

D'Annunzio e Venezia negli studi di Guy Tosi

Maddalena Rasera
(Università degli Studi di Verona, Italia)

Abstract In studies, more than forty, that the French academic Guy Tosi has dedicated to his favorite Italian author, Gabriele d'Annunzio, between 1942 and 1987, the name «Venice» appears many times. First, Venice is the city where d'Annunzio met French writers and artists: his translator Georges Hérelle, the musician Claude Debussy, the writer Maurice Barres, the dancer Ida Rubinstein. Secondly, Venice is associated primarily to the novel *Il Fuoco* that Guy Tosi has studied in numerous papers. Retracing these studies, important also for the discovery of many previously unpublished documents (especially correspondences), this paper aims to highlight the main contribution of the French academic about contacts and reminiscences of French literature in the work of d'Annunzio.

Keywords Comparative Literature. French Literature. Philology.

Negli studi, più di una quarantina, che Guy Tosi ha dedicato a Gabriele d'Annunzio tra il 1942 e il 1987,¹ prevale l'interesse per l'indagine delle fonti francesi, la ricostruzione delle amicizie dannunziane d'oltralpe e la riscoperta di corrispondenze e inediti. Uno scandaglio dei testi, puntuale e meticoloso, che ha saputo restituire commenti pionieristici abbracciando un periodo che, dalla fase naturalistica, arriva fino a quella segnata dalla scoperta del superuomo nicciano.

Non per questo la Venezia «Città del Silenzio», «questa pura Città d'arte», la «Città eroica e voluttuosa», la Venezia «città trionfante», «la Città di Vita», così come l'ha definita d'Annunzio nel *Fuoco*,² risulta assente in questo affresco tosiano, in cui lo studio della parte e del tutto, tendenze di un'intera epoca letteraria e indagine puntigliosa dei testi, si sommano e si rischiarano continuamente a vicenda.

1 Guy Tosi (Erzange 1910-Paris 2000) è stato uno dei più importanti studiosi di Gabriele d'Annunzio. Professore ordinario e poi emerito alla Sorbona, è stato autore di diverse monografie dannunziane (*Gabriele d'Annunzio à Georges Hérelle*, 1946; *D'Annunzio en Grèce*, 1947; *Debussy et d'Annunzio*, 1948; *D'Annunzio en France au début de la Grande Guerre*, 1961) e di più di quaranta studi su d'Annunzio e la Francia, ora raccolti nei due volumi a cui ci riferiremo nelle prossime note, Rasera 2013. Direttore, per alcuni anni, della casa editrice Denoël e dell'Institut Français di Firenze, dove ha dato vita a una collana di bibliografie franco-italiane, ha promosso la circolazione della letteratura italiana in Francia, in particolare, oltre a d'Annunzio, di autori come Curzio Malaparte, Guido Piovene e Alberto Moravia. Cfr. la mia *Notizia biobibliografica* al volume, pp. 24-29.

2 Così nel *Fuoco*, pp. 220-234, 249, 254.

Riferimenti a Venezia e a d'Annunzio ricorrono in particolare negli studi che Guy Tosi ha dedicato al *Fuoco*. Numerose sono, infatti, le immagini di Venezia che non hanno richiesto allo studioso un'indagine approfondita, ma che sono riaffiorate quasi spontaneamente, in sottofondo, legando le diverse esperienze dello scrittore e dell'uomo d'Annunzio.

Si ricorderà, in primo luogo, l'incontro con Georges Hérelle, avvenuto nell'agosto-settembre del 1894 proprio a Venezia, di cui Guy Tosi si è occupato soprattutto nella pubblicazione della corrispondenza tra i due e poi nei diversi studi dedicati al viaggio in Grecia e alla composizione di *Laus vitae*.³ Opere fondamentali nella storia della critica dannunziana per motivi diversi. La corrispondenza, perché ha rappresentato fino a pochi anni fa la sola edizione, benché parziale, disponibile agli studiosi che non volessero rifarsi ai manoscritti;⁴ gli studi su *Laus vitae* perché, oltre ad aver scoperto alcune fonti francesi inedite, hanno permesso per la prima volta al pubblico d'oltralpe di poter godere della traduzione del primo libro delle *Laudi*⁵ fino a quel momento conservato solo in bozze presso la Bibliothèque Nationale de France.⁶

In secondo luogo, si ricorderà l'amicizia con Claude Debussy, il solo musicista capace di portare conforto al poeta nei mesi di convalescenza, passati proprio in quella Casetta Rossa veneziana nel febbraio del 1916.⁷ O ancora, in quella stessa occasione, a maggio, la visita di Maurice Barrès, che rimane stupito dall'accoglienza di d'Annunzio, così sontuosa in rapporto al contesto storico dell'Italia in guerra.⁸

3 Cfr. a questo proposito Tosi 1946 e i due contributi raccolti in Rasera 2013, Tosi [1947] 2013 e Tosi [1967] 2013.

4 Il carteggio è poi stato ripubblicato recentemente in forma completa, cfr. Cimini 2004.

5 Già però apprezzato dagli scrittori francesi. Citiamo, a titolo di esempio, il giudizio di Maurice Barrès, pronunciato alla Sorbona durante le manifestazioni per il sesto centenario della morte di Dante: «Les *Laudi* sont le poème dédié à l'effort violent et à l'esprit de conquête. C'est la tradition à laquelle il est fort attaché qui la contient dans la lignée royale de sa race. Les *Laudi* sont n'auraient pas existées s'il n'y avait pas eu la *Divine Comédie*» (cfr. Tosi [1963] 2013, p. 334).

6 La vicenda editoriale di *Laus vitae* in Francia merita qualche cenno: poiché l'editore e il traduttore (Georges Hérelle) non avevano voluto pubblicare il volume senza il consenso del poeta e poiché d'Annunzio, trasferitosi al Vittoriale, non rispondeva quasi più alle lettere dei suoi amici francesi, si è aspettato fino al 1921, quando la *Revue de Paris* ha inviato André Doderet, il secondo traduttore francese di d'Annunzio, a Gardone Riviera per chiedere al poeta il consenso per la traduzione. Doderet è però rientrato in Francia senza che d'Annunzio avesse potuto o voluto considerare le carte e così, dopo essere esistita per lunghi anni solamente in bozze presso la Biblioteca di Troyes e presso la Biblioteca Nazionale di Parigi, *Laus vitae* è stata finalmente pubblicata nel 1947 da Guy Tosi.

7 Cfr. Tosi [1947] 2013 oltre alla corrispondenza Tosi 1948.

8 Dell'amicizia tra d'Annunzio e Maurice Barrès, Guy Tosi si è occupato in uno studio del 1963, Tosi [1963] 2013.

Quando la delegazione francese formata da Stéphen Pichon, Louis Barthou e Joseph Reinach arriva a Venezia, assieme a Barrès, per una visita ufficiale sul fronte italiano, è il 17 maggio. Un quartetto sta eseguendo musiche di Franck, Ravel e Scriabin; d'Annunzio chiede il permesso di continuare. La sera i due amici fanno una lunga passeggiata fino ai giardini di Palazzo Contarini, nell'oscurità dovuta al passaggio degli aerei nemici.

Ancora, per descrivere le mani dell'attrice Réjane, frequentata a Parigi nella sua casa di rue de Berri, il poeta usa un ricordo veneziano:

Una sera, davanti ad un tavolo fiorito, vi ho sentita parlare della bellezza appassita degli antichi pizzi con così tanta delicatezza che io guardavo tutto il tempo le vostre dita come le dita di una fata di Burano. Voi mi renderete ancora più cara una antica parola italiana: *la gentilezza*. (Tosi [1957] 2013, p. 178)

Tosi ne parla in uno studio del 1957, in cui traccia il bilancio delle relazioni di Gabriele d'Annunzio con il mondo teatrale in Francia e ricorda la figura dell'attrice Julie Bartet, la «divina», intenta a leggere una pagina del *Fuoco*, durante una cena con Barrès al Pré Catelan nel 1910.

Venezia, ancora, ritorna come sottofondo all'incontro tra d'Annunzio e Ida Rubinstein alla vigilia della partenza per Fiume (cfr. Tosi [1947] 2013, p. 109) e come luogo in cui il poeta trascrive un pensiero di Anatole France, nell'ottobre del 1897:

Je voudrais que les peuples latins s'unissent pour élever sur quelque plage illustre et déserte un monument à la Méditerranée morte. (Tosi [1963] 2013, p. 346)

Come destinazione, infine, di un biglietto inviato da Paul Valéry all'amico André Doderet che, in cammino verso Fiume con l'intenzione di sottoporre al poeta le sue traduzioni della *Leda senza cigno* e dell'*Envoi à la France*, riceveva il 3 giugno a Venezia queste righe in italiano: «Penso che Lei arriverà forse... a presentarsi al Duca dell'Adriatico» (cfr. Tosi [1960] 2013, p. 207).

E quindi *Il Fuoco*, l'opera emblematica del rapporto tra d'Annunzio e Venezia e a cui la scrittore francese Montherlant ha dichiarato il proprio debito:

Questo libro trasformò letteralmente il mio modo di scrivere. Ero prigioniero di Flaubert; il *Fuoco* mi offrì elementi nuovi: uno stile di vita, che mi possedette per dieci anni. E uno stile di scrittore... Quello che è veramente unico in d'Annunzio è il suo sforzo ineguale ma ineguagliato di integrare alla vita e all'azione quotidiana le più alte forme d'arte, nella convinzione che poesia e cultura siano un'unica realtà. (Tosi [1975] 2013, p. 589)

Al *Fuoco*, Guy Tosi ha dedicato studi importanti, soprattutto per quanto riguarda la ricerca delle fonti francesi: Romain Rolland e l'Hippolyte Taine del *Voyage en Italie*.

Del primo, lo studioso si è occupato in due diversi lavori, in *D'Annunzio visto da Romain Rolland* del 1963, un lungo saggio diviso in due parti, nel quale analizza le tappe dell'amicizia tra i due, e nello studio del 1967 intitolato *Una fonte inedita del «Fuoco»: Romain Rolland*.⁹

Lavorando, anche in questo caso, con materiali quasi sempre di prima mano (le corrispondenze con i parenti e gli amici di Rolland, Malwida von Meysenbug, la sua confidente romana, André Suarès, Louis Gillet, Sofia Bertolini Guerrieri Gonzaga), Tosi ha ripercorso il rapporto di amicizia tra i due scrittori, un rapporto che per Rolland è incominciato ben prima del suo primo reale incontro con d'Annunzio, avvenuto nel 1897 nel salotto Lovatelli. I due si incontreranno poi molte altre volte, in Italia (a Roma, Milano, a Settignano) e in Svizzera. Proprio a Zurigo, nel 1899, Rolland ha l'occasione di vedere un d'Annunzio inquieto e prostrato, preoccupato dalla crisi scoppiata con la Duse a causa del *Fuoco* (cfr. Tosi [1963] 2013, pp. 256-257).

Di d'Annunzio, Rolland ammira soprattutto la «potenza del vivere». Scrive alla sua confidente Malwida:

Ma voi sapete che io non ho mai cercato nello stile che il vestito delle sensazioni. E sono queste che io ammiro; non è la potenza dello scrivere, è la potenza del vivere; è il realismo intenso che ricrea gli esseri buoni o cattivi, e i paesaggi poetici. Voi dite che con i paesaggi di Roma non è difficile fare delle descrizioni come quelle di d'Annunzio. Andate dunque a dire questo a un pittore! C'è un abisso tra vedere delle belle cose e sentirle. (Tosi [1963] 2013, p. 254)

Distinguendo in d'Annunzio l'artista e l'uomo, Rolland gli rimprovera, per certi aspetti, la mancanza di rigore morale, ma dall'altra è pronto a esaltarne la forza creatrice, quella forza che nel momento storico vissuto dai due deve essere glorificata, sia essa buona o cattiva. Dal 1895 lo scrittore francese non smetterà mai di ragionare sull'orizzonte intellettuale e morale di d'Annunzio, alternando simpatia e disaccordo, ma continuando a interrogarsi su questo personaggio così poliedrico del panorama europeo.

D'Annunzio, da parte sua, cerca in Rolland, oltre che un'amicizia, un aiuto per far fronte agli attacchi della critica francese che, guidata da Marcel Prévost, lo accusa, all'uscita del *Fuoco*, di avere sfruttato nella trama la sua relazione con la Duse. Alla fine di maggio, scrive, in francese, all'amico un messaggio che vale la pena riportare per intero:

9 Ora entrambi raccolti in Rasera (2013), Tosi [1963] 2013, [1967] 2013.

On veut voir dans la Foscarina une femme admirable que nous connaissons et que j'aime de toute mon âme. On veut voir dans un livre d'*invention* pure une sorte de biographie. Et on méconnaît l'essence véritable du livre, qui n'est qu'une célébration et une exaltation des plus hauts sentiments humains, un acte de reconnaissance vers une âme héroïque et seule. Je ne connais pas dans le roman moderne une créature qui soit comparable en beauté morale à la Foscarina. Je reçois aujourd'hui une dépêche de Paris qui m'annonce un article méchant de Marcel Prévost paru dans le Figaro. Encore! Je lirai l'article et je verrai ce qu'il y a à faire. Mais je voulais vous demander si vous seriez disposé à prendre ma défense, à écrire un article qui pourrait – en partie – être aussi «una intervista». Le sujet est très délicat et il faudrait, en même temps, de l'audace et de la prudence. Il faudrait en causer. Mais comment faire? Je n'ose pas vous proposer de venir à la Capponcina. Mais si vous êtes disposé à m'aider, je pourrais au moins vous envoyer des notes, des indications. Vous m'avez écrit, à propos du *Feu*, que ce livre vous semble plein «d'éternité». Vous avez donc compris son idéalité et sa mélancolie profonde et la force de son aspiration. Si vous partez demain pour Paris, écrivez-moi un mot à Settignano (Florence) et dites-moi ce que vous pensez, franchement et fraternellement. Je vous dirai encore une chose très importante. On a parlé dans des journaux ignobles de je ne sais quelle *rupture* et de je ne sais quelle *vengeance*! Il n'y a jamais eu d'ombre sans l'*amitié* dont je suis fier. En passant par Milan, j'allais justement rendre visite à mon amie souffrante. Ce livre ne touche pas notre vie. (Tosi [1963] 2013, pp. 263-264)

Rolland era in realtà pronto a difendere l'amico già prima che lui glielo chiedesse. Riguardo al *Fuoco* e a quello che lui aveva visto nella trama, scrive a d'Annunzio:

Vedo due libri nel vostro libro: una parte d'eternità che ammiro e una parte di vita reale che m'interessa; ma confesso che mi è impossibile non riconoscerli, sia voi sia la vostra amica. La realtà dei tratti è troppo marcata, non solo per la somiglianza fisica e morale, l'età, il temperamento, lo spirito dei personaggi, ma per una rete di fatti precisi (il vostro discorso a Venezia, la genesi dei vostri drammi, la *Città morta*, i ricordi d'infanzia della Foscarina, ecc.). In verità voi avete abbastanza idealizzato i caratteri, e anche quello della Foscarina, così ben idealizzato che man mano che si avanza nel libro diventa quasi doppio, alla fine dell'opera, simpatico e dolorosamente avvincente; all'inizio un po' meno. Vedo comunque nel *Fuoco* un poema che affonda le sue radici in una crisi della vostra vita e dove i dolori e le gioie quotidiane sono trasmutate in immagini eterne. È il diritto dell'opera d'arte. (Tosi [1963] 2013, pp. 265-266)

Dopo il soggiorno a Milano e il mancato incontro al Castello di Romanina a Pratovecchio, Rolland, d'Annunzio e la Duse si ritrovano insieme a compiere «un vero e proprio pellegrinaggio amoroso» (Tosi [1963] 2013, p. 277)¹⁰ a Pisa, Marina di Pisa e Foce d'Arno, durante il quale Rolland ha modo di scoprire come la musica tocchi profondamente l'anima del poeta sofferente. Scrive ancora a Malwida:

L'ho visto molto commosso da certe musiche di Beethoven, mentre cercava di dissimulare le lacrime [...]. Mi ha anche detto che questa musica di Beethoven lo turba a volte perché gli mostra la vanità di tutto ciò che scrive. (Tosi [1963] 2013, p. 276)

Ma d'Annunzio cerca, soprattutto nei lavori dell'amico francese, un'erudizione che può tornargli utile nel *Fuoco*.

Come ha dimostrato Tosi nel saggio del 1967, sul *Fuoco* pesa l'eredità di Rolland e, in particolare, delle idee tratte dalla sua tesi di dottorato, *Histoire de l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*, pubblicata nel 1895, che assumono un ruolo determinante nell'erudizione musicale del personaggio di Stelio Effrena. Lo stesso Rolland si dimostra al corrente di questo, nell'ennesima lettera a Malwida del maggio 1900:

d'Annunzio mi ha appena inviato il suo nuovo romanzo: *Il Fuoco*. Si compone di due parti molto diverse: una di passione sensuale, dove è come sempre superiore (che si abbia o no qualche simpatia per questo genere); l'altra, d'estetica, che è fredda e poco originale, macchiata soprattutto di un orgoglio stanco. Vi parla molto di musica, antica musica italiana, e si è notevolmente servito del mio libro; (non me lo aveva per nulla nascosto d'altronde). (Tosi [1963] 2013, p. 266)

Tosi propone quindi un preciso confronto tra *Il Fuoco* e l'opera di Rolland. I prestiti riguardano in particolare la musica di Wagner, la 'Camerata fiorentina' e Monteverdi, nomi che, secondo Tosi, non compaiono sotto la penna di d'Annunzio prima del *Fuoco* (cfr. Tosi [1967] 2013, p. 407). Alcune note di lettura non hanno lasciato nessuna traccia nell'opera di d'Annunzio, mentre per altre è stata fatta una trasposizione quasi letterale:¹¹

10 Rolland si ricorderà di questi momenti in Rolland 1947.

11 Per queste e per altre reminiscenze cfr. sempre Tosi [1967] 2013, pp. 413 e seguenti e in particolare la n. 38 a p. 417.

Il Fuoco

Quando mai vi fu al mondo un focolare
d'intelligenza più fervido?

Giulio Caccini insegnava che *all'eccellenza
del musico non servono le cose particolari,
ma tutte insieme* le cose.

La capellatura fulva di Iacopo Peri, dello
Zazzerino, fiammeggiava nel canto come
quella di Apollo.

Romain Rolland

les artistes y prirent une *intelligence*
des choses de l'art très supérieure à la
moyenne.

dans la profession de Musicien, dit. G
Caccini, «*per l'eccellenza sua non servono
solo le cose particolari, ma tutte insieme lo
fanno migliore*».

Peri «*le beau chanteur*». «*Bellissima
capellatura fra bionda e rossa*». Il lui devait
son surnom de *Zazzerino*.

O ancora:

Così quasi tre secoli innanzi, a Mantova, nel famoso teatro, seimila spettatori non avevano potuto contenere i singhiozzi, e i poeti avevano creduto alla presenza vivente d'Apollo su la nuova scena. (*Il Fuoco*, p. 290)

Così scrive d'Annunzio dopo che Donatella Arvale ha cantato il *Lamento d'Arianna*, facendo scoppiare in lacrime Lady Marta. E questo è quello che si trova nel lavoro di Rolland:

Toute la douleur concentrée dans ces pages passa par la voix d'Ariane dans le cœur de son auditoire (plus de 6.000 spectateurs) qui éclata en sanglots. (Tosi [1963] 2013, p. 415)

Le reminiscenze, sottolinea Tosi, non escludono che, ispirandosi a Romain Rolland, d'Annunzio si allontani spesso da lui, soprattutto per quello che riguarda alcuni giudizi su Wagner che rimandano, a loro volta, alla lamentela portata avanti dai simbolisti francesi e formulata da Mallarmé: «il poeta deve riprendere alla musica ciò che essa gli ha preso, è lui che deve assumere la direzione dello spettacolo totale» (Tosi [1967] 2013, p. 420).

In ogni caso, l'erudizione tratta dall'opera del francese, ascrivibile a un periodo precedente il primo incontro tra Rolland e d'Annunzio (maggio 1897),¹² si è poi prolungata nei colloqui personali tra i due a partire dal 1897. D'Annunzio fa partecipe il nuovo amico del suo allontanamento da Wagner, della sua simpatia per la musica antica, cita l'*Arianna* di Bene-

¹² «Le note che ne derivano [dall'*Histoire de l'Opéra*] figurano, nell'opera di Francesco Cimmino, sotto le date seguenti: 14-19 giugno 1896 (Venezia) e 27-28 febbraio 1897. Se queste indicazioni sono esatte, le note sono quindi anteriori al primo incontro dei due scrittori che è del maggio» (Tosi [1967] 2013, p. 420).

detto Marcello e le opere minori di Michelangelo Rossi. E Romain Rolland ha l'impressione che la cultura musicale del suo interlocutore sia «fatta in gran parte da frammenti di conversazioni rivissute con un'energia poetica» (cfr. Tosi [1963] 2013, p. 420).

Sul *Fuoco* pesa non solo l'eredità di Rolland, ma anche quella di Hippolyte Taine. Tosi la analizza in uno studio del 1968 (Tosi [1968] 2013).

Questa fedeltà a Taine, a cui d'Annunzio si era già riferito in un articolo apparso sulla *Tribuna* nel 1892 (D'Annunzio [1892] 1913), si ritrova nuovamente nelle pagine del *Fuoco*, soprattutto per quanto riguarda la visione di Venezia.

L'8 novembre 1895 d'Annunzio celebra la città in un discorso, *L'Allegoria dell'Autunno*, integrato più tardi nel *Fuoco*: Venezia e la Duse sono le eroine di questo fuoco di cui bruciano contemporaneamente gli amanti e la città «'anadiomene' che non è altro - in simbolo - che una fiamma inestinguibile attraverso un velo d'acqua». ¹³ Tuttavia, avverte Tosi, un lettore attento percepirà nelle descrizioni di Venezia, del suo paesaggio e delle sue opere d'arte, un occhio diverso, che non corrisponde solo a quello del letterato o dell'innamorato, ma che usa come lente d'ingrandimento le pagine del *Voyage en Italie*. Le reminiscenze riguardano soprattutto il paesaggio cittadino, l'acqua, i monumenti, la pittura veneziana.

Secondo la sua consuetudine, d'Annunzio si impadronisce, talvolta, di alcune espressioni letterali; altre volte, assembla e rimonta suggestioni prese qui e là.

Ecco per quanto riguarda le espressioni letterali.

Taine precisa il colore dell'acqua avvicinandolo alle statue che ha appena visto in Toscana: «ce sont des teintes *fauves de bronze* florentin où rampent sinueusement de longues lueurs» (cfr. per questo e per gli esempi successivi Tosi [1967] 2013, pp. 431 e seguenti). L'espressione viene ripresa da d'Annunzio almeno due volte: «l'acqua *bronzina*», «il luccicore del *bronzo consunto*». Ancora, le piramidi e le guglie viste da Taine sono «une *végétation de marbre*», la Salute gli sembra «un *étrange corail blanchâtre*» e San Giorgio «une *pompeuse coquille de nacre*». Nel *Fuoco* si ritrovano le «*tortili forme marine, biancheggianti in un color di madreperla*» e le «*valve perlifere*».

Così anche per le pitture. Riguardo al Bonifacio e al *Festin du Mauvais Riche*, Taine aveva notato i «*superbes corps*», le «*magnifiques femmes*», «*les colonnes veinées*», la «*volupté massive*». Il medesimo vocabolario ritorna, riguardo allo stesso quadro, nel *Fuoco*: voluttuoso, superbo, magnifico, venato. A proposito del *Trionfo di Venezia* Effrena parla di antri favolosi «dove *le gemme hanno uno sguardo*»; è un'immagine impiegata da Taine per un altro Veronese: *Venise entre la Paix et la Justice*: «*les pierres semblent des yeux magiques*».

13 Citato da Tosi [1968] 2013, p. 430.

E ora per quanto riguarda la capacità di d'Annunzio di riplasmare il materiale trovato.

Taine, ricordando il Tintoretto della Scuola di San Rocco, parla della sua «*furie d'invention*», del «*jet pressé, enflammé de son cerveau*», della sua «*fougue*»; sempre a questo proposito ritornano delle parole come «*fournaise*», «*flammes*», «*flamboisement*». D'Annunzio, che nel suo esemplare ha sottolineato «*la hardiesse et la facilité du jet*», riunisce queste immagini in un unico desiderio, applicando al suo quadro quello che Taine dice del genio di Tintoretto in generale: «*lo spirito infiammato del Tintoretto mi comunicherà dal suo Paradiso la furia e l'ardire*».

Ancora, la lezione di Taine si riconosce nelle concezioni estetiche che serpeggiano nel romanzo e che Tosi non manca di mettere a confronto con quelle della *Beata riva* di Angelo Conti, segnalando analogie e differenze:

Effrena non faceva se non tradurre nei ritmi della parola, il *linguaggio visibile* con cui già in quel luogo gli *antichi artefici* avevano significato l'aspirazione e l'implorazione della stirpe. (Tosi [1968] 2013, p. 434)¹⁴

Questi uomini profondi ignorano l'immensità ch'essi esprimono. Immersi nella vita con milioni di radici [...] essi assorbono infiniti elementi per trasfonderli e *condensarli in specie ideali* le cui essenze rimangono a loro ignote [...]. Essi sono i misteriosi tramiti per cui si appaga la perpetua aspirazione della *Natura verso i tipi ch'ella non riesce a stampare integri nelle sue impronte*. (Tosi [1968] 2013, p. 435)

La visione di Venezia che Taine esprime nel suo *Voyage en Italie* si differenzia da quella romantica che ha insistito sulla decadenza della città e sui canali putridi, per privilegiare la Venezia «città della Vita», i suoi colori, i grandi artisti del Rinascimento, i suoi monumenti, la sua gioia. Taine non era venuto a Venezia, come farà vent'anni più tardi Maurice Barrès, per cercare una risposta ai turbamenti del proprio Io. Le sue riflessioni sagaci e le sue annotazioni spesso nuove sembrano aver fornito all'autore del *Fuoco* materia per nutrire la sua lode di Venezia.

Come Taine è sedotto dalla «*vita strana [...] di quest'acqua muta*» (cfr. Tosi [1968] 2013, pp. 437 e seguenti), dalla «*lucentezza inestinguibile dell'acqua viva*», così d'Annunzio su questa stessa acqua, che definisce di «*morte*», sente la sua vita «*moltiplicarsi*». Per lui la vita sgorga dalle pietre stesse di Venezia, di tutta la città e, per esprimere quest'impressione, si ricorda di quello che Taine dice delle tele dei grandi maestri veneziani:

¹⁴ «Ce sont eux qui l'ont dégagé, précisé, incorporé dans une *forme visible*. Partout les *grands artistes* sont les *hérauts et les interprètes de leur peuple* [...]. Ils représentent l'idée qui constitue leur *race et leur âge*».

la volontà di gioire che *tutte le cose* intorno a me esprimevano come invase da una febbre di passione infinita. [...] la pietra [...] assumeva [...] espressioni di *vita così intense* e nuove che veramente parve distrutta per lei la legge e la sua inerzia originale irradiarsi d'una miracolosa sensibilità. (Tosi [1968] 2013, p. 438)

Infine, il riferimento a Taine sarà usato da d'Annunzio anche nel suo elogio a Michetti, che rimanda all'Esposizione Internazionale d'Arte, e quindi a Venezia. A questo e a uno studio del rapporto tra d'Annunzio e le arti figurative, Tosi dedica due saggi fondamentali,¹⁵ in cui si sofferma su un aspetto per lui poco indagato dalla critica: l'uso delle fonti fatto da d'Annunzio nella composizione di questo elogio.

Questo, ricorda Tosi, è stato pubblicato in tre diverse versioni: nel 1893, con il titolo «I nostri artisti: Francesco Paolo Michetti», sulla *Tribuna Illustrata* (D'Annunzio 1893); nel 1896, con il titolo «Note su F.P. Michetti e la critica» sul *Convito* (D'Annunzio 1896), e infine nell'edizione definitiva del 1927 in *Prose di ricerca, di lotta e di comando* (D'Annunzio 1956), con il titolo «Dell'arte di Francesco Paolo Michetti». Quest'ultima edizione ripropone quella del 1896, ma con la variante che, all'epoca della prima redazione, la tela della *Figlia di Iorio* era annunciata ma non terminata (cfr. Tosi [1983] 2013, p. 1170). Attraverso una rilettura di questo testo, lo studioso pone l'attenzione sull'uso spregiudicato che d'Annunzio ha fatto delle sue fonti. Non solo, come era sua consuetudine, ha saccheggiato abbondantemente le sue fonti francesi, ma ha anche tentato un paragone che poteva risultare azzardato e mettere in imbarazzo l'amico Michetti: dire di lui quello che Séailles aveva detto di Leonardo da Vinci (cfr. Tosi [1968] 2013, pp. 1197-1198). Le suggestioni di cui d'Annunzio si impossessa sono tratte dal libro *Léonard de Vinci* e riguardano l'idea che l'arte *continui* la natura; anche di questa fonte, scoperta da Tosi nel 1973, viene proposto un preciso confronto testuale.¹⁶

Per concludere, ricordiamo soltanto che Venezia, e il *Fuoco*, compaiono già nel primissimo lavoro che Tosi dedica a d'Annunzio: la pubblicazione, nel 1942, dei dodici *Sonnets cisalpini*, i primi tentativi poetici di d'Annunzio in francese, inviati a Hérèlle come *étrennes* per il Natale del 1896 e rinvenuti dallo studioso nel fondo Georges Hérèlle a Troyes. Tre di questi

15 Cfr. Tosi [1983] 2013, [1983] 2013. Il secondo studio si concentra sull'analisi della scarsa attenzione di d'Annunzio verso la pittura francese a lui contemporanea, e in particolare verso l'Impressionismo.

16 Cfr. Tosi [1983] 2013, pp. 1181 e seguenti. Tra le altre fonti indagate da Tosi si trovano Barrès, Amiel, Taine, Fromentin, Joubert. Il caso di quest'ultimo merita particolare attenzione: se il nome di Joubert appare, infatti, come fonte, nelle prime due versioni dell'elogio, nel testo definitivo le idee dello scrittore francese sono conservate, ma il suo nome è scomparso (cfr. Tosi [1983] 2013, p. 1176).

sonetti rimandano a temi che saranno ripresi nel *Fuoco*. Per l'ottavo, *Æstus erat*, Tosi annota:

L'attitudine dell'amante è quella di Stelio Effrena verso la Foscarina «assetata e stanca». Vedere nel *Fuoco* la scena d'amore in un giardino, dopo il discorso del Poeta a palazzo Ducale. (Tosi [1942] 2013, p. 67)¹⁷

Così come per l'undicesimo sonetto, *Melpomène*:

... le monstre dolent que la Beauté délivre...

rappresenta qui la folla che aspira confusamente all'Arte che Stelio Effrena gli rivela (vedere il *Fuoco*, pp. 58-59).

... Dans le cirque profond...

Il teatro che Stelio Effrena pone sul Gianicolo e che d'Annunzio sognò per un momento di far costruire sui bordi del lago d'Albano (*Il Fuoco*, p. 68).¹⁸

Infine, il decimo sonetto, *La Grenade*:

Fruit, emblème nouveau de mon âme que hante
le désir de contraindre un monde à son empire
puisque mon âme enfin a dénoué la Spire
du reptile onduleux à la langue dardante,

fruit que j'aime entre tous, né d'une fleur ardente
aux pétales de flamme, au calice de cire,
fruit clos comme un écrin, couronné comme un sire,
que le peintre ingénu mit dans la main de Dante,

à Perséphoéia fille de Démètèr,
t'offrit le noir Hadès pour qu'en le clair Aithèr
elle n'oubliât pas les fleuves souterrains.

17 Per il testo completo del sonetto cfr. Tosi [1942] 2013, p. 61.

18 Per il testo del sonetto, cfr. Tosi [1942] 2013, p. 63.

Ainsi je veux, ô fruit antique de l'Enfer,
à la déesse Gloire avec l'or et le fer,
pour qu'elle se souviennne, offrir tes rouges grains.
(*Il Fuoco*, pp. 62-63)

Tosi richiama in calce il riferimento al *Fuoco*, sottolineando quegli elementi di ripresa e continuità che caratterizzano l'opera dannunziana:

i miei discepoli mi onoreranno sotto la specie del melagrano, e nell'acutezza della foglia e nel colore fiammeo del balaustro e nella gemmosa polpa del frutto coronato vorranno riconoscere qualche qualità della mia arte. (*Il Fuoco*, p. 210)

Forse, per riconoscere la 'qualità di quest'arte', era necessaria l'abilità di uno studioso franco-italiano, pronto a cogliere, in d'Annunzio, le suggestioni italiane e francesi più nascoste.

Bibliografia

- Andreoli, Annamaria; Lorenzini Niva (a cura di) (1989). *Il Fuoco: d'Annunzio, Gabriele*, vol. 2, *Prose di romanzi*. Milano: Mondadori.
- Cimini, Mario (a cura di) (2004). *Carteggio d'Annunzio-Hérelle (1891-1931)*. Lanciano: Carabba.
- D'Annunzio, Gabriele (1893). «I nostri artisti: Francesco Paolo Michetti». *Tribuna Illustrata*, 5, maggio.
- D'Annunzio, Gabriele (1896). «Note su F.P. Michetti e la critica». *Convitto*, 8, luglio-dicembre.
- D'Annunzio, Gabriele (1956). «Dell'arte di Francesco Paolo Michetti». In: Bianchetti, Egidio (a cura di), *Prose di ricerca, di lotta e di comando*, vol. 3. Milano: Mondadori, pp. 353-364.
- D'Annunzio, Gabriele [1892] (1913). «Per la gloria di un vecchio». *La Tribuna*, 24-26 luglio. In: Castelli, Alighiero (a cura di), *Pagine disperse*. Roma: Bernardo Lux, pp. 536-540.
- Rasera, Maddalena (a cura di) (2013). *Tosi, Guy: d'Annunzio e la cultura francese. Saggi e studi (1942-1987)*. Prefazione di Gianni Oliva; con testimonianze di Pietro Gibellini e François Livi. Lanciano: Carabba.
- Rolland, Romain (1947). «Gabriele d'Annunzio et la Duse». *Les œuvres libres*, n.s., 20, pp. 3-50.
- Tosi, Guy (1946). *Gabriele d'Annunzio à Georges Hérelle: correspondance accompagnée de douze sonnets cisalpins*. Paris: Denoël.
- Tosi, Guy (éd.) (1948). *Claude Debussy et Gabriele d'Annunzio, correspondance inédite*. Paris: Denoël.
- Tosi, Guy [1942] (2013). «Sonetti cisalpini». In: Rasera 2013, pp. 53-69.

- Tosi, Guy [1947] (2013a). «Gabriele d'Annunzio in Grecia e l'incontro di Ulisse». In: Rasera 2013, pp. 85-100.
- Tosi, Guy [1947] (2013b). «Gabriele d'Annunzio, Ida Rubinstein e Claudio Debussy». In: Rasera 2013, pp. 101-130.
- Tosi, Guy [1957] (2013). «Le relazioni di Gabriele d'Annunzio nel mondo del teatro in Francia (1910-1914)». In: Rasera 2013, pp. 159-190.
- Tosi, Guy [1960] (2013). «Gabriele d'Annunzio e Paul Valéry». In: Rasera 2013, pp. 203-224.
- Tosi, Guy [1963] (2013a). «D'Annunzio visto da Romain Rolland». In: Rasera 2013, pp. 241-304.
- Tosi, Guy [1963] (2013b). «Gabriele d'Annunzio visto da Maurice Barrès». In: Rasera 2013, pp. 305-342.
- Tosi, Guy [1967] (2013a). «Una fonte inedita del 'Fuoco': Romain Rolland». In: Rasera 2013, pp. 407-420.
- Tosi, Guy [1967] (2013b). «Una fonte inedita di 'Laus vitae': 'Les excursions archéologiques' di Charles Diehl». In: Rasera 2013, pp. 421-428.
- Tosi, Guy [1968] 2013. «D'Annunzio, Taine e Paul de Saint Victor». In: Rasera 2013, pp. 429-468.
- Tosi, Guy [1975] (2013). «D'Annunzio e la critica in Francia». In: Rasera 2013, pp. 585-598.
- Tosi, Guy [1983] (2013a). «D'Annunzio critico d'arte». In: Rasera 2013, pp. 1169-1124.
- Tosi, Guy [1983] (2013b). «D'Annunzio e la pittura francese». In: Rasera 2013, pp. 1125-1168.

