

Gibellini, Pietro; Caburlotto, Filippo (a cura di) (2009). *D'Annunzio, Gabriele: Il Fuoco*. Introduzione di Pietro Gibellini; note di Filippo Caburlotto. Milano: BUR

Beatrice Castellaro

Quando esce *Il Fuoco* nel 1900 d'Annunzio è già conosciuto sia in Italia che in Francia per i suoi romanzi. Questo libro appartiene alla «Trilogia del melograno», di cui fanno parte la *Vittoria dell'uomo* e il *Trionfo della vita*, opere che invece non sono mai state scritte. Nei titoli del ciclo sono presenti i simboli del Superuomo, che caratterizzano il poeta e drammaturgo Stelio Effrena, doppio dell'autore. La trama di per sé poco articolata si nutre di pensieri e conversazioni, mentre d'Annunzio si diverte a ricercare il particolare prezioso e a scoprire i luoghi più insoliti della laguna veneziana, rievocando le favole e i fasti passati della Serenissima.

La gestazione mentale del romanzo è lunga e travagliata: i primi accenni al *Fuoco* risalgono al 1896, mentre la stesura dell'opera si concentra durante il ritiro a Settignano tra il 1898 e il 1900. In questi quattro anni l'autore alterna la scrittura al teatro ed è già proteso verso la stagione poetica delle *Laudi*.

Dopo vent'anni dall'ultima edizione del *Fuoco* di Niva Lorenzini, è uscito nel 2009 un volume, curato da Filippo Caburlotto e introdotto da Pietro Gibellini, il quale si avvale di recenti studi che hanno permesso di allestire un testo con una fitta rete di note documentarie e esplicative posizionate a piè di pagina con il risultato di facilitare la comprensione e di favorire i richiami con le fonti esterne e interne all'opera dannunziana.

Rispetto all'edizione del 1989, questo volume registra e approfondisce le osservazioni di Giulio Zorzanello al commento di Lorenzini, soprattutto in riferimento ai testi veneziani del Volpi e del Molmenti, da cui l'autore ha tratto parecchie notizie sulla storia e i costumi della repubblica marinara, nonché il dialetto di quei 18 versi della canzonetta da battello desunti, invece, dalla produzione lirica settecentesca. Viene anche svelata la vera identità dei personaggi veneziani che lo scrittore ha celato dietro nomi fittizi, come quella Adriana Duodo a cui corrisponde in realtà Adriana Marcello, la signora dei merletti di Burano.

Nell'edizione Rizzoli l'introduzione di Pietro Gibellini in poche ma esauritive pennellate analizza la cornice biografica nella quale si colloca il ro-

manzo rispetto alla vasta produzione dell'autore; mentre il commento, puntuale e dettagliato, ne segnala i richiami intertestuali. Quest'ultimo registra i primi indizi della gestazione mentale dei versi di *Alcyone*, che escono in volume nel 1903, e dove si scorgono già i motivi e i tratti della stagione poetica. Oltre ai componimenti futuri, sono riconoscibili anche gli echi delle opere già scritte, di cui l'autore si serve sia per la ripresa di immagini, che per le ricorrenze lessicali. Ecco che nel romanzo confluisce buona parte della *Città morta*, con cui d'Annunzio esordisce sulla scena teatrale nel 1898.

Un altro interessante aspetto di questo volume riguarda la tendenza del curatore a seguire gli itinerari effettuati da d'Annunzio a Venezia a partire da quei taccuini che lo scrittore aveva riempito di minuziose e curiose annotazioni. Gli scorci della città lagunare vengono, così, ricollocati nel loro ambiente naturale tra i sontuosi palazzi affacciati sull'acqua e la miriade di imbarcazioni locali. Del resto la centralità delle immagini era già stata messa in evidenza dalle parole dello stesso Stelio: «A Venezia, come non si può sentire se non per modi musicali così non si può pensare se non per immagini» (p. 15). Da questo confronto paesaggistico emergono alcune incongruenze con la realtà, come quei rintocchi della scuola di San Giorgio degli Schiavoni, dove, in verità, non ci sono né campane né campanile, perché l'autore ha sacrificato l'esattezza del riferimento alla musicalità del periodo. Viene anche fatto riferimento al discorso letto da d'Annunzio nella sala del Ridotto della Fenice in occasione della conclusione della 1a Esposizione Internazionale d'Arte del 1895, che, invece, il protagonista pronuncia a Palazzo Ducale nella Sala del Maggior Consiglio. Sull'ubicazione dell'evento è caduto in errore Angelo Sodini, autore della biografia dannunziana *Ariel armato*; mentre Gino Damerini nel suo *D'Annunzio e Venezia* ha segnalato l'inganno scenografico, che anche quest'ultima edizione riporta correttamente.

Inoltre il volume segue da vicino l'evoluzione della Foscarina-Duse, l'eroina tragica del *Fuoco*, che, per la prima volta in un romanzo dannunziano, agisce di sua spontanea volontà e lascia il poeta alle sue creazioni.

Proprio la storia d'amore tra la grande attrice sfiorita e l'Immaginifico è oggetto di apprezzamenti e critiche da parte dei lettori, a causa di quel connubio tra arte e vita sperimentato fin dal *Piacere*, dove l'identificazione tra l'autore e Andrea Sperelli è dichiarata. Nel *Fuoco* l'unione dei due piani è perseguita fino all'ultima pagina, che si chiude sulle note di Wagner morto a Venezia lo stesso giorno di febbraio in cui d'Annunzio conclude l'opera sette anni più tardi.