

LA CITTÀ IN LETTERATURA

Il viaggio di Gabriele d'Annunzio da Roma a Fiume

di EMILIO FABIO TORSELLO

Pensare significa sperimentare, operare, trasformare. [...] Di qui tentativi peregrini di ogni sorta. [...] Tutto ciò che vedo è per principio alla mia portata, per lo meno alla portata del mio sguardo, segnato sulla mappa dell' "io posso".

M. MERLEAU-PONTY

La città in letteratura. Ho voluto focalizzare l'attenzione su uno scrittore in particolare e sul suo modo di *descrivere*, *sentire* e solo in ultimo *vedere* la città: Gabriele d'Annunzio. Possiamo dire che d'Annunzio osserva la città come uno scienziato. Taccuino alla mano prende appunti riguardanti la flora e la fauna di una città, riguardo i suoi monumenti e questi vengono descritti fin nei minimi particolari. Vedremo che il poeta abruzzese arriverà anche a prender nota delle piante che vivevano negli interstizi dei muri dei palazzi. Il d'Annunzio che ci si presenterà sarà quindi un attento indagatore della città, un attento interlocutore di ogni vissuto cittadino. Parlare della città in Gabriele d'Annunzio significa analizzare non un modo di scrivere o di descrivere ma un personaggio vero e proprio. La città, in ogni romanzo dannunziano, si configura come protagonista, come scrigno di simboli e sensazioni oppure come luogo da riscattare. Roma, Venezia, la Città Morta, una Città del Silenzio e infine Fiume. Questo sarà il percorso su cui cammineremo in questa breve digressione.

Roma al tempo di d'Annunzio

Quando d'Annunzio giunge a Roma (20 novembre 1881) la città è da poco divenuta capitale d'Italia ma non rivela tratto alcuno di una Capitale di Stato. Nei diari di viaggio di Edmond About si legge riguardo la Città Eterna in quegli anni che «una solitudine si estende da S. Pietro a S. Giovanni», e Francis Frey scriverà che le strade di Roma «sono

caratterizzate da un profumo, da un'esalazione locale di brodo di cavolo o di broccoli, mischiato all'odore di radici crude, emanazioni sulfuree alle quali ci si deve abituare in quanto i marciapiedi ed il fango nero delle strade sono impregnate di questa essenza, che non è divenuta pura col fatto di essere divenuta eterna».

Questa la Roma in cui l'Imaginifico giunge e che farà anche da sfondo, sebbene con caratteristiche e tratti diametralmente opposti, al suo romanzo più noto: *Il Piacere*. In esso d'Annunzio rivela la sua propensione a trasfigurare ogni realtà vissuta, a vedere Roma (almeno nei primi tempi) come una città ben diversa da quella appena descritta dai diari di About e Frey. In una lettera inviata poco dopo il suo arrivo a Roma a Giselda Zucconi, detta "Lalla" (altro esempio di trasfigurazione!), d'Annunzio scrive che «una gaiezza rossa mi brilla intorno».

La nuova capitale apre a d'Annunzio varie strade ma in particolare due. Da una parte si rivolge al giornalismo come prima occasione per divenire economicamente indipendente e contemporaneamente inizia a entrare, come uno degli attori principali, in quella vita aristocratica le cui mode e abitudini si ritroveranno anche nel *Piacere*.

Uno dei più importanti giornali nato a Roma, visti i suoi intenti, è sicuramente la «Cronaca Bizantina», con cui d'Annunzio collabora attivamente. Il fondatore, Angelo Sommaruga, afferma proprio sulle colonne della «Cronaca» le sue intenzioni editoriali: «fare di Roma, da poco [...] diventata capitale, il centro letterario più importante d'Italia, il punto d'incontro e di sviluppo delle varie tendenze letterarie ed artistiche». «Roma fu una necessità» dirà più tardi Slataper sulle colonne della «Voce». La geografia letteraria d'Italia va quindi ridisegnandosi. La stessa rivista «Nuova antologia», fondata a Firenze da Francesco Protonotari nel 1866, approda a Roma nel 1878 (anche questo periodico vedrà la collaborazione di un attivissimo Gabriele d'Annunzio). Nonostante questo entusiasmo editoriale, lo scenario del giornalismo romano è però solidamente occupato dalla «Cronaca Bizantina» (testata fondata previo consenso dello stesso Carducci).

La «Cronaca» sopravviverà, tra crisi e scandali, dal 1881 fino al 1886 e, quando Angelo Sommaruga si vedrà coinvolto nello scandalo di Pietro Sbarbaro, Gabriele d'Annunzio non mancherà di cogliere al volo l'ennesima occasione per prendere lui stesso la direzione della «Cronaca»,

costretto però a scrivere da solo ben 260 pezzi, firmati con gli pseudonimi più diversi (“Il Duca Minimo”, “Bulf CalP”, “Happemouche” e altri), a causa della defezione della maggior parte dei suoi colleghi giornalisti. Sempre a Roma d’Annunzio lavora successivamente anche per conto della «Tribuna», testata in cui cura l’importantissima rubrica di *Cronaca mondana*.

Attraverso i suoi articoli il poeta comprende il potere che la sua voce e la sua persona vanno acquisendo. La maggior parte della società aristocratica dell’epoca inizia a esser presa dall’ansia di apparire, anche semplicemente con una citazione positiva, sulla rubrica di d’Annunzio che in tal modo “controlla” ed “entra” nella vita aristocratica di Roma.

La Roma dei giornali letterari, però, finirà con l’ammazzare sé stessa: la rivalità tra le varie testate sorte nella capitale, porta inevitabilmente a una esasperata competizione fatta di scandali finanziari e conseguenti crisi. Carducci stesso, nel 1883, in una lettera ad Angelo Sommaruga scrive: «Impiccatevi tutti, impresari d’una letteratura che non c’è!».

Questa quindi la Roma che tenta di divenire capitale intellettuale d’Italia: un miscuglio di imprenditori e letterati che affannosamente cercano di trarre vantaggi gli uni dagli altri. Rappresenta un’occasione, un terreno fino a quel momento quasi desertico («il deserto laziale», la definirà d’Annunzio per bocca di Claudio Cantelmo nelle *Vergini delle Rocce*) dove cercare una fortuna prima di tutto economica.

È giusto puntualizzare che la Roma di fine Ottocento cerca però di far sentire la sua voce anche dal punto di vista della produzione letteraria. Il testo che inaugura la prosa narrativa di Roma italiana è lo *Spartaco* di Raffaello Giovagnoli, a cui fa seguito il *Nerone* di Pietro Cossa. Presso il Sommaruga vengono poi pubblicate *La colpa bianca* e *L’eredità Ferramonti*, entrambe opere di Gaetano Carlo Chelli. Nel secondo romanzo viene descritto, con parole dure, lo spirito che si vive nella novella capitale: «Roma è la capitale di un universo il cui motore delle passioni è la caccia rabbiosa al denaro, che si fa senza rischi e senza fatica, nell’agguato sicuro del furbo che lavora sulla cupidigia e sulla credulità umana». Pasolini stesso osserverà poi che il Chelli coglie della vita romana «il carattere abietto della [sua] piccola borghesia». Al Chelli possiamo poi affiancare anche i romanzi “parlamentari” quali *La conquista di Roma* e *Vita ed avventure di Riccardo di Joanna* di Matilde Serao.

La Roma di d'Annunzio

Roma è e rimane sempre una città isolata non solo dal resto d'Italia ma anche dal resto d'Europa. La circondano campagne malariche e la stessa borghesia romana sarà successivamente definita da d'Annunzio come composta da esseri «abbrutiti». Verranno però “presenze letterarie” quasi necessarie a riscattare la bassezza che la città vive in quegli anni ed è così che d'Annunzio teorizza un «nuovo re di Roma» (come si legge nelle *Vergini delle Rocce*), che avrebbe portato in questa città «tanto triste, un simulacro perfetto di Bellezza così grande che la forza suprema della forma avrebbe soggiogato gli animi».

Con *Le Vergini delle Rocce* notiamo un diverso modo di osservare Roma; d'Annunzio infatti scrive:

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

E di San Pietro:

la cupola solitaria nella [...] lontananza transtiberina, abitata da un'anima senile ma ferma nella consapevolezza dei suoi scopi, era pur sempre il massimo segno».

Nelle parole del poeta abruzzese emergono le varie anime di questa città (forse) prematuramente designata a Capitale di uno Stato, in memoria di un'antica gloria di cui non era in grado di sopportare il peso nel presente.

Questo desiderio di rinascita gloriosa, questo dualismo che d'Annunzio avverte nella compresenza di un passato glorioso e di un presente di piena decadenza socio-culturale, instillano nell'Imaginario quella dottrina superomistica (d'Annunzio conoscerà il Nietzsche dello *Zarathustra* nel 1894 da una traduzione francese), che si rivelerà in primis nelle *Vergini delle Rocce* (1895) per risolversi più tardi nel *Piacere* (1889) e nel *Fuoco* (1900).

Per cogliere la profondità insita nello sguardo del poeta rivolto a Roma, è significativo ora leggere l'incipit del *Piacere*:

L'anno moriva, assai dolcemente. Il sole di San Silvestro spandeva non so che topor velato, mollissimo, aureo, quasi primaverile, nel cielo di Roma. Tutte le vie erano popolate come nelle domeniche di maggio. Su la piazza Barberini, su la piazza di Spagna una moltitudine di vetture passava in corsa traversando; e dalle piazze il romorio confuso e continuo, salendo alla Trinità de' Monti, alla via Sistina, giungeva fin nel palazzo Zuccari, attenuato. Le stanze andavansiempiendo a poco a poco del profumo che esalavano ne' vasi i fiori freschi.

Oppure ancora:

L'orologio battè le quattro. Giungeva dalla piazza di Spagna e dal Pincio il romore delle vetture. Molta gente camminava sotto gli alberi, d'innanzi alla Villa Medici. Due donne stavano sul sedile di pietra sotto la chiesa, a guardia di alcuni bimbi che correvano intorno l'obelisco. L'obelisco era tutto roseo, investito dal sole declinante; e segnava un'ombra lunga, un po' turchina. L'aria diveniva rigida, come più s'appressava il tramonto. La città, in fondo, si tingeva d'oro, contro un cielo pallidissimo sul quale già i cipressi del Monte Mario si disegnavano neri.

Si svela quindi il d'Annunzio osservatore della "Roma bene", un d'Annunzio non più giudice severo ma poeta trasfiguratore di quanto appare. I vizi della società romana dell'epoca restano sulla sfondo e fanno parte di una tristezza latente che, come scrive Ferroni, «vela appena quella che prima di tutto vuole essere l'immagine di un'esperienza eccezionale».

Il lettore si immerge nel romanzo di una città, che torna come protagonista anche nel momento in cui lo Sperelli teme di star vivendo i suoi ultimi momenti di vita. Poco prima del duello con Giannetto Rutolo, Andrea volge lo sguardo intorno a sé:

Roma splendeva, nel mattino di maggio, abbracciata dal sole. Lungo la corsa, una fontana illustrava del suo riso argenteo una piazzetta ancor nell'ombra; il portone d'un palazzo mostrava il fondo d'un cortile ornato di portici e di statue; dall'architrave barocco d'una chiesa di travertino pendevano i paramenti del mese di Maria. Sul ponte apparve il Tevere lucido fuggente tra

le case verdastre, verso l'isola di San Bartolomeo. Dopo un tratto in salita, apparve la città immensa, augusta, radiosa, irta di campanili, di colonne e di obelischi, incoronata di cupole e di rotonde, nettamente intagliata, come un'acropoli, nel pieno azzurro.

– Ave, Roma. Moriturus te salutatur – disse Andrea Sperelli.

In questa descrizione della capitale italiana, ogni elemento sfiorato dallo sguardo del poeta si anima di vita, diviene parte attiva della scena: Roma «splende», la fontana «illustra» del suo riso, il portone del palazzo «mostra», il Tevere e la città immensa «appaiono». Il paesaggio e la città accompagnano le emozioni, le tensioni dell'animo, le paure del poeta. L'ultimo saluto, al modo dei gladiatori romani, lo Sperelli lo rivolge proprio alla città. L'unica capace di esaltarla. Di comprenderla. C'è una reciprocità tra Roma e il protagonista. Non è solo lo sguardo del poeta che legge determinati significati nel paesaggio romano, ma è la stessa città che glieli svela e glieli concede. Bellissima appare quindi l'immagine della fontana che «illustra del suo riso argenteo una piazzetta ancor nell'ombra». Ogni elemento rende omaggio al poeta. Ogni angolo della città gli sorride, come a dare l'ultimo saluto che Sperelli sembra implorare con lo sguardo. Il poeta legge la città e Roma si apre al poeta.

Il *Piacere* potrebbe anche definirsi romanzo psicologico, in cui più che gli eventi esteriori del personaggio, contano i movimenti interiori dell'animo, che prendono origine dall'osservazione attenta della realtà.

La bizzarria del caso, lo spettacolo della notte nivale, il mistero, l'incertezza gli accendevano l'immaginazione, lo sollevavano dalla realtà. Splendeva su Roma, in quella memorabile notte di Febbraio, un plenilunio favoloso, di non mai veduto lume. L'aria pareva impregnata come d'un latte immateriale; tutte le cose parevano esistere d'una esistenza di sogno, parevano immagini impalpabili come quelle d'una meteora, parevan esser visibili di lungi per un irradiazione chimerico delle loro forme. [...] Un orologio suonò da presso, nel silenzio, con un suono chiaro e vibrante; e pareva come se qualche cosa di vitreo nell'aria s'incrinasse a ognun dei tocchi. L'orologio della Trinità dei Monti rispose all'appello; rispose l'orologio del Quirinale; altri orologi di lungi risposero, fiochi. [...] Era un sogno

poetico, quasi mistico [...]. Nel silenzio e nella poesia cadevano di nuovo le ore.

In queste righe ritroviamo due differenti punti di vista, uno del narratore, che guarda e descrive dall'esterno, e uno interiore del personaggio Sperelli, che descrive una Roma molto più simile al sogno che alla realtà: «era un sogno poetico quasi mistico. [...] Nel silenzio e nella poesia cadevano di nuovo le ore». Fin da questo romanzo, quindi, troviamo una particolarità che diventerà dominante in quelli seguenti: il trasfigurarsi di oggetti ed eventi in simboli, e un progressivo allontanamento dal verismo. Come è evidente dai passi sopra riportati, a un intreccio di fatti oggettivi ed esteriori si sostituisce sempre più l'interiorità del personaggio: la vicenda si svolge quasi tutta entro la psiche del protagonista che crea e disfa la realtà sulla base di emozioni improvvise e volubili. Roma diviene il palco delle emozioni dello Sperelli.

A onor del vero bisogna dire che d'Annunzio sfrutta anche le descrizioni di Heine e Goethe (i rispettivi *Viaggi in Italia*) nella costruzione di un'immagine maestosa, in continuo mutamento, della città (quasi epica!). Roma è «divina», «dolcissima», «immensa», «augusta», «unica»: essa diviene protagonista del romanzo non meno di quanto lo sia Andrea Sperelli.

Gli scenari sono due. Il lettore, fin dalle prime battute del romanzo, è consapevole di doversi immaginare uno sfondo che definirei “sempre attivo”, in continuo movimento. Accanto al protagonista si muove una città intera con le sue comparse, descritte ognuna fin nei minimi particolari.

Si hanno così azioni e movimenti ben descritti, come la

vettura [che] senza alcuno strepitio discendeva per le Quattro Fontane verso la piazza o saliva a Santa Maria Maggiore faticosamente; e i fanali erano gialli come topazii nella chiarezza.

Oppure

i fiorai che andavano offrendo in canestri le giunchiglie gialle e bianche, le violette doppie, lunghi rami di mandorlo. Un fiato di primavera passava nell'aria.

Gabriele d'Annunzio passa a descrivere finemente anche le stagioni con le loro caratteristiche principali. La primavera diviene simile a un fiato, ancor più leggera della brezza, che accarezza quasi impercettibile gli astanti sulla scena dinamica del romanzo. Roma è quindi un misto di impressioni, odori, colori a cui il protagonista si rivolge nel silenzio, con lo sguardo, quasi a chiedere consiglio e conforto.

Roma torna in d'Annunzio anche nell'omonima poesia contenuta nella raccolta *l'Ellettra*, dove viene descritta con versi bellissimi:

Quel che gli uomini avranno pensato
sognato operato sofferto
goduto dell'immensa Terra,
tanti pensieri, tanti sogni,
tante opere, tanti dolori,
tante gioie, ed ogni
diritto riconosciuto ed ogni
mistero scoperto
ed ogni libro aperto
nel giro dell'immensa Terra,
tutte le speranze umane
volanti da porti sonori,
tutte le bellezze umane
cantanti per boschi d'allori,
vestiranno le forme sovrane,
appariranno alla luce eterna,
o Roma, o Roma, in te sola.
Ai liberi ai forti materna,
o dea, spezzerai tu il novo pane
dicendo la nova parola.

[...]

Oh Roma, o donna dei regni,
sien testimoni all'augurale
ode che canta oggi il tuo destino
le cose che portano i segni:
la nube che sul Palatino
sanguigna risplende
come porpora imperiale
tra gli ardui cipressi; il divino

silenzio del vespero che accende
i Dioscuri domitori
di cavalli sul Quirinale;
l'ombra spirante che occupa i Fòri
gli Archi le Terme taciturna.

Colpisce l'accumulazione che d'Annunzio opera all'inizio di questa strofa. Vengono riunite le emozioni e le azioni umane. A Roma il vario sentire umano «apparirà alla luce eterna» e la città stessa dirà «la nova parola». Roma diviene quasi l'oracolo del poeta, il conforto dell'uomo che da tempo immemore ha atteso un luogo in cui far vertere ogni sua emozione, ogni speranza, ogni bellezza. Il paesaggio romano appare con contorni mitici, portatore di «segni». Le nubi splendono rosse come una porpora imperiale, un'ombra che sa di antico spira e occupa i Fori, come fosse la sua dimora. Nella nuova Roma il nuovo viene accolto dall'antico. Gli uomini torneranno nella Città Eterna ma qui verranno accolti da un'atmosfera mitica, dalle ombre delle antiche esistenze, da una sera che scende in un «silenzio divino». Su una città divina.

D'Annunzio a Venezia: il *Fuoco*

Un altro romanzo che chiama in causa la città come personaggio attivo e fonte di sensazioni e ispirazione è il *Fuoco*. Il romanzo veneziano.

In una lettera del 27 ottobre 1894 (appena un anno prima dell'uscita delle *Vergini*), il poeta scrive al suo editore Emilio Treves: «Per la vostra curiosità, la *Sublime aventure* è il titolo del romanzo veneziano che ho già chiaro e vivo nello spirito». La *Sublime aventure* diverrà poi l'italiano *Fuoco*.

Il titolo dell'opera, che decanterà le lodi della città lagunare, muterà molte volte, a seconda delle ispirazioni del suo autore; si andrà dalla *Sublime aventure* a *La Grace* (cfr. lettera del 5 novembre 1894 al traduttore francese Herelle: «Il romanzo di Venezia sarà intitolato *La Grace*. Questo nuovo titolo – assai migliore dell'altro – è scaturito da una più profonda meditazione dell'opera futura»).

Dalle lettere di d'Annunzio all'Herelle leggiamo ancora (novembre 1895):

Vi confesso che dopo il mio ritorno a Milano ho lavorato pochissimo, quasi niente [...] ed ora mi trovo con una quantità

enorme di lavoro sulle braccia [...]. Ho la materia per una lunga novella, che si svolgerebbe tra Firenze e Pisa [città che rientreranno a più riprese nel *Fuoco* – N.d.A.]. Inoltre ho pronto tutto il materiale e lo schema esatto della Grazia [il futuro *Fuoco*, appunto – N.d.A.]. Inoltre ho già sceneggiato La Città Morta ed ho tutto il dramma nella mia mente.

E il 21 marzo dell'anno successivo scriverà:

In queste settimane sto lavorando con lentezza alla Città Morta – ho anche gettata la trama di questo nuovo romanzo; ed il soggetto mi sembra felicemente arduo. È un dramma di passione che si svolge a Venezia, a Firenze e a Roma. Si compone, nel tempo medesimo, di osservazione diretta e di poesia.

Questo binomio, *osservazione diretta* e *poesia*, si pone alla base di ogni esperienza dannunziana e tutto quanto l'osservazione nota, la poesia lo sublima e lo migliora. Venezia come città in cui ogni elemento viene trasfigurato, sublimato, e ogni esistenza è portatrice di un senso superiore che necessita però di occhi poetici per esser compreso.

Significativa è la scena del discorso pronunciato da Stelio Effrena, protagonista del *Fuoco*, all'inizio del romanzo:

Egli esplorò intorno con lo sguardo il cielo e l'acqua come per scoprirci una presenza invisibile, per riconoscervi un qualche fantasma sopravvenuto. Un bagliore giallino diffondevasi verso i lidi solitari che vi si disegnavano in sottilissimi lineamenti come le venature opache delle agate; indietro, verso la Salute, il cielo era sparso di leggeri vapori rosei e violetti somigliando a un mare glauco popolato di meduse. Dai Giardini prossimi scendevano gli effluvi della fronda sazia di luce e di calore, così gravi che sembravano quasi natanti come olii aromatici su l'acqua bronzina.

– Sentite l'autunno Perdita? – Chiese egli all'amica assorta con voce risvegliatrice.

Ella riebbe la visione dell'Estate defunta [...].

– Mi sta sopra – rispose ella con un sorriso di malinconia.

Oppure ancora:

Le campane di San Marco diedero il segno della Salutazione angelica; e il rombo possente si dilatò in lunghe onde su lo specchio del bacino, vibrò nelle antenne dei navigli, si propagò lontano verso la laguna infinita. Da San Giorgio Maggiore, da San Giorgio dei Greci, da San Giorgio degli Schiavoni, da San Giovanni in Bragora, da San Moisè, dalla Salute, dal Redentore e via via, per tutto il dominio dell'Evangelista, dalle estreme torri della Madonna dell'Orto, di San Giobbe, di Sant'Andrea le voci di bronzo risposero, si confusero in un solo massimo coro, distesero sul muto adunamento delle pietre e delle acque una sola massima cupola di invisibile metallo che parve comunicare nelle sue vibrazioni con lo scintillio delle prime stelle. Una smisurata grandezza ideale davano le sacre voci alla Città del Silenzio, nella purità della sera. Partendo dai fastigi dei templi, dalle ardue celle aperte ai venti marini, esse dicevano agli uomini ansiosi la parola della moltitudine immortale che occultavano omai le tenebre delle navate profonde.

La città diviene «tentatrice» del poeta «animatore». Come Roma nell'*Elettra*, così anche Venezia dona agli «uomini ansiosi» la parola.

Subentra anche un altro elemento, proprio del medesimo dinamismo scenico che avevamo ritrovato nella Roma del *Piavere*: la folla. Nel discorso che apre il romanzo appare evidente il contrasto tra la massa e il poeta, poeta inteso come l'unico portatore della parola e di una concezione superiore della vita. La folla veneziana rappresenta l'antitesi alla vita "superiore" vissuta e sentita interiormente dal poeta e dalla sua amante. D'Annunzio così descrive le numerosissime persone accorse per sentire l'arringa di Stelio Effrena:

Vedendo la Scala dei Giganti invasa dalla nera e bianca moltitudine che brulicava al lume rossastro dei candelabri di ferro, ebbe un moto subitaneo di ripugnanza e si soffermò nell'androne; poiché sentì stridere acutamente il contrasto fra quella meschina gente intrusa e gli aspetti di quelle architetture dall'insolito nume notturno magnificati, in cui s'esprimevano con sì varie armonie la forza e la bellezza della vita anteriore.

Una folla che quindi appare in contrasto con la città stessa, una città che dovrebbe essere semplicemente architettura vuota di vita e la

cui esistenza avrebbe dovuto essere volta solo alla contemplazione da parte dei pochi capaci di coglierne il connubio tra materia e natura. Il sole, le stelle, i riflessi che giocano con le acque della laguna, i vari aspetti dinamici della natura che appare sono funzionali a creare una realtà che vive sotto gli occhi di tutti ma che solo un nugolo di eletti riesce a cogliere. Con Merleau Ponty potremmo dire che «la medesima cosa è laggiù, nel cuore del mondo, e qui nel cuore della visione».

La Venezia di d'Annunzio si scopre nella descrizione di un'alba, quando Stelio Effrena, al risveglio da una notte trascorsa con Foscarina, sale su una gondola e si fa condurre prima al Pazzo Vendramin-Calergi, poi alla Veneta Marina e infine al Ponte della Paglia, dove chiede al gondoliere Zorzi di procurargli una barca per arrivare in mare aperto. D'Annunzio ci descrive persino le

piante fiorite negli interstizi del mattone che aveva il color cupo e ricco del sangue aggrumato. I fiori erano violetti, d'una estrema delicatezza, quasi impalpabili.

Poco dopo il poeta sembra invece cadere nella dimensione del silenzio, della musica impalpabile, la parola sembra tacere lasciando gli elementi immersi in una fissità quasi ipnotica:

Il canale era deserto, antico fiume di silenzio e di poesia. Il cielo verde vi si specchiava con le sue ultime stelle morenti. Il palazzo al primo sguardo aveva un'apparenza aerea, come di una nuvola effigiata che posasse sull'acqua. L'ombra, ond'era ancora soffuso, aveva la qualità del velluto, la bellezza di una cosa magnifica e molle. [...] Una vela fulva passava senza romore. Il mare, i flutti allegri, le risa dei gabbiani, il vento del largo si rappresentarono al desiderio.

La città sembra pervaderli con il suo sussurrare pianissimo:

L'inerzia delle cose li invadeva, l'umido fumo cinerino li fasciava addensandosi [...]. Gli ululi rochi a poco a poco diminuendo si facevano dolci come note di flauti nell'aria molle, parevano indugiarsi come quelle foglie trascolorate che abbandonavano il ramo a una a una senza gemere. Quanto era

lungo il distaccarsi di una foglia e il suo giungere a terra! Tutto era lentezza, vapore, abbandono, consumo, cenere.

La descrizione di questo viaggio all'alba del nuovo giorno si trascina con l'immediatezza dello sguardo del viaggiatore che si volge da ogni parte e cerca di cogliere il maggior numero di esistenze, di azioni. Tutto è vita. Dall'oscurità opprimente dei canali al cielo che si specchia e si confonde con l'acqua, dallo scampanello dei «bronzi» delle basiliche alla stessa illusione di una velocità fiammeggiante che il poeta avverte e che si iscrive nella descrizione quasi come fosse anch'essa veduta da Stelio Effrena nella sua estasi poetica.

La gondola virò, sotto il Fondaco dei Tedeschi; scivolò per i canali angusti e oscuri, verso il rio di Palazzo. Le campane di San Giovanni Crisostomo, di San Giovanni Elemosinario [...] sonavano all'aurora gioiosamente. [...] Sotto la striscia del cielo la striscia dell'acqua andava sempre più risplendendo innanzi al ferro della prua come se l'accendesse nella corsa; e quel crescere del fulgore dava a Stelio l'illusione di una rapidità fiammeggiante.

Nel *Fuoco*, quindi, l'immagine sostiene un ruolo centrale. Niva Lorenzini, nella sua introduzione all'edizione Mondadori, suggerisce che «Stelio stesso aspira ad essere un “pittore che scrive”».

Successivamente, sempre all'interno della medesima descrizione, troviamo un vero e proprio elenco, come se d'Annunzio avesse semplicemente trascritto nel romanzo i suoi appunti.

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 vocio 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.

E proprio alle «navi d'Italia» d'Annunzio aveva dedicato, nel 1888, gli scritti giornalistici *Armata d'Italia*, ricordando proprio le

acciaierie veneziane, in cui «i fati della patria si riaffermano in ogni piastra d'acciaio».

Questa è la Venezia dannunziana, una miscellanea di sensazioni conseguenti alla visione che viene trasfigurata in un qualcosa dal significato più alto, irraggiungibile. L'odore del pane diviene «cordiale», compagno ben accetto dei sensi; i pescatori appaiono astanti molto simili ai putti che osservano dall'alto la Camera degli Sposi del Palazzo Gonzaga a Mantova; a questo si aggiunga l'ormai più volte citato dinamismo scenico della pece che ribolle, del vocio del mercato e degli arsenalotti, elementi che suggeriscono la frenesia di un mondo sempre in costruzione, mai fermo, mai quiescente. E la prima parte del *Fuoco* si chiude appunto con l'estrema e lapidaria sensazione nata nell'animo del protagonista dalla summa di tutte queste visioni: «E il mondo era suo».

La seconda parte del romanzo appare meno importante per quanto riguarda le descrizioni della laguna veneta. Stelio Effrena e Foscarina, soprannominata per trasfigurazione «Perdita», costruiscono un amore tormentato e falsamente ignaro della vita stessa. L'amore deve essere semplicemente un'estasi continua, deve sublimare l'animo del poeta che si vede preso dalla sottile quanto devastante passione per Donatella Arvale, cantante lirica incontrata nella prima parte del romanzo. Iniziano quindi anche i tormenti di Perdita che vede l'amato perso nel pensiero della cantante, molto più giovane e bella di lei. Ecco allora che inizia a divenire ossessivo e ridondante il nome di Perdita, inteso in tutte le sue accezioni verbali. La Foscarina diviene allora «Perdita perduta» e la si sentirà spesso ripetere «Sono perduta» – affermazione a cui d'Annunzio fa seguire un sapiente «disse Perdita», oppure un «si ritrovò sola e perduta», quando i due amanti si smarriscono in un labirinto di siepi. Inizia quindi un gioco linguistico spesso ripetuto nei romanzi dannunziani.

Nella seconda parte scompare il paesaggio della città a favore del paesaggio isolano. Vengono nominate

le isole della Follia, di San Clemente e San Servilio, avvolte in un vapore pallidissimo; e mandavano a quando a quando per la lontananza grida fioche come di naufraghi perduti nella bonaccia, cui rispondeva ora l'ululo di una sirena, ora il riso chioccio dei gabbiani dispersi. Il silenzio diveniva terribile poi si raddolciva.

Oppure ancora:

– Ecco San Giorgio in Alga [...]. — Passò l'isoletta murata, con la sua madonna di marmo che si specchia perpetuamente nell'acqua come una ninfa.

Anche qui torna potente la descrizione musicale del paesaggio. Il silenzio e la quiete dominano. La madonna eternamente si specchia nell'acqua e l'assenza di ogni suono è in sé vitale («diveniva terribile poi si raddolciva»), ha un suo moto che influenza gli animi dei protagonisti.

Ma ecco che Roma torna anche nel *Fuoco* con una descrizione accuratissima.

Antimo mi scrive che si discute sull'opportunità di abbattere la vecchia scalinata di pietra che dal giardino dei Corsini sale al Granicolo. [...] Il colle! L'hai nella memoria? È tutto verde, coperto di piccoli prati, di canne, di cipressi, di platani, di lauri ed elci: ha un aspetto silvano e sacro, coronato di alti pini italici. V'è sul declivio una vera selva di elci, irrigata da correnti sotterranee. Tutto il colle è ricco di acque vive. A sinistra torreggia la fontana Paolina. Più sotto troneggia il bosco Parrasio, l'antica sede degli Arcadi. Una scalinata di pietra, partita in due rami per una successione di larghe tazze traboccanti, ascende ad un ripiano che mette a due viali di lauri veramente apollinei e degni di condurre l'uomo verso la Poesia. [...] I secoli l'hanno ombrato di mistero. La pietra dei gradini, dei balaustri, delle tazze, delle statue gareggia d'asprezza con la scorza dei platani venerandi che per la vecchiaia si sono fatti cavi. Non s'ode se non canto d'uccelli, scroscio di zampilli, mormorio di frondi. Ah, e io credo che i poeti ed i semplici vi possano udire il palpito delle Amadriadi e il respiro di Pan!

Roma torna e d'Annunzio sembra un botanico e all'occorrenza anche un geologo. Tutte le piante sono descritte nella loro specie (cipressi, platani, lauri ed elci), viene indicata la loro precisa posizione e in più d'Annunzio descrive anche «correnti sotterranee». La pagina è dettagliata fin quasi alla mania, eppure è proprio questa abbondanza di particolari che dà l'impressione al lettore di trovarsi realmente in un luogo sacro. Ben diverso sarebbe stato leggere che tutto il colle era

semplicemente “verde” e difficile, a quel punto, sarebbe stato crederlo “sacro”, poiché anche un comune prato è verde. Nella descrizione di d’Annunzio, invece, il colle diviene il cuore della vita di piante che invitano l’uomo alla poesia, di piante scelte, elette per ispirare pensieri alti. Il poeta è il semplice osservatore che sente il dovere di descrivere quanto vede per renderne quasi testimonianza. Ecco allora che il colle del Gianicolo viene esaltato, sublimato, trasfigurato in un luogo abitato da muse e ninfe, da piante vigili che accudiscono l’uomo, che «conducono l’uomo verso la Poesia». Forte è la dimensione musicale che chiude in una cornice sonora le impressioni visive: il «canto d’uccelli», lo «scroscio di zampilli», il «mormorio di frondi». La natura di d’Annunzio è complice e ancella dei poeti e dei semplici che abbiano la volontà di sentire il sublime, «il palpito delle Amadriadi e il respiro di Pan».

Sempre a proposito di Roma, nel *Fuoco*, d’Annunzio scrive:

In verità io non conosco al mondo altro luogo – se non Roma – dove uno spirito gagliardo e ambizioso possa attendere ad incitare la virtù attiva del suo intelletto e tutte quante le energie del suo essere verso il grado supremo.

Evidente è il fascino che la Città Eterna aveva esercitato su l’Imaginifico. A Roma d’Annunzio scopre la sua predisposizione a vivere in modo sconsiderato, nella ricerca spasmodica di tutto ciò che fosse curiosamente superfluo. Ogni oggetto strano era per il poeta un qualcosa di allettante e unico da possedere a qualsiasi costo; d’altronde basta semplicemente inoltrarsi nelle stanze del Vittoriale per rendersi conto di quanti soprammobili inutili possedesse d’Annunzio. In una lettera al principe Sciarpa il poeta, subito dopo il fallimento della «Cronaca Bizantina», scrive:

Roma mi ha vinto. Io ho, per temperamento, per istinto, il bisogno del superfluo. L’educazione estetica del mio spirito mi trascina irresistibilmente al desiderio e all’acquisto di cose belle. Io avrei potuto benissimo vivere in una casa modesta [...] mangiare in piatti comuni, camminare su un tappeto di fabbrica nazionale, prendere il thè in una tazza da tre soldi, soffiarmi il naso con fazzoletti da due lire alla mezza dozzina. [...] Invece, fatalmente, ho voluto divani, stoffe preziose, tappeti di Persia, piatti giapponesi, bronzi, avorii, ninnoli, tutte

quelle cose inutili e belle che io amo con una passione profonda e rovinosa. [...] Roma mi ha vinto. Tornerò al mio paese.

I problemi finanziari assilleranno sempre d'Annunzio, che poco o nulla tenterà per porvi rimedio se non fuggendo.

La città morta

Un'altra, importantissima opera di Gabriele d'Annunzio è *La Città Morta*. Per scrivere questa tragedia d'Annunzio, nel 1896, interrompe la stesura del *Fuoco*. Il dramma è direttamente ispirato da una visita che d'Annunzio fece a Micene e trova aperti riferimenti anche nel *Fuoco*. In una lettera all'editore Emilio Treves si legge:

La Città Morta ed Il Fuoco: ecco uno sforzo cerebrale non troppo lieve. [...] Il penultimo capitolo del Fuoco ha la descrizione della "prima" della Città Morta. [...] È un modo di metter le mani innanzi, non disprezzabile.

Nel romanzo veneziano Stelio Effrena parla ai suoi compagni della volontà di inscenare un dramma che descriva la scoperta dei resti di Troia, la Città Morta, con tutto il suo carico di cadaveri ed ori:

Hai mai pensato a quel grosso Schliemann nell'atto dello scoprire il più fulgido tesoro che la Morte abbia adunato nell'oscurità della Terra da secoli? [...] ed ecco tu lo vedi apparire! L'oro, l'oro e i cadaveri, una immensità di oro, i cadaveri tutti ricoperti d'oro. [...] Sono là gli uccisi: Agamennone, Eurimedone, Cassandra e la scorta regale.

C'è quindi in d'Annunzio un progetto che coinvolge prosa e teatro. Il *Fuoco* anticipa e legge in chiave dionisiaca il progetto di rappresentare *La Città Morta*. Rispecchiando le reali intenzioni di d'Annunzio, nel romanzo veneziano Stelio Effrena chiama come protagonista nella rappresentazione del dramma la Foscarina, personaggio in cui la critica vede l'ombra di Eleonora Duse, attrice di fama mondiale che d'Annunzio contatterà per la prima italiana de *La Città Morta*.

La città morta è semplice esistenza fisica degli oggetti che circondano i personaggi. Tutto risulta vuoto di quella vita che, attraverso la trasfigurazione continua, sembra animare il paesaggio romano e veneziano fin qui visti. Ne *La Città Morta* convivono due condizioni: la siccità e la morte. La terra è semplice polvere che tormenta gli uomini. La natura non è più complice del poeta ma si rivela ostile in ogni sua manifestazione. Assistiamo alle vicende di personaggi che si muovono sui sepolcri degli Atridi circondati da turbini continui di sabbia che, più crudamente, spesso diviene semplice «polvere». Ogni esistenza declina verso la morte sicura, così «tutte le campagne sono piene di piccoli fiori selvaggi che muoiono». I fiori, solitamente elementi di colore in un paesaggio, appaiono qui aridi, «piccoli», come stroncati dalla siccità ancor prima di iniziare a vivere pienamente. Niente sopravvive. Il Sole brucia ogni creatura. L'uomo appare l'unico in grado di opporsi, tra stenti e sofferenze, alla «terra maligna». Eppure i personaggi sembrano trascinarsi, quasi agonizzare, sempre sul limitare dell'ultimo, estremo, respiro.

Nella scena prima del primo atto, in un lungo monologo, Bianca Maria esclamerà:

È troppo triste, in certe ore mi sembra quasi spaventoso. Quando salimmo a Micene per la prima volta io e mio fratello, due anni fa, era un pomeriggio d'agosto, ardentissimo. Tutta la pianura d'Argo, dietro di noi, era un lago di fiamma. Le montagne erano fulve e selvagge come leonesse. Salivamo a piedi, in silenzio, attoniti, quasi senza respiro, con gli occhi abbacinati. Di tratto in tratto un vortice silenzioso si levava all'improvviso sul ciglio del sentiero, quasi una colonna fatta di polvere e d'erbe aride. [...] Sul margine della fossa Leonardo, raccoglie[...] la spoglia d'un serpe [...]. E una sete orribile mi bruciava la gola. [...] Il vento imperversava, e i vortici di polvere si inseguivano su per l'altura disperdendosi nel sole che sembrava divorarli. Una immensa tristezza mi cadde sull'anima: una tristezza non mai provata, indimenticabile. Credetti d'esser giunta in un luogo d'esilio senza ritorno; e tutte le cose presero ai miei occhi un'apparenza funebre.

Nel brano sembra che gli uomini siano le uniche creature viventi in un mondo di morte e desolazione. L'unica forma di vita dinamica

insieme agli astanti è il vento, il vento che solleva turbini di polvere. Il sole ha un ruolo a parte. Appare come un'entità malvagia, come la causa originaria di tutta quella morte. È un osservatore sadico e silenzioso del vario muoversi dei personaggi.

Ma cosa mai spinge i protagonisti a persistere nel vivere una simile tortura? La volontà dell'équipe archeologica di riportare alla luce i tesori degli Atridi. Leonardo, sempre nel primo atto, poco dopo aver raccolto la serpe, opera un vago e debole tentativo di sublimare la situazione vissuta ricordando che una serpe simile «era nel cuore di Clitemnestra» oppure, rivolto a Bianca Maria, semisvenuta per il caldo, ridendo la apostrofa come «Ifigenia sul punto d'esser tratta al sacrificio».

La città morta, Micene, crea delle risposdenze tra personaggi e realtà vissuta. Leonardo, ogni volta che viene menzionato, è sempre messo in rapporto alla polvere, alla sete, all'oro. La maledizione derivante dalle colpe degli Atridi si riversa sull'archeologo e lo porta all'omicidio purificatore della sorella, alla quale lo lega un amore incestuoso. Bianca Maria è invece sempre collegata al motivo dell'acqua e del sole: i suoi capelli sono come «acqua tiepida che scorra», fluiscono come un'«onda copiosa». La didascalia poi ricorda che la stanza dove alberga Bianca Maria è sempre inondata dal sole.

Nel dramma ogni elemento si carica di simbolo. La polvere, la sete, l'oro, strettamente legati alle tombe, ai cadaveri e alla morte, rappresentano l'ossessione della ricerca, della conoscenza che inaridisce Leonardo e lo strappa alla vita, facendolo vivere con i morti: «affascinato dai sepolcri egli ha dimenticato la bellezza del cielo», dirà di lui Alessandro. Se Leonardo è ossessivamente proteso verso la morte e l'autodistruzione, Bianca Maria è protesa verso la vita. Le dice Anna: «Tutto il vostro essere chiede la gioia, ha bisogno di gioia. [...] Il desiderio di vivere s'irradia dalla vostra persona come il calore da un focolare».

Nel secondo atto torna a gran voce il rapporto tra bellezza e poesia. Bellissime sono le parole di Alessandro, *alter ego* di d'Annunzio, rivolte a Bianca Maria:

Tutto quest'oro sembra appartenervi da tempo immemorabile, poiché voi siete la Bellezza e la Poesia; e tutto rientra nel cerchio del vostro respiro, tutto cade naturalmente sotto il vostro dominio.

Le parole di Alessandro sono l'unica nota poetica che colora la scena. Per il resto dalla Città Morta trasuda solo silenzio e desolazione. Ancora una volta torna il Poeta come unico portatore di una verità superiore che oblia la condizione presente. Si svela così un d'Annunzio molto simile, nelle espressioni, a quello del *Fuoco*. Molte espressioni potremmo trovarle anche nei dialoghi di Effrena nel *Fuoco*:

Io vi ho incontrata nel sogno come ora v'incontro nella vita.
Voi m'appartenete come se foste la mia creatura, formata dalle
mie mani, ispirata dal mio soffio. Il vostro viso è bello in me
com'è bello un pensiero. Quando le vostre palpebre battono,
mi sembra ch'esse battano come il mio sangue e che l'ombra
delle vostre ciglia tocchi l'intimo del mio cuore.

Oppure

Ma non sentite voi, quando la vostra vita è vicina alla mia, una
vibrazione occulta che somiglia al fermento della primavera?

Ancora ritroviamo un paradosso di cui può essere capace solo il Poeta. Alessandro nomina la primavera in un luogo, la pianura argolide, in cui le stagioni sembrano non essere mai esistite, annullate da un caldo soffocante che è l'unica realtà. La donna amata da Alessandro è l'unica creatura capace di sublimare il pensiero del poeta, di elevarlo al di sopra della realtà funebre e angosciante. Possiamo certamente concludere che Alessandro e Leonardo sono ricavati dallo stampo dei precedenti protagonisti dei romanzi di d'Annunzio: Alessandro cerca di conquistare la felicità e di creare una bellezza ideale mediante la poesia, e Leonardo è desideroso di affermarsi liberandosi dalla sua turbolenta passione per la sorella, anche se questo significa ucciderla. Anna sacrifica sé stessa e pronuncia frasi che richiamano il personaggio della Foscarina:

Che cosa sono io ormai per lui se non una catena pesante, un
vincolo intollerabile?

La trama della *Città Morta* diviene poi complicata e lo spettatore difficilmente riesce a seguirne gli sviluppi durante le rappresentazioni. A questa difficoltà si aggiunge la mancanza di azione. Tutto il dramma è

semplice dialogo. L'unica azione violenta, l'omicidio di Bianca Maria, non è vista dallo spettatore ma avviene fuori dalla scena.

Le Città del silenzio: Ferrara

Le Città del Silenzio sono una serie di venticinque poesie dedicate ad altrettante città dette, appunto, «del Silenzio». Furono scritte dal d'Annunzio in opposizione alle *Città Terribili* (nella raccolta *Maia*), le metropoli industriali. Il poeta decanta le epoche passate di ogni città, all'insegna di un ricordo, epoche di gioie perdute che instillano la malinconia in un presente ormai frenetico e industrializzato. *Le Città del Silenzio* potrebbero anche essere definite le "città immobili". Ferme. Fissate nell'attimo del ricordo come in una fotografia.

E in questo modo ci appare Ferrara.

O deserta bellezza di Ferrara,
ti loderò come si loda il volto
di colei che sul nostro cuor s'inclina
per aver pace di sue felicità lontane;
e loderò la chiara
sfera d'aere e d'acque
ove si chiude
la tua melanconia divina
musicalmente.

E loderò quella che più mi piacque
delle tue donne morte
e il tenue riso ond'ella mi delude
e l'alta immagine ond'io mi consolo
nella mia mente.
Loderò i tuoi chiostrì ove tacque
l'uman dolore avvolto nelle lane
placide e cantò l'usignolo
ebro furente.

Loderò le tue vie piane,
grandi come fiumane,
che conducono all'infinito chi va solo
col suo pensiero ardente,
e quel lor silenzio ove stanno in ascolto
tutte le porte

se il fabro occulto batta su l'incude,
e il sogno di voluttà che sta sepolto
sotto le pietre nude con la tua sorte.

Ferrara è «deserta», priva ormai della corte estense. È paragonata a una donna che china gentile il volto sul cuore di un nuovo amante, per disperazione, per dimenticare il rimpianto di un passato che mai tornerà. Per d'Annunzio, la città è donna e ha le movenze di una donna. Ferrara si china sul «nostro cuor», cioè sul cuore degli uomini del presente, dai quali spera venga un po' di quel conforto che cerca, ma ogni tentativo sarà vano. Da qui nasce la melanconia divina, il ricordo del passato perduto, glorioso, in cui si rifletteva il volere degli dei. Notevole è la sinestesia di una melanconia che diviene prima chiara e poi, in ultima posizione nella strofa, musicale. D'Annunzio, nell'elogio di ciò che non può più essere, richiama alla mente le «donne morte», con un gusto volutamente macabro che sottolinea ciò che è ormai definitivamente passato. Si riferisce a Eleonora d'Este e a Lucrezia Borgia. Per «chiostri» qui d'Annunzio intendeva probabilmente i conventi in cui fu rinchiuso Tasso, «l' usignolo ebro furente [di pazzia e poesia]», a cui furono fatte vestire le «dane placide», che donano pace.

Nella seconda parte vengono cantate le «strade piane», ampie «come fiumane che conducono all'infinito chi va solo col suo pensiero ardente», invasato dalla poesia. Ferrara è una città che conduce all'infinito. Le stesse porte della città onorano la vita che custodiscono e si pongono in ascolto dell'unico rumore in tutta la città del silenzio, un invisibile fabbro che lavora. Unica presenza umana.

Cosa resta dunque ai poeti? Il sogno, un sognare vago di antiche voluttà, sepolte sotto le antiche pietre nude. Torna nuovamente il d'Annunzio sublimatore, trasfiguratore. La città è il regno della soggettività dell'osservatore. Roma, Venezia, la Città Morta, Ferrara – in ognuna fondamentale è l'azione vivificatrice del poeta che travalica i limiti della conoscenza sensibile per approdare all'essenza dell'esistenza, per perdersi in immensità di impossibili spazi mentali, tutti psicologici, tutti interiori. Sono veri e propri luoghi poetici, spazi in cui d'Annunzio amplia i normali confini in cui si può muovere uno scrittore e guadagna un terreno, una dimensione che può manipolare a suo piacimento, in cui i personaggi vengono presi dalla più indefinibile delle forze: la mente.

Il sogno di Fiume

Un breve cenno merita la città che per eccellenza si può definire dannunziana: Fiume.

D'Annunzio ha da sempre un'antica ambizione: stabilire la sovranità italiana su territori al di fuori della penisola e persuade così sé stesso e i suoi compagni d'arme della necessità di "azioni eroiche" per lo sviluppo della politica italiana. La retorica con cui d'Annunzio incita le masse a riprendersi i territori "perduti" allarma gli stessi Alleati. Il poeta abruzzese, dopo molte indecisioni, parte alla conquista di Fiume, che cade il mattino del 12 settembre 1919 senza che venga sparato un colpo, mentre il governo italiano esita a pronunciarsi in merito.

D'Annunzio dà a Fiume un'impronta personalissima. Diventa la *sua* città. La città dell'anarchia. Per fare un esempio di quanto vi accade, ricordiamo di quando d'Annunzio invita Arturo Toscanini e la sua orchestra per un concerto, in occasione del quale egli organizza un combattimento (con vere munizioni!) al quale potranno assistere i musicisti. Allo scontro partecipano quattromila soldati e più di cento uomini restano feriti – ma la cosa più impressionante è che gli stessi membri dell'orchestra abbandonano a fine concerto gli strumenti e si lanciano alla conquista delle trincee. Cinque di loro sono gravemente feriti. La situazione fiumana si esaspera a tal punto che il «Times» pubblica una serie di articoli che descrivono d'Annunzio come un pazzo: «egli è realmente l'incarnazione dei personaggi della letteratura decadente. È uno spettacolo malinconico».

In effetti, di poetico, in Fiume c'è davvero poco.

Le truppe legionarie sono sempre in preda alle droghe e all'alcool e si arriva al punto che nel 1920 tutti i bambini della città devono essere evacuati a Milano per preservarli dalla generale condizione di stenti in cui versa la popolazione. Fiume si può definire un pessimo tentativo di portare l'ideale nel reale, di tradurre nei fatti le sensazioni di estasi e potenza che avevano pervaso le opere di d'Annunzio. Gli esiti sono molto poco letterari.

Il d'Annunzio di Fiume è il poeta nazionalista che sogna un'Italia gloriosa e alleata di nessuno. Egli considererà sempre Mussolini inferiore, e Mussolini, da parte sua, avrà sempre la furbizia di relegare d'Annunzio nella sua prigione dorata, il Vittoriale (spesso ristrutturato a spese del regime), dove il poeta sarà facilmente controllabile.

Il «Times» commenterà così la morte di d'Annunzio, avvenuta il primo marzo 1938:

Poeta, romanziere e politico, drammaturgo e demagogo, esteta e soldato, Gabriele d'Annunzio, principe di Montenevoso, è morto. Nessun poeta del nostro tempo ha condotto una vita più intensa di questo Byron del mondo moderno.