



## Il giovane d'Annunzio critico musicale a Roma

# Il Duca Minimo si affretta alle pugne

di Walter Tortoreto

*Osservatore attento della vita musicale fin dall'inizio della sua attività giornalistica, d'Annunzio dedicò a quest'arte una sessantina di pezzi, nei quali non poteva trascurare gli aspetti mondani che costituivano l'oggetto prevalente dell'interesse dei lettori. Ma la necessità di combinare arte e mondanità viene risolta talvolta nel tono allettante o fiabesco di una cronaca-racconto.*

La vita musicale di Roma incomincia assai felicemente in questo inverno. Io spero che non avremo i soliti interminabili concerti dei soliti ferocissimi cembolanti giovinetti. Giovanni Sgambati darà, con la Società del Quintetto romano, quelle meravigliose feste della grande Arte, che quanti sono maestri ed intenditori in Roma rammentano con infinito desiderio: è l'inizio d'una recensione dell'8 maggio 1888 firmata da Gabriele d'Annunzio, con lo pseudonimo di Duca Minimo, sulla 'Tribuna'. Il giovane poeta (nato a Pescara il 12 marzo 1863), dopo aver preso al Cicognini di Prato la licenza liceale 'con onore' ed essersi trastullato qualche mese con la fidanzatina Lalla, era tornato per breve tempo a Pescara ed era approdato poco dopo a Roma, sul finire

del novembre 1881, per frequentare l'Università, dove s'era iscritto alla Facoltà di Lettere. In verità, d'Annunzio frequentò pochissimo le aule universitarie (si ricordano i suoi fruttuosi incontri con Ernesto Monaci) e si vide abitualmente, invece, nelle fre-

quenti feste mondane, alle quali partecipò inizialmente come cronista mondano di 'Cronaca Bizantina'. Nel 1881 Edoardo Scarfoglio, giornalista di spicco di origini abruzzesi (nato a Paganica dell'Aquila il 26 settembre 1860; aveva frequentato, con esiti catastrofici a causa del suo temperamento burrascoso, il 'Real Liceo' Giambattista Vico di Chieti, dove d'Annunzio aveva sostenuto, il 23 ottobre 1878, gli esami per 'saltare' una classe ed entrare direttamente nel Liceo del Cicognini di Prato), passato al circolo di Angelo Sommaruga con gli amici Giulio Salvadori e Cesare Testa, aveva cominciato a col-



laborare al periodico 'Cronaca bizantina' fondato da poco (15 giugno 1881). Faro della nuova pubblicazione era il Carducci, del quale si riportava una poesia sulla copertina del primo numero. Importanti erano anche altre firme: Matilde Serao, Giovanni Verga, Luigi Capuana, Giovanni Chiarini (Lorenzo Stecchetti), Enrico Nencioni, Olindo Guerrini e altri letterati noti, il fior fiore della letteratura italiana di quei tempi. Scarfoglio collaborò con Sommaruga anche alla rivista 'Domenica letteraria', pubblicando poesie, bozzetti storici, articoli di critica letteraria. Perciò non fu difficile per lui segnalare il giovane d'Annunzio per 'Cronaca Bizantina'. Scarfoglio aveva conosciuto d'Annunzio giovanissimo a Francavilla e lo incontrò di nuovo nella redazione del 'Capitan Fracassa' (fondato nel 1880 da Gandolin) dove egli scriveva con lo pseudonimo di 'Papavero'. 'Cronaca Bizantina' era il cenacolo del nuovo giornalismo e della nuova letteratura italiana, un salotto letterario frequentato dai personaggi più in vista d'Italia. Quindi d'Annunzio cominciò a muoversi in un giornalismo diviso tra produzione colta, raffinata e rivolta agli addetti ai lavori, e cronaca destinata a un pubblico indifferenziato o, nei casi migliori, agli appassionati per la verità sempre più numerosi. Nell'un caso e nell'altro, le condizioni di alfabetizzazione della popolazione rendevano elitari entrambi i modelli. Il giovanissimo abruzzese iniziò a collaborare, anche con poesie e novelle, a varie testate ('Fanfulla della Domenica', 'Capitan Fracassa', 'Cronaca bizantina', 'La Tribuna'), trascurando pertanto gli studi universitari che non portò mai a termine. Nei salotti romani, dove tra l'altro si cantava 'Canzone', la romanza di Tosti composta da poco a Francavilla su versi di d'Annunzio, già si parlava di d'Annunzio come di un enfant prodige per il successo di 'Canto novo' e la curiosità dei lettori era quindi febbricitante. Da parte sua, il giovane aveva intuito da tempo che la letteratura poteva essere trattata come merce, perciò imposta e potenziata nella cassa di risonanza dei mass media mediante adeguati espedienti di pubblicità. Perciò egli s'immerse con entusiasmo nella vita mondana della città, spinto dal suo gusto per l'esibizione della bellezza e del lusso. Le esigenze economiche lo costringevano al lavoro giornalistico. Ma sfruttando il mercato librario e giornalistico e orchestrando intorno alle sue opere spettacolari iniziative pubblicitarie, il giovane divenne figura di primo piano della vita culturale e salottiera romana. Suo intento dichiarato era di affermarsi come scrittore di successo; tuttavia si fece cantore di quella cultura provinciale e vitalistica di cui era fautore il gruppo degli 'abruzzesi-romani' (Michetti, Scarfoglio, Tosti), che appariva al pubblico della capitale, ancora lontano dall'effervescenza intellettuale delle altre capitali europee, una novità 'barbarica', eccitante e trasgressiva.

Una delle conseguenze più inattese del suo ingresso nel mondo letterario fu la nascita di un 'pubblico dannunziano', appassionato non tanto delle sue opere quanto della sua vita pubblica e privata e delle componenti del mito che seppe creare attorno alla propria immagine. Egli inventò uno stile di vita appariscente da grande divo e con esso nutrì il bisogno di 'vivere un'altra vita', che stava connotando in Italia la nuova cultura diffusa tra i borghesi e tra le classi meno abbienti. Nell'attività giornalistica il giovane cronista non si mosse come uno sprovveduto provinciale affascinato e intimidito dalle luci della ribalta, ma, al contrario, usò immediatamente gli attrezzi più scaltri della pubblicità. La seconda edizione di 'Primo vere' era stata preceduta dalla notizia, poi smentita, di un incidente mortale dell'autore, e questa circostanza aveva anche favorito la collaborazione del giovanissimo poeta al 'Fanfulla della domenica'. Nella costruzione d'una superiore immagine personale, sullo sfondo della capitale che affidava alla mondanità la parte più appariscente dei suoi propositi metropolitani, il giovane giornalista, espertissimo di tecniche pubblicitarie a dispetto della sua età acerba, non esitò ad autocelebrarsi sia fornendo, com'era usuale, testi poetici e letterari non necessariamente legati alla cronaca, sia scrivendo (per esempio, in occasione della pubblicazione sul 'Fanfulla' del racconto 'Cincinnato', che riesumava in una prospettiva mitologica velatamente autocelebrativa un'ipotetica figura dell'infanzia pescarese) pezzi celebrativi falsamente firmati da prestanomi, come Ugo Cafiero, o attribuiti, grazie a falsi di straordinaria abilità, addirittura a scrittori di spicco come Hugo von Hofmannsthal! Lo stato d'animo del giovane è rivelato dal suo grido di battaglia manifestato esplicitamente nelle lettere dell'estate-autunno 1881 a Lalla («... comincio a sentire in me un fremito di battaglie, e anelo ferocemente all'avvenire...») e inciso nel 'Canto novo' come un auspicio: «Io mi affretto alle pugne». Del resto, in questa raccolta poetica il bisogno di protagonismo dell'autore, sempre in primo piano, si mostra nella volontà di dominio esposta con enfasi e toni gridati (il grido, origine del canto, è "elevazione della voce istintiva") cui si contrappone specularmente il registro malinconico che si scioglie nel languore. Cronista e scrittore si scambiavano i ruoli con disinvoltura. Il successo romano fu in parte favorito dal folto gruppo di scrittori, artisti, musicisti presenti nella capitale e che fece parlare in seguito di una 'Roma bizantina'; ma d'Annunzio seppe condensare perfettamente, con il suo stile giornalistico esuberante, raffinato, virtuosistico, com'è stato scritto, gli stimoli che l'opposizione 'centro-periferia' offriva alle attese di lettori desiderosi di novità. D'Annunzio si era dovuto adattare al lavoro giornalistico per esigenze economiche; tuttavia la frequentazione della

Roma elegante e futile nel suo lusso, trasfigurata nei ricercati resoconti giornalistici, si rivelò decisiva. Nel rito di iniziazione letteraria, che le esperienze giornalistiche alimentavano, egli chiari a se stesso temi e modi nei quali seppe trasfondere le sue energie creative ed emotive. Tuttavia, sarebbe sbagliato esagerare il peso oggettivo di questi espedienti, giacché il giovane cronista mondano alle prese con i salotti e le mode, le aste e lo sport, mostrò un'energia e una passione che arrivavano ai lettori e provocarono un successo che diventò esso stesso cronaca, concorrendo a diffondere la convinzione di avere ormai a Roma e in Italia un nume carismatico e un esteta raffinato, la cui vita inimitabile diventò modello da imitare. Il pubblico amava questo profeta di un nuovo credo dal cui fascino sarebbe stato difficile difendersi poiché celebrava la pura bellezza, beninteso entro i limiti, oggi palesi per noi ma in quegli anni generalmente metabolizzati come raffinatezze superiori, di un provincialismo che sposava gusti aristocratici e chincaglierie da rigattiere. Lo scrittore-giornalista diventò subito un personaggio in vista, pienamente inserito nella cronaca mondana come brillante illustratore e come protagonista. Homo novus in una città in parte rinnovata, ma che guardava al futuro senza audacia, d'Annunzio aveva lo sguardo lucido e spietato di un arrivista consapevole dei difetti e dei poteri di quella società che intendeva scalare. Nel suo atteggiamento di cronista mondano, egli "sviluppo consapevolmente - come ha scritto Giorgio Pasquali - quella attitudine a vedere che gli dèi gli avevano posto nella culla" e "un'aderenza immediata della parola alla realtà delle cose", per dirla con Giorgio Luti, che gli permise di raccontare storie come se proponesse sogni; inoltre gli facilitò un'acuta conoscenza degli obiettivi cui aspirava la sua smisurata ambizione. La Roma di Umberto I, uscita da poco dal medioevo pontificio e Capitale del giovanissimo stato sabaudo, non mostrava un'attività tale che potesse mostrarla come un nido di cultura e d'arte. La città ambiva a diventare una metropoli moderna e



affidava soprattutto al dinamismo architettonico e urbanistico le sue ambizioni metropolitane. Città trasformista e 'bizantina', in cui la Sinistra al potere assisteva inetta alle miserevoli condizioni delle masse contadine del Sud e alle prime massicce ondate emigratorie, questa Roma umbertina (ma non sabauda) esprimeva una politica senza ideali e senza speranze, al punto che Carducci definì Depretis 'traditore di principi e di uomini'. E in questo quadro dai colori piuttosto sbiaditi, la 'Cronaca bizantina' dichiarò una protesta scapigliata contro la società borghese con la quale, tuttavia, mantenne rapporti ambigui e alla quale offrì nei suoi eleganti numeri rubriche mondane e notiziari scandalistici. Com'era l'attività musicale di questa Roma fine Ottocento? Se ne sono interessati, con saggi accurati,

Claudio Annibaldi, Bianca Maria Antolini e altri. Di certo, l'attività musicale nella Roma di fine Ottocento non era paragonabile a quella di altre capitali europee come Vienna, Parigi, Berlino. A causa di un ritardo sociale e culturale generale, da attribuire in particolare ai limiti della nuova borghesia italiana, il confronto dei luoghi della musica e delle attività musicali della giovane capitale italiana con i luoghi e le sontuose attività musicali di capitali come Londra risulterebbe mortificante; benché le ricerche specifiche condotte dagli storici della musica e dei costumi musicali raccontino oggi una realtà non trascurabile sia nel mondo operi-

stico sia in quello ben più impegnativo del concertismo strumentale. Dopo la fine della Prima Guerra Mondiale, la nostra cultura musicale e musicologica si sarebbe poi allargata, in analogia con le esperienze di paesi musicalmente più educati o più avvezzi a privilegiare la musica strumentale, orientandosi verso un orizzonte i cui punti cardinali furono definiti anche con il contributo, efficace sotto questo profilo formativo, della parola e dell'azione di musicisti come Giovanni Sgambati, Luigi Mancinelli, Giuseppe Martucci e altri. Sgambati aveva presentato a Roma per la prima volta l'Eroica di Beethoven, l'oratorio 'Christus' e la

'Dante-Symphonie' di Liszt (che lo aveva voluto come allievo e diceva di lui: "Sgambati comincia da dove molti non finiscono!"), e il suo appartamento in Piazza di Spagna era l'insostituibile centro musicale della capitale, tappa obbligatoria dei musicisti che visitavano Roma: Rubinstein, Brahms, Ciaikovskij, Busoni... Sgambati fu anche ammirato da Wagner, il quale nel 1876 chiese all'editore Schott di pubblicare due 'Quintetti' del musicista romano con giudizi entusiastici: "compositore ed esimio pianista nel senso più elevato, vero, grande ed originale talento che desidererei presentare al grande mondo musicale [...] da Vienna a tutta la Germania per eseguirvi le sue composizioni dalle quali mi aspetto un eccellente successo dopo le noie della nuova musica da camera tedesca, non escluso il Brahms". Tra gli estimatori troviamo anche l'esigente Debussy, Grand Prix de Rome nel 1884 (s'incontrarono mai Debussy e d'Annunzio a Roma?), il quale conobbe le opere del tardo Liszt grazie al musicista romano. Pianista sommo per tecnica, chiarezza di lettura, tocco squisito, gusto interpretativo, Sgambati non si avventurò mai nella scrittura operistica, malgrado le sollecitazioni di Wagner. Nella città eterna, capitale più prestigiosa di Torino e di Firenze, ma sotto il profilo musicale lontana dagli standard delle maggiori città italiane se si esclude il caso della Cappella Sistina, l'insediamento della corte sabauda rappresentò un'iniezione d'energia che investì anche il mondo della musica illuminato dalla presenza di Franz Liszt oltre che dall'attività di Sgambati, promotore decisivo di una tendenza rinnovatrice che intendeva riaffermare i valori della musica pura e si ispirava al sinfonismo tedesco mentre prendeva le distanze dal gusto dominante orientato all'opera. L'intera capitale tentava di colmare l'handicap con un dinamismo che non dovette dispiacere al giovane poeta pescarese, e non mancano accenni all'attività musicale talvolta debordante della città. Renato Chiesa ricorda un cronista che sotto lo pseudonimo di Filarmonico definiva 'Bombardamento musicale' l'attività romana sul 'Capitan Fracassa' del 12 luglio 1882. Non mancavano i luoghi deputati per gli spettacoli teatrali: l'Apollo (vecchio Tordinona), sorto inizialmente per volere di Cristina di Svezia (1670) e dopo alterne vicende rinnovato dal principe Torlonia nel 1820 (aveva ospitato la prima italiana della 'Tetralogia' nel 1883); l'Argentina di Torlonia (inaugurato nel 1732, Comunale dopo la demolizione dell'Apollo nel 1888) con le sue numerose prime ('Il barbiere di Siviglia' di Rossini, 'I due Foscari' e 'La battaglia di Legnano' di Verdi ecc.); il Costanzi, culla del repertorio veristico, costruito da Domenico Costanzi nel 1879 sul sito dell'antica villa di Eliogabalo (inaugurato con l'ultima opera italiana di Rossini, ospitò la prima di 'Cavalleria rusticana' il 17 maggio 1890 e dieci anni dopo la prima di 'Tosca').

Non mancavano altri teatri nei quali la programmazione potesse prevedere la messinscena di opere liriche: Teatro Drammatico Nazionale di via Nazionale, da non confondere con l'attuale Teatro Nazionale; Politeama Romano (nel 1880 vi si allestì il 'Rienzi'); Alhambra distrutto da un incendio nel 1902; Quirino (oggi intitolato anche a Vittorio Gassmann) costruito in legno da Maffeo Sciarra nel 1871 a ridosso della fontana di Trevi, e ricostruito in muratura nel 1882 a ferro di cavallo e con due ordini di palchi. Numerose le sale (sala Dante), anche dei palazzi patrizi, utilizzate per feste e balli ma anche per serate musicali e concerti per lo più cameristici.

Questo era il circo dove entrò il giovane domatore, fiancheggiato da vari artisti abruzzesi con i quali egli aveva stretto un'amicizia preziosa. Le sue frequentazioni con questa sorta di 'cenacolo', già quasi da adolescente, non sono da sottovalutare neanche nell'inizio della sua carriera come giornalista sia perché personaggi di spicco come Francesco Paolo Michetti e Francesco Paolo Tosti potevano aprire più d'una porta sia perché nella recensione di mostre e concerti d'Annunzio sfruttò certamente le competenze assorbite con questi amici oltre che con Vittorio Pepe, compagno di giochi e di studi nelle stesse classi elementari di Pescara (con l'identico maestro Giovanni Sisti), andato al Conservatorio di San Pietro a Majella quando d'Annunzio andò al Cicognini. Su 'La Tribuna' del 12 agosto 1885, in una cronaca mondana da Pescara d'Annunzio diede la notizia del diploma in pianoforte conseguito dall'amico nel Conservatorio S. Pietro a Majella di Napoli.

Osservatore attento dell'attività musicale fin dall'inizio della sua attività giornalistica, d'Annunzio dedicò a quest'arte una sessantina di pezzi, per la verità non sempre ben caratterizzati perché non poteva trascurare gli aspetti mondani che costituivano l'oggetto prevalente dell'interesse dei lettori e perciò un soggetto doverosamente presente anche nelle rassegne delle notizie culturali e artistiche. Ma la necessità di combinare arte e mondanità viene risolta talvolta nel tono allettante o fiabesco di una cronaca-racconto. È questo il terreno sul quale del resto fiorisce la narrazione di vicende personali intrecciate alla cronaca degli avvenimenti mondani meno usuali. È però da sottolineare che questo giornalismo permette ai lettori di avvicinarsi all'artista per il quale un pubblico attivo pronto a seguirlo lungo la strada dell'arte è un bisogno; ed è in parte lo sguardo verso il pubblico che impedisce al cronista di fare scelte non dissimili da quelle dei professionisti della musica. E infatti, almeno inizialmente, il giovane critico si mosse entro lo schema di modelli criticomondani armonizzati con la sua corda sentimentale ed espressiva, anche se sui giornali dove apparivano i suoi pezzi, talvolta si potevano leggere interventi atteggiati a una critica musicale più at-



tenta e professionale firmati da Enrico Panzacchi, Curzio Antonelli, Francesco d'Arcais e altri. Il suo campo prediletto fu quello dei concerti, più che il variopinto mondo dell'opera, ma anche questa scelta, aristocratica sotto il profilo professionale, non sempre connota lo stile narrativo del cronista - che si firma con vari pseudonimi: Mario de' Fiori, Vere de Vere, Duca Minimo, Miching Mallecho - e soltanto in rarissimi casi il suo articolo si atteggia a vera e propria critica musicale da allineare ai non infrequenti interventi dei Panzacchi e Antonelli, Filandro Colacito e altri. Sono una ventina gli articoli dannunziani classificabili, sia pure genericamente,

come critiche musicali per il peso delle considerazioni storiche ed estetiche in esse contenute, sempre mescolate a punte polemiche, osservazioni di costume sulla società romana, note di cronaca. Cherubini, Gounod, Wagner, Sgambati, Liszt, Mozart ('Don Giovanni') e tanti altri compositori sfilano dinanzi allo sguardo dei lettori con la loro fisionomia spesso disegnata con una rapida pennellata. Ai veristi il giornalista riserva un atteggiamento di costante diffidenza o di aperta disistima che sfocia nel sanguigno attacco a Mascagni del settembre 1892 sul 'Mattino' di Napoli, dove è vilipesa - con una virulenza ignota in tutti gli articoli del decennio prece-

### SEMPRE UN DISIO NELL'ANIMA

Tra le carte dell'archivio del Vittoriale compare una sorprendente, insospettabile "Composizione di Gabrielino D'Annunzio a sette anni di età", con la data 1869: 15 righe di scrittura musicale con testo letterario su un foglio pentagrammato. La "composizione", in chiave di sol, 6/8 e tonalità di fa maggiore (con il bemolle ripetuto diligentemente in ogni rigo dopo la chiave di violino) è scritta in bella, ordinata, elegante grafia. Intona dodici settenari (raggruppabili variamente secondo il testo letterario o quello musicale): «Sempre un disio nell'anima, - Sempre un affetto in core; - Compagno m'è nel giubilo, - Compagno nel dolore; - Sino all'estremo anelito - Compagno mio sarà. - Ma se nel gaudio un'estasi - Dei giorni che già furo - M'assal non temo il giungere - D'incognito futuro. - Sempre d'amor nell'anima - Il mio disio sarà sarà sarà sarà.»

Se si esclude la fioritura finale che gorgheggia fino al La sopra il rigo, la composizione è sostanzialmente sillabica e presenta un iniziale distico melodico A (Sempre un disio nell'anima, Sempre un affetto in core) e A' (Compagno m'è nel giubilo, Compagno nel dolore), e frasi musicali che intonano i versi a due a due: B (Sino all'estremo anelito - Compagno mio sarà), C (Sino all'estremo anelito - Compagno mio sarà), D (Ma se nel gaudio un'estasi - Dei giorni che già furo), E (M'assal non temo il giungere - D'incognito futuro), F (Sempre d'amor nell'anima), G (Il mio disio sarà sarà sarà). Si fa notare una modulazione al Si bemolle (Sino all'estremo anelito), su un motivo che arieggia una vecchia canzone napoletana, e un'altra a re minore (Ma se nel gaudio un'estasi). L'andamento cullante del 6/8 è costante nell'ingenua parsimonia di figure ritmiche. La tessitura media, entro il rigo, presenta un paio di escursioni al Sol e due La sopra il rigo, sulla parola "estasi" e nel vocalizzo conclusivo. Il poeta studiò musica con l'insegnante elementare Giovanni Sisti e al Cicognini di Prato frequentò le lezioni di danza, tromba, violino e canto, con risultati dignitosi ma molto inferiori a quelli toccati negli studi ordinari (w.t.)





dente - la 'incoercibile volgarità' del 'Capobanda' ('livornese di razza'): "Mi capitò jeri sotto gli occhi una prosetta telegrafica del signor Pietro Mascagni, pro-palata per tutti i giornali della penisola, commentata qua e là dai cronisti teatrali con più o meno di stupefazione benevola: anche, da qualche turiferario impudico agli stipendi del Barnum musicale..." è l'attacco sapiente dell'articolo. All'inverso, di enorme interesse musicale appaiono i tre articoli usciti sulla 'Tribuna' il 23 luglio, il 3 e il 9 agosto del 1893 e dedicati al 'Caso Wagner'. Si parte dalla bibliografia wagneriana (Nietzsche, Halévy, Nicoletto ecc.) per approdare a un ribaltamento della polemica Nietzsche/Wagner mediante il ponte schopenhaueriano: "Ciascuno di noi, come Tristanò nell'udire l'antica melodia modulata dal pastore, deve alla virtù misteriosa della grande musica la rivelazione diretta d'un'angoscia nella quale ha creduto di sorprendere l'essenza vera della sua propria anima e il segreto terribile del Destino". Siamo al vertice dell'impegno dannunziano nella critica musicale. In realtà, consapevole di essere letto come un personaggio emergente, lo scrittore di rado omise nelle sue cronache gli aspetti mondani, ma l'intento di mantenersi su un livello culturale e artistico elevato lo spinse a curare soprattutto lo stile anche quando oggetto dei suoi pezzi erano vicende di scarso rilievo artistico. Uno degli aspetti più nuovi negli interventi musicali (o musicalmondani) del cronista, già alle prime prove e poi con singolare frequenza nei successivi articoli, è la capacità di 'guardare' la musica, non già come scelta criticamente consapevole di un'estetica che avrebbe potuto rinviare a Baudelaire, bensì come inclinazione nativa al culto della bellezza, in tutte le sue manifestazioni, da parte di un giovane artista che nella tessitura di spirito e sensi oscillava costantemente in un'ambiguità (duplicità di senso)

rilevata in passato da Hugo von Hofmannsthal come oscillazione tra vita e scrittura, ma che potrebbe essere interpretata in vari altri modi: per esempio nel dualismo Apollo/ Dioniso oppure, nel caso particolare delle cronache giornalistiche giovanili, valutate come taccuini di appunti, cassaforte del successivo 'Piacere', nel dilemma tra conferma e rifiuto che la narrazione di un avvenimento, la descrizione di un personaggio o finanche la formulazione letteraria di una singola frase potessero tradursi in testo degno di apparire in un romanzo. A Roma d'Annunzio forgiò i suoi strumenti, anche nel settore della musica. L'interesse appassionato per la musica, vivo fin dall'infanzia (nell'archivio del Vittoriale è conservata una breve composizione di 'Gabrielino D'Annunzio a sette anni di età' di 31 battute in 6/8; Lemma 843, Foglio musicale n.11045, LXXXI, 1) e via via sempre più profondo e indagato, si chiarì allo scrittore durante gli anni romani e Roma fu preziosa anche in questo segmento della scrittura dannunziana. L'universo biografico e psicologico di d'Annunzio nella giovane Capitale d'Italia, dove lo scrittore visse il periodo forse più intenso della sua crescita artistica, confluisce nel 'Piacere', scritto di getto nel rifugio francavillese di Michetti, in sei mesi di strenuo lavoro. Il romanzo chiudeva un tempo biografico e letterario di stupefacente concentrazione e suggellava il lungo rapporto con la capitale e con il mondo d'una straripante gioventù, mentre apriva il tempo dei successi letterari resi prestigiosi dall'editore Treves di Milano. Alla sua città, la città dei successi e dei debiti, del matrimonio, di tre figli e degli amori, dove aveva cominciato in una soffitta di via Borgognona e terminato in un monolocale vicino piazza di Spagna, il poeta dedicò un volume, 'Elegie romane' (maggio 1892), che rielabora una storia intrisa di autobiografia, quasi diario, sullo sfondo della Città Eterna colma di echi degli antichi maestri; volume memore della grande poesia europea fin nel titolo goethiano, che si dipana entro un involucro aritmetico costruito sul ritmo binario dell'io e il mondo (l'amato distico di 'Primo Vere' e di 'Canto Novo'), con il tessuto cellulare fitto di echi, metafore, rimandi. Il congedo, con i suoi echi goethiani, non avrebbe potuto avere parole più tenere: "Roma nostra vedrai. La vedrai da' suoi colli: / dal Quirinale fulgido al Gianicolo, / da l'Aventino al Pincio più fulgida ancor ne l'estremo / vespero, miracol sommo, irraggiare i cieli... / Nulla è più grande e sacro. Ha in sé la luce d'un astro. / Non i suoi cieli irraggia solo, ma il mondo, Roma". Dunque questi anni romani (una decina, con varie assenze) furono fecondi anche perché lo scrittore indicò alla cultura provinciale della borghesia, ristretta e soffocante rispetto all'effervescenza intellettuale che animava le altre capitali europee, un'apertura resa ancor più fruttuosa dallo stile comunicativo del giornalista.@



Boito, d'Annunzio e... La Gioconda

# Eleonora dalle belle mani

di Maria Giovanna Sanjust e Andrea Quarta

*A Roma, presso la sede del Raggruppamento Investigazioni Scientifiche (RIS), sono stati presentati i risultati del "Progetto Gioconda", frutto della sinergia tra la Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani", il Dipartimento di Filologie e Letterature moderne e i RIS di Cagliari.*

Oggetto della singolare collaborazione lo studio del manoscritto dannunziano 'La Gioconda', mediante le più sofisticate apparecchiature messe a disposizione dai RIS di Cagliari, allo scopo di decifrare le parti recanti diverse sovrascritture e/o cancellature presenti nell'autografo originale e impossibili da decifrare a occhio nudo, neanche con i consueti strumenti utilizzati comunemente dai filologi, quali la lente d'ingrandimento o la lampada di Wood. Si è tentato, dunque, di ricostruire l'apparato critico dell'opera, secondo il massimo rigore scientifico utilizzato per le edizioni critiche, attraverso l'ausilio di tecnologie usate per la prima volta al mondo nel campo filologico (ma impiegate già in pittura), come un video comparatore spettrale (è un sistema digitale che permette di effettuare analisi non invasive né distruttive su supporti cartacei o plastici, attraverso la luce ultravioletta e infrarosso). De 'La Gioconda' è conservato al "Vittoriale degli Italiani" un manoscritto autografo di cc. 268, messo a disposizione gentilmente dal Presidente, Giordano Bruno Guerri. Pur non essendo di prima stesura, esso presenta numerose correzioni, tutte 'currenti calamo'; anzi, in più casi, esse, compiute su una o più parole soprascritte o sottoscritte nell'interlinea, sarebbero rimaste non leggibili senza il ricorso alla predetta strumentazione tecnica messa a disposizione dal RIS di Cagliari che, con l'indispensabile assenso del Comandante Col. Giovanni Delogu, così come il coordinamento delle operazioni guidate dal Cap. Pietro Coli e con l'alta professionalità e disponibilità di operatori esperti, quali i Marescialli Capo Carlo Spampinato e Antonio Crescenzi, ha consentito agli addetti ai lavori, di pervenire a una lettura testuale dell'opera in esame, corretta e senza incertezze, altrimenti impossibile.

D'Annunzio scrisse La Gioconda, una tragedia in quattro atti più concordanza finale, nel 1898 e fu

rappresentata per la prima volta il 15 aprile 1899 al Teatro "Bellini" di Palermo dalla Compagnia Duse-Zacconi; essa è dedicata "Ad Eleonora Duse dalle belle mani" e narra la storia, ambientata "Nella Marina di Pisa", dello scultore Lucio Settala, sposato con Silvia, tutto dedito a realizzare, tramite la sua modella e musa ispiratrice Gioconda, l'opera d'arte assoluta capace di trasmettere il senso della vita. Combattuto tra affetti familiari e richiamo dell'arte, tenta il suicidio. Si salva, ma il richiamo dell'Arte/Gioconda è ineludibile. La modella, sentitasi messa da parte, vorrebbe distruggere la statua che la ritrae; Silvia la salva benché col sacrificio delle sue mani. Alla fine Lucio abbandonerà la moglie per stare con Gioconda e dedicarsi all'Arte.

Oltre l'ultimo Vate d'Italia, anche un altro noto scrittore ha scritto il libretto di un celebre melodramma, in quattro atti, messo in musica da Amilcare Ponchielli, dal medesimo titolo: Arrigo Boito, che in quella circostanza utilizzò lo pseudonimo Tobia Gorrio, anagramma del suo nome e cognome. Ma la sua 'Gioconda' ispirata ad 'Angel, tyran de Padoue' di Victor Hugo, e dedicata a Maddalena Mariani Masi che interpretò il ruolo della protagonista la prima volta che l'opera andò in scena al Teatro alla Scala di Milano l'8 aprile 1876, narra la tragica storia, ambientata nella Venezia del XVII sec., di Gioconda, innamorata di Enzo Grimaldo, che cade vittima dei tranelli di Barnaba desideroso di averla per sé. Per una serie di alterne vicende, Enzo viene arrestato e Gioconda, disperata, chiede aiuto a Barnaba perché è l'unico in grado di salvarlo, ma come pegno deve dargli il suo corpo. La vicenda si conclude tragicamente perché lei, pur di non concedersi, si uccide.

*( Maria Giovanna Sanjust è Professore ordinario di Letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università di Cagliari; e Andrea Quarta è dottorando all'Università Sorbona di Parigi).*