepidario cattolico dove l'ombra dell'obelisco di Pio VI segna la fuga delle ore.¹³

La stessa espressione “tepidario cattolico” è già collaudata nella pagina della “Tribuna”.

L'attività giornalistica inoltre offre al romanziere spunto per una suggestiva immagine di Roma come “città orientale”: “Roma invernale, tutta color d'oro sotto il pallido cielo di gennaio, come una città dell'Estremo Oriente.”¹⁴

La “Roma orientale”, ispirata alla mania de Giappone e collaudata sulla “Tribuna” ricompare infatti nel *Piacere*: “Roma adagiavasi, tutta quanta d'oro come una città dell'Estremo Oriente, sotto un ciel quasi latteo, diafano come i cieli che si specchiavano ne' mari australi.”¹⁵

¹⁰ A. ANDREOLI, *Introduzione* a G. D'ANNUNZIO, *Scritti Giornalistici 1882-1888*, vol. I. Cit., p. XXV.

¹¹ Per maggiori informazioni cfr. A. ANDREOLI, *Note* a G. D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, cit.

¹² G. D'ANNUNZIO, *Christmas*, “La Tribuna”, 25 dicembre 1884, ora in *Id. Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, cit., p. 215.

¹³ G. D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, cit., p. 38.

¹⁴ G. D'ANNUNZIO, *Preludio*, “La Tribuna”, 20 luglio 1887, ora in *Id. Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, cit., p. 876.

¹⁵ G. D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, cit., p. 38.

A dare davvero man forte al d'Annunzio narratore per la stesura della prima prova di romanzo è sicuramente l'esperienza di cronista mondano. Vediamo come l'articolista celebri la duchessa di Galliera per la sua “grande arte del ricevere” e per la sua superba capacità di regolare la moda delle mense floreali:

Anche per le vignette e per i caratteri dei *menus* le novità sono molte e graziosissime. La novità più in voga ora è il *menu* in pergamena, impresso a lettere rilevate d'oro e di vari colori, su lo stile gotico. È anche in fervore un altro genere che imita i vetri antichi e le miniature dei messali. Certe dame preferiscono i *menu* su lo stile dell'epoca di Luigi XV, copiato esattamente dai disegni di Boucher e del Moreau. Ma una fantasia modernissima è il *menu* in carta velina con un angolo piegato e un fiore naturale passato a traverso e fermato da un nodo di nastro d'una tinta *esthetic*.¹⁶

Concetto che viene ribadito il dicembre successivo:

Quest'anno, ne' nostri pranzi, l'apparato delle argenterie, dei cristalli, dei lini, dei fiori, è d'una ricchezza e d'una eleganza mai vedute. Molti canestri di fiori ornano il centro della mensa e gli angoli; lunghe ghirlande splendono sul candore della tovaglia e si attorcigliano ai doppiieri come serpenti multicolori, formati di foglie versi, di rose, di violette, di orchidee. E nulla è più leggiadro di codesta fantasia femminile che riunisce quanto v'ha di più squisito nell'arte e nella natura.¹⁷

D'Annunzio è già pratico di queste scene. I pranzi, i ricevimenti, le aste che egli recensisce entrano a pieno titolo nelle pagine del *Piacere*, utili, nel romanzo come nell'articolo di giornale, a indugiare sui lussuosi dettagli capaci di appagare e fomentare quel “bisogno del sogno” tanto diffuso nella “moltitudine”:

Assai poche dame potevan gareggiare con la marchesa d'Ateleta nell'arte di dar pranzi. Ella metteva più cura nella preparazion di una mensa che in un'abbigliamento. La squisitezza del suo gusto appariva in ogni cosa; ed ella era, in verità, l'arbitra delle eleganze conviviali. Le sue fantasie e le sue raffinatezze si propagavano per tutte le tavole della nobiltà quirite. Ella, appunto, in quell'inverno aveva introdotta la moda delle catene di fiori sospese dall'un capo all'altro, fra i grandi candelabri; ed anche la moda dell'esilissimo vaso di Murano, latteo e cangiante come l'opale, con entro una sola orchidea, messo tra i varii bicchieri innanzi a ciascun convitato.¹⁸

¹⁶ G. D'ANNUNZIO, *La vita ovunque*, “La Tribuna”, 25 gennaio 1887, ora in *Id. Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, cit., p. 808.

¹⁷ G. D'ANNUNZIO, *Cronaca bizantina*, “La Tribuna” 11 dicembre 1887, *ivi*, p. 993.

¹⁸ G. D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, cit., pp. 45-46.

E come entrano nel romanzo i pranzi e le mode, vi entrano le aste e, non in secondo piano, gli oggetti che in tali occasioni sono capaci di accendere sentite contese fra membri della società elegante:

Un'altra cosa rara e desiderabile mi parve un calice d'antico vetro di boemia, portante in giro la Cena delli Apostoli, dall'originale di Leonaro, incisa alla ruota con una meravigliosa finezza. Si rilasciava al fortunato compratore una dichiarazione autentica del padre Filippo Valentini, Superiore della Missione di Montecitorio, accertante che questo calice fu da un magnifico signore boemo donato al cardinal Marini il quale volle lasciarlo alla casa stessa della Missione di Montecitorio in Roma.¹⁹

Tanto l'asta quanto il vaso (incarnazione dell'oggetto del desiderio delle dame) passano dalle pagine della "Tribuna" a quelle del *Piacere*: "una contesa di dame del XIX secolo, per un vaso di cristallo ròcca già appartenuto a Niccolò Niccoli; sul qual vaso è intagliato il troiano Anchise che scioglie un de' calzari di Venere Afrodite-²⁰"

Di certo in simili occasioni mondane non possono passare inosservate le *mise* delle dame e, come prevedibile, anche gli articoli scritti dal d'Annunzio arbitro di eleganza serviranno al romanziere per trarre la dovuta ispirazione.

Per esempio si era molto parlato di un ricevimento parigino della principessa di Sagan a proposito degli abbigliamenti stravaganti che erano stati indossati per l'occasione. Leggiamo uno dei vari esempi descritti dal giornalista:

La principessa vestiva una spoglia di pavone, come dicevamo alcuni giorni fa. Vogliono le nostre lettrici i particolari della *toilette* volatile? Eccoli: gonna di *satìn bleu-oiseau* velato d'un gran *volant* a punto di Venezia oro e argento con ai lati certe pieghe di *satìn* ricamate di piume di paone oro e argento; tunica gialla, rialzata su'l fianco; *traine* color di rame tutta ricamata di occhi di paone e terminata da una frangia di vere piume di paone; *corsage* formante il corpo dell'uccello, con la coda dispiegata come una pomposa aureola intorno al busto; *coiffure* Medici, corona di brillanti, *aigrette* di penne di paone e, su'l davanti, la testa dell'uccello.²¹

L'articolo ispira il romanziere per una situazione analoga nel *Piacere* in cui troviamo

¹⁹ G. D'ANNUNZIO, *Cronaca delle arti*, "La Tribuna", 31 gennaio 1888, ora in *Id. Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, cit., p. 1042.

²⁰ G. D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, cit., p. 58.

²¹ G. D'ANNUNZIO, *Piccolo corriere*, "La Tribuna", 7 giugno 1885, ora in *Id. Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, cit., p. 411.

Elena Muti discutere attorno all'abbigliamento delle altre dame:

-vedesti madame de Cahen – le chiese Elena. -

Aveva un abito di *tulle* giallo tempestato di non so quanti colibrì con gli occhi di rubino. Una magnifica uccelliera danzante...e lady Oules, la vedesti? Aveva una vesta di *tarlatane* bianca, tutta sparsa di alghe marine e di non so che pesci rossi, e su l'alghe e su i pesci una seconda veste ti *tarlatane* verdemare. Non la vedesti? Un aquario di bellissimo effetto...²²

Vediamo infine come d'Annunzio riesca a inserire nel romanzo anche le pagine di *Ricordi Francavillesi* in cui il giornalista commenta i quadri dell'amico Michetti. Come si può vedere la pittoresca fantasia marina appare già collaudata sul “Fanfulla della domenica”:

Che misterii di nuvole, che popolo fantastico di forme! [...] si pensava a divinità incognite, si sognavano amori strani di sfingi e di chimere e di mostri alati naviganti in alto, sopra spiagge taciturne sopra mari inviolati./ Che fascino in quei profondi occasi di autunno morenti su la gran tristezza dei mari! I vapori sanguigni e maligni ardevano all'orizzonte, gittando sprazzi su'l fosco delle acque; un viluppo di nuvoli paonazzi si ergeva dai vapori; e in quella luce tragica un corteo di vele triangolari nereggiava su l'ultimo limite. Erano vele di una tinta indescrivibile, avevano qualche cosa di funerario: come un senso umano di terrore e di dolore incombeva su quel mare, come un accasciamento di agonia gravava su quell'aria. Si restava lì dinnanzi, attratti, fantasticando, in una malinconia senza fine./ Ma il trionfo del mare inondava altri spazi: un'aspra freschezza di sale pareva si levasse dalle pareti a ferire le narici, una freschezza di corallina, d'alghe, di conchiglie. Era il barbaro, il forte, l'eterno giovine mare; era una vitalità invaditrice che assaltava gli scogli, che si espandeva alle rive, che animava le onde. Qui le vibrazioni del colore avevano un'intensità quasi folle; pareva che l'artista in quei momenti di visione e di passione supremi si fosse obliato. Spiagge incandescenti si stendevano nel giallore delle arene, tutte brulle, senza un filo d'ombra, presso le acque di color acciaio, sotto i cieli crudelmente azzurri del mezzogiorno; sciami di vele latine accese di arancio e di vermiglio, bizzarramente rabescate di nero, staccavano su i fondi di perla addolciti di violetto, su i fondi angelici d'ambra e di berillo [...] Poi le scogliere. Emergevano dal flutto, simili a dorsi di crostacei giganti, a teste scabre di caimani, a moli di pachidermi; avevano sbattimenti variissimi nell'acqua di sotto, riflessi verdastri, riflessi bruni, sprazzi violenti di giallo, chiazze violacee...Erano li aspetti più segreti e misteriosi e inaccessibili del mare.²³

Nelle pagine del “Fanfulla della domenica” la descrizione paesaggistica diventa critica d'arte, poi nel romanzo, lo stesso brano di critica d'arte torna nuovamente ad essere

²² G. D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, cit., pp. 46-47.

²³ G. D'ANNUNZIO, *Ricordi Francavillesi*, “Fanfulla della Domenica”, 7 gennaio 1883, ora in *Id. Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, cit., pp. 88-90.

descrizione paesaggistica: è la prova dell'intercambiabilità fra vita e natura, la prova che per d'Annunzio l'esperienza vissuta non è diversa dalla trasposizione artistica.

Come si può vedere il testo del *Piacere* presenta alcune varianti rispetto a quello del 1883, che non solo segnalano il superamento dell'iniziale insicurezza del d'Annunzio cronista, ma anche che lo scrittore, nei cinque anni che separano la stesura dell'articolo da quella del romanzo, ha aggiunto nuove “forme colorate” alla propria tela interiore; generati dalla Nube, i centauri che qui si azzuffano sono riconducibili ai dipinti di Böcklin:

Vapori sanguigni e maligni ardevano all'orizzonte, gittando sprazzi di sangue e d'oro sul fosco delle acque; un viluppo di nuvoli paonazzi ergevasi da' vapori, simile a una zuffa di centauri inumani sopra un vulcano in fiamme; e per quella luce tragica un corteo funebre di vele triangolari nereggiava su l'ultimo limite. Erano vele d'una tinta indescrivibile, sinistre come le insegne della morte; segnate di croci e di figure tenebrose; parevano vele di navigli che portassero cadaveri di appestati a una qualche maledetta isola popolata di avvoltoi famelici un senso umano di terrore e di dolore incombeva su quel mare, un accasciamento d'agonia gravava su quell'aria. Il fiotto sgorgante delle ferite de' mostri azzuffati non restava mai, anzi cresceva in fiumi che arrossavano le acque per tutto lo spazio, sino alla sponda, facendosi qua e là violaceo e verdastro come per corruzione. Di tratto in tratto il viluppo crollava, i corpi si deformavano o si squarciavano, lembi sanguinosi pendevano giù dal cratere o sparivano inghiottiti dall'abisso. Poi, dopo il gran crollo, rigenerati, i giganti balzavano di nuovo alla lotta, più atroci; il cumulo si ricomponeva, più enorme; e ricominciava la strage, più rossa, finché combattenti rimanevan esangui tra la cenere del crepuscolo, esanimi, disfatti, sul vulcano sempispento.

Pareva un episodio d'una qualche titanomachia primitiva, uno spettacolo eroico, visto a traverso un lungo ordine di età, nel cielo della favola.²⁴

Come si evince da questi esempi, seppur di scarsa portata rispetto al totale delle riprese, la produzione giornalistica di d'Annunzio sebbene sia utile più come repertorio d'immagini e situazioni che come fonte diretta di autocitazioni testuali (pratica più comune riguardo ad altre fonti quali per esempio la corrispondenza con Barbara Leoni) si rivela fondamentale alla riuscita del romanzo.

2.3. *L'Innocente*

L'Innocente, come il *Piacere*, è composto nella solitudine del Convento di Francavilla fra la primavera e l'agosto del 1891. Rifiutato da Treves, che lo ritiene immorale e inadatto al pubblico, il romanzo compare prima a puntate sul “Corriere di Napoli” per poi essere

²⁴ G. D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, p. 137.

pubblicato da Bideri nell'aprile 1892.

Tuttavia è proprio questo il romanzo che per la prima volta attirerà l'attenzione di Hérèlle su d'Annunzio, cominciando una collaborazione che darà avvio al successo europeo dello scrittore. *L'Innocente* verrà infatti pubblicato prima a puntate sul “Temps” (con il titolo *Intrus*) fra il settembre 1892 e il marzo 1893, poi, da Lemerre, in volume.²⁵

Nel nuovo romanzo quasi non c'è pagina che non rinvii alla corrispondenza fra Gabriele d'Annunzio e Barbara Leoni, ma, dopo l'intensissimo sfruttamento della pagina di giornale per la buona riuscita del *Piacere*, riscontriamo nell'*Innocente* un unico caso di contatto fra il lavoro di d'Annunzio giornalista e quello di romanziere. È il caso di *Il primo fuoco – grotteschi e rabeschi* (“La Tribuna”, 21 ottobre 1887):

Ella mi dice, ancora un poco ansante:

-Accendi il fuoco.

[...] L'amica pigra ancora non parla, ma aspetta con pazienza, ed io odio il suo respiro mentre fatico.²⁶

Che ricompare nel romanzo:

Un impeto iroso d'insofferenza interruppe quel dibattito.

[...] Non mi disse ella, l'ultima volta, che voleva trovare il caminetto acceso? Sarà il *primo fuoco* d'inverno, in una giornata così tiepida.²⁷

Sebbene la scena descritta sia decisamente diversa, il narratore riprende dal testo giovanile il motivo del fuoco e l'inquietudine nervosa del protagonista. Come si può vedere, il rimando è reso esplicito dalla citazione letterale del titolo “*primo fuoco*”.

2.4. *Trionfo della morte*

La gestazione del *Trionfo della morte* inizia, appena pubblicato il *Piacere*, nel 1889 e procede discontinua fino al marzo 1894 quando verrà pubblicato in volume da Treves.

Nel *Trionfo della morte* ritorna una presenza sensibile della pagina di giornale dannunziana, sono, infatti, sette i punti di contatto fra il testo del romanzo e quello degli

²⁵ Per maggiori informazioni cfr. A. ANDREOLI, *Note a L'Innocente* (1892), in *Id. Prose di Romanzi*, vol. I, cit.

²⁶ G. D'ANNUNZIO, *Il primo fuoco*, “La Tribuna”, 21 ottobre 1887, in *Id. Pagine disperse: cronache mondane, letteratura, arte*, a cura di Alighiero Castelli, Roma, Bernardo Lux, 1913, p. 371.

²⁷ G. D'ANNUNZIO, *L'Innocente* (1892), ora in *Id. Prose di romanzi*, vol. I, cit., pp. 403-404.

articoli, anche se la maggior parte sono riscontrabili nella prefazione di dedica a Michetti (in proporzione di cinque su sette).²⁸

Leggiamo quindi un estratto dal saggio *I nostri artisti: Francesco Paolo Michetti*, pubblicato sulla “Tribuna Illustrata” nel maggio 1893 e poi ripreso, con aggiunte, nel “Convito” (luglio-dicembre 1896) con il titolo *Nota su Francesco Paolo Michetti*:

[...] egli ha accumulato una incredibile dovizia di osservazioni precise, ha analizzato lo spettacolo delle cose in tutti i suoi elementi per scoprirne i rapporti nascosti, con lo sforzo dell'analisi ha tentato di sorprendere il segreto della creazione. A furia di studiare i processi per i quali la natura costruisce e fa apparire i corpi, egli è giunto a produrre secondo quei processi medesimi le forme che corrispondono ai sentimenti dell'anima umana. Egli è giunto, in una parola, a *continuare* l'opera della natura: a esprimere con più energia e con più lucidità quel ch'ella esprime in confuso.²⁹

Nella prefazione al *Trionfo* leggiamo:

*Avevamo più volte insieme ragionato d'un ideal libro di prosa moderno che – essendo vario di suoni e di ritmi come un poema, riunendo nel suo stile le più diverse virtù della parola scritta – armonizzasse tutte le varietà del conoscimento e tutte le varietà del mistero; alternasse le precisioni della scienza alle seduzioni del sogno; sembrasse non imitare ma continuare la natura; libero dai vincoli della favola, portasse alfine in sé creata con tutti i mezzi dell'arte letteraria la particolar vita – sensuale sentimentale intellettuale – di un essere umano collocato nel centro della vita universale.*³⁰

Altro caso in cui il romanziere rievoca il cronachista è quando cita *L'arte letteraria nel 1892: la prosa*.

La massima parte dei nostri narratori, mal sicura nella grammatica e talvolta nell'ortografia, non adopera ai suoi bisogni se non poche centinaia di parole comuni, ignorando completamente la più viva e più schietta ricchezza del nostro idioma ce qualcuno anche osa accusare di povertà e quasi di goffaggine. Il vocabolario adoperato dai più si compone di vocaboli incerti, inesatti, d'origine impura, trascoloriti, difformati dall'uso volgare che ha loro tolta o mutata la significazione primitiva costringendoli ad esprimere cose diverse e opposte. E questi vocaboli vengono coordinati in periodi quasi sempre eguali, mal connessi fra loro, privi d'ogni ritmo, che non hanno alcuna rispondenza col movimento ideale delle cose di cui vorrebbero dare

²⁸ Per maggiori informazioni cfr. A. ANDREOLI, *Note a G. D'ANNUNZIO, Il Trionfo della morte* (1984), ora in *Id. Prose di Romanzi*, vol. I, cit.

²⁹ G. D'ANNUNZIO, *Nota su Francesco Paolo Michetti*, “Il Convito”, luglio-dicembre 1896, ora in *Id. Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, cit., p. 336.

³⁰ G. D'ANNUNZIO, *Trionfo della morte* (1894), cit., pp. 639.

un'immagine.

La nostra lingua, per contro, è la gioia e la forza dell'artefice laborioso che ne conosce e ne penetra e ne sviscera i tesori lentamente accumulati di secolo in secolo, smossi taluni e rinnovati di continuo, altri scoperti soltanto dalla prima scorza, altri per tutta la profondità occulti, pieni di meraviglie ancora ignote che daranno l'ebbrezza all'estremo esploratore.

Questa lingua, rampollata dal denso tronco latino con un rigoglio d'innomerevoli virgulti flessibili, non resiste mai ad alcuna volontà di chi abbia vigore e destrezza bastanti a piegarla e ad intesserla pur nelle ghirlande più agili e nei festoni più sinuosi.

Uscendo dalle immagini, dico che la lingua italiana non ha nulla da invidiare e nulla da chiedere in prestito ad alcun'altra lingua europea non pure nella rappresentazione di tutto il moderno mondo esteriore ma in quella degli stati d'animo più complicati e più rari in cui analista si sia mai compiaciuto da che la scienza della psiche umana è in onore.³¹

Il saggio è in questo caso ripreso alla lettera:

La massima parte dei nostri narratori e descrittori non adopera ai suoi bisogni se non poche centinaia di parole comuni, ignorando completamente la più viva e più schietta ricchezza del nostro idioma che qualcuno anche osa accusare di povertà e quasi di goffaggine. Il vocabolario adoperato dai più si compone di vocaboli incerti, inesatti, d'origine impura, trascoloriti, difformati dall'uso volgare che ha loro tolta o mutata la significazione primitiva costringendoli ad esprimere cose diverse ed opposte. E questi vocaboli vengono coordinati in periodi quasi sempre eguali, mal connessi fra loro, privi d'ogni ritmo, che non hanno alcuna rispondenza col movimento ideale delle cose di cui vorrebbero dare un'immagine.

La nostra lingua, per contro, è la gioia e la forza dell'artefice laborioso che ne conosce e ne penetra e ne sviscera i tesori lentamente accumulati di secolo in secolo, smossi taluni e rinnovati di continuo, altri per tutta la profondità occulti, pieni di meraviglie ancora ignote che daranno l'ebbrezza all'estremo esploratore.

Questa lingua, rampollata dal denso tronco latino con un rigoglio d'innomerevoli virgulti flessibili, non resiste mai ad alcuna volontà di chi abbia vigore e destrezza bastanti a piegarla e ad intesserla pur nelle ghirlande più agili e nei festoni più sinuosi.

Uscendo dalle figure, dico che la lingua italiana non ha nulla da invidiare e nulla da chiedere in prestito ad alcun'altra lingua europea non pur nella rappresentazione di tutto il moderno mondo esteriore ma in quella degli «stati d'animo» più complicati e più rari in cui analista si sia mai compiaciuto da che la scienza della psiche umana è in onore.³²

Il medesimo saggio riaffiora poco dopo. Leggiamo dalla pagina di giornale:

³¹ G. D'ANNUNZIO, *L'arte letteraria nel 1892 (la prosa)*, "Il Mattino", 28-19 dicembre 1892, ora in *Id. Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, cit., p. 114.

³² G. D'ANNUNZIO, *Trionfo della morte*, cit., pp. 640-641.

Oso quindi consigliare ai giovani romanzieri bonae voluntatis la lettura e lo spoglio metodico della seguente PRIMA SERIE di opere utili all'educazione stilistica del perfetto psicologo:

1. FRATE AGOSTINO DA SCARPERIA – Volgarizzamento del Sermoni di S. Agostino.
2. BONO GIAMBONI – Volgarizzamento del Giardino di Consolazione.
3. SANTA CATERINA DA SIENA – Lettere.
4. FRA' DOMENICO CAVALCA – Disciplina spirituale – Frutti della Lingua – Medicina del Cuore – Trattato della Pazienza – Trattato della Penitenza – Trattato delle trenta stoltizie – Trattato delle virtù e de' vizii.
5. FRA' GIORDANO DA RIPALTA – Prediche
6. FRATE JACOPO PASSAVANTI – Specchio di penitenza.
7. Volgarizzamento del Soliloquio di Sant'Agostino.
8. Volgarizzamento del trattato della coscienza di San Bernardo.
9. Volgarizzamento del trattato della Nobiltà dell'Anima di San Bernardo.
10. Imitazione della vita di Cristo.
11. Volgarizzamento d'un'Omelia di Origene.

Terminato questo primo esercizio, passeremo al secondo, con l'aiuto del Signore.³³

L'elenco viene ripreso, sebbene con riferimenti meno puntuali, nel *Trionfo della morte*:

Se dunque i nuovi psicologi vogliono riallacciarsi ai padri debbono ricercare gli asceti, i causisti, i volgarizzatori di sermoni, di omelie e di soliloqui; debbono comunicare col Frate da Scarperia, con Bono Giamboni, con Caterina da Siena, con Giordano da Ripalta, col Cavalca, col Passavanti; debbono studiosamente mirarsi negli Specchi di Croce e pensosamente errare nei Giardini di Consolazione e alternare pazientemente la compagnia di Origene con quella di San Bernardo.³⁴

Segue poi una ripresa da *Nozze*:

Chi scrive si rammenta di avere spesso incontrata la signorina Adriana in compagnia della gentile sorella, alcuni anni fa, per le vie un po' selvagge che discendono dai colli al Bisenzio, in quel di Prato. Alla signorina Adriana era su la prima adolescenza, e cresceva lietamente in bellezza tra i lauri e i roseti di quella sua diletta villa toscana, tra le piccole selve di quercioli tutte canore come frasche d'un paretaio, dove l'aureo Firenzuola imaginò alcune delle sue favole più nitide e più fresche. I ruscelli dal colle di Filéttole discendevano con copia di purissime acque giù per la china sassosa; la Caviana, nuda e solitaria, s'incurvava come una immensa cupola, sotto i cieli azzurri; e la valle felice, attraversata dal grande alveo biancheggiante del Bisenzio, si allargava al fondo popolata di case e di vigneti, divisa in parti simmetriche,

³³ G. D'ANNUNZIO, *L'arte letteraria nel 1892 (la prosa)*, "Il Mattino", 28-29 dicembre 1892, ora in *Id. Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, cit., p 115.

³⁴ G. D'ANNUNZIO, *Trionfo della morte*, cit., p. 642.

fiorita come un verziere.³⁵

Nella dedica vengono rievocati i colli e i ruscelli “firenzuoleschi” della valle del Bisenzio:

Principe nella lingua nuova, il Boccaccio non ignorò e non trascurò questo mistero. Egli intese talvolta un assai dotto orecchio a variar le cadenze delle sue frasi abondevoli, per meglio esprimere la lenta lusinga femminile e la dolcezza degli amorosi errori. Nella voce limpida e volubile del Firenzuola fluiva talvolta la melodia dei ruscelli dichinanti per i colli sereni al Bisenzio. E certo Annibal Caro, prima di vergar sul foglio i segni, ascoltò dentro di sé le elette parole risonare a lungo come nella segreta caverna e nel golfo lunato ove mescevano ingenue lascivie i suoi due pastori.³⁶

L'ultima autocitazione dannunziana riscontrabile nella prefazione al *Trionfo della morte* è però differente: non è più il d'Annunzio cronista a dare man forte al romanziere bensì, come accadeva nelle novelle, il contrario. Nel romanzo leggiamo:

*E ti ho anche raccolta in più pagine, Cenobiarca, l'antichissima poesia di nostra gente: quella poesia che tu primo comprendesti e che per sempre ami. Qui sono le immagini della gioia e del dolore di nostra gente sotto il cielo pregato con selvaggia fede, su la terra lavorata con pazienza secolare.*³⁷

Il passo è citato alla lettera nell'articolo *Nota su Francesco Paolo Michetti*:

Qui è tutta la nostra razza, rappresentata nelle grandi linee della sua struttura fisica e della sua struttura morale: la vivace antica razza d'Abruzzi, così gagliarda, così pensosa, così canora intorno alla sua montagna materna d'onde scendono in perenni fiumi all'Adriatico la poesia delle leggende e l'acqua delle nevi. Qui sono le immagini eterne della gioia e del dolore di nostra gente sotto il cielo pregato con selvaggia fede, su la terra lavorata con pazienza secolare.³⁸

Veniamo ora al romanzo vero e proprio e alle due ultime riprese dalle pagine del quotidiano. Leggiamo un estratto da *Prosetta* pubblicato il 9 ottobre 1892 sulla “Tavola Rotonda”:

³⁵ G. D'ANNUNZIO, *Nozze*, “La Tribuna”, 17 novembre 1886, ora in *Id. Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, cit., p. 687.

³⁶ G. D'ANNUNZIO, *Trionfo della morte*, cit., pp. 642-643.

³⁷ *Ivi*, p. 643.

³⁸ G. D'ANNUNZIO, *Nota su Francesco Paolo Michetti*, “Il Convito”, luglio-dicembre 1896, ora in *Id. scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, cit., pp. 342-343.

Due uomini camminavano a paro, in un orto opulento che pareva contenere nella sua chiostra tutti i doni dell'Abondanza. Una genitura innumerevole pendeva dai rami materni, cullata dall'alito del cielo. Gli alberi versavano tali flutti di profumo che l'aria a intervalli assumeva un sapore dolce e possente come quel d'un vino prelibato.

Uno di quelli uomini, vinto da una specie di ebrietà pànica, pensò “Forse, ecco la vita superiore: - una libertà senza confini; una solitudine fertile e nobile che mi avvolga nelle sue emanazioni più calde; camminare tra le creature vegetali come tra una moltitudine di intelligenza; sorprendere il pensiero occulto e indovinare il sentimento muto che regna sotto le scorse; rendere successivamente il mio essere conforme a ciascuno di quelli esseri e sostituire successivamente alla mia anima gracile e obliqua ciascuna di quelle anime semplici e forti; contemplare con tal continuità la natura da giungere a riprodurre in me solo il palpito concorde di tutto ciò che è creato; mutarmi in fine, per una laboriosa metamorfosi ideale, nell'albero eretto che assorbe con le radici gli invisibili fermenti sotterranei ed imita con l'agitazione delle sue cime il linguaggio del mare. Non è forse questa una vita superiore?”

L'altro, vinto da una grave tristezza, pensò: “Noi non abbiamo contatto con la natura. Noi non abbiamo che la percezione imperfetta delle forme esterne e non la penetrazione del senso intimo. È impossibile all'uomo comunicare con le cose. L'uomo potrà infondere nelle apparenze create tutta la sua sostanza, ma non riceverà mai nulla in cambio. Il mare non gli dirà mai una parola intelleggibile. La terra non gli svelerà mai il suo segreto. L'uomo potrà sentire tutto il suo sangue correre nelle fibre dell'albero, ma l'albero non gli darà mai una goccia della sua linfa vitale”.

Un vecchio agricoltore monocolo, additando ad entrambi quel prodigio di rigoglio, disse:

“Che miracoli, il letame!”³⁹

Il romanzo riprende il brano, con alcune varianti, quando il narratore riporta i pensieri di Aurispa:

L'orto era opulento. Pareva contenere nella sua chiostra tutti i doni dell'Abondanza. Gli aranci versavano tali flutti di profumo che l'aria a intervalli assumeva un sapore dolce e possente come quello d'un vino prelibato. Gli altri alberi fruttiferi non avevano più fiori. Ma una genitura innumerevole pendeva dai rami materni, cullata dall'alito del cielo.

Giorgio pensò :”Forse, ecco la vita superiore: una libertà senza confini; una solitudine fertile e nobile che mi avvolga nelle sue emanazioni più calde; camminare tra le creature vegetali come tra una moltitudine di intelligenza; sorprendere il pensiero occulto e indovinare il sentimento muto che regna sotto le scorse; rendere successivamente il mio essere conforme a ciascuno di quelli esseri e sostituire successivamente alla mia anima gracile e obliqua ciascuna di quelle anime semplici e forti; contemplare con tal continuità la natura da giungere a riprodurre in me solo il palpito concorde di tutto ciò che è creato; mutarmi in fine, per

³⁹ G. D'ANNUNZIO, *Dall' Hortulus animae*, “La Tavola Rotonda”, 9 ottobre 1892, *ivi*, pp. 138-139.

una laboriosa metamorfosi ideale, nell'albero eretto che assorbe con le radici gli invisibili fermenti sotterranei ed imita con l'agitazione delle sue cime il verbo del mare. Non è questa forse una vita superiore?" Egli si lasciava sopravvincere da una specie di ebrietà pànica, al cospetto della esuberante primavera che transfigurava i luoghi intorno. Ma la funesta abitudine della contraddizione gli interruppe il gaudio, gli suggerì l'antico pensiero, gli oppose la realtà al sogno.

Noi non abbiamo contatto con la natura. Noi non abbiamo che la percezione imperfetta delle forme esterne. È impossibile all'uomo comunicare con le cose. L'uomo potrà infondere nelle apparenze create tutta la sua sostanza, ma non riceverà mai nulla in cambio. Il mare non gli dirà mai una parola intelligibile. La terra non gli svelerà mai il suo segreto. L'uomo potrà sentire tutto il suo sangue correre nelle fibre dell'albero, ma l'albero non gli darà mai una goccia della sua linfa vitale".

Diceva il vecchio agricoltore monocolo, additando qualche prodigio di rigoglio:

- Fa cchiù mmeràcule 'na stàlle de letáme, che 'na cchjiese de sànde: fa più miracoli una stalla di letame che una chiesa di santi.⁴⁰

L'ultimo caso di coincidenza è una ripresa da un elzeviro della "Tribuna", *I crisantemi*: "Io vedeva a traverso il tessuto vivente delle mie palpebre un bagliore roseo"⁴¹, che ritroviamo quasi inalterata nel romanzo: "Vide un gran chiarore rosso a traverso il tessuto delle palpebre"⁴²

2.5. *Le vergini delle rocce*

Le vergini delle rocce è edito da Treves nel 1896, prima era però comparso sul "Convito" in sei puntate (tra gennaio e giugno 1895). Nel romanzo riaffiorano i temi cari al d'Annunzio degli anni Novanta che già il giornalista affrontava sulla pagina del quotidiano con articoli che assumono quasi le caratteristiche del saggio.

Già nel prologo compare il concetto di artista-veggente, il cui compito è quello di decifrare i fenomeni della natura e i loro collegamenti con la mente: centro della riflessione simbolista e idealistica,⁴³ fra i numerosi esempi possibili, una delle pagine dannunziane che meglio lo rappresenta proviene dall'articolo *Elogio dell'epoca*:

[...] per la sensibilità umana [...] l'universo acquista l'espressione di un volto vivente su cui la vivacità dei pensieri mette le sue luci e le sue ombre e su cui passano i più tenui riflessi della vita interiore. Mai l'anima

⁴⁰ G. D'ANNUNZIO, *Trionfo della morte*, cit., p. 781.

⁴¹ G. D'ANNUNZIO, *I crisantemi*, "La Tribuna", 21 ottobre 1887, in *Id. Le cronache de La Tribuna*, vol. II, cit., pp. 162-163.

⁴² G. D'ANNUNZIO, *Trionfo della morte*, cit., p. 920.

⁴³ Per maggiori informazioni cfr. A. ANDREOLI, *Note a Le vergini delle rocce*, ora in *Id., Prose di Romanzi*, vol. II, cit.

umana ha avuto con l'anima delle cose comunioni più profonde. Le cose non sono se non i simboli dei nostri sentimenti, e ci aiutano a scoprire il mistero che ciascuno di noi in sé chiude.⁴⁴

Nel romanzo invece leggiamo:

Su i luoghi dove la loro desolazione, la loro grazia e il loro orgoglio passavano ogni giorno, io colsi pensieri lucidi e terribili che le antichissime rovine delle città illustri non mi avevano mai dato. Per scoprire il mistero delle loro ascendenze remote, esplorai la profondità dei vasti specchi familiari dove talvolta esse non ravvisarono le loro proprie immagini soffuse d'un pallore simile a quello che annunzia il dissolvimento dopo la morte; a lungo scrutai le vecchie cose consunte su cui le loro mani fredde o febbrili posarono col medesimo gesto, forse, che avevano usato altre mani già fatte polvere da gran tempo.⁴⁵

Continuano le riprese tematiche. Leggiamo da *La bestia elettiva*:

Egli è l'uomo libero più forte delle cose, convinto che la personalità supera in valore tutti gli attributi accessori. Egli è una forza che si governa, una libertà che s'afferma e si regola sul tipo della dignità. Egli ha l'occhio infallibile quando guarda in sé medesimo. E in questa autocrazia della coscienza è il principal segno dell'aristocrate nuovo.⁴⁶

Invece, nel romanzo leggiamo:

Apprendete il metodo per affermare e afforzare la vostra persona come avete appreso quello per vincere nell'ippodromo. Costringete con la vostra volontà alla linea retta e allo scopo fermo tutte le vostre energie, e pur le vostre passioni più tumultuose e i vostri vizi più torbidi. Siate convinti che l'essenza della persona supera in valore tutti gli attributi accessori che la sovranità interiore è il principal segno dell'aristocrate.⁴⁷

Questa coincidenza fra cronaca e romanzo ricomparirà inoltre più volte nelle pagine del libro.

Riscontriamo ancora una volta la pratica tipicamente dannunziana di riutilizzare il testo narrativo nella pagina di giornale. Leggiamo dalle *Vergini*:

⁴⁴ G. D'ANNUNZIO, *Elogio dell'epoca*, "La Tribuna", 23 giugno 1893, ora in *Id. Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, cit., p. 206.

⁴⁵ G. D'ANNUNZIO, *Le vergini delle rocce* (1896), ora in *Id. Prose di romanzi*, vol. 2, cit., p. 3.

⁴⁶ G. D'ANNUNZIO, *La bestia elettiva*, "Il Mattino", 25-26 settembre 1892, ora in *Id. Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, cit., p. 94.

⁴⁷ G. D'ANNUNZIO, *Le vergini delle rocce*, cit., p. 30.

Solo, senza consanguinei prossimi, senz'alcun legame comune, indipendente da ogni potestà familiare, padrone assoluto di me e del mio bene, io aveva allora profondissimo in quella solitudine – come in nessun altro tempo e in nessun altro luogo – il sentimento della mia progressiva e volontaria individuazione verso un ideal di tipo latino. Io sentiva accrescersi e determinarsi il mio essere nei suoi caratteri proprii, nelle sue particolarità distinte, di giorno in giorno, sotto l'assiduo sforzo del meditare, dell'affermare e dell'escludere. L'aspetto della campagna, così preciso e sobrio nella sua membratura e nel suo colore, m'era di continuo esempio e di continuo stimolo, avendo pel mio intelletto l'efficacia di un insegnamento sentenziale. Ciascuno sviluppo di linee, in fatti, s'inscriveva sul cielo col significato sommario di una sentenza incisiva e con l'impronta costante di un unico stile⁴⁸

Come si può vedere, infatti, nella *Nota a Francesco Paolo Michetti*, vi è una ripresa tematica:

L'apparenza visibile di un oggetto si compone d'un mistero di linee innumerevoli, in mezzo a cui l'artista deve saper scoprire e determinare le linee fondamentali [...] l'arte è dunque la rappresentazione di ciò che un sottile analista chiama audacemente “il pensiero oscurato della natura”. L'arte è la semplificazione delle linee. Il grande artista è sempre un semplificatore.⁴⁹

È infine, ancora una volta il narratore corre in soccorso del cronista fornendogli un'immagine che dal romanzo passa alla pagina del quotidiano: “Tali, in fatti, i padroni di quella Roma che sognatori e profeti, ebbri dell'ardente esalazione di tanto latino sangue sparso, avevano assomigliata all'arco di Ulisse. - Bisogna curvarlo o morire”⁵⁰.

Il gesto di tendere l'arco ricompare nell'articolo *Della mia legislatura*: “Fra tutte le attitudini umane, io amo quella di colui che tende l'arco”⁵¹.

Come si può notare, in questi casi, la coincidenza fra le due tipologie di testi è più tematica che testuale, d'Annunzio però non manca nemmeno nelle *Vergini delle rocce* di ricorrere al già scritto come repertorio di immagini e addirittura di interi brani.

⁴⁸ *IVI*, p. 22.

⁴⁹ G. D'ANNUNZIO, *Nota su Francesco Paolo Michetti*, “Il Convito”, luglio-dicembre 1896, ora in *Id. Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, cit., pp. 338-339.

⁵⁰ G. D'ANNUNZIO, *Le vergini delle rocce*, cit., pp. 43-44.

⁵¹ G. D'ANNUNZIO, *Della mia legislatura*, “Il Giorno”, 29 marzo 1900, ora in *Id. Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, cit., p. 485.

2.6. *Il Fuoco*

L'ideazione e la composizione del *Fuoco* hanno una storia lunga e travagliata. D'Annunzio inizia a pensare al romanzo quando il 27 ottobre 1894 scrive ad Hérèlle “per la vostra curiosità *La sublime aventure* è il titolo del romanzo veneziano – che ho già chiaro e vivo nello spirito”⁵², a quell'altezza infatti, quando ancora lavorava alle *Vergini delle rocce*, lo scrittore rimane affascinato da Venezia.

Due anni più tardi, ancora la corrispondenza con Hérèlle è testimone delle intenzioni del romanziere: d'Annunzio dichiara al collaboratore d'oltralpe di aver ideato la trama del romanzo. Inoltre, dopo diverse indecisioni, lo stesso anno è annunciato su “La Revue de Paris” (e poi ripreso in una lettera a Treves) il titolo definitivo dell'opera. Le idee di d'Annunzio però risultano ancora confuse: invia all'editore italiano un elenco di possibili trame per il romanzo per poi interrompere i lavori fino all'anno successivo, in cui si vede una ripresa destinata però a interrompersi nuovamente.

Solo il trasferimento alla Capponcina nel marzo 1898 sembra dare avvio ad un periodo di nuova operosità (come, ancora una volta, testimoniano alcune missive indirizzate ad Hérèlle).

Con grande stupore di Treves, intanto, due frammenti del *Fuoco* vengono pubblicati sul “Marzocco” il 18 settembre e il 30 ottobre 1898 rispettivamente intitolati *Il Mito del melograno* e *La lamentazione di Arianna*.

Dopo un'ulteriore battuta d'arresto, d'Annunzio ritorna sul romanzo solo nel 1899 e, grazie ad un nuovo e fecondo momento ideativo, il *Fuoco* è finalmente licenziato nel 1900.

Fra le fonti, relativamente circoscritte, che concorrono all'ideazione e alla composizione dell'opera (ad esempio Taine, Molmenti, Barrès) compaiono anche in questo caso le pubblicazioni destinate ai giornali dallo stesso d'Annunzio.⁵³

Leggiamo da *La Rinascenza della Tragedia*:

Costruito contro il fianco petroso d'un colle, a simiglianza del Teatro di Dionisio contro il fianco dell'Acropoli ateniese, il vasto e fulvo monumento aduna nei suoi cerchi una gente diversa, convenuta quivi

⁵² G. D'ANNUNZIO, lettera ad Hérèlle, 27 ottobre 1894, ora in *Carteggio d'Annunzio-Hérèlle (1891-1931)*, cit., p. 237.

⁵³ Per maggiori informazioni cfr. A. ANDREOLI, *Note a G. D'ANNUNZIO, Il Fuoco*, cit.

dai borghi prossimi e dalle città lontane per udire la lamentazione d'Antigone e l'ululo delle Erinni. Una gravità angusta scende su l'uditorio dall'aspetto della muraglia romana che Luigi XIV chiamò la maggiore del suo regno. I grandi alberi silenziosi che sorgono ai lati del proscenio come emblemi tutelari, le nere edere che pendono dagli interstizi dei massi, i voli improvvisi degli uccelli nidificanti nelle cavità oscure, il soffio intenso del vento tra i melagrani e gli oleandri che coronano il poggio, le divine apparenze del cielo sembrano quivi trasformare la primitiva opera degli uomini in una cosa naturale, in una forma di roccia animata dallo spirito terrestre, in una specie di profonda conca foggata da un genio autòctono per raccogliervi le voci del giorno e della notte. Colui che entra è venuto a traverso le campagne ove prosperano il fico e la vite, le piante dai rami contorti che imitano le convulsioni delle Mènadi; e nei suoi occhi intenti persiste il lineamento armonioso del bel paese alla cui costa approdarono gli Elleni, illusi come da una imagine della madre patria.

Tutto in lui ora evoca l'origine rurale del Drama, la natività della Tragedia dal Ditirambo. Ornano il muro le stesse edere che s'attorcevano ai tirsi e pendono dagli alberi su la scena gli stessi frutti ch'erano premio nei giochi rustici. Tespi rivendica la sua gloria, come nell'epitaffio di Dioscoride. “Ben io, Tespi, per il primo imaginai il canto tragico, quando Bacco riconduceva il carro delle vendemmie e un capro lascivo, con un canestro di fichi attici, era ancora proposto in premio...”⁵⁴

L'inaugurazione del teatro francese d'Orange fornisce allo scrittore l'ispirazione necessaria alla pagina del *Fuoco*, confermandone inoltre la datazione al 1897 (anche se il passo viene poi modificato definitivamente solo l'anno successivo).

Un preludio di violini salì allora nel silenzio favorevole. Le viole e i violoncelli unirono a quel ploro supplice un sospiro più profondo. Non era, dopo il flauto frigio e il crotalo berecintio, dopo gli stromenti orgiaci i cui suoni turbano la ragione ed incitano al delirio, non era l'angusta lira dorica, grave e soave, armonico fulcro del canto? Tale dal Ditirambo strepitoso la natività del Drama. La grande metamorfosi del rito dionisiaco – la frenesia della festa sacra convertita nel creatore entusiasmo del tragedo – pareva figurata in quella vicenda musicale. Il soffio igneo del dio tracio aveva dato vita a una forma sublime dell'Arte. La corona e il tripode, decretati in premio alla vittoria del poeta, avevano sostituito il capro lascivo e il canestro di fichi attici. Eschilo, custode di una vigna, era stato visitato dal dio che avevagli infuso il suo spirito di fiamma. Sul fianco dell'Acropoli, presso il santuario di Dionisio, era sorto un teatro di marmo capace di contenere il popolo eletto.

Così d'improvviso, nell'interno mondo dell'animatore si schiudevano le vie dei secoli prolungandosi per le lontananze dei misteri primitivi. Quella forma dell'Arte, a cui tendeva ora lo sforzo del suo genio attratto dalle aspirazioni oscure delle moltitudini umane, gli appariva nella santità delle sue origini.⁵⁵

⁵⁴ G. D'ANNUNZIO, *La Rinascenza della Tragedia*, “La Tribuna” 2 agosto 1897, ora in *Id. Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, cit., pp. 262-263.

⁵⁵ G. D'ANNUNZIO, *Il Fuoco*, cit., pp. 264-265.

Ancora l'articolo di giornale torna in aiuto del narratore fornendogli delle immagini che passano dal quotidiano al romanzo. Vediamo *Armata d'Italia*:

L'eco non è ancor spenta. Nell'arsenale di Venezia, ancora gli operanti coprono di corazze e muniscono d'armi la nave intitolata a Francesco Morosini, già munita della consecrazione popolare. Sotto ogni colpo di martello, scintilla un augurio; i fati della patria si rafforzano in ogni piastra d'acciaio.⁵⁶

L'articolo, dedicato alle navi d'Italia, riaffiora nel *Fuoco*:

Il gesto, il tono, l'arguzia popolana, le facce attonite dei pescatori che si sporgevano dal parapetto, i riflessi della vela che facevano sanguigna l'acqua, l'odor cordiale del pane che esciva da un forno, l'odor della pece che cominciava a bollire in uno squero vicino, il voci degli arsenalotti che andavano al lavoro guerresco, tutta l'emanazione forte di quella riva ove si sentivano ancora le vecchie galere imputridite della Serenissima e rimbombavano sotto il martello le corazze delle navi d'Italia, tutte quelle cose rudi e sane suscitarono dal cuore del giovine un impeto di allegrezza che scoppiò in un riso della sua bocca.⁵⁷

Ancora una volta, poi, d'Annunzio ripresenta nel romanzo un'immagine ricavata dalla critica d'arte dedicata all'amico pittore. Leggiamo, infatti, da *Francesco Paolo Michetti*: “Qui passano lungo il mare pacifico nell'alba le vaste greggi condotte da pastori solenni e grandiosi come patriarchi, a simiglianza delle migrazioni primordiali”⁵⁸.

Il passo trova eco nel romanzo:

Un bifolco spingeva due bovi giovani aggiogati all'aratro, ed arava la sabbia per insegnare ai giovenchi il solco diritto. Tu li guardavi con lei, ogni giorno, alla stessa ora. Quando erano istruiti, non venivano più ad arare la sabbia; andavano su la collina... Chi me le ha dette queste cose?⁵⁹

Altre autocitazioni all'interno del *Fuoco*, credo assumano particolare interesse in quanto sono ricavate dagli articoli giovanili: pur avendo ripudiato il giornalismo di maniera, d'Annunzio non l'ha dimenticato, ed è pronto a disseppellire il Duca Minimo nel caso in cui possa dargli man forte per il nuovo romanzo.

⁵⁶ G. D'ANNUNZIO, *Armata d'Italia*, “La Tribuna”, 27 maggio 1888, in *Id. Le cronache de La Tribuna*, vol. II, cit., p. 550.

⁵⁷ G. D'ANNUNZIO, *Il Fuoco*, cit., pp. 318-319.

⁵⁸ G. D'ANNUNZIO, *Francesco Paolo Michetti*, “La Tribuna Illustrata”, maggio 1893, ora in *Id. Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, cit., p. 189.

⁵⁹ G. D'ANNUNZIO, *Il Fuoco*, cit., p. 377.

Ancora una volta *Grotteschi e rabeschi – il primo fuoco*, funge da repertorio d'immagini:

-Li uomini non sanno quanto sia bello il fuoco.

Ciascuna delle sue fiamme è come una pietra preziosa disciolta in una luce sempre mobile. E il tesoro ardente appartiene a tutti quelli che lo mirano.

Mentre ella così parla io penso:

-Cantano ora le dolci Salamandre nel fuoco.⁶⁰

Che nel romanzo diventa:

Era veramente un tempio edificato dai genii alacri del Fuoco quello che nel crepuscolo era parso un argenteo palagio nettunio costruito a similitudine delle tortili forme marine. Era veramente, ingigantita, una di quelle dimore labirintee fondata sul ferro degli alari, alle cui cento porte appaiono i presagi bifronti e fanno gesti ambigui alla vergine che spia; era, ingigantita, una di quelle fragili reggie vermiglie alle cui mille finestre s'affacciano per un istante le principesse salamandre e ridono voluttuosamente al poeta che medita.⁶¹

Ancora, al famoso incisore Dürer s'interessa tanto il poeta della *Chimera* quanto l'articolista della "Tribuna".

Infatti, d'Annunzio ci parla dell'artista nella *Cronaca delle arti* del 31 gennaio 1888:

Fra tutte le stampe in vendita, una sola avrei voluto io acquistare: la stampa originale di Alberto Durero, rappresentante Sant'Uberto, che è il più gran pezzo inciso a bulino dal mirabile artefice e de' più ricercati [...] Il santo, tutto in arme, sta in ginocchio d'innanzi a un cervo che sorge in fra li alberi portando nel mezzo delle due corna ramosse un crocefisso; il cavallo bardato, in arnese di guerra, è a sinistra; cinque cani da caccia son disposti in varie attitudini, sul primo piano; e nel fondo si perde un paesaggio montuoso.⁶²

Il narratore, memore della pagina di quotidiano, si ricorderà di Dürer anche nel *Fuoco*:

Guarda- ella disse al suo amico, additandogli un'antica stampa. - la conosci bene.

La conoscevano bene entrambi; ma si chinarono insieme a guardarla, e pareva nuova come una musica che

⁶⁰ G. D'ANNUNZIO, *Il primo fuoco*, "La Tribuna", 21 ottobre 1887, in *Id. Pagine disperse: cronache mondane, letteratura, arte*, cit., p. 371.

⁶¹ G. D'ANNUNZIO, *Il Fuoco*, cit., p. 270.

⁶² G. D'ANNUNZIO, *Cronaca delle arti*, "La Tribuna", 31 gennaio 1888, ora in *Id. Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, cit., p. 1042.

a chi l'interroghi risponde sempre una cosa diversa. Era di mano d'Alberto Duro.⁶³

Infine è proprio la cronaca mondana a fare capolino fra le pagine del romanzo. D'Annunzio rispolvera infatti un articolo della rubrica *La vita ovunque*:

Chi non conosce e non ammira i levrieri, quei cani lunghi e smilzi ed eleganti che Diana prediligeva e che Paolo Veronese dipingeva con tanto amore?

I levrieri sono, secondo noi, i più nobili fra tutti i cani. [...] Essi sono liberi, forti, indipendenti, pugnaci, audaci, volubili; hanno la grazie del serpente e la terribilità dei felini.

Le loro forme sono rappresentate sugli antichi monumenti egizii. I tartari, i persiani, gli abitatori dell'Asia minore, i beduini, i kabili, gli arabi, i sudanesi, gl'indiani e molte altre genti dell'Africa e dell'Asia centrale li onorano e li stimano quasi al pari dei cavalli.[...]In Arabia il presso di uno *slugui* cacciatore di gazzelle e di antilopi eguaglia il prezzo di un cammello. Dicono gli arabi: «Se lo *slugui* vede una gazzella pascente, la giunge prima che essa trangugi l'erba carpita.»[...]Tale è il levriere, nostre dolci signore. E se il panegirico non vi tediassero, seguiremmo ancora per molto a noverare le virtù dei nobili animali nostri prediletti.

[...]A due, di quelli che avevano riportata la vittoria, fu poi data in caccia una lepre; e la lepre, dopo molte giravolte e molti scambietti e molte furberie di fuga, venne afferrata e a mezzo uccisa dai focosi persecutori.

[...]O belle dame di Roma, proteggete i levrieri. Fate che anche qui i levrieri salgano in onore, i grandi cani lucidi come la seta, smilzi, dalle gambe nervose, dal muso di luccio, dal ventre roseo, dal fianco palpitante, come voi ardenti, come voi audaci, come voi infedeli.⁶⁴

La corsa dei levrieri viene rievocata nel *Fuoco* dal narratore quando viene descritta alla Foscarina che non ne ha mai vista una:

Avete mai vista una corsa di levrieri, Foscarina?

[...] Mai? Non conoscete allora uno dei più rari spettacoli dell'ardimento, della veemenza e della grazia nel mondo. [...] Il muso è aguzzo per fendere l'aria, è lungo perché le mascelle possano fiaccare la preda al primo colpo. Il cranio è largo tra le due orecchie, per contenere il più gran coraggio e la più gran perizia. Le gote sono secche e muscolose, le labbra corte in modo che appena appena ricoprono i denti...[...] Vidi un giorno un arabo della tribù d'Arbâa prendere questa misura sul suo sloughi. Ali-Nour, tremavi tu quando scorgevi il branco delle gazzelle? Pensate, Foscarina: lo sloughi trema quando scopre la preda, trema come una canna, e volge al suo signore due occhi supplichevoli e dolci per esser disciolto! Non so perché tanto mi piaccia e mi commuova.⁶⁵

⁶³ G. D'ANNUNZIO, *Il Fuoco*, cit., p. 513.

⁶⁴ G. D'ANNUNZIO, *Piccolo corriere*, "La Tribuna", 12 maggio 1885, ora in *Id. Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, cit., pp. 313-315.

⁶⁵ G. D'ANNUNZIO, *Il Fuoco*, cit., pp. 385-386.

2.7. Conclusioni

Come risulta evidente dall'esemplificazione fornita, la permeabilità fra testo giornalistico e testo narrativo non abbandona mai l'officina dannunziana: riaffiorano nelle opere del Pescaresse tanto le giovanili cronache mondane quanto i più maturi saggi degli anni Novanta.

Questa pratica trova la sua massima espressione nel *Piacere*, il primo romanzo, infatti, risulta essere quasi una *summa* degli anni romani dello scrittore, nonché una sorta di antologia delle sue pagine giornalistiche.

Una pratica decisamente più atipica, e forse esclusivamente dannunziana, è invece quella di sfruttare il testo narrativo già scritto per comporre la pagina di quotidiano. Al riguardo è davvero peculiare la vicenda de *L'Incantesimo*: la novella infatti offre materiale scrittoria per una *Cronaca di Roma* in cui lo scrittore attribuisce a persone reali, descrizioni concepite per personaggi letterari. Il testo viene poi nuovamente ripreso, rielaborato e pubblicato nuovamente sotto forma di novella, con il titolo *La Fattura*.

Per usare le parole di Andreoli: “il doppio senso della riscrittura – la colonna del quotidiano come ricettacolo di pagine pregresse e al tempo stesso antepresa delle imminenti – ci mette sull'avviso: il giornalista ha tutto da spartire con lo scrittore”⁶⁶.

⁶⁶ A. ANDREOLI, *Introduzione* a G. D'ANNUNZIO, *Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, cit., p. XXIX.

3. Il lettore nelle prefazioni ai romanzi

3.1. Il *Piacere*.

Come ci si può aspettare, in testa alla lettera prefatoria al *Piacere*, torreggia il titolo “A Francesco Paolo Michetti”¹, il quale, oltre ad essere uno dei più stretti amici di d'Annunzio è anche l'ospite del Convento di Francavilla, dove il narratore compone interamente il romanzo, infatti:

Questo libro, composto nella tua casa dall'ospite bene accetto, viene a te come un rendimento di grazie, come un ex-voto.

Nella stanchezza della lunga e grave fatica, la tua presenza m'era fortificante e consolante come il mare. Nei disgusti che seguivano il doloroso e capzioso artificio dello stile, la limpida semplicità del tuo ragionamento m'era esempio ed emendazione. Ne' dubbi che seguivano lo sforzo dell'analisi, non di rado una tua sentenza profonda m'era di lume.

A te che studii tutte le forme e tutte le mutazioni dello spirito come studii tutte le forme e tutte le mutazioni delle cose, a te che intendi le leggi per cui si svolge l'interior vita dell'uomo come intendi le leggi del disegno e del colore, a te che sei tanto acuto conoscitor di anime quanto grande artefice di pittura io debbo l'esercizio e lo sviluppo della più nobile tra le facoltà dell'intelletto: debbo l'abitudine dell'osservazione e debbo, in ispecie, il metodo. Io sono ora, come te, convinto che c'è per noi un solo oggetto di studii: la Vita.²

Il giovane Gabriele, alla prima prova di romanzo, si rivolge in questa sede all'amico pittore come ad un maestro. Sebbene l'estetismo tipico del *Piacere* si discosti dal verismo michettiano, lo scrittore descrive l'artista non solo come un indispensabile supporto ma anche come un mentore: è grazie a lui che egli ha appreso “il metodo” ed ha aperto gli occhi sull'unico possibile oggetto di studio.

Il testo prosegue ricordando il passato sodalizio con l'amico:

Siamo, in verità, assai lontani dal tempo in cui, mentre tu nella Galleria Sciarra eri intento a penetrare i segreti del Vinci e del Tiziano, io ti rivolgeva un saluto di rime sospiranti:

all'Ideale che non ha tramonti,
alla Bellezza che non sa dolori!

¹ G. D'ANNUNZIO, *Il Piacere*, cit., p. 3.

² *Ibidem*.

*Ben, però, un voto di quel tempo s'è compiuto. Siam tornati insieme alla dolce patria, alla tua «vasta casa».*³

In questo passo, riaffiorano inoltre i versi della lirica “*A F.P. Michetti*”. Questa, pubblicata per la prima volta tre anni prima nella “Cronaca Bizantina”, sarebbe poi comparsa nell'*Epilogo* alla *Chimera*.

La dedicatoria prosegue inaugurando la lunga serie di artisti e opere d'arte che si estenderà lungo tutto il romanzo:

*Non gli arazzi medicei pendono alle pareti, né convengono dame ai nostri decameroni, né i coppieri e i levrieri di Paolo Veronese girano intorno alle mense, né i frutti soprannaturali empiono i vasellami che Galeazzo Maria Sforza ordinò a Matteo di Clivate. Il nostro desiderio è men superbo: e il nostro vivere è più primitivo, forse anche più omerico e più eroico se valgano i pasti lungo il risonante mare, degni d'Ajace, che interrompono digiuni laboriosi.*⁴

Fra questi compare anche il Veronese, già menzionato dal giornalista nelle pagine scritte per “*La Tribuna*” (possiamo citare ad esempio *Corse di levrieri*, 12 maggio 1885).

Ancora la dedica prosegue svelando gli intenti che il narratore si propone di raggiungere con il romanzo stesso:

*Sorrido quando penso che questo libro, nel quale io studio, non senza tristezza, tanta corruzione e tanta depravazione e tante sottilità e falsità e crudeltà vane, è stato scritto in mezzo alla semplice e serena pace della tua casa, fra gli ultimi stornelli della messe e le prime pastorali della neve, mentre insieme con le mie pagine cresceva la cara vita del tuo figliuolo.*⁵

La dichiarazione d'intenti sembra inoltre voler agganciare il lettore: la narrazione ricca di “tanta corruzione e tanta depravazione e tante sottilità e falsità e crudeltà vane”, assume qui un sapore scabroso e scandalistico, perfetto per stimolare la curiosità del lettore (o forse sarebbe meglio usare “lettrice”, dato che d'Annunzio si rivolge sempre al pubblico che immagina per il *Piacere* con questo termine) e il suo bisogno di evadere dalla mediocrità della vita quotidiana.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ivi*, pp. 3-4.

⁵ *Ivi*, p. 4.

Infine la prefazione si chiude con un omaggio e un saluto al già citato Giorgio, figlio dell'amico:

Certo, se nel mio libro è qualche pietà umana e qualche bontà, rendo mercede al tuo figliuolo. Nessuna cosa intenerisce e solleva quanto lo spettacolo d'una vita che si schiude. Perfino lo spettacolo dell'aurora cede a quella meraviglia.

Ecco, dunque, il volume. Se, leggendolo, l'occhio ti corra più oltre e veda tu Giorgio porgermi le mani e dal tondo viso riderti, come nella divina strofe di Catullo, semihante labello, interrompi la lettura. E le piccole calcagna rosee, dinnanzi a te, premano le pagine dov'è rappresentata tutta la miseria del Piacere; e quel premere inconsapevole sia simbolo e augurio.

Ave Giorgio. Amico e maestro, gran mercé.⁶

Nel complesso la prefazione al *Piacere* può considerarsi una sorta di entusiastico omaggio a Francesco Paolo Michetti, amico e ospite nonché figura che tanto influenza lo scrittore negli anni giovanili. La pagina contiene infatti una sorta di adesione (la quale, se non sarà effettiva nell'opera, sarà quantomeno dichiarata negli intenti) alla poetica professata dal pittore: "Io sono ora, come te, convinto che c'è per noi un solo oggetto di studii: la Vita". Altra nota saliente del brano è la debole dichiarazione d'intenti in cui d'Annunzio sostiene che il *Piacere* sia lo "studio, non senza tristezza" di "tanta corruzione e tanta depravazione e tante sottilità e falsità e crudeltà vane".

Questa, oltre probabilmente a voler (negli intenti) ricalcare i modelli della precedente tradizione, chiama in causa il "bisogno del sogno", quella necessità d'evasione del lettore piccolo-borghese cui era tanto attento. Le promesse di un'avventura scandalosa avrebbero, infatti, infiammato gli animi delle "lettrici". In chiusura alla dedicatoria però è ancor più esplicito un altro lettore, ovvero il pittore abruzzese: sebbene il giovane d'Annunzio non dimentichi neanche in questa sede, quello che è diventato il mercato librario, e si rivolga quindi anche al pubblico "di massa", il lettore ideale del nuovo romanzo sembra essere il pubblico intellettuale.

La dedica stessa pone l'accento sul rapporto che il romanzo ha ancora con la poetica verista e spinge parte della critica a sottolineare e, talvolta, esasperare questo rapporto. Laura Sandi, per esempio, sostiene "che D'Annunzio abbia dedicato la propria opera

⁶ *Ibidem.*

all'amico pittore naturalista Francesco Paolo Michetti, e soprattutto che l'abbia voluto ringraziare per l'insegnamento ricevuto, non è affatto irrilevante. Sembra infatti che il Pescaraese abbia voluto sottolineare come il metodo verista, adottato dal pittore abruzzese, fosse ancora largamente in grado di soccorrerlo persino nella stesura di un testo che fu ritenuto dalla critica tanto lontano dai canoni giovanili⁷. Inoltre, a fronte del sodalizio con il pittore e della precedente esperienza letteraria sarebbe, secondo lei, impensabile che d'Annunzio utilizzi vocaboli come “osservazione”, “studio” e “analisi” con un significato differente da quello maturato in clima verista: questi sono infatti gli strumenti individuati dagli scrittori veristi necessari a dare un quadro reale del fenomeno osservato. Anche la dichiarazione d'intenti di d'Annunzio non sarebbe irrilevante in questo senso, infatti l'autore vorrebbe senza dubbio “assicurare il lettore di aver seguito ancora una volta i canoni della scuola del Verga”⁸, questa inoltre sarebbe in linea con le pratiche dei veristi in quanto i “grandi maestri del verismo italiano [...] nelle prefazioni alle loro opere, non avevano risparmiato il lettore dall'informarlo sui loro ambiziosi progetti”⁹. Il romanzo stesso rappresenterebbe quindi una sorta di naturale continuazione del lavoro di studio dei ceti sociali iniziato da Verga e interrotto prima di portare a termine l'analisi delle classi sociali elevate.

Infine, per quanto riguarda la dedicatoria, le parole “non senza tristezza” dovrebbero sottolineare il distacco autoriale dalla materia trattata tanto caro al canone verista. Infatti “la realtà è che lo Sperelli era un mostro come tanti altri del suo tempo. Studiando lui, d'Annunzio ha studiato una categoria di persone che all'epoca si stava allargando a dismisura, trascinando con sé, tutta una classe”¹⁰.

Secondo la studiosa, a prova di questa teoria sarebbe inoltre la pratica dannunziana di comporre il romanzo grazie al riutilizzo del materiale giornalistico già prodotto per le pagine della “Tribuna” e che queste ultime fossero state stese con il necessario “rigore scientifico”.

La tesi della Sandi prosegue, chiamando in causa altri aspetti del romanzo. In questa sede mi limito ad analizzare gli spunti tratti dagli argomenti affrontati in questa sede (ovvero la

⁷ LAURA SANDI, *Un insolita chiave di lettura per il Piacere di d'Annunzio: il verimo*, in “Atti dell'istituto veneto di scienze, lettere ed arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti”, tomo 157, 1999, III-IV, Venezia, p. 632.

⁸ *Ivi*, p. 632.

⁹ *Ivi*, p. 634.

¹⁰ *Ivi*, p. 637.

prefazione al romanzo e il legame con l'antecedente produzione giornalistica dannunziana).

Ritengo che la dedica a Michetti, seppur non priva di significato, non debba suscitare grande stupore, considerata l'influenza del pittore sul giovane d'Annunzio e il sodalizio di questo con il Circolo di Francavilla cui si è già accennato in precedenza (escludendo inoltre che il *Piacere* è composto interamente al Convento).

A fare da contraltare alle parole “studio”, “analisi” e “osservazione” funge la parola “artificio”, che denota un intervento dell'autore che mal si sposa con il tentativo verista di stilare una sorta di reportage letterario del vero.

La dichiarazione di aver “studiato non senza tristezza” un “mostro”, se non risulta poco sincera (o addirittura fallace), può risultare veritiera se, come Ciani, consideriamo che per il narratore, il modo migliore di sviluppare il concetto abbozzato in *Frammento* (novella da cui prende avvio il romanzo) e al contempo di recuperare i materiali di cronaca mondana già prodotti per i quotidiani, sarebbe stato quello di calarsi nel protagonista e nella sua psicologia: Andrea Sperelli. Infatti, risulta essere una sorta di alter-ego autoriale, nutrito di spunti e frammenti autobiografici, nonché specchio dei desideri e delle aspirazioni vivi in d'Annunzio durante i primi anni romani.¹¹

La dedicatoria dichiara esplicitamente come lettore ideale Francesco Paolo Michetti: “se leggendolo [...] interrompi la lettura”. Un simile interlocutore presuppone un lettore ideale colto, al pari dell'autore, non a caso, per tutta la lunghezza della prefazione il “noi” domina la pagina.

D'Annunzio non manca però di ricordarsi del pubblico più vasto, di massa, del quale deve carpire l'attenzione, allora inaugura la serie di opere d'arte che si estenderà per tutto il romanzo (“né i coppieri e i levrieri di Paolo Veronese girano intorno alle mense, né frutti soprannaturali empiono i vasellami che Galeazzo Maria Sforza ordinò a Maffeo di Clivate”), in questo modo, inizia, ancor prima di avviare la narrazione vera e propria, a

¹¹ Per maggiori informazioni cfr. A. ANDREOLI, *Note a G. D'ANNUNZIO, Il Piacere*, cit.; L. SANDI, *Un insolita chiave di lettura per il Piacere di d'Annunzio: il verimo*, in “Atti dell'istituto veneto di scienze, lettere ed arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti”, cit., pp. 629-670; PAOLA SORGE, *Gli artisti di Francavilla nelle cronache dannunziane*, in *D'Annunzio giornalista*, atti del V Convegno Internazionale di studi dannunziani cit., pp. 145-153; I. CIANI, “*Il Piacere*”, *romanzo d'una vita*, in *Il Piacere*: atti del XII Convegno, Pescara, Centro nazionale degli studi dannunziani, 1988, pp. 37-67.

stimolare il “bisogno del sogno” del pubblico borghese.

Infine, quando egli dichiara “io studio, non senza tristezza, tanta corruzione e tanta depravazione e tante sottilità e falsità e crudeltà vane” non solo si adopera per rassicurare il lettore, mettendogli di fronte un modulo tipico della letteratura cui è già avvezzo, bensì sfrutta anche il già citato gusto della lettrice per le “cupe tragedie” e “atrocità raffinate”¹², stimolandone quindi l’interesse e la curiosità.

3.2. *Giovanni Episcopo - L'Innocente.*

D'Annunzio propone il *Giovanni Episcopo* a Treves come parte dello stesso libro dell'*Innocente*¹³, ma la complessa vicenda editoriale del romanzo, rifiutato dall'editore prescelto, vuole che le due parti vengano scisse. Questo non sembrerebbe rilevante ai fini della dedica-prefazione, se non fosse che questa era originariamente concepita dall'autore come riferita ad ambedue i testi (sebbene in chiusura lo stesso d'Annunzio sottolinei la distanza che c'è fra la “lunga novella” e il romanzo).

Illustre signora, mia cara amica, questo piccolo libro che io vi dedico non ha per me importanza di arte; ma è un semplice documento letterario pubblicato a indicare il primo sforzo istintivo di un artefice inquieto verso una finale rivelazione.

Fu scritto a Roma nel gennaio del 1891, dopo quindici mesi di completo riposo intellettuale trascorsi in gran parte fra ozii torpidi ed esercizi violenti dentro una caserma di cavalleria. La persona di Giovanni Episcopo era già stata da me osservata e studiata con intensa curiosità, due anni innanzi. Il filosofo Angelo Conti l'aveva conosciuta per la prima volta nel gabinetto d'un medico, all'ospedale di San Giacomo. Io, quel nobile filosofo e il pittore simbolico Marius de Maria avevamo poi frequentato una mortuaria taverna della via Alessandrina per incontrarci col doloroso bevitore. Alcune circostanze bizzarre avevano favorito il nostro studio. (Angelo Conti appunto aveva provveduto la siringa e la morfina pel povero Battista!) Ma il raro materiale, raccolto con la maggior possibile esattezza, era rimasto grezzo in alcune pagine di note.¹⁴

La “cara amica” e “illustre signora” a cui d'Annunzio si riferisce, come dichiarato dal titolo stesso della prefazione, è Matilde Serao. La pagina potrebbe quindi sembrare un

¹² In una lettera a Emilio Treves, datata 6 marzo 1893, d'Annunzio sosterrà che le lettrici “sono attratte dalle cupe tragedie e trovano un diletto strano nelle atrocità raffinate”.

¹³ In una lettera a Emilio Treves, datata 5 agosto 1891, d'Annunzio scrive: “Il manoscritto ssi compone ora di 914 cartelle delle quali 734 appartengono al romanzo e 180 al *Giovanni Episcopo*. Vorrei che questo studio singolare fosse contenuto nel volume perché è prediletto, fra tutta quanta la mia opera in prosa, dalle persona a cui sarà dedicato il libro. Inoltre ha qualche affinità col romanzo: affinità di forma e di moralità nascosta. Ma, prima di decidermi, desidero avere la vostra opinione in proposito. Credete voi ne scapiterebbe l'unità del libro?”

¹⁴ G. D'ANNUNZIO, *Giovanni Episcopo* (1892), ora in *Id. Prose di romanzi*, vol. I, cit., p 1026.

semplice omaggio, ideato dallo scrittore per meglio inserirsi nel mondo napoletano, ma, come dichiarato apertamente a Treves, la dedica contiene, secondo il Pescaresse, alcuni pensieri importanti.

Abbozzando una brevissima genesi dell'*Episcopo*, infatti, d'Annunzio chiama subito in causa Angelo Conti e Marius de Maria. Il ricordo del sodalizio con due tali figure vorrebbe porre in evidenza l'intento dannunziano (proprio anche della confraternita preraffaelita stessa) di conciliare arte e scienza.

Prosegue, descrivendo le difficoltà riguardo alle fasi iniziali del lavoro sull'*Episcopo*:

Voi, così costante e così fiera lavoratrice, non conoscete forse i gravi turbamenti che porta nella coscienza dell'artefice una lunga interruzione del lavoro. [...] Mi pare che tutte le mie facoltà di scrittore si fossero oscurare, indebolite, disperse. Mi sentivo in certe ore così profondamente distaccato dall'Arte, così estraneo al mondo ideale in cui un tempo avevo vissuto, così arido, che nessuna instigazione valeva a scuotermi dall'inerzia pesante e triste in cui mi distendevo. Qualunque tentativo riescì vano: nessuna lettura valse a fecondarmi. Le pagine predilette, che un tempo avevano provocato nel mio cervello le più alte ebrezze, ora mi lasciavano freddo. Di tutta la mia opera passata provavo quasi disgusto, come d'una compagine senza vitalità, la quale non avesse più alcun legame col mio spirito e pure mi premesse d'un intollerabile peso. Certi brani di stile, in qualche mio libro di prosa, mi facevano ira e vergogna. Mi parevano vacue e false fra le più lucide forme verbali in cui m'ero compiaciuto.

Mai artefice ripudiò la sua opera passata con maggior sincerità di disdegno, pur non avendo ancora in sé l'agitazione dell'opera futura né la coscienza del nuovo potere.¹⁵

La pagina continua in una sorta di narrazione autobiografica, con un passo che ricorda lo Sperelli della convalescenza, il quale, rimasto troppo tempo lontano dalle pratiche dell'intelletto, fatica a cimentarsi nell'arte della scrittura. D'Annunzio, come il suo personaggio, dopo un lungo periodo lontano dalla scrivania, non riesce a rimettersi all'opera. Così l'autore inizia a svelare al lettore due importanti caratteristiche della sua officina d'artefice: il recupero dei materiali già scritti e la continua insoddisfazione per le opere già licenziate.

Continua poi più concretamente la riflessione:

Ma in noi esseri d'intelletto un lavoro occulto si compie, le cui fasi lente non sono percettibili talvolta neppure in parte dai più vigili e dai più perspicaci. [...] Una sera di gennaio, stando solo in una grande stanza un poco lugubre, io sfogliai alcune raccolte di note: - materiale narrativo in parte già adoperato e

¹⁵ G. D'ANNUNZIO, *Giovanni Episcopo*, cit., pp. 1026-1027.

in parte ancora vergine. Una singolare inquietudine mi teneva. Se bene io fossi occupato alla lettura, la mia sensibilità era straordinariamente vigilante nel silenzio; e io potei osservare, nel corso della lettura, che il mio cervello aveva una facilità insolita alla formazione e alla associazione delle immagini più diverse. Non era quella la prima volta che accadeva in me il fenomeno, ma mi pareva che mai avesse raggiunto un tal grado di intensità. Incominciavo a vedere, in sensazione visiva reale, le apparenze immaginate. E l'inquietudine si faceva, di minuto in minuto, più forte.

Quando lessi sul frontespizio di un fascicolo il nome di Giovanni Episcopo, in un attimo, come nel bagliore d'un lampo, vidi la figura dell'uomo: non la figura corporea soltanto ma quella morale, prima di aver sotto gli occhi le note, per non so qual comprensiva intuizione che non mi parve promossa soltanto dal risveglio repentino d'uno strato della memoria ma dal segreto concorso di elementi psichici non riconoscibili ad alcun lume d'analisi immediata.

Allora quell'uomo dolce e miserabile, quel Christus patiens, si mise a vivere (innanzi a me? dentro di me?) d'una vita così profonda che la mia vita stessa ne restò quasi assorbita.

Mai, signora, mai da creatura terrestre avevo ricevuta una più violenta commozione. Mai avevo assistito a un più alto e più spontaneo miracolo dell'intelligenza: alla perfetta ricostruzione d'un essere vitale nello spirito di un artefice repentinamente invaso dalla forza creatrice.¹⁶

Con una narrazione molto colorita riprende il tema dell'officina dell'artefice e continua a svelare il proprio *modus operandi*. È evidente che d'Annunzio si affida al già scritto per dare avvio alla composizione di opere nuove, si tratti di materiale già utilizzato per pubblicazioni antecedenti “sfogliavo alcune raccolte di note: - materiale narrativo in parte già adoperato” o di documentazione dal vero tratta dai *Taccuini*, “in parte ancora vergine”. La situazione, quasi onirica, in cui il poeta vede d'innanzi a sé il suo personaggio, vivo, descrive bene il processo di trasfigurazione della realtà tipico del Pescarese.

La visione onirica prosegue:

Mai Giovanni Episcopo era stato più vivo./E con lui Giulio Wanzer, Ginevra, Ciro, il vecchio, respiravano, palpitavano: avevano i loro gesti, le loro voci, un odore umano, qualche cosa di miserevolmente umano che doveva rendere indimenticabili i loro aspetti. E ciascun episodio del dramma doveva aver la potenza di suscitare un brivido non somigliante ad alcun altro. E quella corsa del padre e del figlio, sotto il sole feroce, nel silenzio, nel deserto, a traverso i terreni ingombri di macerie, fra le pozze di calce abbacinanti; e quel loro entrare nella casa muta, luminosa e vacua; e quell'aspettazione misurata mortalmente da palpiti delle loro arterie; e il grido selvaggio, e il fanciullo avviticchiato al gran corpo di quel brutto, e i colpi di coltello in quella schiena possente, e lo schianto, e il gorgoglio del sangue; e l'agonia di Ciro, in quella stanza, nel crepuscolo, al cospetto dell'ucciso; e poi, nell'ore che seguirono, il padre solo con quei due

¹⁶ *Ivi*, pp. 1026-1028.

*cadaveri...Ah, mia cara amica, perché ebbi una sì fiera visione e feci una sì debole opera? Perché su la pagina quel gran flutto di forza si attenuò e si spense?*¹⁷

Davanti al narratore ora ci sono tutti i personaggi dell'*Episcopo* e ne offre al lettore una rapida panoramica, prima di anticipargli l'epilogo della vicenda.

Penso che troverete qui i primi elementi di una rinnovazione proseguirà poi nell'Innocente con più rigore di metodo, esattezza di analisi, semplicità di stile.

Tutto il metodo sta in questa formula schietta: - Bisogna studiare gli uomini e le cose DIRETTAMENTE, senza transposizione alcuna.

Ma chi vorrà studiare? Quanti ancora in Italia intendono il significato di un tal verbo? Quanti sentono la necessità di rinnovarsi? Quanti hanno fede nella loro forza e sicurezza nella loro sincerità?

Pure, non mai come oggi fu imperioso il dilemma: - O rinnovarsi o morire.

*A voi, signora, a voi che ricercando il meglio date in Italia l'esempio di una operosità così virile, dedico dunque un documento pubblicato a indicare il primo sforzo istintivo di un artefice inquieto; il quale tanto è appassionato dell'Arte che non può rassegnarsi a morire.*¹⁸

In chiusura d'Annunzio riprende e approfondisce il tema del narratore in continua evoluzione, mai soddisfatto dei propri risultati, per dirlo con le parole dell'Andreoli “esiste davvero un d'Annunzio provvisoriamente sperimentale, capacissimo di seguire sollecitazioni disparate, vittima quasi della sua prodigiosa possibilità di metamorfosi”¹⁹.

Il narratore getta inoltre un breve sguardo sul panorama letterario italiano (“Ma chi vorrà studiare? Quanti ancora in Italia intendono il significato di un tal verbo? Quanti sentono la necessità di rinnovarsi? Quanti hanno fede nella loro forza e sicurezza nella loro sincerità?”), tema che, qui solo accennato con una domanda quasi provocatoria, verrà poi approfondito dettagliatamente nelle pagine giornalistiche nonché nella prefazione al *Trionfo della morte*.

Come si può vedere, quindi, quella che inizialmente può sembrare una dedicatoria di sola convenienza, in realtà propone al lettore dell'*Episcopo* dei temi cari all'autore e non solo, apre al pubblico l'officina dell'artefice.

¹⁷ *Ivi*, p. 1028.

¹⁸ *Ivi*, pp. 1028-1029.

¹⁹ A. ANDREOLI, *Note a Giovanni Episcopo*, in G. D'ANNUNZIO, *Prose di romanzi*, vol. I, cit. p. 1349.

Come nel caso del *Piacere*, il lettore ideale a cui d'Annunzio si dichiara nella prefazione, è un lettore colto, incarnato ora nella figura di Matilde Serao, alla quale l'autore si rivolge direttamente per quasi tutta l'estensione del testo.

Diversamente rispetto alla dedicatoria a Michetti nel romanzo di Andrea Sperelli, in questa sede lo spazio dedicato al lettore è decisamente più ampio.

L'iniziale dichiarazione che viene fornita al lettore "non ha per me importanza di arte; ma è un semplice documento letterario" è quasi propedeutica ad un'escursione nel laboratorio dell'artefice, al cui culmine d'Annunzio si rivolge direttamente alla Serao: "ah, mia cara amica, perché ebbi una sì fiera visione e feci una sì debole opera? Perché su la pagina quel flutto si forza si attenuò e spense?".

Le domande continuano a coinvolgere direttamente il lettore fino alla fine "Ma chi vorrà studiare? Quanti ancora in Italia intendono il significato di un tal verbo? Quanti sentono la necessità di rinnovarsi?".

Così d'Annunzio non solo carpisce la concentrazione del lettore sulla pagina ma chiama anche direttamente in causa un pubblico di letterati, quasi sfidandoli.

Nella dedicatoria però l'autore non dimentica il lettore non specialistico e memore del gusto sadico della lettrice borghese, le fornisce qualche stimolante anticipazione sulle tragiche vicende che incontrerà proseguendo la lettura, in modo da assicurarsi anche la sua curiosità.

3.3. *Trionfo della morte.*

Il *Trionfo della Morte*, come il *Piacere*, è dedicato al pittore Francesco Paolo Michetti (e anche in questo caso il titolo della dedicatoria è *A Francesco Paolo Michetti*):

Pongo il tuo nome anche in fronte a questo libro che sopra tutti singolarmente tu prediligi, o Cenobiarca: in fronte a questo libro che io ho scritto con curiosa lentezza nella sede dell'Arte Severa e del Silenzio.

Poi che l'ultima pagina fu compiuta, tu avresti comune con me quella sùbita ingannevole gioia su cui più tardi il crepuscolo primaverile diffuse un così puro velo di malinconia. E avesti comune con me il rammarico per le già lontane sere quando tu salivi alla mia cella remota e quivi, nella gran quiete conviviale, mentre fumigava entro le tazze la bevanda favorita e parevami si spandesse nell'aria il calore delle nostre intelligenze, io ti leggeva ad alta voce la mia scrittura recente. Era dolce per me quella tregua, e molto aspettata, dopo l'acerba lotta diurna, il soprano gaudio cui possa oggi aspirare un artefice altero non sta forse nel rivelar l'opera ancor vergine e segreta a colui che è il suo pari, a colui che comprende

tutto?²⁰

In apertura della prefazione d'Annunzio ricorda i momenti di “tregua” dal lavoro, trascorsi in compagnia dell'amico. In realtà solo l'ultima parte del *Trionfo della Morte* è stata composta nel Convento di Francavilla, nei primi mesi del 1894 (fu terminato, come riporta in calce la dedicatoria nel “calen d'aprile”). Il breve passo però non è di scarsa rilevanza in quanto mette già in evidenza il lettore privilegiato cui si rivolge il romanziere ovvero “colui che è suo pari” e “colui che comprende tutto”.

Avevamo più volte insieme ragionato d'un ideal libro di prosa moderno che – essendo vario di suoni e di ritmi come un poema, riunendo nel suo stile le più diverse virtù della parola scritta – armonizzasse tutte le varietà del conoscimento e tutte le varietà del mistero; alternasse le precisioni della scienza alle seduzioni del sogno; sembrasse non imitare ma continuare la Natura; libero dai vincoli della favola, portasse infine in sé creata con tutti i mezzi dell'arte letteraria la particolar vita – sensuale sentimentale intellettuale – di un essere umano collocato nel centro della vita universale.

Tu ritroverai il riflesso di quella idea (ahimè, troppo pallido forse!) in questa opera quando vorrai considerarla tutta quanta nella sua interezza.²¹

La dedica prosegue, in un'eco baudelaireiana, esponendo dei temi già cari, prima che al narratore, al giornalista. D'Annunzio, rievocando i propositi discussi con Michetti, infatti, afferma prima di voler racchiudere in una sola opera dallo stile poliedrico un'analisi e una sintesi di tutte le varietà della conoscenza (tema, come già visto affrontato anche nel 1892 con il saggio *Il Romanzo Futuro* pubblicato sulla “Domenica di Don Marzio”) poi che l'arte debba “continuare” la natura piuttosto che imitarla (anche in questo caso, il giornalista affermava la stessa cosa in un saggio dedicato all'opera di Michetti prima sulla “Tribuna Illustrata” poi sul “Convito”). Di queste idee infine ritiene si debba trovare “eco” nel romanzo.

Qui è una sola unica dramatis persona, ed è rappresentata qui – con tutte le potenze dello strumento d'arte concessomi – la sua particolar visione dell'universo; o meglio [...] Il gioco delle azioni e delle reazioni tra la sua sensibilità singola e le cose esteriori è stabilito su una trama precisa di osservazioni dirette. I suoi sentimenti, le sue idee, i suoi gusti, le sue abitudini non variano secondo le vicende di una qualunque avventura svolta di pagina in pagina con l'aiuto di una logica più o meno severa; ma presentano il

²⁰ G. D'ANNUNZIO, *Trionfo della morte*, cit., p. 639.

²¹ *Ibidem*.

principal carattere d'ogni vita organica, consistete in un equilibrio definito tra ciò che è variabile e ciò che è stabile, tra le forme costanti e le forme avventizie fugaci illogiche. Una sensazione, un sentimento e un'idea iniziali, apparsi nelle prime pagine, si vanno sviluppando – secondo le leggi che governano i fenomeni – a traverso una selva innumerevole di segni varii che tutti corrispondono in una stessa anima comprensiva e perspicua. [...] Non v'è qui, insomma, la continuità di una favola bene composta ma v'è la continuità di una esistenza individua manifestantesi nel suo triplice modo per un limitato periodo di tempo. V'è sopra tutto [...] il proposito di fare opera di bellezza e di poesia, prosa plastica e sinfonica, ricca d'immagini e di musiche.

*Concorrere efficacemente a costituire in Italia la prosa narrativa e descrittiva moderna: ecco la mia ambizione più tenace.*²²

L'autore ora fornisce al lettore una descrizione sommaria del romanzo. La questione della forma assunta dal *Trionfo* scatenerà anche un dibattito con Hérelle, il quale nota la mancanza di unità del testo; d'Annunzio ribatterà: “Le sei parti del romanzo hanno una straordinaria unità: non l'unità dell'azione nel senso retorico della parola, ma l'unità della vita: una successione cronologica ininterrotta, di piccoli fatti materiali e morali, monotona come la vita [...] *Il Trionfo* non ha centro; è uno studio esatto di un frammento di vita”²³. La stessa missiva mette in luce il vero destinatario dell'opera: com'era già intuibile dall'inizio della prefazione, lo scrittore sostiene “Ora, senza dubbio, il *Trionfo* sarà apprezzato dai letterati e specialmente da quelli i quali pensano esser venuto il tempo di costruire il Romanzo che venti secoli di letteratura ci hanno preparato”²⁴. Segue un'ambiziosa dichiarazione d'intenti che apre la strada a una lunga dissertazione sul panorama letterario italiano:

La massima parte dei nostri narratori e descrittori non adopera ai suoi bisogni se non poche centinaia di parole comuni, ignorando completamente la più viva e più schietta ricchezza del nostro idioma che qualcuno anche osa accusare di povertà e quasi di goffaggine. [...] E questi vocaboli vengono coordinati in periodi quasi sempre eguali, mal connessi fra loro, privi d'ogni ritmo, che non hanno alcuna rispondenza col movimento ideale delle cose di cui vorrebbero dare un'immagine.

La nostra lingua, per contro, è la gioia e la forza dell'artefice laborioso che ne conosce e ne penetra e ne sviscera i tesori lentamente accumulati di secolo in secolo, smossi taluni e rinnovati di continuo, altri scoperti soltanto della prima scorza, altri per tutta la profondità occulti, pieni di meraviglie ancora ignote che daranno l'ebbrezza all'estremo esploratore. [...] Uscendo dalle figure, dico che la lingua italiana non ha

²² *Ivi*, p. 640.

²³ G. D'ANNUNZIO, lettera ad Hérelle, 16 novembre 1893, in *Carteggio d'Annunzio-Hérelle (1891-1931)*, cit., p. 147.

²⁴ *Ibidem*.

nulla da invidiare e nulla da chiedere in prestito ad alcun'altra lingua europea non pur nella rappresentazione di tutto il moderno mondo esteriore ma in quella degli «stati d'animo» più complicati e più rari in cui analista si sia mai compiaciuto da che la scienza della psiche umana è in onore.²⁵

D'Annunzio, autocitandosi (come già visto, dal saggio *L'arte letteraria nel 1892: la prosa*, “Il Mattino”, 28-29 dicembre 1892) offre una visione pessimistica del panorama letterario italiano, ricco di “narratori e descrittori” incapaci di sfruttare appieno le potenzialità della lingua e tanto arroganti da sminuirne il valore. Anche questo passo risulta essere una sorta di lettera aperta e di predica a quello che l'autore desidera come pubblico privilegiato dell'opera.

E gli psicologi appunto, poiché sembra che i nuovi romanzieri d'Italia inclinino a questa scienza, gli psicologi in ispecie hanno per esporre le loro introversioni un vocabolario d'una ricchezza incomparabile, atto a fermare in una pagina con precisione grafica le più tenui fuggevoli onde del sentimento, del pensiero e fin dell'incoercibile sogno. E nel tempo medesimo, insieme con questi esattissimi segni, hanno elementi musicali così varii e così efficaci da poter gareggiare con la grande orchestra wagneriana nel suggerire ciò che soltanto la Musica può suggerire all'anima moderna.²⁶

La dissertazione rivolta ai colleghi letterati continua palesando i modelli dannunziani di Bourget, Taine e Mallarmé. È proprio da quest'ultimo che d'Annunzio mutua il principio per cui la parola sia in competizione solo con la musica in quanto a capacità di esprimere movimenti dell'intelletto umano quali sentimenti, pensieri e sogni.

Fra gli antichi novellatori di nostra lingua nessuno, rappresentando gli atti, fu mai curioso dei motivi. Presi negli intrichi delle tristi e liete avventure, essi tutti limitarono il loro ufficio a creare una vita schiettamente sensuale, lasciando agli uomini di chiostro l'ufficio di compor trattati su la natura dell'anima.

Se dunque i nuovi psicologi vogliono riallacciarsi ai padri, debbono ricercare gli asceti, i causisti, i volgarizzatori di sermoni, di omelie e di soliloqui; debbono comunicare col Frate da Scarperia, con Bono Giamboni, con Caterina da Siena, con Giordano da Ripalta, col Cavalca, col Passavanti; debbono studiosamente mirarsi negli Specchi di Croce e pensosamente errare nei Giardini di Consolazione e alternare pazientemente la compagnia di Origene con quella di San Bernardo.

Né per trovar esempi di bella prosa musicale debbono escire dai buoni secoli. I nostri più grandi artefici della parola ereditarono dall'eloquenza latina lo studio del ritmo. In Roma la musica verbale fu parlata e scritta; prima si dilatò l'area dai rostri, poi si fermò per segni nei libri. [...]

²⁵ Ivi, pp. 640-641.

²⁶ Ivi, pp. 641-642.

*Principe nella lingua nuova, il Boccaccio non ignorò e non trascurò questo mistero. Egli intese talvolta un assai dotto orecchio a variar le cadenze delle sue frasi abondevoli, per meglio esprimere la lenta lusinga femminile e la dolcezza degli amorosi errori.*²⁷

Continuano ancora i consigli agli scrittori. D'Annunzio propone loro una serie di letture (anch'esse riprese dal già citato saggio *L'arte letteraria nel 1892: la prosa*) e una serie di buoni esempi (oltre al Boccaccio, il testo intero della dedicatoria chiama in causa Cicerone, Tito Livio, Firenzuola e Annibal Caro).

Tu ritroverai dunque, o Cenobiarca, in questa prosa che ti ho scritta, qualche precisa imagine e qualche nobile ritmo. Durante un lustro io ho portata in me questa prosa per arricchirla e addensarla. [...]

*Io ho circonfuso di luce, di musica e di profumo le tristezze e le inquietudini del morituro; ho evocato intorno alla sua agonia le più maliose Apparenze; ho disteso un tappeto variopinto sotto i suoi passi obliqui. Dinanzi a colui che perisce, una bella donna voluttuaria, *terribilis ut castrorum acies ordinata*, alta su un mistero di grandi acque glauche sparse di vele rosse, morde e assapora con lentezza la polpa d'un frutto maturo mentre dagli angoli della bocca vorace le cola giù pel mento il succo simile a un miele liquido.*

E ti ho anche raccolta in più pagine, o Cenobiarca, l'antichissima poesia di nostra gente: quella poesia che tu primo comprendesti e che per sempre ami. Qui sono le imagini della gioia e del dolore di nostra gente sotto il cielo pregato con selvaggia fede, su la terra lavorata con pazienza secolare. Sente talvolta il morituro passar nell'aria il soffio della primavera sacra; e, aspirando alla Forza, invocando un Intercessore per la Vita, ripensa la colonia votiva composta di fresca gioventù guerriera che un toro prodigioso, di singolar bellezza, condusse all'Adriatico lontano. Ma come si spensero entro le mura ciclopiche di Alba de' Marsi il re numida Siface e l'ultimo dei re macedoni Perseo crudele, il tragico erede di Demetrio Aurispa si spegne qui ne' suoi brandelli di porpora straniero ed esule e prigionie. Pace a lui nell'ombra della Montagna, ultimamente!

*Noi tendiamo l'orecchio alla voce del magnanimo Zarathustra, o Cenobiarca; e prepariamo nell'arte con sicura fede l'avvento dell'UEBERMENSCH, del Superuomo.*²⁸

In chiusura, d'Annunzio torna a rivolgersi direttamente a Michetti e torna a parlare del *Trionfo*, fornendo ancora una volta anticipazioni sull'opera. In primo luogo la dedica rimanda ai capitoli etnografici del romanzo: il pittore è chiamato in causa in quanto gli episodi di “selvaggia fede” che saranno descritti, hanno luogo nel Santuario di Casalbordino, luogo in cui il Pescarese si recò più volte in pellegrinaggio con l'amico.

²⁷ *Ivi*, pp. 642-643.

²⁸ *Ivi*, pp. 643-644.

Inoltre, probabilmente non meno importante, è la predilezione michettiana per le genti e i paesaggi d'Abruzzo, che sono temi ricorrenti nell'opera dell'artista. In secondo luogo viene anticipato il tragico destino del protagonista, segnato da “una mania suicida ereditaria” il cui antecedente decisivo è proprio lo zio Demetrio Aurispa. La pagina si chiude con un'esplicita dichiarazione di fedeltà alla filosofia nietzscheiana.

Come si può vedere quindi, la prefazione al *Trionfo della morte* risulta essere, più che una dedica, una lunga trattazione teorica (ricca di spunti e autocitazioni) attorno al romanzo, inteso sia in quanto genere letterario sia nello specifico dell'opera che introduce.

Ancora una volta la prefazione dichiara Michetti lettore ideale dell'opera: “questo libro che ti ho scritto”. Il testo, infatti, se escludiamo le digressioni teoriche, è sempre rivolto all'artista e anche in questo caso l'uso del “noi”, come se lo scrittore volesse delineare un élite, è preponderante.

La dedicatoria però, in questo caso, è decisamente più teorica e programmatica delle precedenti. La pagina, riprendendo a piene mani l'articolo di giornale, si rivolge a un lettore già predisposto ad affrontarla e, ancora una volta, chiama attivamente in causa un pubblico elitario: il lettore non è solo colto, ma addirittura letterato, romanziere a sua volta.

Nella prefazione al *Trionfo* però, non c'è spazio per il lettore di massa, di cui l'autore non si cura; non è stimolato né tantomeno interpellato.

Osservando le tre prefazioni, sembra quindi di trovarsi di fronte ad un climax ascendente, tanto per ciò che riguarda il pubblico, quanto per ciò che riguarda la programmaticità della pagina: il lettore ideale, colto, il collega scrittore prende sempre più spazio a discapito del lettore massificato in cerca di svago e in concomitanza a questo fatto la dichiarazione d'intenti diviene preponderante, sempre più teorizzata e formalizzata.

4. Gli epistolari privati e l'immagine del lettore

Dall'Ottocento in poi la figura dell'editore si contraddistingue per la progettualità attiva che lo coinvolge nella pubblicazione di un'opera letteraria.

Egli deve certificare la fruibilità di un testo, in modo che risulti leggibile per una cerchia significativa di lettori potenziali, poiché, leggibilità equivale per lui a vendibilità. Così l'editore entra nel processo di genesi dell'opera con occhio sempre rivolto al pubblico, suggerendo interventi sul testo tanto per soddisfare i bisogni abituali dei propri acquirenti, quanto per raggiungerne di nuovi. Svolge quindi un ruolo di mediatore fra lo scrittore e il suo pubblico.

Ma l'editore non è egli stesso un lettore? Non solo. L'editore è un lettore privilegiato, su cui grava la responsabilità massima nei confronti dell'opera letteraria, in quanto ne decide le sorti. È grazie al giudizio di un editore che un testo può passare dalla potenza all'atto, dall'inedito all'edito.

Proprio per le caratteristiche intrinseche di questa figura (ovvero i già citati ruoli di lettore privilegiato e mediatore fra autore e pubblico) ritengo interessante ai fini della mia analisi prendere in considerazione gli scambi epistolari che Gabriele d'Annunzio instaura con Emilio Treves e Georges Hérelle: il primo in quanto editore all'avanguardia, egemone nella scena culturale italiana durante gli anni presi in considerazione; il secondo poiché, nelle vesti di traduttore, non solo ricopre anch'egli un ruolo da lettore privilegiato ma su di lui grava anche il compito di fungere da intermediario fra il Pescaresc e gli editori francesi.

Gli epistolari infatti si rivelano utili a definire il rapporto di d'Annunzio con il pubblico, a delineare un'immagine che lo scrittore ha dei suoi lettori (reali o ideali che siano) e inoltre a comprendere quale fosse l'immagine che lo scrittore desidera fornire a questi lettori.¹

¹ Per maggiori informazioni cfr. VITTORIO SPINAZZOLA, *Le responsabilità della lettura*, in *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, vol. I, cit. pp. 15-20 e ALBERTO CADIOLI, *L'officina dei testi*, in *Ivi*, pp. 21-32

4.1. Lettere a Emilio Treves

Emilio Treves (1834-1916), lasciandosi alle spalle un trascorso come giornalista e traduttore, nonché amante della poesia (egli stesso compone due drammi di scarsa rilevanza artistica: *Ricchezza e miseria*, nel 1848 e *Il duca d'Enghien*, nel 1953), a seguito di un'esperienza parigina che gli consente di comprendere a fondo quale ruolo rivesta un moderno editore, nel 1861 fonda a Milano il "Museo di Famiglia".

Inizialmente si limita all'edizione di giornali, ma la sua ambizione va ben oltre, s'impegna quindi in una produzione di materiale ben selezionato e destinato al pubblico di massa (come ad esempio opere scolastiche, storiche, artistiche, poetiche e narrative).

Già nel 1868 la lungimiranza imprenditoriale di Emilio, supportata dalle capacità amministrative del fratello Giuseppe (1838-1904) trasforma l'azienda in un solido punto di riferimento per il mondo della cultura.

Quando, nel 1885, d'Annunzio si rivolge per la prima volta a Treves, questi già monopolizza da tempo il mercato letterario, riunendo sotto la sua egida i maggiori scrittori del momento.

Al giovane Gabriele non sono oscure le strategie caratteristiche di una cultura massificata, di conseguenza, il suo intento, è quello di affidare la sua opera ad un editore solido che gli consenta di ampliare i propri orizzonti. Da Roma quindi sposta il suo sguardo a Milano, dove l'industria editoriale è fiorente, dotata di una vastissima rete di distribuzione, il cui obiettivo è quello di raggiungere il grande pubblico.

Così, in occasione di una visita di Emilio a Roma, il Pescarese non perde l'opportunità di farsi presentare all'editore dall'amico Francesco Paolo Michetti e di avanzare le proprie proposte editoriali forte della segnalazione della Serao.

Inizialmente, forse anche a causa delle rispettive personalità, i rapporti fra i due sono difficoltosi e sembra non possano avere possibilità di sviluppo, in seguito, però, anche in vista di un reciproco interesse economico, migliorano fino dar luogo ad una lunga (anche se non esente da battute d'arresto) collaborazione.

Le missive che d'Annunzio invia ad Emilio Treves, le quali coprono un arco temporale che si estende dal 1885 al 1915, testimoniano un rapporto tra i corrispondenti che va via

via stringendosi.

Il nucleo tematico centrale dell'epistolario riguarda inevitabilmente il rapporto d'affari che intercorre fra i due: saranno trattate principalmente questioni pecuniarie, contrattuali, relative ad anticipi o percentuali di guadagno.

Nelle lettere inoltre emerge la maniacale cura del d'Annunzio correttore di bozze nonché l'interesse dell'autore al libro in quanto oggetto: ovvero agli aspetti che riguardano la cura della veste fisica del libro, quali la copertina, la qualità della carta e la scelta dei caratteri.

Attorno a questi nuclei tematici principali, soprattutto con il maturare dell'amicizia fra i corrispondenti, si affiancano questioni letterarie o private.

L'epistolario, nella sua interezza, mette quindi alla luce le strategie di lancio dell'opera letteraria, svela i segreti del laboratorio dell'artefice e le difficoltà del processo creativo: fornisce insomma una storia editoriale dei testi dannunziani che va dall'ideazione fino ad arrivare al *feedback* dei recensori.

L'epistolario con Giuseppe Treves non solo copre un arco temporale più ristretto (dal 1896 al 1904) ma si rivela anche di minor importanza in quanto verte principalmente attorno a norme contrattuali, questioni monetarie ed editoriali.

D'Annunzio però, forse a causa del carattere più flessibile del minore dei fratelli, si abbandona con lui a maggiori confidenze e libertà espressive, lasciando una corrispondenza dalla quale traspare un clima di familiarità e fornisce quindi una sorta di approfondimento utile all'analisi di quella con Emilio.²

In questa sede prenderò in esame le lettere inviate da Gabriele d'Annunzio a Emilio Treves dal 1885 al 1900 con l'intento di evidenziare come queste possano mettere in luce il rapporto dello scrittore con il pubblico.

Innanzitutto è bene tener presente che il giovane scrittore non nasconde a Treves i motivi che lo spingono a rivolgersi a lui:

Mi piace di dare a Lei questo romanzo perché la Sua Casa è la sola che sappia *lanciare* un libro e

² Per maggiori informazioni cfr. GIANNI OLIVA, *Introduzione* a G. D'ANNUNZIO, *Lettere ai Treves*, cit.

diffonderlo. La pigrizia degli altri mi spaventa. Quindi sarei disposto a un sacrificio finanziario per vedere il mio libro bene stampato e attivamente diffuso.³

Come anticipato, la corrispondenza svela le strategie commerciali messe in atto al lancio di un'opera. Ricordiamo la già citata acquaforte dello *Zodiaco*:

I disegni di Andrea Sperelli non sono ad acquerello; ma sono, come Le scrissi, ad acqua forte. Lo stesso autore quindi li inciderà sul rame e provvederà alla tiratura.

Quando saranno fatti, ne parleremo. Ma, le ripeto, sono una cosa indipendente dal libro; e dovranno essere esposti nelle vetrine, come una *curiosità*, quando il nome dello Sperelli sarà già noto. Ne tireremo un numero limitato di copie e le venderemo con un certo mistero. Ne guadagnerà la *réclame* del romanzo; poiché l'acquafortista raro è a punto l'eroe del romanzo.

È insomma un gioco che un grande artefice mio amico si piace di fare.

Potremmo forse, se sarà opportuno, riprodurre un *fac-simile* delle acque forti nell'*Illustrazione*.⁴

Come si può notare dal breve passo, l'idea di d'Annunzio è quella di diffondere l'Acquaforte dello *Zodiaco*, descritta minuziosamente come una delle opere incise dallo Sperelli (realizzata da Sartorio) nelle gallerie d'arte romane con l'intento di stimolare la curiosità del lettore attorno all'opera di prossima pubblicazione.

Lo scrittore però non si limita ad operazioni di pura "*réclame*", che anzi abbandonerà in fretta, infatti si dimostra presto capace di suscitare e alimentare il dibattito critico attorno alla sua opera:

Intanto bisogna che voi mi siate largo di altri esemplari del *Trionfo*. Io ho fatto uno straordinario servizio di stampa all'Estero – in Francia, in Inghilterra e in Germania. Ho mandato il volume a tutte le riviste e a tutti i giornali che sogliono occuparsi di me. Anche a Roma ho dovuto distribuire altri esemplari tra i giornalisti. Alcuni giornali – come, per esempio, *La Riforma* – non avevano ricevuto.

Ora, poiché tutto questo va a vantaggio dell'impresa commerciale, è giusto ch'io non paghi di tasca mia le spese della *réclame*.⁵

Infine non si fa scrupolo nemmeno di sfruttare il "rumore" della critica attorno all'opera altrui (come testimonia anche l'epistolario con Hérelle):

³ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 17 gennaio 1889, ora in *Id. Lettere ai Treves*, cit., p. 61.

⁴ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 12 gennaio 1889, *ivi*, pp. 59-60.

⁵ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 25 maggio 1894, *ivi*, p. 130.

Non mi do pensiero del *Lourdes*. Non ci può esser nulla di comune tra la mia letteratura e quella dello Zola. Del resto la massima parte del mio episodio fu pubblicata l'anno scorso nel *Mattino*.

Se volete, servitevi pure del capitolo, per l'*Illustrazione*.

E annunziate subito non senza qualche gagliardo colpo di grancassa per rompere i timpani a quelli che hanno orecchi e non odono – come nel *Vangelo*.⁶

Lo scrittore allude alle accuse mosse dalla critica italiana, la quale ritiene che l'episodio del pellegrinaggio al santuario di Casalbordino (descritto nel *Trionfo della Morte*) sia stato plagiato dal pellegrinaggio a Lourdes descritto da Zola.

Traspare in modo insistente anche l'attenzione di d'Annunzio per il periodo in cui ritiene opportuno rilasciare un'opera:

Sarebbe bene intanto cominciare la composizione, affinché il volume possa esser pronto in marzo. È quella la stagione migliore per la pubblicazione d'un libro – mi sembra –, la quale, nel mio caso, coinciderà con la rappresentazione della *Ville morte*.⁷

La “stagione” presa in esame nella missiva era sicuramente ritenuta dallo scrittore un “buon momento” infatti egli insisteva con l'editore affinché anche il *Piacere* fosse pubblicato in quei mesi⁸. Tutto l'epistolario inoltre è costellato da insistenti domande e affermazioni riguardanti le tempistiche di pubblicazione: “Sarebbe bene che il volume uscisse prima della fine di maggio. È possibile?”⁹ oppure “Rinnovo le sollecitazioni perché il *Trionfo* esca alla fine di febbraio o ai primi di marzo”¹⁰.

Non può quindi non risultare evidente l'attenzione dannunziana attorno all'importanza degli effetti sul pubblico: “Se vuoi definire questa faccenda, manda subito una bozza di contratto con tutte le modalità. Bisogna – al solito – battere il ferro quando è caldo”¹¹.

D'Annunzio si rivela consapevole del fatto che mantenere viva l'attenzione sul proprio personaggio e sulla propria opera sia una tattica commercialmente vincente (la medesima

⁶ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, aprile 1894, *ivi*, p. 128.

⁷ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, gennaio 1898, *ivi*, p. 211.

⁸ Fra in numerosi esempi possiamo ricordare una lettera datata 14 marzo 1889, in cui d'Annunzio scrive “Ella compromette, forse, il successo commerciale del *Piacere*. Il libro doveva escire in febbraio o in questi giorni, nella piena agitazione della vita cittadina invernale.”

⁹ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 2 maggio 1893, in *Id. Lettere ai Treves*, cit., p. 110.

¹⁰ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 29 gennaio 1894, *ivi*, p. 120.

¹¹ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 2 dicembre 1895, *ivi*, p. 173.

frase sarà infatti ricorrente nell'epistolario con il traduttore francese); non sottovaluta però nemmeno l'effetto sorpresa:

Pensa che – tra le altre belle cose – io rinunzio a un lucro considerevole rinunziando al diritto di pubblicare su un giornale il mio romanzo. e faccio questo per non diminuire l'intensità dell'impressione sul Pubblico. Mi piace che la mia nuova opera sia presentata d'un tratto nella sua integrità.¹²

Non manca il d'Annunzio pronto a recepire gli umori e i giudizi del pubblico. Infatti, sebbene egli dichiarò a Treves la sua immunità e il suo disinteresse riguardo le posizioni della critica¹³, si era già dimostrato (e continuerà a dimostrarsi) sempre informato e consapevole per quanto riguarda la ricezione della propria opera. Tanto per quanto riguarda il successo commerciale: “So che le *Rocce* sono «un successo librario». Intanto a Firenze mancano *esemplari*, molo ricercati!”¹⁴; che per quanto riguarda l'opinione critica:

Leggete gli articoli dei nostri critici?

Superficialità e malafede. Ve ne indico uno nel *Fanfulla Domenicale* (20 maggio) e uno nella *Nuova Rassegna* ultima.¹⁵

Qui d'Annunzio, come in altra sede, non nasconde la sua avversione alla critica italiana, spesso ritenuta incapace di comprendere la sua Arte (non a caso la definirà “coro asinino”¹⁶ in una missiva allo stesso Treves).

Lo sguardo del Pescarescense però non si ferma alle Alpi, anzi è attento al destino del suo testo anche per quanto riguarda l'estero:

L'Intrus ha un successo schietto, a Parigi. Tutti i giornali se ne occupano, anche i minori, dall'*Autorité* all'*Eclair*. Nel n.ro 24 giugno della *Revue hebdomadaire* è un lungo studio di Amédée Pigeon, abbastanza fine.¹⁷

¹² G. d'Annunzio, lettera a Emilio Treves, 28 maggio 1896, *ivi*, p. 186.

¹³ In una lettera a Emilio Treves, datata 26 gennaio 1896, d'Annunzio scrive: “So qualche cosa della battaglia; ma tu sai che io sono di stirpe olimpica e che la polvere della mischia non tocca le mie cime divine./ Non mi sono occupato dei critici, da che scrivo; e questo disdegno è la mia forza. Non te d'occupare neppure tu.”

¹⁴ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 5 novembre 1895, ora in *Id. Lettere ai Treves*, cit., p. 171.

¹⁵ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 29 maggio 1894, *ivi*, p. 132.

¹⁶ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 29 luglio 1889, *ivi*, p. 79.

¹⁷ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 29 giugno 1893, *ivi*, p. 113.

Ancora dalla corrispondenza con l'editore emerge la sensibilità dannunziana agli umori e ai gusti del pubblico: "Mantengo il titolo del romanzo. [...]Ormai anche le lettrici sono attratte dalle cupe tragedie e trovano un diletto strano nelle atrocità raffinate. Lasciate fare a me¹⁸".

Non nasconde nemmeno quale sia il tipo di lettore che aspira a raggiungere: "L'*Innocente* è tutto penetrato di commozione; e potrà piacere anche a quella *bétise agglomérée* che è il pubblico¹⁹". Egli infatti sostiene che l'*Innocente* possa raggiungere il gradimento del grande pubblico, anche se è pienamente consapevole che "tutte queste cose possono essere comprese da pochi e non alla prima lettura"²⁰.

La situazione sarà invece ben diversa per quanto riguarda il *Trionfo*:

Sono molto contento della vostra ammirazione. Questo *Trionfo* non potrà avere molti ammiratori consci, ma io sarò pago dei pochi, degli *happy few*. Avrà però – spero, per me e per voi – molti lettori.²¹

D'Annunzio non fa segreto con Treves nemmeno del suo caratteristico rapporto conflittuale con il lettore:

Bisogna che le tre parole greche rimangano. Se i lettori e le lettrici non capiranno, non sarà poi gran male! Quelle tre parole non hanno nessuna importanza. Ne hanno una *di stile*. Il romanzo non soffrirà alcun danno dalla dolce ignoranza della lettrice.²²

O ancora: "Il titolo delle poesie non è, secondo me, cattivo. Ho detto in prosa e in italiano ai lettori cose più dure."²³

Infine non manca il tentativo di plasmare un'immagine ideale di sé, sebbene, come vedremo, quest'operazione risulti molto più evidente e strutturata in terra francese, come testimoniato dall'epistolario con Hérelle. È comunque possibile evincere un ritratto completo della figura del poeta, partendo da ciò che egli pensa di sé stesso:

¹⁸ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 6 marzo 1893, *ivi*, p. 105.

¹⁹ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 5 agosto 1891, *ivi*, p. 93.

²⁰ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 20 agosto 1891, *ivi*, p. 97.

²¹ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 16 marzo 1894, *ivi*, p. 124.

²² G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 21 aprile 1889, *ivi*, p. 71.

²³ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 12 marzo 1893, *ivi*, p. 108.

Io sono uno scrittore *singolare*, come mi scriveste una volta. Bisogna dunque prendermi come sono, o lasciarmi. Voi in vece fate sempre qualche tentativo per modificarmi e diminuirmi. Ma la responsabilità della mia opera è *tutta mia*.²⁴

Per arrivare a ciò che il “coro asinino” pensa di lui: “Ah, se potessi dirvi quali torture e quali consunzioni mi dà lo stile!/E pensare che moltissimi credono io sia *un facile scrittore!*”²⁵ e infine a ciò che egli vorrebbe come sua perfetta immagine: “Bisogna, mio caro, che il mondo si persuada *ch’io sono capace di tutto*.”²⁶

4.2. Lettere a George Hérelle

La corrispondenza con Georges Hérelle è luogo privilegiato di esercizio metascritturale e di rivelazione dei momenti salienti dell'*inventio* dello scrittore. Inoltre, lo scambio epistolare, è fondamentale per d'Annunzio come strumento “per definire e difendere la propria integrità di artefice”²⁷ soprattutto in quanto considera la Francia una terra vergine in cui è ancora possibile proiettare una perfetta immagine ideale di sé, motivo per cui fornisce al suo corrispondente la già citata “autobiografia intellettuale”²⁸.

Nell'opera stessa però questa immagine ideale deve fondarsi, secondo il Pescaresse, su una dimensione tecnica e stilistica, di conseguenza d'Annunzio si rivela (e non lo nasconde, attribuendosi egli stesso l'appellativo) “maniacale” per quanto riguarda la qualità della traduzione: egli vorrebbe a tal punto costruire su se stesso il traduttore da spingerlo a “dannunzieggiare”.

Buona parte dell'epistolario è quindi dedicata dallo scrittore alle lezioni di stile che impartisce ad Hérelle, e poiché l'essenza dello stile stesso risiede nella musicalità della parola il grave problema di renderlo in una lingua differente da quella d'origine potrebbe essere risolto, secondo d'Annunzio, solo attenendosi alla lettera all'espressione (anche creando all'occorrenza dei neologismi) e pensando alla lingua in modo diverso da un semplice strumento di comunicazione.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 16 marzo 1894, *ivi*, p. 123.

²⁶ G. D'ANNUNZIO, lettera a Emilio Treves, 14 agosto 1897, *ivi*, p. 205.

²⁷ M. CIMINI, *Introduzione a Carteggio d'Annunzio-Hérelle (1891-1831)*, cit., p.13.

²⁸ *Ivi*, p. 14.

Altra caratteristica che emerge in modo preponderante dal carteggio è il ruolo di Hérelle come intermediario fra lo scrittore italiano e gli editori francesi. Questo ruolo risulta evidente su due livelli. In primo luogo deve conciliare le richieste di tagli e adattamenti avanzate dagli editori con le “manie d'intangibilità”²⁹ dell'autore. D'Annunzio, infatti, aveva il terrore e l'orrore di una possibile mutilazione del testo, quasi fosse per lui una mutilazione fisica: “al pensiero che la mia opera debba essere *castrata* per un fine commerciale, io provo la stessa indignazione che proverei se qualcuno venisse a farmi una proposta ignobile”³⁰.

In secondo luogo Hérelle funge da intermediario anche per quanto riguarda la stipulazione dei contratti e la riscossione dei pagamenti, motivo per cui sarà costretto a sopportare le spesso pressanti richieste di denaro di D'Annunzio.

Non passa comunque inosservata un'amicizia privata fra i due corrispondenti. L'epistolario, infatti, è relativamente ricco di confidenze che D'Annunzio rivolge ad Hérelle, di domande riguardo alla sua vita privata e di tentativi di incontrarlo di persona. Intrecciata nei fili di tutte queste tematiche però riaffiora spesso l'attenzione dannunziana al pubblico e al lettore³¹. Così dall'epistolario emerge l'attenzione di D'Annunzio, addestrato in questo campo dal Sommaruga, riguardo all'importanza del lancio di un'opera, infatti:

Io vorrei che *l'Innocente* comparisse in volume appena terminata la pubblicazione nelle appendici del *Temps*. Bisognerebbe non far passare troppo tempo, per profittare dell'attenzione pubblica. Per ciò sarebbe bene trattare con qualche editore, senza troppo ritardo.³²

Il brano non ha bisogno di spiegazioni: l'autore comunica al traduttore la sua speranza di poter sfruttare l'aspettativa dei lettori trovando al più presto un editore disposto a pubblicare l'opera in volume. In un'altra missiva leggiamo:

²⁹ M. CIMINI, *Introduzione a Carteggio d'Annunzio-Hérelle (1891-1931)*, cit., p. 22.

³⁰ G. D'ANNUNZIO, lettera a Hérelle, 9 maggio 1893, ora in *Carteggio d'Annunzio-Hérelle (1891-1931)*, cit., p. 131.

³¹ Per maggiori informazioni cfr. M. CIMINI, *Introduzione a Carteggio d'Annunzio-Hérelle (1891-1831)*, cit.

³² G. D'ANNUNZIO, lettera a Hérelle, 30 settembre 1892, ora in *Carteggio d'Annunzio-Hérelle (1891-1931)*, cit., p. 91.

Desidero il vostro parere schietto in proposito. Io vorrei profittare del rumore che si farà intorno al *Fuoco* per lanciare quasi contemporaneamente le due tragedie e il famoso volume di poesie a cui potremmo aggiungere alcune delle ultime *Laudi*. Ve ne mando cinque per saggio, apparse già nella *Nuova Antologia*.³³

In questo caso d'Annunzio continua a voler approfittare della propria opera per lanciare la successiva, solo che ora, per richiamare l'attenzione del lettore, non si affida più alle aspettative sull'opera stessa, bensì approfitta delle diatribe sorte attorno al suo romanzo per pubblicare opere diverse. O ancora:

Insistere vivamente perché il *Triomphe* sia pubblicato in questo anno: cominciando, per esempio, dal 1.° settembre. (in mezzo al rumore che si fa intorno al *Lourdes*, il pellegrinaggio di Casalbordino potrebbe avere un maggiore interesse per i curiosi).³⁴

Ora d'Annunzio rimanda al *Lourdes* di Zola: pur rivendicando la priorità del proprio testo, continua a metterlo in relazione a quello del francese cercando di sfruttare le affinità tematiche per usufruire del dibattito attorno all'opera altrui per pubblicizzare la propria.

Tanto quanto è attento al lancio, alla pubblicizzazione e alla cura della diffusione dei propri testi, altrettanto accorto d'Annunzio si dimostra in relazione alla ricezione del suo operato, infatti:

Come sono lieto che in Francia la mia opera sia finalmente *compresa*. [...] *L'Innocente* qui in Italia ha avuto un successo di curiosità e di stupefazione. Di curiosità, per gli avvenimenti tragici che vi succedono; di stupefazione, per la diversità di questo libro dagli *altri* miei libri conosciuti. A pena due o tre critici hanno compreso il vero spirito dell'opera.³⁵

In questa sede lo scrittore, grato di una lettera di Pigeon³⁶, il quale, secondo lui finalmente “comprende” *l'Innocente*, paragona la ricezione del romanzo fra il pubblico francese e quello italiano.

³³ G. D'ANNUNZIO, lettera a Hérelle, 18 dicembre 1899, *ivi*, p. 493.

³⁴ G. D'ANNUNZIO, lettera a Hérelle, 6 agosto 1894, *ivi*, p. 219.

³⁵ G. D'ANNUNZIO, lettera ad Hérelle, 14 novembre 1892, *ivi*, p. 97.

³⁶ AMÉDÉE PIGEON, (1851 -1905) scrittore e critico parigino, collabora con riviste disponibili ad accogliere le istanze simboliste e decadenti (come, ad esempio, la “Revue Hebdomadaire”), motivo per cui il Pescarese vede in lui uno “spirito fraterno” capace di comprendere la sua prosa. Recensisce d'Annunzio giocando un ruolo fondamentale per la diffusione dell'immagine e della sua opera in Francia.

Infine, rileva la risonanza delle discussioni critiche che, seppur negative, sono utili a diffondere tanto la sua immagine quanto la sua opera:

Nelle vostre lettere voi mi mostrate il timore che questo vano e stupido clamore mi abbia, se non altro, *agacé*. Candidamente vi confesso che non ne son rimasto turbato minimamente. È incredibile la mia *insensibilità* in questo genere di cose. Credo anch'io – come del resto è opinione di molti in Francia – che da tutto questo baccano ho guadagnato qualche cosa. Come voi scrivete, nessuno omai in Francia ignora il mio nome. Bisognerà, però, *capolavorare* energicamente.³⁷

Come già accennato in più di un'occasione, l'epistolario con Hérelle è luogo privilegiato che permette a d'Annunzio di creare un'immagine ideale di sé presso un pubblico esente da pregiudizi, così svela il suo intento al corrispondente:

Ho scritto in fretta alcune note per la prefazione di *Episcopo*. Ho scritto, forse, non *quel che è* ma *quel che vorrei fosse detto di me*.³⁸

Ma il suo progetto era ben chiaro già da prima, infatti, giunto il momento di pubblicare in suolo francese le novelle giovanili, si preoccupa che al lettore sia ben chiaro che quei testi sono acerbi tentativi di un giovane in erba e che, per quanto lo riguarda, hanno solo interesse filologico in quanto non sono altro che tentativi superati e quasi sconosciuti:

Metterete avanti al libro una piccola *avvertenza* per dichiarare con qual criterio è stata composta questa raccolta di novelle?

Sarebbe bene, forse, che il lettore comprendesse come questa raccolta non sia – almeno *per me*, e voi lo sapete – se non un documento *letterario* che può suscitare la curiosità di coloro i quali vogliano seguire lo sviluppo del mio ingegno e del mio metodo. Per ciò ho lasciato stampare un raccontino puerile come *Les cloches*. All'infuori di questo criterio cronologico e documentario, voi sapete bene che brucerei tutte queste novelle, tranne forse il *Giovanni Episcopo*.³⁹

Infine, descrive se stesso e il proprio valore, in una sorta di auto-analisi e auto-apologia:

Certo, io ho molti nemici; ma i nemici sono e saranno la mia forza. Non è giusto l'esempio che voi

³⁷ G. D'ANNUNZIO, lettera ad Hérelle, posteriore all'8 febbraio 1896, ora in *Carteggio d'Annunzio-Hérelle (1891-1931)*, cit., p. 365.

³⁸ G. D'ANNUNZIO, lettera ad Hérelle, 11 novembre 1894, *ivi*, p. 245.

³⁹ G. D'ANNUNZIO, lettera ad Hérelle, 27 ottobre 1894, *ivi*, p. 236.

adducete, del Tolstoj e dell'Ibsen. Le loro opere erano già vecchie – scritte da molti anni – quando furono presentate al pubblico francese. Io invece sono nel contatto più diretto e più immediato con il pubblico europeo: sono una forza vivente e feconda. Io sono sicuro di poter *étonner* il pubblico ancora per parecchi anni. La mia facoltà di metamorfosi è prodigiosa. Il segreto è tutto qui. Io darò sempre non quel che è *atteso* ma quel che è *inatteso*; e riuscirò sempre a turbare, a irritare o a trascinare una parte della moltitudine.[...] *Il Fuoco* sarà un libro veramente igneo, in cui ogni pagina pulserà come la tempia febbricitante. E domani – quando i lettori saranno esausti dalla sensazione troppo acuta – io saprò immergerli in una ecloga fresca e limpida come un ruscello.⁴⁰

Oltre a dichiarare una ben definita immagine di se stesso in quanto poeta, d'Annunzio non esita a fornire una altrettanto ben definita immagine ideale del pubblico che intende raggiungere. Prima per quanto riguarda *l'Innocente*:

Naturalmente, esso non è fatto «per famiglie», intendo per le famiglie organizzate ed educate come oggi sono; non è fatto per le fanciulle. E non basterà sopprimere o modificare poche linee per renderlo accetto a quella classe di gente speciale.

Qui in Italia, *l'Innocente*, pubblicato nella sua integrità, ha avuto ed ha un successo larghissimo, specialmente *auprès des femmes* alle quali non dispiacciono certi sapori aspri, certe virilità violente.

E pure in Italia il pubblico dei lettori è ignorante e pieno di pregiudizii meschini.⁴¹

Poi per quanto riguarda il *Trionfo della Morte*:

Naturalmente, convengo che il *Trionfo*, può non essere piacevole alla lettura, per il comune dei lettori Ma, mio caro amico, io non posso e non debbo preoccuparmene. Scrivendo, non posso pensare al *feuilleton* del *Figaro*. Concedetemelo.

Ma per gli *intellettuali* il TRIONFO dovrebbe avere qualche seduzione. Io non spero di conquistare il gran pubblico. Anche *l'Innocente* è gustato dagli *happy few*; e io ne sono fiero.⁴²

O ancora per *Le vergini delle rocce*:

Penso che le «Rocce» in Francia non potranno avere se non un successo puramente letterario in un pubblico di raffinati. E, in somma, l'intera trilogia del Giglio non potrà esser gustata se non da un piccolo numero di spiriti curiosi.

⁴⁰ G. D'ANNUNZIO, lettera ad Hérelle, ricevuta il 9 giugno 1896, *ivi*, pp. 407-408.

⁴¹ G. D'ANNUNZIO, lettera ad Hérelle, 9 maggio 1893, *ivi*, pp. 130-131.

⁴² G. D'ANNUNZIO, lettera ad Hérelle, 16 novembre 1893, *ivi*, p. 147.

Per queste opere, come è evidente, l'autore presuppone un pubblico d'élite. Egli mira a raggiungere gli spiriti affini con romanzi che non possono essere graditi alla massa. Riguardo al *Piacere* però l'opinione di d'Annunzio appare decisamente diversa, infatti sostiene che il primo romanzo possa raggiungere e soddisfare una cerchia ben più grande di pubblico:

Ho già ripreso fra le mani quel libro; e veggio che, con qualche rimaneggiamento, potrà diventare assai migliore. È certo, un libro curioso, e – per il gran pubblico – di più facile lettura che non sia il *Trionfo*. In Italia è libro che ha avuto maggior successo commerciale, fra quanti ne ho sinora pubblicati.⁴³

D'Annunzio, delinea un pubblico ideale anche per quanto riguarda la traduzione dell'*Episcopo* e di altre novelle:

Questi documenti letterarii – appartenenti alla prima giovinezza di uno scrittore che il pubblico francese comincia a gustare – non saranno privi d'interesse per coloro i quali amano seguire a grado a grado lo sviluppo di una intelligenza, conoscere i tentativi di un artista in cerca della sua personalità, scoprire nell'opera imperfetta i germi dell'opera futura.⁴⁴

La pagina, allegata ad una missiva datata 11 novembre 1894, aveva lo scopo di prefazione per il volume, utile tanto a prendere le distanze da quegli scritti, quanto a delineare i veri destinatari dell'opera.

A fare da contraltare al lettore ideale però è sempre il lettore reale e d'Annunzio non indugia a rivelare ad Hérelle il suo disprezzo per buona parte di questi ultimi. Dall'epistolario, infatti, emerge la dichiarata avversione dannunziana nei confronti del lettore quanto il suo atteggiamento conflittuale verso il pubblico. Sia per quanto riguarda l'Italia: “Pubblicherò *sùbito* un nuovo libro di poesia intitolato “*Margaritae ante porcos*”. Il titolo è insolente ma il pubblico italiano merita anche peggio”⁴⁵; che per quanto riguarda la Francia:

I nemici saranno e si mostreranno sempre nemici, con o senza la «prima parte» delle *Vergini*.

E, nel caso, di qual genere saranno gli assalti? V'è dunque veramente qualche cosa di straordinario e d'intollerabile in quelle pagine? O sembreranno semplicemente noiose?

⁴³ G. D'ANNUNZIO, lettera ad Hérelle, 4 luglio 1894, *ivi*, p. 208.

⁴⁴ G. D'ANNUNZIO, lettera ad Hérelle, 11 novembre 1894, *ivi*, p. 246.

⁴⁵ G. D'ANNUNZIO, lettera ad Hérelle, 21 febbraio 1893, *ivi*, p. 123.

Povera letteratura, ridotta a divertire gli imbecilli e le signore!⁴⁶

4.3. Conclusioni

Come si può vedere, dall'analisi di entrambi gli epistolari emerge chiaramente la visione completa che d'Annunzio ha del contemporaneo mercato librario.

Tanto dalle lettere a Treves quanto da quelle a Hérelle si evince la precisa consapevolezza dannunziana riguardo a quali siano gli interventi necessari a vendere un libro; sebbene lo scrittore risulti sempre intransigente a proposito degli interventi di editing, i tagli e i rimaneggiamenti (o addirittura, nel caso della traduzione francese, del vocabolario), egli è ben conscio del fatto che un libro non si vende da solo e che il lancio dell'opera va adeguatamente supportato (con stratagemmi pubblicitari o stimolando l'intervento della critica).

D'Annunzio si rivela inoltre, con entrambi i corrispondenti, continuamente aggiornato attorno alla ricezione del suo testo, sia quando viene interpellato riguardo alle vendite del libro che quando si ritrova ad intervenire con l'interlocutore sugli interventi della critica e le segnalazioni di articoli degni di nota.

Dagli epistolari inoltre emerge anche la peculiare visione dannunziana dell'arte, tanto correlata al nuovo pubblico massificato, quanto distante e da esso.

Nelle missive, infatti, egli delinea alla perfezione il lettore che desidererebbe si approcciasse alla sua opera, ma con la medesima sincerità si scaglia contro l'inadeguatezza (legittima o presunta) del pubblico reale, che si tratti del lettore comune o del critico di professione.

Consequente a tutto ciò è l'immagine che d'Annunzio vorrebbe dare al mondo di sé e del suo ruolo di letterato. Questo tipo di azione è debole in patria, in quanto gli italiani hanno ben presenti i trascorsi reali del Pescaresc, infatti, nell'epistolario a Treves, al riguardo, non ci sono che timidi segnali. Oltralpe però, in Francia, terra vergine dal pregiudizio, l'azione è decisa e sistematica e la corrispondenza con Hérelle è, come si è visto, fondamentale per creare questo tipo d'influenza sul pubblico.

⁴⁶ G. D'ANNUNZIO, lettera ad Hérelle, primi di luglio 1896, *ivi*, p. 401.

Conclusioni

È fuori d'ogni dubbio che, sebbene gli conceda poco spazio all'interno dell'opera strettamente letteraria, d'Annunzio abbia sempre una forte consapevolezza del lettore. Questa, infatti, presente fin dalla giovinezza ma maturata nel tempo, finisce per diventare uno dei pilasti su cui si fonda la stessa concezione dell'arte dello scrittore.

Gli scritti collaterali, qui presi in esame, testimoniano non solo questa consapevolezza, ma anche la piena coscienza del Pescarese riguardo ai meccanismi della cultura massificata che ruotano attorno al concetto di pubblico.

Come si è visto, nelle pagine di quotidiano, d'Annunzio affina questa coscienza, comprende come rimanere in contatto con il lettore, come carpirne e tenerne viva l'attenzione, impara a gestire in modo differente i diversi tipi di testo e di pubblico, infine, matura tanto il tipo di lettore ideale quanto i mezzi con cui provare a raggiungerlo.

In quanto luogo privilegiato d'incontro fra autore e lettore, questo fenomeno è riscontrabile, sebbene in modo minore, anche nelle prefazioni ai romanzi. In questa sede, infatti, d'Annunzio si rivolge sempre ad un pubblico d'eccezione, colto. Anche se non manca di ricordare la presenza del lettore di massa, come si è visto, l'attenzione che gli rivolge dal *Piacere* al *Trionfo della morte* è sempre in calo, fino quasi a scomparire in favore degli "happy few".

Infine, gli epistolari, si dimostrano esplicite testimonianze di tali meccanismi. Dalla corrispondenza con Treves e Hérelle, infatti, emergono tutte le attenzioni che d'Annunzio rivolge alla divulgazione e alla ricezione delle sue opere; emerge la sua esplicita opinione riguardo al lettore ideale cui punta e il rapporto conflittuale con la critica e il pubblico di massa.

Bibliografia

Opere di Gabriele d'Annunzio

Pagine disperse: cronache mondane, letteratura, arte, a cura di Alighiero Castelli, Roma, Bernardo Lux, 1913.

Prose di romanzi, edizione diretta da Ezio Raimondi, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, 2 volumi, Milano, Mondadori, 1988-1989.

Le cronache de La Tribuna, prefazione di Ruggero Puletti, 2 volumi, Bologna, Boni Editore, 1992-1993.

Scritti Giornalistici 1882-1888, volume primo, a cura e con una introduzione di Annamaria Andreoli, testi raccolti e trascritti da Federico Roncoroni, Milano, Mondadori, 1996.

Lettere ai Treves, a cura di Gianni Oliva, con la collaborazione di Katia Bernardi e Barbara Di Serio, Milano, Garzanti, 1999.

Scritti Giornalistici 1889-1898, volume secondo, a cura e con una introduzione di Annamaria Andreoli, testi raccolti da Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori, 2003.

Carteggio d'Annunzio-Hérelle (1891-1931), a cura di Mario Cimini, Lanciano, Carabba, 2004.

Tutte le novelle, a cura di Annamaria Andreoli e Marina de Marco, introduzione di Annamaria Andreoli, Milano, Mondadori, 2006.

Bibliografia Critica

GIORGIO PETROCCHI, *Poesia e tecnica narrativa*, Milano, Mursia, 1965.

L'arte di Gabriele d'Annunzio, atti del Convegno Internazionale di studio Venezia-Gardone Riviera-Pescara, 7-13 ottobre 1963, a cura di Emilio Mariano, Verona, Mondadori, 1968,

D'Annunzio e la poesia di massa, guida storica e critica, a cura di Nicola Merola, Bari, Laterza, 1978.

EZIO RAIMONDI, *Il silenzio della Gorgone*, Bologna, Zanichelli, 1980.

GIUSEPPE ANTONIO BORGESE, *Gabriele d'Annunzio*, introduzione di Anco Marzio Mutterle, Milano, Mondadori, 1983.

D'Annunzio Giornalista, atti del v Convegno Internazionale di studi dannunziani – Pescara 14-15 ottobre 1983, a cura di Edoardo Tiboni e Luigia Abrugiati, Pescara, Fabiani, 1984.

D'Annunzio a Napoli – poesia, narrativa, giornalismo, donne negli anni della “splendida miseria”, a cura di Gianni Infusino, Napoli, Liguori Editore, 1988.

PAOLA SORGE, *D'Annunzio: vita di un superuomo*, Roma, Lucarini, 1988.

Il Piacere, atti del XII Convegno, Pescara, Centro nazionale degli studi dannunziani, 1988.

ILVANO CALIARO, *D'Annunzio lettore-scrittore*, Firenze, Olschki Editore, 1991.

D'Annunzio e Venezia, Atti del Convegno Venezia 28-30 ottobre 1988, a cura di Emilio Mariano, Roma, Lucarini, 1991.

GIANNI OLIVA, *D'Annunzio e la poetica dell'invenzione*, Milano, Mursia, 1992.

RENATO BARILLI, *D'Annunzio in prosa*, Milano, Mursia, 1993.

LAURA SANDI, *Un insolita chiave di lettura per il Piacere di d'Annunzio: il verismo*, in “Atti dell'istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti”, tomo 157, 1999, III-IV, Venezia, pp. 629-670.

ANGELO R. PUPINO, *D'Annunzio letteratura e vita*, Roma, Salerno Editrice, 2002.

D'Annunzio a Napoli, a cura di Angelo R. Pupino, Napoli, Liguori Editore, 2005

GIORDANO BRUNO GUERRI, *D'Annunzio: l'amante guerriero*, Milano, Mondadori, 2008.

ILARIA CROTTI, *Mondo di carta – immagini del libro nella letteratura italiana del Novecento*, Venezia, Marsilio, 2008.

Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria, a cura di Ilaria Crotti, Enza Del Tedesco, Ricciarda Ricorda, Alberto Zava, con la collaborazione di Stefano Tonon, 2 volumi, Pisa, Edizioni Ets, 2011.

RAFFAELLA BERTAZZOLI, *Gabriele d'Annunzio*, Firenze, Le Monnier, Milano, Mondadori, 2012.

INDICE

1	<i>Introduzione.</i>
7	<i>1. Il lettore negli scritti giornalistici.</i>
9	1.1. <i>Cronaca mondana e della moda.</i>
17	1.2. <i>Letteratura.</i>
24	1.3. <i>Arte.</i>
29	1.4. <i>Sport.</i>
33	1.5. <i>Impegno civico e politico.</i>
41	1.6. <i>Conclusioni.</i>
44	<i>2. D'Annunzio lettore della propria opera: fra cronaca e romanzo.</i>
44	2.1. <i>Le novelle della Pescara.</i>
47	2.2. <i>Il Piacere.</i>
52	2.3. <i>L'Innocente.</i>
53	2.4. <i>Trionfo della morte.</i>
59	2.5. <i>Le vergini delle rocce.</i>
62	2.6. <i>Il Fuoco.</i>
67	2.7. <i>Conclusioni.</i>
68	<i>3. Il lettore nelle prefazioni ai romanzi.</i>
68	3.1. <i>Il Piacere.</i>
73	3.2. <i>Giovanni Episcopo – L'Innocente.</i>
77	3.3. <i>Trionfo della morte.</i>
83	<i>4. Gli epistolari privati e l'immagine del lettore.</i>
84	4.1. <i>Lettere a Emilio Treves.</i>
90	4.2. <i>Lettere a George Hérelle.</i>
96	4.3. <i>Conclusioni.</i>
97	<i>Conclusioni</i>
98	<i>Bibliografia</i>