

## Il paesaggio della Grecia nei *Taccuini*

Carlo Santoli  
(Università degli Studi di Salerno, Italia)

**Abstract** D'Annunzio does not dream, but really sees, leading an impressionistic and syncopated storytelling in which he portrays scenes of true reality. Léon Bakst (author of the theatrical productions of the *Martyre de Saint Sébastien*, *La Pisanelle and Phaedra*) similarly proceeds, drawing in some works, *Narcisse* (1911), *L'Après-midi d'un Faune* (1912), *Daphnis et Chloé* (1912), *Helene de Sparte* (1912), those figurative motifs that the poet notes in his travels, such as the intense green of nature, the austere red rocks, the arid and wild lands.

**Keywords** Gabriele d'Annunzio. Léon Bakst. *Narcisse*. *L'Après-midi d'un Faune*. *Daphnis et Chloé*. *Hélène de Sparte*. *Taccuini*. Landscape.

Nei *Taccuini* si snoda l'immagine suggestiva della Grecia antica. È una riscoperta archetipica, che avviene nell'estate del 1895, quantunque l'idea di una crociera nel Levante<sup>1</sup> (intrapresa da d'Annunzio in compagnia dell'esploratore Guido Boggiani, Pasquale Masciantonio, Edoardo Scarfoglio e Georges Hérelle), si rilevi già in una lettera dell'11 luglio 1895 al traduttore francese, in cui descrive l'itinerario spirituale attinto dal libro di Charles Diehl, *Excursions Archéologiques en Grèce. Mycènes-Délos-Athènes*, pubblicato a Parigi nel 1890.

Ecco dunque l'itinerario: giovedì o venerdì della settimana prossima (cioè il 18 o il 19) m'imbarcherò sullo yacht a Brindisi e fileremo direttamente verso Corfù. Da Corfù, navigherò verso il golfo di Corinto, dove getterò l'ancora nella rada d'Itea per fare un'escursione agli scavi meravigliosi di Delfi. Poi, attraversato il Canale, entreremo nel golfo di Egina e in quello di Nauplia da dove mi dirigerò a fare un'escursione a Micene e a Tirino. Poi, voleremo dritti a Salonicco, da Salonicco a Costantinopoli, da Costantinopoli a Énedo per fare un'escursione alle rovine di Troia, da lì a Scio, Smirne, Samo, Rodi. E da Rodi, se ne avremo il tempo, ritorneremo, il vento di tramontana in poppa, costeggiando la Siria, l'Egitto e la Tripolitania; altrimenti navigheremo, senza ritardi, verso Malta, e da Malta verso la Sicilia e Napoli. Che ne pensate. (Tosi 1946, 249; cf. Sanjust 1993; Cimini 2004)

1 Mariano 1985, 1995; Giardinazzo 2005; Papponetti 2008-2009; Cimini 2010; Camerino 2015.

Come l'obiettivo di una camera da presa, lo sguardo dell'autore imprime in una narrazione periegetica figure ed emozioni.

+ 30 luglio. Tramonta la luna, dopo mezzanotte, e il vento tace. Sorge il sole; e il mare è quieto, come l'olio nelle cisterne di Gallipoli.

La natività del sole è stata annunciata da una rugiada copiosa che ha quasi inzuppato le vele. La nave si culla ancora su l'onda morta, dando un leggero malessere.

Quasi per tutto il giorno rimango sopra coperta, disteso in una lunga sedia di vimini, preso da una specie di languore in fondo a cui si muove una vaga nausea. Il faro di Gallipoli, su l'isola di Sant'Andrea, è ancora visibile. E la punta di Santa Maria di Leuca sembra per noi insuperabile. La lunga striscia di terra è rocciosa e sterile, leggermente rosea, qua e là scolpita con finezza. La grande attrattiva, per me, dei paesi sterili e lapidei. Sogno la Grecia come un ammasso di rupi precisamente disegnate sul cielo azzurro, sormontate da cittadelle di marmo. (Bianchetti, Forcella 1965, 35-6)

La pagina si modula tra annotazioni sonore, divenendo partecipe di una condizione distesa dell'anima.

Disteso, supino, mi addormento a poco a poco. Mi sveglio dopo qualche ora. La luna sta per tramontare; è d'un color aranciato, fantastica. La 'Fantasia' seguita a correre. Odo una specie di cantilena triste e monotona, che sembra venire da qualche barca di pescatori lontana.

Guido anche - che dorme accanto a me - si sveglia.

Gli domando:

- Odi quel canto?

Egli ascolta; poi dice:

- È il suono del vento tra le corde.

Sembra impossibile, tanto quelle modulazioni sono umane.

La luna scende su l'acqua, leggera. Se prima sembrava d'argento massiccio; ora ha l'apparenza di una di quelle sottilissime foglie d'oro che un soffio fa volare.

Mi riaddormento, col viso rivolto alle stelle silenziose. (38)

In una mirabile rarefazione cromatica si precisa l'identità del luogo finemente ritratto e scolpito.

Verso le otto, nel cielo d'oriente luminosissimo, comincia a disegnarsi il fantasma trasparente di una montagna. È l'isola di Leucade (Santa Maura). D'ora in ora, quel profilo indistinto si fa più preciso e più visibile. Ecco, in fatti, Leucade. È un'isola rocciosa, fortemente disegnata; e sono lieto che la Grecia mi appaja nella prima vista con questo aspetto di concisione e di magrezza, che le è proprio.



Figura 1. Léon Bakst, *Terror Antiquus* (part.), 1908. State Russian Museum.  
Fonte: Spencer 1973

Le rocce sono qua e là rossastre: somigliano molto a quelle del mio Abruzzo. Il profilo va digradando; e verso la punta estrema l'isola ha l'aspetto di un adunamento di bastioni diruti. Ecco il salto di Leucade, lo scoglio d'onde si precipitò Saffo infiammata di amore. (39)

Talvolta un'aura di sogno e di mistero pervade la natura.

Ecco Itaca petrosa, scoscesa sul mare, macchiata qua e là da oliveti pallidi, quasi deserta: l'Itaca diletta al politropo Odisseo. Siamo finalmente nel mare classico. Grandi fantasmi omerici si levano da ogni parte.

Entriamo nel canale. Itaca è petrosa, ma Cefalonia è ricca di vigneti, di uliveti e di cipressi.

Una moltitudine innumerevole di cipressi alti e svelti è sparsa per il pendio, e dà a tutta l'isola un aspetto pensoso.

Il canale è placido. Navighiamo col vento in poppa. Cefalonia mostra di tratto in tratto qualche seno recondito come il fondo di una conchiglia; e ci attrae con il suo mistero che non potremo penetrare.

Io vorrei gettar l'ancora in una di quelle piccole rade solitarie, e mettere il piede sul suolo sconosciuto, ed esplorare l'isola silenziosa su cui i cipressi segnano ombre lunghe ed esigue come in un cimitero. (39-40)

Lo scenario assume una connotazione lirica, affabulatrice, ridestando il fascino dell'arte ellenica.

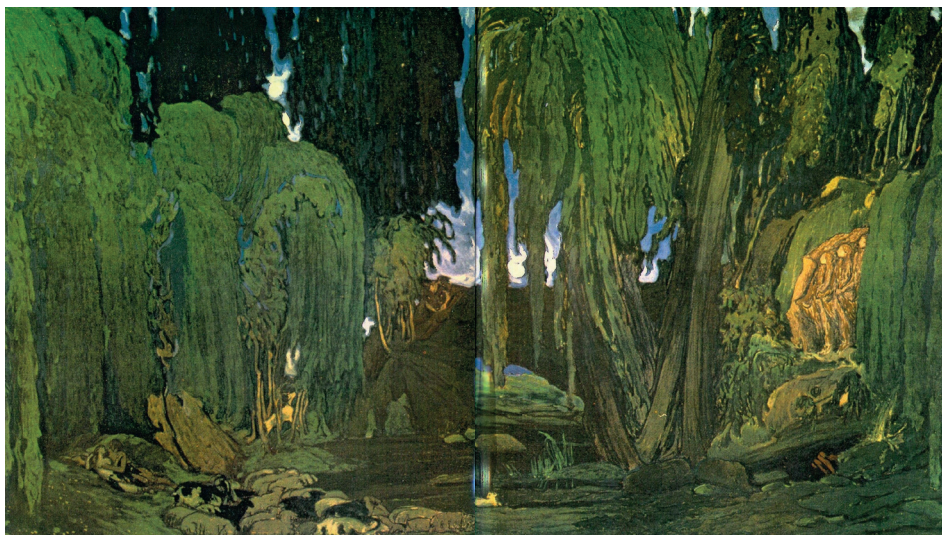


Figura 2. Léon Bakst, *Bozzetto di scena per il balletto «Narcisse»*, su musiche di Nikolai Tcherepnine (Paris, Théâtre du Châtelet, 1911). Fonte: Proujan 1986

Figura 3. Léon Bakst, *Bozzetto di scena per il I atto del balletto «Daphnis et Chloé»*, su musiche di Maurice Ravel. Musée des Arts Décoratifs, Paris. Fonte: Proujan 1986

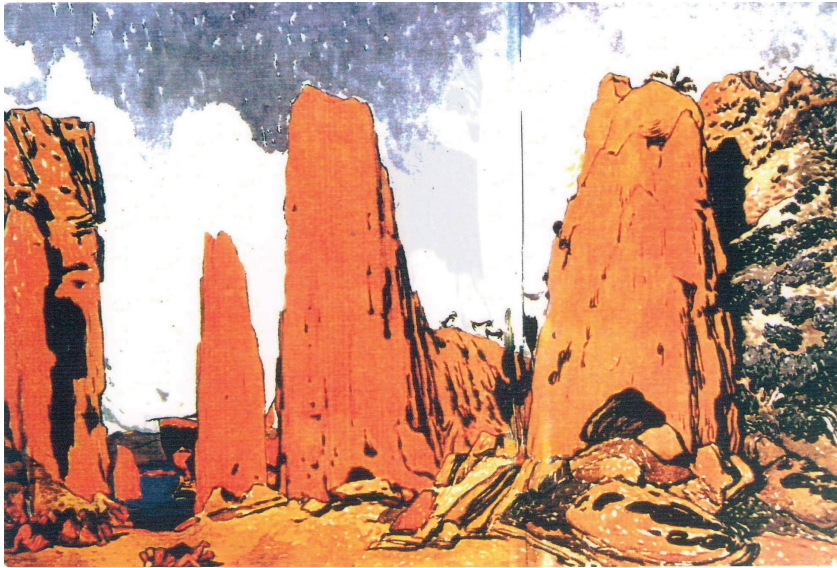


Figura 4 (a fronte). Léon Bakst, *Bozzetto di scena per il balletto «L'Après-midi d'un Faune»*, su musiche di Claude Debussy. Centre Georges Pompidou, Paris. Fonte: Proujan 1986

Figura 5 (a fronte). Léon Bakst, *Bozzetto di scena per il II atto di «Hélène de Sparte»*, tragedia di Émile Verhaeren con l'accompagnamento musicale di Déodat de Séverac (Paris, Théâtre du Châtelet, 1912). Musée des Arts Décoratifs, Paris. Fonte: Proujan 1986



Figura 6. Léon Bakst, *Bozzetto di scena per il II atto di Hélène de Sparte*, tragedia di Émile Verhaeren con l'accompagnamento musicale di Déodat de Séverac (Paris, Théâtre du Châtelet, 1912). Musée des Arts Décoratifs, Paris. Fonte: Spencer 1973

Io ho ancora gli occhi dell'anima pieni dell'inaudito fulgore che i tesori del tempio d'Olimpia emanavano nelle pagine di Pausania! Leggevo pur dianzi sul ponte, la descrizione del Giove Fidiaco e della cassa di Cipselo. (43)

Di qui scaturisce «il diario di viaggio che è, più esattamente, una peregrinazione dell'anima attraverso i paesaggi tante volte mirati con l'immaginazione e finalmente ritrovati» (Giardinazzo 2005, 11).<sup>2</sup>

<sup>2</sup> In una lettera del 12 agosto 1895 inviata dal Pireo a Francesco Paolo Michetti, d'Annunzio scrive: «La Grecia è quale la immaginavo: arida e rocciosa, coperta di olivi e di cipressi, con linee di montagne meravigliose. Le montagne per la loro bellezza armonica hanno un valore d'arte, come le statue. Sobrietà dappertutto, come nella prosa di Tucidide e di Senofonte. Resteremo qui fino a giovedì o venerdì; poi faremo vela per Chio, Tenedo, il Bosforo... Il viaggio non è senza malinconie e senza disagi. La Grecia è dura come un deserto, a chi la traversa. Ma, fra un anno, il ricordo diventerà magnifico... non ho sofferto se non qualche leggerissima nausea. E credo che riuscirò a domare anche le tempeste. Ave. Gabriele» (Giardinazzo 2005, 11). Significative si rivelano anche queste descrizioni tra bozzetto e prosa d'arte: «Nella sera Patrasso si anima, come incomincia a divenir meno ardente il soffio libico. La riva s'illumina, si odono musiche di mandolini e di violini. Per un momento socchiudendo gli occhi, mentre l'immagine della luna ride nell'acqua molle, immagino di trovarmi ancorato nel bacino di San Marco. La notte genera i suoi incantesimi consueti.

Guy Tosi osserva:

Taine... c'est un voyageur philosophe et artiste... mais un voyageur. D'Annunzio est un pelerin: les lieux qu'il visite deviennent pour lui des hauts-lieux, des sanctuaires. (Tosi 1968, 37)

Un'atmosfera di sacralità precede infatti la rievocazione del Museo di Olimpia e dell'Ermete di Prassitele, che appare ieratico e solenne.<sup>3</sup>

+ 3 agosto. Mi sono addormentato a mezzanotte pensando all'Ermete; mi sono risvegliato pensando a Lui. Dalla finestra della mia stanza veggo l'edifizio del Museo, elevato dalla liberalità del greco Zingros: un edifizio che imita l'architettura di un tempio antico. Dietro quale delle vetrate, che fiammeggiano al sole mattutino, sorge la divina effigie prassitelèa?

L'impazienza cresce. Quando entriamo nel Museo, a capo scoperto, io vado direttamente alla sala rossa, del fondo - come guidato da un istinto - passando fra i due frontoni di Paeonios e di Alcamene.

Solo, campeggiando nella parete rossa, su un piedestallo quadrato, la Statua sta come un mistero, come un prodigio di vita. Questa pacata e composta ma pur potentissima espressione di vita soggioga d'un tratto chi fissa per la prima volta sul marmo i suoi occhi mortali. La vita, - la vita superiore, più intensa e più profonda della vita umana, quella che noi tutti artefici cerchiamo d'infondere nelle nostre finzioni, inutilmente, - è qui concentrata con una potenza inaudita, espressa da una pura e lenta armonia di linee. Si prova, contemplando, un sentimento religioso e quasi il bisogno

[...] La campagna di Patrasso è tutta coltivata a vigne. [...] Il loro verde stacca sul fondo azzurro cupo del mare, dove la montagna di Missolungi quella della Bell'Acqua appajono con una meravigliosa finezza di disegno e di colore» (Bianchetti, Forcella 1965, 44-7). Da considerare anche Scicchitano 2011, 103.

3 «Giungiamo a Olimpia verso le nove [...]. D'avanti a noi - nel lume della luna - si apre la valle sacra dell'Alfeo. Il monte Kronion, in forma d'un tumulo, coperto di pini è coronato dalle stelle; ed ha ai suoi piedi le rovine della città santa. Il Museo - costruzione che imita gli edifizii antichi - è di contro all'albergo. Una commozione sincera è in fondo a me, quando guardo le vetrate illuminate dalla luna e penso che di là sta sul suo piedestallo l'Ermete: il divino capolavoro. [...] Dopo il pranzo, la curiosità ci spinge a discendere verso le rovine. [...] S'intravede un gregge, si odono i campani. Quei suoni pastorali evocano su quel classico paese alpestre una visione di montagne nordiche e di pascoli elvetic. Passiamo un piccolo ponte gettato sul Cladeos, su l'antico torrente che affluisce all'Alfeo. Ed eccoci nelle rovine.

Un'adunazione enorme di frammenti calcarei, biancastri alla luna; alcune colonne snelle in piedi; altre abbattute e infrante, colossali. Ci avanziamo in silenzio nel grande cimitero di pietra morta, ove cantano i grilli melodiosamente. Sotto il Kronion, il tempio di Era dalle colonne mozze. Più lungi, il tempio di Giove Olimpico, ov'era custodita un tempo la statua criselefantina di Fidia» (Bianchetti, Forcella 1965, 47-9).

di compiere un segno visibile di adorazione: di baciare la pietra o d'inginocchiarsi pregando.<sup>4</sup>

[...] Tutto è perfezione. Ecco la perfetta immagine ideale della giovinezza ellenica. (Bianchetti, Forcella 1965, 50-1)

D'Annunzio ne ricorda la profonda commozione in una lettera all'amico Enrico Seccia:

A Olimpia, a Delfo, a Micene, a Tirino abbiamo trovato il deserto ardente e qualche gran cimitero di pietre morte. A Olimpia però mi sono inginocchiato dinanzi all'Ermete di Prassitele (l'unica opera originale di quel divino artefice); e ho provato una delle più profonde commozioni estetiche della mia vita intellettuale.

Avvicinandomi ad Atene, scorgendo le colonne del Partenone su l'Acropoli, ho pianto di gioia e di dolore. Ier l'altro, salendo per i Propilei, ho sentito diffondersi per tutto il mio essere una calma quasi ambrosia.

L'Acropoli fu veramente abitata dagli Iddii. Il Partenone, pur così ruinato come appare, dà allo spirito un'estasi che nessuna più grande musica potrà mai dare. È una specie di armonia prodigiosa, il cui mistero rimane irricognoscibile.

Ho pensato spesso a te, che hai un così acuto senso della Bellezza, quando ho fissato gli occhi su una cosa bella. L'Atene moderna è una città bianca e polverosa. Ma gli avanzi antichi compensano d'ogni disagio e d'ogni bruttura. Basterebbero i tesori funerari di Micene, al Museo, per dare una commozione indimenticabile. (Lavagnini 1942, 164)

Luoghi ed eventi si dispiegano dunque in azioni sceniche, svelando una bellezza antica e una natura idilliaca, di cui l'occhio del pellegrino percepisce anche le linee precise, suscitatrici dell'antico spirito ellenico.

Poi usciamo, per discendere alle rovine. Tutta la campagna arde sotto il sole: un odore acuto di erbe aromatiche, tra cui si distingue la menta, impregna l'aria. Dappertutto sorgono i cardi secchi. Qualche grande al-

4 Ne dà testimonianza anche Guido Boggiani nel suo *Giornale di bordo*: «l'emozione maggiore si prova davanti la meravigliosa statua dell'*Ermete* di Prassitele. Dire che è una meraviglia, è dir poco: descriverla è impossibile. Bisogna vederla. Non c'è riproduzione o fotografia che possa darne un'idea. Quel marmo, d'una dolcezza infinita, d'una perfezione sovrumana, merita un pellegrinaggio da qualunque angolo della terra. L'ho toccato, poiché gli occhi non bastavano per goderne. L'ho toccato più volte, come si toccano le immagini divine. Nessuna, certo, più di questa potrebbe dirsi tale. E pel tatto una nuova dolcezza ha penetrato tutto il mio cuore, commovendolo così fortemente come non m'era successo mai. E me ne sono staccato con vero rammarico: avrei pianto... E Gabriele, ch'era con me - lo vedevo negli occhi suoi - provava la mia stessa emozione» (Boggiani 1948, 234-5).



bero di fico carico di fronda, e, frequentissimo, un arbusto odoroso (che forse è l'assenzio ma che il dragomanno chiama λύσιος (agnus castus) dal fiore violetto simile a un piccolo grappolo acuto.

L'adunazione immensa dei massi infranti occupa il terreno. Il Kronion è coperto di pini che tramandano l'odore della resina.

Lasciamo dietro di noi il triste cimitero di pietre morte, per discendere alla riva dell'Alfeo - pieni lo spirito dell'antico mito d'amore.

Ecco il gran letto del fiume, ardente, ghiaioso, sparso di cespugli: qualche oleandro, qualche platano, qualche tamerice. Le cicale mescono il loro canto al mormorio fresco dell'acqua che scorre limpida e azzurra a piè delle colline dolci ove i pini mettono brevi ombre cerulee.

[...] Non v'è per me un paesaggio più eccitante di questo, composto quasi tutto dalle forme violente degli olivi e delle rupi. Così fiera e singolare è qui ogni figura, che s'impone allo spirito quasi *come un sopruso*. V'è - mi sembra - nelle cose una linea dominatrice. Esse sono sempre magre, scarne, precise, ben determinate, chiarissime nel sole. Non è possibile sottrarsi al loro dominio, trascurarle, non considerarle. Esse s'impongono prepotenti. Allora nasce nell'uomo energico un istinto di reazione. Egli vuol essere *più forte delle cose*. Ed ecco come si formano le magnifiche personalità degli antichi Elleni. Il paese ch'essi abitavano era per loro un continuo suscitatore di energie e di volontà... (Bianchetti, Forcella 1965, 54-7)

In una leggiadria di forme si impone invece il Parnaso.

Ecco il Parnasso, monte diletto alle Camene: roseo, ed enorme, dominatore di ogni altra altura [...]. Tutto fiammeggia nel sole e nel silenzio. Ma, verso sera, cominciano a scoprirsi nell'aria limpida e placida le linee d'uno dei più belli e più grandiosi paesaggi ch'io abbia veduti. (58)

Ecco la luna che spunta dalla cima della montagna ancor tutta rosea [...] un disco d'oro pallido, enorme. Per qualche attimo resta aderente al culmine, poi si distacca e sale nel cielo di perla. Allora l'armonia delle linee si fa più piena e più dolce. Le montagne hanno i fianchi azzurri e le fronti rasate; il mare è quasi chiaro come il cielo rispecchiato [...]. La luna sale, con una ineffabile dolcezza, lenta, impallidendo a poco a poco (59).

Tra luce e 'meravigliosa aridità' si invera il dramma della *Città morta*.<sup>5</sup> In un'importante lettera del 6 settembre 1895 inviata da Francavilla all'editore Emilio Treves, il poeta scrive:

5 Originale è la rilettura di Ajello 2006. Cf. anche Giannantonio 2011 e Gibellini 1985.

Mio carissimo Don Emilio,

eccomi ancora a Francavilla, pieno di nuovi pensieri. Il sole di Grecia ha dato al mio spirito la maturità perfetta, e ai miei occhi una straordinaria limpidezza. In un fresco mattino mi sono immerso nell'Alfeo, e in un pomeriggio ardente ho dormito sotto il piedistallo dell'Ermete Baccòforo, e in una sera purpurea ho fenduto le acque di Salamina. Dopo tanta luce, mi sembra ora di respirare in un crepuscolo umido. Le colline verdi mi sembrano volgari al paragone di quella meravigliosa e aulente aridità. – Sapete voi che ho ritrovato in Grecia tutte le Rocce del mio libro, e dovunque diffuso il sentimento che regna nelle mie pagine precise? Ho provato una gioia grande nello scoprire tanta analogia di espressione tra le figure delle montagne elleniche e quelle della mia arte recente... Ma di queste cose vi parlerò nella mia prossima visita.

[...] Vi confido anche un segreto. Il mio lungo e vago sogno di dramma – fluttuante – s'è infine cristallizzato.

A Micene ho riletto Sofocle ed Eschilo, sotto la porta Dei Leoni. La forma del mio dramma è già chiara e ferma. Il titolo: *La città morta*.<sup>6</sup>

Addio per oggi. Vi stringo la mano.

Il vostro

Gabriele D'Annunzio. (Oliva 1999, 167-8)

L'opera diviene la «traduzione in chiave moderna di un modulo mitico classico» (Scarpi 1980, 75), di una vicenda che si svolge «nell'Argolide sitibonda presso le rovine di Micene 'ricca d'oro'» (d'Annunzio 2013, 92) e senza tempo. In una lettera indirizzata ad Angelo Conti, d'Annunzio afferma:

Io sono riuscito ad abolire il tempo e a chiudere nel medesimo spazio gli spiriti che vivono oggi e quelli che hanno vissuto nei millenni più lontani. (Antonucci 1986, 17)

Il primo atto si apre con una descrizione precisa:

Una stanza vasta e luminosa, aperta su una loggia balaustrata che si protende verso l'antica città dei Pelopidi. Il piano della loggia si eleva sul pavimento della stanza per cinque gradini di pietra disposti in forma di piramide tronca, come dinanzi al pronao d'un tempio. Due colonne doriche sorreggono l'architrave. S'intravede pel vano l'Acropoli con le sue venerande mura ciclopiche interrotte dalla Porta dei Leoni. In ciascuna parete laterale della stanza sono due usci che conducono agli appartamenti interni e alla scalinata. Una grande tavola è ingombra

6 In *Dannunziana*, Bibliothèque Nationale de Roma «V. E. II.». Cf. Valentini 1992, 109-10.

di carte, di libri, di statuette, di vasi. Ovunque, lungo le pareti, negli spazi liberi sono adunati calchi di statue, di bassi rilievi, di iscrizioni, di frammenti scultorii: testimonianze d'una vita remota, vestigi d'una bellezza scomparsa. L'adunazione di tutte queste cose bianche dà alla stanza un aspetto chiaro e rigido, quasi sepolcrale, nell'immobilità della luce mattutina. (Atto I, 93)

I calchi animano la scena, rivelandosi particolarmente significativi quelli raggruppati sul lato destro e raffiguranti quattro sculture che decorano il frontone orientale del tempio di Aphaia a Egina e che per il rigore delle linee rinviano a un disegno inserito nei *Taccuini*:<sup>7</sup>

La testa arcaica del greco, con i capelli intorno alla fronte in doppio ordine di ricci composti, il naso diritto, la bocca sporgente e chiusa, il mento prominente coperto d'una barba aguzza. (Bianchetti 1976, 17-8)

In una straordinaria fiction teatrale, lo spettatore/osservatore rivive lo svolgimento della battaglia, a destra del fondale, dove il dualismo tra il colore bianco e freddo del marmo delle statue e le zone d'ombra esprime metaforicamente il contrasto dialettico tra la vita e la morte, mentre l'utilizzazione della prospettiva centrale e obliqua permette di ottenere la profondità dello spazio e la lontananza del tempo. Un effetto ottico raggiunto anche grazie alla forma conica dell'inquadratura scenica. Ripercorrendo le antiche vestigia, il drammaturgo si identifica con Schliemann. Così il personaggio di Leonardo evoca la scoperta delle tombe degli Atridi nella V scena del I atto:

La più grande e la più strana visione che sia mai stata offerta a occhi mortali; uno splendore terribile, rivelato a un tratto, come in un sogno sovrumano... Non so dire, non so dire quel che io ho veduto. Una successione di sepolcri: quindici cadaveri intatti, l'uno accanto all'altro, su un letto d'oro, con i visi coperti di maschere d'oro; e da per tutto, su i loro corpi, ai loro fianchi, ai loro piedi, da per tutto una profusione di cose d'oro, innumerevoli come le foglie cadute da una foresta favolosa: una magnificenza indescrivibile, un abbagliamento immenso, il più fulgido tesoro che la Morte abbia adunato nell'oscurità della terra, da secoli, da millenni... Non so dire, non so dire quel che io ho veduto [...]. Per un attimo l'anima ha varcato i secoli e i millenni, ha respirato nella leggenda spaventosa, ha palpato nell'orrore dell'antica strage. I quindici cadaveri erano là, con tutte le loro membra, come se vi fossero stati deposti allora allora, dopo l'uccisione, leggermente arsi dai roghi

7 Cf. i calchi delle quattro statue che decorano il frontone orientale del tempio di Aphaia a Egina.

troppo presto spenti: Agamennone, Eurimedone, Cassandra e la scorta regale: sepolti con le loro vesti, con le loro armi, con i loro diademi, con i loro vasi, con i loro gioielli, con tutte le ricchezze loro (123).

Si può parlare di un teatro dialogico, narrativo, imperniato su un linguaggio figurativo adatto a «tradurre nelle grandi e solenni liturgie sceniche la sua concezione rituale del dramma» (Destri 1970, 61-89).

È rimasto là un ammasso di cose preziose, un tesoro senza pari, il testimone di tutta una grande civiltà ignorata... Tu vedrai [...]. Le maschere d'oro... Ah, perché non eri là, al mio fianco?... Le maschere difendevano i volti dal contatto dell'aria, e i volti dovevano esser rimasti dunque ancora integri. Uno dei cadaveri superava di statura e di maestà tutti gli altri, cinto d'una larga corona d'oro, con la corazza, col balteo, con gli schinieri d'oro, circondato di spade, di lance, di pugnali, di coppe, cosperso d'innunerevoli dischi d'oro gittati a piene mani sul suo corpo come corolle più venerabile di un semidio. Mi sono chinato sopra di lui, mentre si disfaceva nella luce, ed ho sollevato la maschera pesante... Ah, non ho dunque visto veramente la faccia di Agamennone? Non era quello forse il Re dei Re? La sua bocca era aperta, le sue palpebre erano aperte... [...]. Egli aveva una gran fronte, ornata d'una foglia rotonda d'oro; il naso lungo e diritto; il mento ovale; e, come ho sollevata la corazza, m'è parso perfino di intravedere il segno ereditario della stirpe di Pelope dalla spalla d'avorio... Tutto è dileguato nella luce. Un pugno di polvere e un ammasso d'oro... [...]. Ho veduto, ho veduto!... (124-5)

Il passato rivive nella realtà presente, ma le vestigia del paesaggio greco contrastano con la vista desolata dell'Argolide in una discordanza tra estetica del meraviglioso e del terribile. Il personaggio di Bianca Maria dichiara nelle didascalie della I scena del I atto:

Quando salimmo a Micene per la prima volta io e mio fratello [...] era un pomeriggio d'agosto, ardentissimo [...]. Le montagne erano fulve e selvagge come leonesse [...]. Di tratto in tratto un vortice silenzioso si leva all'improvviso [...] quasi una colonna fatta di polvere e d'erbe aride. (98)

In questa ricerca appassionata delle rovine del mondo classico si conferma l'assunto dell'opera, che si può definire come itinerario verso l'arte, l'archeologia e il paesaggio arcaici.

Un'idea di classicismo questa che si ritrova anche nelle scenografie di Léon Bakst (autore degli allestimenti teatrali del *Martyre de Saint Sébastien*, de *La Pisanelle* e di *Fedra*; cf. Santoli 2009, i-viii, xxi-xxviii; 2015), utili a dimostrare come il linguaggio figurativo dei *Taccuini* non sia immaginato, né assolve un intento decorativo, ma anticipi i principi fonda-

mentali dello stile bakstiano: la monumentalità e il valore simbolico della rappresentazione. L'artista russo muove da una conoscenza piuttosto approssimativa dell'arte classica, di cui vuole meglio comprendere gli aspetti e i significati. Ecco perché egli decide di partire per la Grecia nel 1907 con il suo amico Valentin Serov. Egli visita Atene, Creta, Tebe, Micene, Delfo, Olimpia. Anche lui è spinto dal desiderio irresistibile di toccare con le sue mani la piattaforma del frontone del tempio di Zeus e si entusiasma per il mistero della natura, cercando di tradurre in *Terror Antiquus* (1908, fig. 1; cf. Proujan 1987), opera di cavalletto, espressione di un «lavoro spirituale considerevole e complesso» (Benois 1909), l'*horror vacui* del mondo arcaico con una policromia e combinazione di forme, linee e luce.

Nella tela intrisa di forti suggestioni emotive provocate dalla leggenda della scomparsa di Atlantide si vede l'immagine di Afrodite che si distingue per l'eccezionale resa del sentimento di vivacità gioiosa, quasi stilizzata, qual è il ruolo dell'*ethos* nella tragedia greca. Si osservano le arcate sopraccigliari molto marcate, la fissità dello sguardo teso aldilà della visione terrestre, il leggero sorriso che si disegna sulle labbra, i grandi occhi aperti sulla vita, le lunghe trecce ondulate che ricadono sulle spalle, la leggera apertura delle braccia sollevate ritualmente e soprattutto lo slancio vitale calmo che emana dall'atteggiamento assunto. La conformazione particolare del corpo giovane, solido e agile conferisce a questa immagine lo spirito di 'verginità' e di nobile atteggiamento classico: l'ideale di bellezza apollinea, del *kalós kai agathós*, richiamando quello espresso da d'Annunzio quando egli descrive una «korè», nei suoi *Taccuini*:

Una ha i capelli ondulati che scendono su gli orecchi. Il suo volto ha un colore di carne bruna - il suo sorriso è meno infantile, più enigmatico, più grave. Gli occhi hanno uno sguardo dolce, molle, fluttuante, come dipinto di *henné*. Di fronte, il sorriso è appena percettibile perché le labbra hanno gli angoli appena saglienti. Ma di profilo il sorriso si accentua, pare che gli occhi si empiano di un tremolio. E il sorriso di fronte, per questa duplicità, è più affascinante. Qualcuno pensa al Vinci, accanto a me. La sua tunica è orlata di un fine fregio. Una specie di maglia, tinta in verde, appare in una parte del petto e della spalla sinistra. (Bianchetti 1976, 14)

Riproducendo la porta dei Leoni di Micene, le rovine del palazzo di Tirinto e l'Acropoli di Atene, il quadro racconta la storia di una civiltà lontana, di un passato leggendario scomparso. Dall'alto dell'Acropoli un paesaggio si apre con le montagne brune e color cenere. Sono «gli ammassi epici di catene di montagne... le rocce selvagge, classiche» (Bakst 1923, 9) in cui si ha l'impressione che questi ricordi facciano allusione alle note di d'Annunzio:

Golfo di Egina - Mare azzurro limpido, verde presso la sponda - stupendo - le rive scoscese, piene d'un bosco di pini verdegiali e di mirti. Le

isole in fondo – Egina. Salamina. Piani aridi, coperti di magrissimi olivi o di pietre bianche. Presso Megara gruppi di cavalli, guidati da uomini vestiti di lino, trebbiano. La luce è accecante. Tutte le linee sono precise e dure.

L'Attica in tutto il suo carattere scarno e forte.

Fra Megara ed Eleusis – una montagna (collina) di roccia scolpita energicamente sul cielo, sul mare azzurrissimo, ci segue sempre, s'impone in *persona*. (Bianchetti 1976, 10)

L'autore non sogna, ma vede realmente, tessendo una narrazione impressionistica e sincopata, in cui ritrae la scena dal vero.

Analogamente procede Bakst, disegnando in alcune opere (cf. Pojarskaïa, Volodina 1990, 76-7, 95, 104) dal titolo *Narcisse* (1911, fig. 2), *L'Après-midi d'un Faune* (1912, fig. 3), *Daphnis et Chloé* (1912, figg. 4-5), *Hélène de Sparte* (1912, fig. 6; Proujan 1987), quei motivi figurativi, che il poeta annovera nelle note di viaggio, come il verde intenso della natura, le austere rocce rosse, il paesaggio arido e selvaggio.

Si arguisce in tal modo il valore estetico dei *Taccuini*, già rivelatori di un nuovo linguaggio figurativo, in cui convivono armoniosamente classicismo e modernità.

## Bibliografia

- Ajello, Epifanio (2006). «“La città morta” di Gabriele D'Annunzio. La vista, l'udito, il tatto». *Lettere italiane*, 4, 653-67.
- Andreoli, Annamaria; Zanetti, Giorgio (2013). *D'Annunzio, Gabriele: Tragedie, sogni e misteri*. Milano: Mondadori. I Meridiani.
- Antonucci, Giovanni (1986). «D'Annunzio e il 'teatro di poesia'». Antonucci, Giovanni, *Storia del teatro italiano del Novecento*. Roma: Studium.
- Bakst, Léon (1923). *Serov e io in Grecia. Note di viaggio*. Berlino: Slovo.
- Benois, Alexandre (1909). «Lettres artistiques. Encore à propos du “Salon”». *Retch*, 10 février 1909.
- Bianchetti, Enrica; Forcella, Roberto (1965). *D'Annunzio, Gabriele: Taccuini*. Milano: Mondadori.
- Bianchetti, Enrica (1976). *D'Annunzio, Gabriele: Altri taccuini*. Milano: Mondadori.
- Boggiani, Guido [1767] (1948). «La crociera della 'Fantasia'». *Nuova Antologia*, 1, 213-51.
- Camerino, Giuseppe Antonio (2015). «Estetismo e sensualismo. Il viaggio in Grecia di d'Annunzio nella versione dei “Taccuini”». Camerino, Giuseppe Antonio, *Primo Novecento. Con analisi specifiche su Pascoli, d'Annunzio, Saba e Montale*. Avellino: Edizioni Sinestesie. Biblioteca di Sinestesie, 73-83.

- Cimini, Mario (2004). *Carteggio D'Annunzio-Hérelle (1891-1931)*. Lancia-  
no: Rocca Carabba.
- Cimini, Mario (a cura di) (2010). *D'Annunzio, Boggiani, Herelle, Scarfoglio:  
La crociera della 'Fantasia'. Diari del viaggio in Grecia e Italia meridionale  
(1895)*. Venezia: Marsilio.
- Destri, Giovanni (1970). «La poetica drammatica di Gabriele D'Annunzio».  
*La rassegna della letteratura italiana*, 1, 61-89.
- Giannantonio, Valeria (2011). «Metafora e metamorfosi del tempo ne "La  
città morta"». Giannantonio, Valeria, *Tra metafore e miti. Poesia e teatro  
in D'Annunzio*. Napoli: Liguori Editore, 11-35.
- Giardinazzo, Francesco (2005). *D'Annunzio 1895. Un viaggio in Grecia*.  
Firenze: Cardini.
- Gibellini, Pietro (1985). «L'archeologia linguistica della "Città morta"».  
Gibellini, Pietro, *Logos e mythos. Studi su Gabriele D'Annunzio*. Firenze:  
Leo S. Olschki Editore, 241-50.
- Lavagnini, Bruno (1942). *Alle fonti della Pisanella, ovvero D'Annunzio e la  
Grecia moderna*. Palermo: G.B. Palumbo Editore.
- Mariano, Emilio (1985). «D'Annunzio e la Grecia». *Il Verri*, 7-8, 48-76.
- Mariano, Emilio (1995). «D'Annunzio in Grecia. Il viaggio della svolta».  
*Rassegna dannunziana*, 27, xlvii-lv.
- Oliva, Gianni (1999). *D'Annunzio, Gabriele: Lettere ai Treves*. Milano: Gar-  
zanti.
- Papponetti, Giuseppe (2008-2009). «Gabriele d'Annunzio e la passione  
per l'antico». *Sinestesia*, 9, 225-64.
- Pojarskaïa, Militsa; Volodina, Tatiana (1990). *L'art des Ballets Russes à  
Paris. Projets de décors et de costumes 1908-1929*. Avant-propos de  
Martine Kahane. Paris: Gallimard.
- Proujan, Irina (1987). *Léon Bakst. Esquisses de décors et de costumes.  
Arts Graphiques Peintures*. Leningrad: Éditions d'Art Aurora.
- Sanjust, Maria Giovanna (a cura di) (1993). *Gabriele d'Annunzio. Lettere  
a George Hérelle 1891-1913*. Bari: Palomar.
- Santoli, Carlo (2009). *Le théâtre français de Gabriele D'Annunzio et  
l'art décoratif de Léon Bakst. La mise en scène du "Martyre de saint  
Sébastien", de "La Pisanelle" et de "Phèdre" à travers "Cabiria"*. Paris:  
PUPS.
- Santoli, Carlo (a cura di) (2015). *D'Annunzio drammaturgo d'avanguardia.  
"Le martyre de Saint Sébastien" e "La Pisanelle"*. Alessandria: Edizioni  
dell'Orso.
- Scarpi, Paolo (1980). «L'Edipo negato e la trasformazione del mito». *Qua-  
derni del Vittoriale*, 23, 73-99.
- Scicchitano, Manuela (2011). «L'archetipo delle "Laudi". "Lolenadro"».  
Scicchitano, Manuela, «Io, ultimo figlio degli Elleni». *La grecità impura  
di Gabriele d'Annunzio*. Pisa: Edizioni ETS, 99-114.

Tosi, Guy (1968). «D'Annunzio, Taine et Paul de Saint-Victor». *Studi francesi*, 34, 18-38.

Tosi, Guy (a cura di) (1946). *D'Annunzio à Georges Hérelle*. Paris: Denoël.

Valentini, Valentina (1992). *La tragedia moderna e mediterranea. Sul teatro di Gabriele d'Annunzio*. Milano: Franco Angeli.