

XII Giornata di Studi dell' AISB

Bisanzio fra tradizione e modernità
Ricordando Gianfranco Fiaccadori

a cura di Fabrizio Conca e Carla Castelli

LEDIZIONI

CONSONANZE

Collana del
Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici
dell'Università degli Studi di Milano

diretta da
Giuseppe Lozza

7

Comitato scientifico

Benjamin Acosta-Hughes (The Ohio State University), Giampiera Arrigoni (Università degli Studi di Milano), Johannes Bartuschat (Universität Zürich), Alfonso D'Agostino (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Doglio (Università degli Studi di Torino), Bruno Falchetto (Università degli Studi di Milano), Alessandro Fo (Università degli Studi di Siena), Luigi Lehnus (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Meneghetti (Università degli Studi di Milano), Michael Metzeltin (Universität Wien), Silvia Morgana (Università degli Studi di Milano), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Simonetta Segenni (Università degli Studi di Milano), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma), Francesco Spera (Università degli Studi di Milano), Renzo Tosi (Università degli Studi di Bologna)

Comitato di Redazione

Guglielmo Barucci, Francesca Berlinzani, Maddalena Giovannelli, Cecilia Nobili, Stefano Resconi, Luca Sacchi, Francesco Sironi

ISBN 978-88-6705-500-5

6 [gUn]cZUfUAn]cbYYa cXfblh "F]WXBx;]UzUbW;]UWfcX], a cura di Fabrizio

Conca e Carla Castelli

© 2017

Ledizioni – LEDIpublishing

Via Alamanni, 11

20141 Milano, Italia

www.ledizioni.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, senza la regolare autorizzazione.

Indice

Premessa	7
FABRIZIO CONCA – UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO	
<i>De primatu papae.</i>	
Presenze bizantine nella polemica riformata nordeuropea del XVII secolo	9
GIOVANNI BENEDETTO – UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO	
Belisario, fra Goldoni e Bisanzio	31
FABRIZIO CONCA – UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO	
La lunga vita dell' <i>ékphrasis</i> tra Bisanzio e la contemporaneità	47
BEATRICE DASKAS - LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN	
Elementi tardoantichi negli avori mediobizantini	65
MARCO FLAMINE – UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO	
“Illuministi” e “bizantinisti” in Grecia alla fine del XIX secolo	101
RENATA LAVAGNINI – UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO	
Una “inedita” icona a rilievo bizantina: il <i>sanctus Pantaleon</i> del Musée de Cluny a Parigi	115
MARA MASON - UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO	
«City of the Dead».	
Morte a Costantinopoli in <i>The Last Man</i> di Mary Shelley	131
CARLO PAGETTI – UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO	
Su D'Annunzio e Bisanzio	139
SILVIA RONCHEY – UNIVERSITÀ DEGLI STUDI ROMA TRE	
Rivali ed emuli del <i>Basileus</i> : l'incoronazione celeste nelle periferie dell'Impero (secoli XII-XV)	173
ANDREA TORNO GINNASI - UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO	
Le fasi costruttive d'età bizantina della Vefa Kilise Camii di Istanbul. Ipotesi e considerazioni	209
JESSICA VARSALLONA – UNIVERSITY OF BIRMINGHAM	

Su D'Annunzio e Bisanzio

Silvia Ronchey

1. *Verso Bisanzio, un viaggio interrotto*

Il giorno 16 agosto partenza per Costantinopoli, dal Pireo. Alle 4 del pomeriggio un vento impetuoso del nord ci costringe a tornare in dietro. Alle 10 di sera si getta l'ancora al *Phalero*. [...] Il 21 la "Fantasia", alle 6 p.m. parte per Costantinopoli o per quella terra ove il vento la porterà. [...] Il 22 agosto G. d'Annunzio ed io alle 11^{1/2} partiamo dal Pireo in Ferrovia per Patrasso.

Così si legge nel diario che Pasquale Masciantonio tenne della crociera fatta con D'Annunzio nell'estate del 1895 sul panfilo di Edoardo Scarfoglio.¹

I partecipanti, oltre a Masciantonio e D'Annunzio, erano il suo traduttore Georges Hérèlle e il pittore ed etnologo Guido Boggiani, morto poi trentenne in un'esplorazione in Amazzonia.² L'idea era quella di un *voyage en Orient*, in linea col galateo letterario del tempo;³ e, per D'Annunzio, anche un modo di fuggire dall'amante, l'aristocratica ma troppo prolifica Maria Gravina, che dopo avergli dato una figlia stava per essere sostituita da Eleonora Duse.

Non solo Masciantonio, ma anche gli altri componenti della crociera — che avrebbe rivelato a D'Annunzio solo la Grecia e da cui sarebbero nate nel 1899 *La città morta*, la sua prima *pièce* teatrale, e nel 1903 *Maia* (*Laus vitae*), il poema fiume e primo libro delle *Laudi*, che «proclama l'avvento,

1. D'Annunzio – Masciantonio – Di Carlo 2001, 71.

2. Sui componenti della crociera e sul suo svolgimento cfr. recentemente Cimini 2010, in part. 7-22, con bibliografia esaustiva; vd. inoltre Noto 2014, 3-5 e note.

3. Sui viaggi a Costantinopoli di De Amicis e degli scrittori di cultura francese tra la seconda metà dell'Ottocento (da Flaubert, Gautier, Dumas fino a Loti) e l'inizio del Novecento, che vedrà fra l'altro l'approdo di Maurice Barrès (1914), forse il più affine per ideologia e gusto a D'Annunzio, cfr. i brani raccolti in Ronchey – Braccini 2010, con fonti e bibliografia, 889-911, e l'introduzione al volume (S. Ronchey, *La Città delle città*, in part. xix-xxiii).

nell'anima del poeta, del superuomo»⁴ — avevano scritto un diario di bordo. Incrociando le testimonianze, si ricostruisce che erano salpati da Gallipoli in Puglia il 29 luglio e sbarcati a Patrasso il 1° agosto; che avevano proseguito in treno per Olimpia; che erano poi tornati a bordo e che, salpati tre giorni dopo per Itea, avevano di qui raggiunto Delfi; che poi, attraversato il canale di Corinto, da Kalamaki erano arrivati a Micene in ferrovia; che avevano visitato Eleusi, Nauplia, Tirinto; e che il 9 agosto erano approdati ad Atene.⁵ Lo yacht li aspettava al Pireo. Di qui, il 16 agosto, si erano diretti verso Costantinopoli.

Ma la “Fantasia” non avrebbe portato D’Annunzio nella Polis. Lui e Masciantonio, dopo essere fuggiti in treno a Patrasso, sarebbero tornati in Italia col primo piroscalo il 22 agosto. Gli altri avrebbero proseguito per Milo in un itinerario che si sarebbe concluso il 24 settembre.⁶

Che cosa avrebbe scritto D’Annunzio se avesse visto Costantinopoli? Alla fatale domanda non potremo mai rispondere. Il mancato approdo — fosse anche stato fugace, avesse prodotto anche solo poche righe di diario, come quello di Barrès nel 1914⁷ — non solo ci sottrae una prova diretta del gusto di D’Annunzio, ma ci priva anche della migliore verifica possibile del cosiddetto bizantinismo letterario *fin de siècle*. Analizzando le memorie di quel primo viaggio non è peraltro difficile capire come mai, in seguito, D’Annunzio non tentò più di vedere la Città: «Viaggiare non giova. Io conoscevo la vera Grecia prima di arrivare a Patrasso e di riverire erme in Olimpia, prima di toccare le colonne del Partenone e le maschere micenee di oro», si legge in uno dei frammenti del *Libro segreto* (1935).⁸ Pensava di conoscere anche, forse, l’intangibile realtà della «vera Bisanzio»?

4. Tosi 1947, 50, rist. in Tosi 2013, 325. Sul rapporto tra il viaggio in Grecia e *Laus Vitae* cfr. anzitutto la sinossi in Hérelle 2010, 227-244, in cui annotò «i passaggi che si riferiscono ad avvenimenti reali del viaggio e che coincidono con i diari» tenuti da Boggiani e da lui stesso. Vd. inoltre *Verso l’Ellade* 1995. Sempre utile, anche se superato nel contenuto documentario, Tosi 1947.

5. Per la ricostruzione di quest’itinerario vd. Cimini 2010, 9-12; cfr. Andreoli 2000, 262-268.

6. D’Annunzio – Masciantonio – Di Carlo 2001, 71; cfr. Cimini 2010, 12.

7. Barrès 1923, 163-164: «Non mi tufferò in questo mare di bellezza e di tragedia, nei paesaggi più profondi del mondo, in questa densità di storia. [...] Che tutto ciò, che questa grazia severa e quasi funebre, resti una riserva d’angoscia e di piaceri!».

8. G. D’Annunzio, *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di D’Annunzio tentato di morire*, in D’Annunzio-Andreoli-Zanetti 2005, I, 1878. L’insofferenza di D’Annunzio per il viaggio («Non sono fatto, io, per viaggiare; questo viaggio mi stanca e mi innervosisce enormemente») e la sua disattenzione per la Grecia «attuale e reale» sono osservate dal costernato Hérelle (cfr. il suo diario in Cimini 2010, in part. 171-172 e nota 64: «In treno dorme quasi sempre, [...], si copre anche la faccia con un foulard. [...] Mai osserva una cosa della strada, un costume, una scena di vita vissuta»; ciò non toglie che adorasse i musei: «Sicuramente darebbe tutta la Grecia moderna per l’Erme di Olimpia e anche per una

Di certo si sentiva erede di Bisanzio molto più che della desolata Grecia emersa pochi decenni prima dalla turcocrazia.⁹ Si sentiva *naturaliter* bizantino, geneticamente, biologicamente.

Io che nacqui in una stanza
di porpora,

scandisce in *Laus vitae*.¹⁰ Ad essere chiamato porfirogenito D'Annunzio aspirava fin da bambino. Ricordando la sua infanzia nel *Secondo amante di Lucrezia Buti* avrebbe scritto:

Mi travagliavo nella porpora ardentissima della randa affocata dai fuochi del tramonto; e, nato e rinato nello splendore d'una vela di porpora, novamente ambivo di chiamarmi *Il Porfirogenito*.¹¹

«Porphyrogenète!» lo avrebbe apostrofato in seguito Robert de Montesquiou.¹² Il suo viso dopo morto avrebbe assunto, «di là dall'opera, di là dalla gloria, la maschera del porfirogenito», come avrebbe confidato di nuovo nel *Libro segreto*.¹³

2. La rivista più curiosa del mondo

«L'esplosione di Gabriele D'Annunzio che porta la magnificenza del suo bizantinismo in tutto il mondo civile» resta «la più degna [...] nel tentativo forsennato di far dell'Italia un paese di alta cultura»,

statuetta di Tanagra») e confermate da più di un aneddoto, ad Atene, nel secondo viaggio del 1899 con Eleonora Duse (sul quale cfr. Lavagnini 1963, 199-212).

9. Il disprezzo per la Grecia contemporanea, già definita «miserevole», «ignobile e fastidiosa» nel viaggio del 1895 (cfr. per esempio le annotazioni di D'Annunzio su Patrasso in Cimini 2010, 40-42) e anche nel soggiorno ateniese del '99 (su cui vd. Lavagnini 1963) è solo episodicamente superato, in chiave patriottica, nella rievocazione della guerra di indipendenza dall'impero ottomano, in componimenti che tuttavia, come nel caso della *Canzone dei Dardanelli* (1912), fondono l'identità greca con quella bizantina: vd. qui sotto, pp. 165-166 con note 111-114.

10. G. D'Annunzio, *Maia (Laus vitae)*, I, vv. 118-119, in D'Annunzio-Andreoli-Lorenzini 1984, 16.

11. G. D'Annunzio, *Il secondo amante di Lucrezia Buti*, in D'Annunzio-Andreoli-Zanetti 2005, I, 1432 = D'Annunzio - Cappello 2013, 141.

12. Così ad esempio in un biglietto del 21 dicembre 1910, in cui si firma «votre Diadumène», alludendo alla celebre statua di Policletto: cfr. De Montera - Tosi 1972, 58. Sul rapporto tra D'Annunzio e Montesquiou vd. ora De Palo 2000, 61-67.

13. G. D'Annunzio, *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di D'Annunzio tentato di morire* in D'Annunzio-Andreoli-Zanetti 2005, I, 1725; il senso dell'evocazione è esplicitato anche da Tom Antongini: «Parlando del suo viso dopo morto, dice che esso assumerà 'la maschera del porfirogenito'»: Antongini 2013, 45.

scriverà nel 1911 Scarfoglio.¹⁴ In realtà, il bizantinismo di D'Annunzio, più che di una qualsiasi ricerca e prima che di una rielaborazione originale o distratta della bizantinistica 'letteraria' francese fin-de-siècle di Schlumberger e Diehl, o piuttosto dei romanzi di Jean Lombard e Paul Adam,¹⁵ si alimentava all'inizio della militanza mondana della «Cronaca Bizantina» di Angelo Sommaruga.¹⁶

L'Italia era povera e paurosa; era provinciale; ed egli vi piantò come un Louvre parigino, luccicante di mai visti carboni elettrici,

puntualizzerà su «La Voce» Scipio Slataper, parlando di Sommaruga.

L'Italia si era unita in Roma, ma Milano non conosceva Napoli, Genova, non l'Abruzzo. La letteratura viveva nelle tenebre regionali. Egli l'unificò in Roma: Dossi sciolse il suo meneghino, Verga drammatizzò la sua Cavalleria rusticana, la Serao si preparò alla Conquista di Roma, D'Annunzio si lavò il viso incrostato di sale nell'acqua bionda-lustrale del Tevere. E con questa sanissima coscienza editoriale riuscì a fare la Bizantina, la rivista più curiosa del mondo.¹⁷

14. E. Scarfoglio, *Ventisette anni dopo*, prefazione a Scarfoglio 1911², xii.

15. Come giustamente intuito da Giorgio Pasquali nel celebre saggio *Medioevo bizantino* (1941) e poi ristampato in forma definitiva nelle *Stravaganze quarte e supreme* (1951), oggi in Pasquali 1994, 341-370, vd. in part. 344.

16. Attorno all'*auctoritas* di Carducci, all'egida di un impegno letterario etico e «italico», affrancato dall'imitazione straniera, specialmente francese, la rivista, fondata nell'estate del 1881 dallo spregiudicato imprenditore culturale Angelo Sommaruga, riuniva le firme di giovani scrittori inurbati, arruolandoli in una nominale «battaglia bizantina» dai contorni ideologici abilmente sfumati: pur nell'iniziale e programmatica «adesione al positivismo, inteso non tanto come sistema filosofico quanto come atteggiamento genericamente progressista ed anticonformista», anticlericale e antiborghese, vicino a «quel socialismo umanitario al quale pochi intellettuali del tempo rifiutavano la propria firma», la «Cronaca Bizantina» era di fatto un rotoalco mondano-letterario volutamente autarchico, che cavalcava il *politically correct* dell'epoca con poco di realmente originale o eccentrico; fino almeno al passaggio di proprietà da Sommaruga al principe Matteo Sciarra, quando, sotto la direzione di D'Annunzio, la seconda «Cronaca» si sprovvincializzò leggermente, guardando comunque più che alla Francia all'Inghilterra e durando peraltro ancora solo pochi mesi, per cessare definitivamente col numero del 28 marzo 1886: cfr. Sormani 1978, 32-36; E. Ghidetti, *Introduzione*, in Ghidetti 1979, 9-21; e soprattutto Bernabò 2003, 19-21, con esauriente bibliografia dei principali studi precedenti (Slataper, Flora, Squarciapino, Scarano) alle note 21 e 22, tra cui è da segnalare Drake 1980.

17. Slataper 1911, rist. in Slataper 1956. L'articolo di Slataper, pubblicato come recensione alla seconda edizione del *Libro di don Chisciotte* di Scarfoglio, interveniva sui temi della nuova prefazione dell'autore, *Ventisette anni dopo*.

In quei pochi fogli di stile liberty¹⁸ tra il 1881 e il 1886, nella nuova Italia parlamentare, l'autoproclamato circolo «parnassiano» dei giovani e provinciali poeti cosiddetti bizantini applicò all'alta società romana un ironico e ambivalente parallelo con la 'decadenza' dell'impero greco, trasfigurando con qualche malafede i costumi di un'aristocrazia locale solo relativamente progredita, operando una «riduzione borghese ed estetizzante» di esperienze letterarie straniere solo sommariamente digerite, componendo «una specie di bazar levantino nel quale han posto gli smalti ed i cammei di Gautier, le donne fatali di Baudelaire, dell'ultimo Flaubert e di Swinburne, le vergini dei preraffaelliti».¹⁹

Pochi anni dopo Gian Pietro Lucini avrebbe scritto:

La nostra piccola Bisanzio ha la poesia che le conviene: il giro è vizioso e concentrico: costume, grettezza d'animo, concorrono a fare del misero caso D'Annunzio un caso nazionale [...]. La rigatteria letteraria d'annunziana è l'indice estetico della nazione, come il parlamentarismo attuale è giolittiano ed è l'esponente della moralità politica e provata della monarchia.²⁰

[...] Ancor la soma
ci grava del peccato:
impronta Italia domandava Roma,
Bisanzio essi le han dato

aveva rabbiosamente deprecato Carducci nei versi del 1871 posti in *exergo* alla «Cronaca Bizantina»,²¹ che D'Annunzio stesso avrebbe ricordato più volte.²²

18. Per una dettagliata descrizione dell'impaginazione della rivista e della sua grafica, spesso esoticheggiante al limite del grottesco, sulle sue fitte e ardite pubblicità, sui suoi programmatici e talvolta goliardici *exergo*, sul suo carattere, «a metà strada tra il giornale letterario [...] e il giornale scandalistico di cronaca mondana», cfr. Bernabò 2003, 19-20. Quanto poco l'evocazione bizantina della rivista avesse a che fare con la vera Bisanzio, per ammissione stessa dei suoi artefici, è esplicitato nell'articolo-programma del primo numero (15 giugno 1881), opera di Cesario Testa: «*Il nostro titolo*. Non ha nulla a che fare con l'argomento. È risaputo che Bisanzio da più di quindici secoli si chiama Costantinopoli, ora come ora, c'è il padiscià, mentre — per nostra immeritata fortuna — qui a Roma c'è sempre il papa», ed è chiarito nel corrosivo *Medioevo bizantino* di Giorgio Pasquali: Pasquali 1941, oggi in Pasquali 1994, 341-370, in part. 341-342; cfr. anche Bernabò 2003, 20.

19. Le citazioni sono tratte da Sormani 1978, 7-9; sul mito letterario della Roma bizantina vd. anche 26-27 (sul duplice e tipicamente ottocentesco valore evocativo del nome di Bisanzio, «di città levantina pullulante d'attività e loschi traffici» e «di città sacra ai vizi ed ai piaceri di una società raffinata e corrotta») et al.; cfr. anche Lavagnini 2004, 752.

20. Lucini 1914, 325.

21. G. Carducci, *Per Vincenzo Caldesi*, in Carducci 1906⁵, 462, che Lucini cita in un'altra polemica riflessione sull'ambiente bizantino romano: «Impronta Roma chiedeva,

Noi domandiamo Roma; e l'arte, come la vita, ci dà Bisanzio,
aveva ribadito, dai margini, Giulio Salvadori.²³

3. *Un mosaico veneziano*

Come non approdò mai a Costantinopoli, D'Annunzio non consegnò mai il suo ego bizantino a opere letterarie compiute; non lo espresse nel suo mestiere di scrittore; non portò avanti il geniale progetto che avrebbe potuto dare il meglio di lui: l'opera su Costantinopoli all'indomani della conquista turca, sulla «Bisanzio ancor profumata di neoplatonismo dopo la migrazione degli ellenisti», ispirata ai ritratti ottomani di Gentile Bellini, che menziona nel *Proemio* alla *Vita di Cola di Rienzo*.²⁴

L'amore per Bisanzio, nell'opera di D'Annunzio, è lasciato trapelare solo a tratti, per accenni, lapsus, o forse segnali intermittenti, quasi impercettibili ammiccamenti della sua irredenta ironia. È un amore che resta imprigionato in minuscole tessere del suo immenso mosaico letterario. A parte l'immagine mondana e quasi pubblicitaria della Roma bizantina creata dalle corrispondenze degli anni 80 per la «Cronaca» e riflessa nel *Piacere* (1889), dove per la proverbiale «anima camaleontica, mutabile, fluida,

Bisanzio le han dato: perciò sono *Le Cronache Bizantine*, rivista dei *poeti* e delle *cocottes*, editore Sommaruga ma complici tutti, dal D'Annunzio allo Scarfoglio; e, vedi un po', anche Carducci: il quale aveva cercato, invece di Bisanzio, Roma, in vano»: Lucini 1914, 103.

22. In particolare nel 1911, in un articolo su «Femina»: «Le rude poète national Carducci avait crié en un dystique mémorable: 'Impronta Italia dimandava Roma,/ Bisanzio essi le han dato', l'Italie importune demandait Rome, on lui a donné Byzance»: D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2003, 802.

23. Nella recensione alla *Conquista di Roma* di Matilde Serao: cfr. Sormani 1978, 27. Sul suo progetto di un *pamphlet*, intitolato proprio *Bizantina*, contro l'ambiente romano, cfr. *ivi*, 43.

24. «Avevo poi pensato a Gentile Bellini, a Misser Zentil dalla collana turca, e al suo passaggio d'oltremare su la galera di Melchiorre Trevisan, e alla Bisanzio ancor profumata di neoplatonismo dopo la migrazione degli ellenisti, alla Costantinopoli di quel Maometto secondo, il qual non pregiava se non la guerra lo studio e la voluttà»: G. D'Annunzio, *Proemio dell'autore a La vita di Cola di Rienzo descritta da Gabriele d'Annunzio e mandata ad Annibale Tenneroni suo amicissimo*, in D'Annunzio - Andreoli - Zanetti 2005, II, 2005. La *Vita di Cola di Rienzo*, provocatorio esercizio di riscrittura o di falso-antico, prima di una progettata e mai realizzata serie di *Vite di uomini illustri e uomini oscuri*, fu pubblicata tra il 1905 e il 1906 nei tre numeri inaugurali della rivista «Il Rinascimento», appena fondata dal giovane Tom Antonigini, e poi in volume, nel 1913, con l'estensione delle già dense pagine prefative dell'originale *Avvertimento* a quel *Proemio*, ispirato alla *Préface* di Marcel Schwob alle *Vies imaginaires*, che ne costituisce l'elemento più importante e, fra l'altro, un vero e proprio manifesto di poetica: cfr. A. Andreoli, *Note e notizie sui testi. La vita di Cola di Rienzo*, in D'Annunzio - Andreoli - Zanetti 2005, II, 3605-3645.

virtuale» di Andrea Sperelli la città classica si trasforma in una metropoli decadente, distesa «tutta quanta d'oro come una città dell'Estremo Oriente, sotto un ciel quasi latteo, diafano» in «una primavera de' morti, grave e soave»,²⁵ e a parte l'apparizione della Comnena amante di Ruggero Fiamma, alter ego di D'Annunzio, nei palazzi della politica di un'altra e meno fortunata tragedia romana di quegli anni, *La gloria* (1899),²⁶ per il resto le tessere propriamente bizantine di quel mosaico letterario sono tutte saldate al mondo adriatico e anzitutto veneziano.

Nel *Fuoco* (1898) la Foscarina osserva i Tetrarchi: «Nell'angolo di San Marco, presso la porta della Carta, ella senti vivere come se fossero di cupo sangue quei quattro re di porfido che si abbracciano per un patto con un sol braccio mentre stringono nel pugno duro l'elsa terminata da un becco di sparviero».²⁷ La basilica è una «profonda caverna d'oro con i suoi apostoli con i suoi martiri con il suo bestiame sacro», che sfavilla «tutta quanta dietro di lei come se vi si precipitassero le mille torce del giorno».²⁸ Nel battistero, le paiono «terribili» le figure «dei musaici che fiammeggiavano in un fuoco giallo». Le osserva con occhi «fissi» e «pieni di spavento».²⁹

È sempre in San Marco, «conca piena dell'afflato adriatico», che nel *Libro ascetico della Giovane Italia* (1895-1922) si produrrà, durante la liturgia della Dormizione della Vergine, «al cospetto del Patriarca di Venezia», il prodigio estetico per cui «le cinque cupole della basilica», nel coro delle voci degli psalti che «ampliavano il giro e imprimevano alla cornice il moto del vortice», diventano «forme del cielo, figure del firmamento» entro cui non in «un bagliore» ma in «un clangore potente» sorge, come la luna «dall'orlo della marea», l'antica icona della «facitrice della Vittoria»: la Vergine Nicopeia, spoglia del saccheggio crociato del

25. G. D'Annunzio, *Il piacere*, in D'Annunzio – Andreoli 1988, 38.

26. G. D'Annunzio, *La gloria. Tragedia*, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, 333-448; cfr. Conca 2009, 60.

27. G. D'Annunzio, *Il fuoco*, in D'Annunzio – Lorenzini 1989, 397; per la variante del passo presente nel taccuino XXXI (1899) di D'Annunzio, 12 ottobre, 349 («L'angolo della basilica, presso la Porta della Carta, tutto incrostato di marmi venati, rosei, verdi, gialli, paonazzi, grigi, un'infinita varietà di colori e venature. Giù, nell'angolo, i quattro re di porfido rosso che si abbracciano — i quattro pugni che stringono le else delle spade che finiscono con un becco di sparviero»), vd. N. Lorenzini, *Note. Il Fuoco*, in D'Annunzio – Lorenzini 1989, 1285-1286.

28. D'Annunzio – Lorenzini 1989, 396.

29. D'Annunzio – Lorenzini 1989, 395; cfr. le annotazioni di D'Annunzio nel taccuino XVI (1897), 217 («Il tramonto: gli ori fiammeggiano [...] Addossato alla porta, io ascolto guardando le figure sacre e terribili che ardono nel fuoco giallo»), menzionate in N. Lorenzini, *Note. Il Fuoco*, in D'Annunzio – Lorenzini 1989, 1285.

1204, esposta sull'altare maggiore nella più solenne ricorrenza mariana dell'anno liturgico.³⁰

Un altro corpo femminile bizantino di splendore lunare, non altrettanto ieratico, magico eventualmente ed estenuatamente sensuale, compariva in un precedente testo veneziano di D'Annunzio, il *Sogno d'un tramonto d'autunno*, «poema tragico» del 1899, in seguito usato come libretto d'opera dall'allora ventottenne Gian Francesco Malipiero. Nella descrizione dei lavacri mattutini della «greca» dogaressa Teodora Selvo, «figlia dell'imperator Costantino», la carne dell'aristocratica venuta da Bisanzio, «non veramente bianca ma un poco azzurrina com'è il bianco negli occhi dei fanciulli», macerata in «acque perfette, paste, unguenti, polveri, come nessun'altra al mondo, perché la bellezza duri», è il prodotto di un'antica sapienza occulta («ella ha più di mille fiale e fialette e ampolle [...]. Ha un serbatoio d'essenze nel suo Bucentoro; e ha seco una donna chiamata Morgantina che conosce tutti i segreti»), quasi di un processo alchemico che la trasforma, letteralmente, in un'opera d'arte.³¹

Segue infatti subito l'evocazione di una «coppa d'oro venuta di Costantinopoli» al duca di Calabria, «foggiata sul seno di Elena greca», e di un'altra «fatta foggiare sul seno di Pantèa», la «meretrice» del *Sogno*,³² risultandone del tutto gemella. Alla perfezione cristallina del corpo di Teodora, al suo chiarore di pietra venata («si dice ch'ella non abbia un segno in tutto il corpo, / fuorché le trame delle vene»), si accostano così due elementi — l'oro, la forma della coppa — che associano la nudità femminile alle suppellettili sacre del tesoro di San Marco: in particolare, pensiamo, alle venature di sardonica del cosiddetto Calice dei Patriarchi, che in questa sezione del *Sogno*, forse non inconsapevolmente censurata dal veneziano Malipiero, potremmo dunque ritenere per converso, e alla lettera, erotizzato. Se il corpo della donna è trasformato, secondo le pure regole del decadentismo, in opera d'arte (sacra), la tipica ironia di D'Annunzio trasforma il celebrato oggetto liturgico bizantino in oggetto di fantasia sessuale.

30. «L'antica Nicopeia brillava sopra l'altare»: G. D'Annunzio, *Il libro ascetico della giovane Italia*, in D'Annunzio-Andreoli-Zanetti 2005, I, 609.

31. Dall'opera di Malipiero fu tuttavia esclusa la sezione in esame, che si trova dunque solo nella versione integrale di D'Annunzio: G. D'Annunzio, *Sogno d'un tramonto d'autunno. Poema tragico*, in D'Annunzio-Andreoli-Zanetti 2013, 83-84.

32. Sull'affacciarsi in questo personaggio dei tratti che caratterizzeranno l'ancora più quintessenzialmente bizantina Basiliola della *Nave*, e su alcune fonti comuni ai due drammi, cfr. A. Andreoli, *Note e notizie sui testi. La nave*, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, in part. 1564, 1566, 1580.

Alla *Licenza alla Leda senza cigno* (1916) D'Annunzio consegna una visione allucinata, delirante della piazzetta San Marco e delle sue famose colonne bizantine:

Lampi di calore si succedevano senza pause dietro le sue cupole, come il battito incessante d'una palpebra di fuoco. Le colonne dei lunghi portici s'accendevano e si spegnevano allo sguardo fulmineo, parendo crollare e risorgere. E di laggiù, di tra le due colonne, veniva il respiro dell'approdo. Vedemmo due Vittorie nel luogo dei due Santi stiliti.³³

L'evocazione dei monaci stiliti può apparire eccentrica se non del tutto fuori luogo in riferimento al guerriero Teodoro, protettore di Venezia, la cui effigie, peraltro riadattamento di pezzi classici, sovrasta la prima colonna di granito, e tanto più al leone-chimera di bronzo, simbolo di san Marco, anch'esso di provenienza precristiana, forse sassanide, sorretto dal secondo affusto. Ma gli stiliti bizantini erano noti a D'Annunzio quanto meno dalla lettura di Enrico Nencioni, testimoniata nel suo *Elogio* funebre (1896):

Ed ecco *San Simone Stilita*, che su la cima dell'ardua colonna drizzasi, statua viva, ferrea compagine animata dall'alito di Dio, sotto il feroce sole canicolare che gli brucia il cranio bianco, o sotto la neve che gli agghiaccia le ossa, o sotto l'assidua pioggia ond'egli gronda come un albero solitario, pur sempre eretto in cima alla colonna fatale.³⁴

Il fatto è che nella *Licenza* è il D'Annunzio aviatore che parla, in piena prima guerra mondiale, all'indomani dell'incidente aereo che gli provocò la perdita dell'occhio, durante la convalescenza veneziana in cui scrisse anche il *Notturmo*. Alla visione dall'alto, dove la simbologia ascetica si fonde alla mistica bellica, D'Annunzio affida un altro marchio deliberatamente bizantino della sua identità, espressa come tale fra l'altro nella grande impresa estetica di quell'ultima fase della sua esistenza, il Vittoriale: la duplice veste di guerriero e monaco, qui inserita di nuovo non casualmente, e patriotticamente, nel contesto veneziano.³⁵

33. G. D'Annunzio, *La Leda senza cigno. Licenza*, in D'Annunzio – Lorenzini 1989, 999.

34. *L'Elogio di Enrico Nencioni*, uscito su «La Tribuna» del 1° settembre 1896 con il titolo *Per la morte di un poeta*, in seguito pubblicato come prefazione a Nencioni 1898, conflui poi nell'*Allegoria dell'Autunno*: G. D'Annunzio, *L'allegoria dell'autunno*, in D'Annunzio–Andreoli–Zanetti 2005, II, 2275-2276. In questo brano D'Annunzio parafrasa quasi alla lettera la celebre poesia dedicata da Nencioni a «San Simone stilita»: E. Nencioni, *Poesie*, in Muscetta- Sormani 1968, 2194-2195.

35. L'attrazione estetica e spesso ironica di D'Annunzio per l'*ambiente* ecclesiastica greco-orientale è peraltro già testimoniata dall'irriverente predilezione per la liturgia di

Non è veneziano lo scenario della *Francesca da Rimini*, ma bizantinamente malatestiano, ed è anzi in quest'opera, dedicata nel 1902 «alla divina Eleonora Duse», che D'Annunzio mostra per la prima volta quella «confidenza con le vicende dei regni latini d'oriente, le cui cronache in francese antico, in italiano, in greco erano state allora di recente pubblicate in Francia», che si esprimerà con più precisione e virtuosismo nella *Pisanella*.³⁶

Fin dall'inizio, nella didascalia del primo atto, c'è un'«arca bisantina, senza coperchio, riempita di terra come un testo, dove fiorisce un rosaio vermiglio». ³⁷ È subito chiaro che il contesto adriatico, più ancora che alla città in cui Sigismondo Malatesta seppellì le ossa di Gemisto, rimanda alla contigua Ravenna. Nella scena quinta Francesca, mentre parla con la sorella, «gira intorno all'arca scoperchiata, toccando con le dita le sculture dai quattro lati», che descrive trasognata. La scintilla visiva bizantina scocca dall'accostamento tra la pietra scolpita e l'incendio di colore delle rose purpuree («s'io le tocco m'abbrucio») piantate nell'arca dalle due sorelle in «un giorno di vittoria per l'aquila vermiglia» del padre:

E il sangue del martirio rifiorisce
in porpora et in fuoco. Guarda, guarda,
sorella, quanto ardore!
Guarda il rosaio che s'infiamma!

L'esplosione di luce mistica («Guarda, guarda: è il miracolo del sangue!»), un vero delirio, che infatti lascia sbigottita la sorella («Che hai? Che hai, sorella? / Sembra che tu deliri...»), richiama i mosaici di Sant'Apollinare in Classe:

Le vergini di Sant'Apollinare
non ardono così nel loro cielo
d'oro.³⁸

Crisostomo manifestata ai gesuiti del Cicognini di Firenze ai tempi del liceo: cfr. Pasquali 1939 (su cui vd. *infra*, nota 102) = Pasquali 1994, 192.

36. Lavagnini 2004, 751-752; sui *Canti greci* intarsiati nell'opera «quale retaggio bizantino nel ravennate», con citazioni quasi letterali, cfr. A. Andreoli, *Note e notizie sui testi. Francesca da Rimini*, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, in part. 1204-1205; sul restante tavolo da lavoro «davvero ingombro» del «drammaturgo filologo» e le sue varie fonti, tra cui il classico e allora recente Yriarte 1882, e sull'influsso, nella conoscenza di Ravenna, di Corrado Ricci, cfr. Andreoli in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, in part. 1179-1183 e 1226.

37. G. D'Annunzio, *I Malatesti. Francesca da Rimini. Tragedia di cinque atti*, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, 457.

38. D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, 505.

I mosaici di Ravenna compaiono anche nella prima opera della convalescenza veneziana, il *Notturmo*, precedente la *Licenza* ma pubblicata in versione definitiva cinque anni dopo. Il 26 aprile 1916, «Pasqua di Resurrezione», D'Annunzio giace nel suo sudario di cecità: «Son qui nei medesimi lenzuoli, nelle medesime fasce, nel medesimo sudore e tremore: non sorgo».

Vede verde: «Vedo nell'ombra le mie mani verdi. Tutta la stanza è verde come una pergola folta. È come se avessi la testa avviluppata nel lauro tondo che mi fosse divenuto tutto di vetro screpoloso». E da quel vetro sale il fantasma di Oreste Salomone, con i suoi occhi «solitarii»:

Nelle occhiaie cave gli occhi sono come oliati e mandano un luore assiduo, quasi che si rifletta tuttavia in essi la rapidità della via celeste accesa dalle faville di sangue. E sono solitarii, fissi tra le ciglia senza battito. Sono solitarii come quelli che si allungano fra tempia e tempia dei martiri allineati nell'oro musivo della basilica di Ravenna. Tutto il rimanente è opaco e ritornato alla terra.³⁹

Ravenna è peraltro un mosaico di per sé. Nelle *Città del silenzio* la sua realtà naturale, fisica, si identifica con quella artistica della volta del Mausoleo di Galla Placidia nei più noti versi bizantini di D'Annunzio:

Ravenna, glauca notte rutilante d'oro,
sepolcro di violenti custodito
da terribili sguardi,
cupa carena grave d'un incarco
imperiale.⁴⁰

Gli sguardi degli evangelisti zoomorfi nei mosaici della cupola, persi nella notte stellata delle tessere, sopravvissuti al naufragio dell'impero, traghettati come gli animali di un'arca pesante sul mare della storia, sono «terribili», nel 1903, proprio come erano apparsi nel *Fuoco*, tre anni prima, quelli del «bestiame sacro» dei mosaici di San Marco.

39. G. D'Annunzio, *Notturmo*, in D'Annunzio–Andreoli–Zanetti 2005, I, 389-390.

40. G. D'Annunzio, *Le città del silenzio. Ferrara, Pisa, Ravenna*, in *Elettra. Libro Secondo delle Lodi del cielo del mare della terra e degli eroi*, in D'Annunzio – Andreoli – Lorenzini 1984, 368-369; cfr. A. Andreoli, *Note. Elettra*, ivi, 1104-1105; si noti in particolare il parallelo tra l'immagine della «cupa carena grave d'un incarco imperiale» e la prima delle *Odi navali*, in cui il «terribile incarco» della «carena profonda» porta «sul gorgo oceanico», fino ai «confini de l'acque», tutte «le glorie degli uomini» (*La nave*, vv. 11-15), a sua volta ricondotta al luogo parallelo del *Canto augurale per la nazione eletta*, vv. 52 sgg.

4. *Convenienze politiche*

Venezia, Ravenna: sono questi i due poli del bizantinismo ‘pubblico’ di D’Annunzio, nato e cresciuto sul «mar greco», alla fine legato all’Adriatico nell’avventura politica di Fiume, ma tra l’uno e l’altro estremo biografico sempre costante nella passione per la ‘piccola Bisanzio’ lagunare e nella fascinazione per la capitale dell’esarcato.⁴¹

Fortuito o freudiano che sia stato il suo mancato approdo a Costantinopoli nel 1895, il suo *penchant* per Bisanzio aveva preferito anche esteticamente fermarsi e radicarsi nelle due città adriatiche, attenersi alle loro storie imperiali «italiche». Questo era avvenuto per convenienze politiche che il Vate non avrebbe mai ignorato né, da giovane scrittore ambizioso, poteva ignorare, in un’epoca di nazionalismo diffuso, eredità dell’unificazione recente.

Venezia testimonia, surroga, sostituisce Bisanzio nella letteratura di D’Annunzio, ma quello di Venezia e Bisanzio non è il «fondersi trasognato in un’unica entità fluida e onirica», congetturato da alcuni studiosi, né un transfert ideologico-estetico, un rinvio, consapevole o no, alla visione bessarionea di Venezia come «alterum Byzantium». Non può in buona fede esserlo a partire da un preciso momento della sua biografia e della sua produzione: il 1905, anno in cui completò la stesura di un’ «opera singolarissima, foggiate con la melma della Laguna e con l’oro di Bisanzio, e col soffio della mia ardente passione italiana», come scriverà l’autore.⁴² Della *Nave*, unanimemente considerata la più bizantina tra le opere di D’Annunzio e rappresentata per la prima volta con strepitoso successo di pubblico al Teatro Argentina di Roma nel 1908,⁴³ la «passione italiana» è in effetti l’elemento chiave.

Fin dal *Prologo* ai bizantini «corrotti d’eresia nelle midolle» si oppone la romanità immortale che è alle radici di Venezia e che Bisanzio non può cancellare:

Romana era la forza d’Aquilaia.
Romane l’arche ove seppelliremo

41. Sulla connotazione ideologica e, in seguito, propriamente politica del rapporto tra D’Annunzio e il mondo adriatico, ampiamente studiata, cfr. il recente contributo di Noto 2014, con ampia e aggiornata bibliografia.

42. G. D’Annunzio, *Il secondo amante di Lucrezia Buti*, in D’Annunzio–Andreoli–Zanetti 2005, I, 1432 = D’Annunzio – Cappello 2013, 223.

43. La prima della *Nave* all’Argentina di Roma, l’11 gennaio 1908, «stabilì il record di incassi per il teatro di prosa italiano»; dell’allestimento che seguì alla Fenice di Venezia furono date più di cento repliche: cfr. Bernabò 2003, 28 con fonti alla nota 7; A. Andreoli, *Note e notizie sui testi. La nave*, in D’Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, 1558-1559.

i nostri morti; e son romane quelle
colonne che porremo ai quattro canti
del nostro altare, sópravi il ciborio.⁴⁴

La nave è ambientata nel VI secolo, durante l'edificazione di San Marco, e la contrapposizione fra i discendenti della Prima Roma italica, gli integri Gràtici, e i figli corrotti della Seconda Roma, i bizantini Faledri, tesse il dramma e ne sostanzia il ritmo dialettico, che dai versi di D'Annunzio si rifrangerà nella musica del giovane Ildebrando Pizzetti.⁴⁵

Prima e più che Bisanzio, nella *Nave* D'Annunzio mette in scena il bizantinismo: non solo lo stereotipo tardottocentesco di «Bisanzio quale luogo geometrico delle controversie sottili e inutili, delle questioni di lana caprina» evocato da Pasquali, poi propagatosi al Novecento nei luoghi comuni della letteratura erudita;⁴⁶ ma anche la triade «lussuria, fasto e crudeltà»⁴⁷ dei romanzi di Lombard e Adam,⁴⁸ e tutto il tenebroso repertorio degli orientismi decadenti.⁴⁹

Basiliola, la «bellissima belva», la «Lamia», la *femme fatale* dalla «capellatura di fiamma» su cui rosseggia «una benda d'oro porporino,⁵⁰ avvolta nella «tunica molle che scende fino ai piedi calzati di porpora, verde

44. D'Annunzio, *La Nave*, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, 219.

45. Cfr. Corrent 2011.

46. Il cui principale riferimento per la cultura italiana è il già menzionato *Medioevo bizantino* (1941) di Pasquali; la citazione è tratta dall'*incipit*, vd. Pasquali 1994, 341. È da notare che una delle pagine marcate nell'esemplare delle *Etudes byzantines* di Diehl conservato al Vittoriale nella prima edizione Paris, Picard, 1905 (vd. anche *infra*, nota 79), riguarda proprio il concetto negativo di «bizantino»: D'Annunzio doveva quindi avervi riflettuto.

47. Pasquali 1941 = Pasquali 1994, 344.

48. Già intuita da Pasquali 1941 = Pasquali 1994, 344, la dipendenza da *Byzance* di Lombard (1901) e da *Basile et Sophia* di Adam (1900), entrambi presenti nella biblioteca del Vittoriale insieme all'altro celebre romanzo bizantino di Adam, *Irène et les eunuques* (1907), è documentata da una lettera a Benigno Palmerio dell'8 agosto 1904, fondamentale per la ricostruzione della genesi dell'opera. I prestiti dai romanzi di Lombard e Adam sono accuratamente e definitivamente illustrati in A. Andreoli, *Note e notizie sui testi. La nave*, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, 1563-1564. Al carattere indiretto e prevalentemente letterario della documentazione bizantinistica fa riscontro un uso ampio e diretto dei repertori eruditi e delle fonti sulle dispute religiose del V e VI secolo e sulle origini veneziane (è in particolare certa la lettura di prima mano del *Chronicon Altinate*, la cui edizione nell'*Archivio storico italiano* del 1845, fittamente annotata, già presente nella biblioteca della Capponcina, è conservata al Vittoriale): cfr. D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, 1565-1569.

49. In particolare, per Basiliola, gli studiosi hanno evocato la *Salomé* di Wilde, pubblicata in francese nel 1893 e tradotta in italiano nel 1906: Bernabò 2003, 32-33; Andreoli, *Note e notizie sui testi. La nave*, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, 1574.

50. G. D'Annunzio, *La nave*, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, 198.

come le alghe divelte»,⁵¹ è simile per certi versi alla Pantèa del *Sogno d'un tramonto d'autunno*, cui peraltro la collega, visivamente almeno, una fonte comune: *La dogaresa di Venezia* di Pompeo Molmenti (1887), cui D'Annunzio attinse ampiamente sia nella *Nave* sia nel *Sogno* e che si conserva fitto di annotazioni nella biblioteca del Vittoriale.⁵²

Ma, a differenza di Pantèa, Basiliola, «la Bisantina», «la Grecastra», è «un personaggio simbolo». ⁵³ Nel mondo che i funzionari bizantini suoi seguaci dalle stole ricamate e dai lunghi orecchini rappresentano, fatto di abusi, di intrighi, di vessazioni ed esazioni fiscali nel nome di Giustiniano, D'Annunzio, compresero subito i critici, lasciò leggere in trasparenza «le miserie, le viltà, i bizantinismi dell'ora corrente», lanciando «un monito di poeta civile» e «un grande soffio di italianità». ⁵⁴

Così, la mitologia bizantina del porfirogenito D'Annunzio, il credo estetico antiborghese che vi si specchiava, lo scetticismo trasgressivo con cui contrapponeva un'antichissima, aristocratica «alta cultura» — per citare Scarfoglio — al conformismo della bassa politica, negli esordi letterari giovanili che riversarono — di nuovo Scarfoglio — «la magnificenza del suo bizantinismo» sulla Roma mondana della «Cronaca», del *Piacere* e ancora della *Gloria*, una volta applicata a quell'imitazione di Bisanzio che con il volgere del secolo cominciò a vedere e accarezzare in Venezia riuscì a diventare antibizantina, sul piano politico, nel momento in cui, tra i versi della *Nave*, una misteriosa, insidiosa, «fatale» bizantinità — un po' troppo levantina, un po' troppo turca — venne contrapposta all'ascendenza direttamente e genuinamente romana dei valori dell'impero di Venezia in quello stesso Levante. ⁵⁵ Molti anni dopo, un ministro dell'Italia repubblicana, Carlo Sforza, indicherà proprio nella *Nave* il preannuncio dell'ideologia fascista. ⁵⁶

Tuttavia, alla fine del primo episodio del dramma, nella celebre descrizione di Costantinopoli fatta dalla manipolatrice Basiliola all'eroe Marco Gratico per indurlo a una campagna di conquista militare di Bisanzio inevitabilmente suicida, è appena celata, ma in realtà chiara a chi conosce la storia di Bisanzio, l'allusione al saccheggio latino del 1204: «Tutto è da

51. D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, 233.

52. Sull'ispirarsi dell'abbigliamento di Basiliola ai costumi bizantini delle matrone veneziane descritte ne *La dogaresa* di Molmenti e in generale sull'impiego di questo testo nella composizione di entrambe le opere cfr. A. Andreoli, *Note e notizie sui testi. La nave*, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, in part. 1566 e 1579.

53. Bernabò 2003, 25.

54. Bernabò 2003, 29.

55. Sull'antibizantinismo della *Nave* cfr. anche Lavagnini 2004, 751.

56. Cfr. il significativo brano (tratto da C. Sforza, *L'Italia dal 1914 al 1944 quale io la vidi*, Roma, Mondadori, 1944, 104-105) citato in Bernabò 2003, 29.

prendere; tutto è da rapire, e da comprare a peso ed a misura di ferro», appunto come fecero i condottieri, ispirati da Venezia, della Quarta Crociata. E l'evocazione della compravendita «a peso ed a misura di ferro» lascia perfino intravedere un'allusione al destino delle statue dell'Ippodromo lamentato da Niceta Coniata nel *De Statuis*.⁵⁷

All'Ippodromo rimanda anche l'evocazione del fango insanguinato che

là fermenta come il mosto,
e n'ha il colore,

fra le acclamazioni della plebe, e di qui, passando dalla triade architettonica giustiniana («il Palagio il Circo il Tempio») al «quarto corno della Bestia asiatica» che è «il Lupanare», la klimax culmina nell'evocazione di Teodora, la *femme fatale* bizantina per eccellenza, di cui Basiliola è il doppio, l'appena mascherata ipòstasi.⁵⁸

5. «Dorme la basilissa Teodora, nel sarcofago verde di Ieràpoli»

Dorme la basilissa Teodora,
nel sarcofago verde di Ieràpoli.⁵⁹

Evocando, come nella *Francesca da Rimini*, un sarcofago bizantino, in questo caso la tomba in cui Teodora fu sepolta nel 558 nella chiesa costantinopolitana dei Santi Apostoli, D'Annunzio cita qui indubbiamente la descrizione che Diehl fa nella sua *Théodora* della solenne sepoltura dell'imperatrice: «Dans la basilique on célèbre l'office solennel des morts; et de nouveau le maître des cérémonies, s'approchant du cadavre, lui crie: 'Entre dans ton repos, *basilissa*: le Roi des rois, le Seigneur des seigneurs, t'appelle.' Puis le préposite enlève le diadème d'or, et le remplace par une bandelette de pourpre; enfin, dans le grand sarcophage de marbre vert d'Hiérapolis, qu'elle même s'est fait préparer dans le Saint-Denis de la

57. «Ma questi barbari incapaci di amare il bello non risparmiarono neppure le statue e le altre opere meravigliose collocate nell'Ippodromo: le fecero a pezzi per ricavarne monete, barattando grandi opere con cose da niente e scambiando con pochi spiccioli ciò che era stato creato con spese immense»: Niceta Coniata, *De Statuis*, in van Dielen 1975, 647-655; la traduzione citata qui è quella di Tommaso Braccini in Ronchey - Braccini 2010, 123; cfr. anche la trad. e il comm. di A. e F. Pontani in Pontani 2014, 416-437.

58. G. D'Annunzio, *La nave*, in D'Annunzio - Andreoli - Zanetti 2013, 271.

59. G. D'Annunzio, *La nave*, in D'Annunzio - Andreoli - Zanetti 2013, 272.

monarchie, on dépose le cercueil d'or qui enferme les restes de l'impératrice».⁶⁰

D'Annunzio conosceva Diehl, più che come bizantinista, come archeologo. Le *Excursions archéologiques en Grèce* pubblicate da Diehl nel 1890 — presenti nella biblioteca del Vittoriale e fittamente annotate⁶¹ — non solo gli avevano ispirato la visita a Micene del 1895, dalla quale era nata *La città morta*, ma erano state il «filtro attraverso cui D'Annunzio aveva letto i capolavori dell'Ellade».⁶² Soprattutto, D'Annunzio attinse alle *Excursions* di Diehl in *Laus vitae*: nell'evocazione dei misteri di Eleusi, in quella dei giochi di Olimpia, nel breve riassunto storico del destino commerciale e religioso di Delo, cui la “Fantasia” non era in realtà mai approdata ma che costituisce l'ultimo e fondamentale scalo degli argonautici pellegrini di *Laus vitae*, la citazione è appena dissimulata, al limite del plagio.⁶³

Anni dopo Diehl avrebbe dedicato pagine ardenti⁶⁴ alla dotta «comédie» sull'oriente latino che D'Annunzio aveva preparato nel 1912⁶⁵ e scritto

60. Diehl 1904, 308.

61. Scale, XCV, 29/A. Il volume, presente nella prima edizione e dotato di ex libris (Ex libris G.d'A) presenta segni di lettura alle VI, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 17, 45, 59, 60, 64, 65, 101, 128, 130, 131, 133, 143, 144, 147, 157, 162, 174, 175, 179, 209, 210, 217, 219, 221, 222, 223, 229, 230, 238, 240, 241, 253, 255, 295, 296, 297, 302, 303, 304, 307; angoli piegati alle pp V, 203, 207, 209, 238, 240, 241, 255, 297, 304. Dopo il nostro riscontro autotico del 5 e 6 maggio 2011, la conferma di questi dati ci proviene da Roberta Valbusa, che teniamo a ringraziare.

62. Caliaro 1991, 125: «Nelle *Excursions archéologiques en Grèce* di Charles Diehl (Parigi, 1890), filtro attraverso cui D'Annunzio legge i capolavori dell'Ellade, i passi attinenti alla Nike di Peonio sono evidenziati con segno a lato»; cfr. anche Santoli 2009, 76: «Le poète en avait eu connaissance grâce à l'ouvrage du byzantiniste français Charles Diehl, *Excursions archéologiques en Grèce. Mycènes-Délos- Athènes* (1890)»; l'autore adduce la testimonianza della lettera indirizzata da D'Annunzio al suo editore Emilio Treves, sulla quale, così come in generale anche sulla conoscenza degli scritti archeologici di Diehl, vd. anche A. Andreoli, *Note e notizie sui testi. La città morta*, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, 1083-1084; Andreoli 2000, 262 e 387.

63. Tosi 1967, che cita alcune riprese letterali: la descrizione della statua del Tempo a Eleusi e quella del rituale dei misteri eleusini, l'enumerazione, nello stesso ordine e con le stesse parole, delle sculture che adornavano una delle terrazze dell'Altis di fronte al tempio di Zeus a Olimpia, la menzione delle sculture scomparse. Quanto alle vicende di Delo, Tosi fornisce una vera e propria sinossi delle corrispondenze tra la costruzione poetica di *Laus vitae* e la trattazione di Diehl.

64. Il suo articolo apparso su «Le Gaulois» del 18 luglio 1913 divenne poi il capitolo *En Chypre avec D'Annunzio* in Diehl 1917, 229-239.

65. Sul «laboratorio» di ricerca erudita e antiquaria sull'oriente latino che D'Annunzio cominciò ad allestire subito dopo il debutto della *Nave* nel 1908 e che raggiunse il pieno assetto nell'estate del 1912 vd. in dettaglio A. Andreoli, *Note e notizie sui testi. La Pisanella*, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, 1656-1686, in part. 1657-1664; alla pletora di fonti e testimonianze addotte da Andreoli possiamo aggiungere quella di Ferruccio Busoni, per la quale vd. qui sotto, nota 75.

all'inizio del 1913: *La Pisanelle ou le jeu de la rose et de la mort*, messa in scena allo Châtelet di Parigi nel giugno di quell'anno, pochi giorni dopo la prima del *Sacre du printemps* di Stravinskij, con le musiche di Ildebrando Pizzetti e la fantasmagorica *performance* di Ida Rubinstein,⁶⁶ dopo una lunga concertazione con l'équipe russa — Vsevolod Mejerchol'd, cui si univano Lev Bakst e Michail Fokine, il collaudato duo dei Ballets Russes⁶⁷ — che esasperò peraltro l'autore per la sua troppo nordica bizantinità: «Da qualche anno noi obbediamo a delle influenze in cui il Nord si mette d'accordo con Bisanzio per soffocare il nostro genio latino, fatto di grazia e di chiarezza. Voi lo sapete meglio di altri, mio caro amico. Io non so se non sia il momento, dopo aver tanto subito, di reagire», come scrisse l' *artifex additus artificii* D'Annunzio in una lettera del 12 giugno all'amico Debussy.⁶⁸

Diehl adorò *La Pisanelle*: «Dans son beau drame lyrique, *La Pisanelle*, M. Gabriele D'Annunzio a évoqué à nos yeux, dans un décor admirable, une Chypre ardente et colorée, toute parfumée de senteurs orientales». ⁶⁹ E aggiunse: «Dans le large tableau brossé par M. D'Annunzio il y a des 'dessous' qui peuvent charmer l'érudit le plus averti des choses du passé». ⁷⁰

Diehl sapeva quel che diceva: la conoscenza delle cronache sui regni latini d'oriente, da non molto pubblicate in Francia, proveniva a D'Annunzio dalla lettura delle sue *Villes mortes d'Orient*⁷¹ ed era stata approfondita di prima mano, come peraltro rivendicato dall'autore ⁷² e in seguito

66. A. Andreoli, *Note e notizie sui testi. La Pisanelle*, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, in part. 1670-1673.

67. Sulla lunga concertazione dello spettacolo con Lev Bakst, che avrebbe firmato scene e costumi, Vsevolod Mejerchol'd, cui si dovrà la regia, e la stessa Rubinstein, per la cui esibizione la «comédie» era stata fin dall'inizio concepita, cfr. Böhmig 1984, 159-169.

68. La lettera è pubblicata in Tosi 1948, 86, e analizzata in Tosi 1957, 36-59, trad. it. in Tosi 2013, 172-173. Si devono comunque indubbiamente a D'Annunzio stesso, *artifex additus artificii*, molte delle suggestioni iconografiche dei *tableaux* teatrali: in particolare la precisa citazione del Corteo dei Magi di Benozzo nella scena dell'arrivo del re e del suo seguito a Famagosta nel primo atto, come notato da Annamaria Andreoli, che rinvia anche qui a Diehl: A. Andreoli, *Note e notizie sui testi. La Pisanelle*, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, 1671. Conosceva D'Annunzio il sottotesto bizantino degli affreschi di Palazzo Medici Riccardi?

69. Diehl, *En Chypre avec D'Annunzio*, in Diehl 1917, 229.

70. Diehl 1917, 230.

71. Diehl 1933⁸, 226-281; in part., sulla storia di Cipro e le sue fonti, cfr. 226-250. Se questa lettura fu l'innescò principale del suo interesse per l'oriente latino, D'Annunzio attinse informazioni anche da Diehl 1897, 293-310, in seguito rist. in Diehl 1905, 198-216: nella biblioteca del Vittoriale compare, con segni di lettura, in entrambe le edizioni; vd. qui sotto, nota 79.

72. La lettura delle cronache di Florio Bustron e Léonce Machéras è già menzionata nell'articolo, pubblicato sul «Corriere della Sera» del 24 gennaio 1908, in cui, all'indomani del debutto della *Nave*, D'Annunzio esponeva il soggetto della «tragicommedia» che

argomentato a fondo dagli studiosi⁷³.

Se Diehl fu il «primo motore di *Pisanelle*», i riscontri nell'archivio del Vittoriale forniscono testimonianza sicura dell'accumulo di quel bagaglio documentario attraverso la mobilitazione del libraio Champion, i prestiti dalla Bibliothèque Nationale, l'incetta di documenti rari⁷⁴. La confidenza coi testi è confermata dalla visita di Ferruccio Busoni a D'Annunzio nel 1912, nella sua casa parigina, in cui vide «libri vecchi e nuovi sull'isola di Cipro» allineati sugli scaffali con inserite strisce di carta;⁷⁵ così come dal pellegrinaggio che Guy Tosi fece poco dopo la morte di D'Annunzio all'Officina del Vittoriale, dove le fonti del grande lavoro sulla *Pisanelle* gli apparvero ancora squadernate.

A Diehl era peraltro piaciuta anche *La nave*, come scrive nel suo saggio su Venezia, *Une république patricienne, Venise*, del 1915: «Dans sa tragédie de *La nave*, Gabriele d'Annunzio a fait revivre, avec une intensité de vision admirable, l'étrange et farouche existence de ces cités naissantes, où il semblait, comme dit le poète, que l'on fût revenu 'à l'aube des temps', et il a mis en relief, en un merveilleux symbole, ce qui fera la grandeur future de Venise, 'de la cité bâtie dans les lieux deserts, sans murs, sans portes, sans tombeaux, mais dont la force et les fondements sont sur la mer'. Un curieux témoignage du commencement du VI^e siècle, le plus ancien qui illustre l'histoire de Venise, complète ce poétique tableau par la réalité précise des faits».⁷⁷

intendeva intitolare *La Rosa di Cipro*: testo riportato in A. Andreoli, *Note e notizie sui testi. La Pisanelle*, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, 1661-1662. La ricerca di D'Annunzio sull'oriente latino affondava peraltro negli anni: almeno al 1905, il che conferma l'affermazione dell'autore secondo cui la «vision» di *Pisanelle* era il risultato di dodici anni di studi: cfr. citazioni e dati riportati in Andreoli, *ivi*, 1658-1659.

73. Cfr. G. Tosi, *Deux livres nouveaux de Gabriele D'Annunzio*, in Tosi 1942, 191-196, trad. it. in Tosi 2013, 81-83; sulle fonti greche della *Pisanelle* vd. anzitutto Lavagnini 1942, 87-158, e gli altri contributi specifici raccolti in Lavagnini 1978, 505-506, 564-568, e soprattutto 678-693 e 778-796. Sulle altre, numerose fonti, la cui consultazione da parte di D'Annunzio è certa (oltre alle cronache di Bustron e Machéras, i vari contributi di Louis e René de la Mas Latrie, le raccolte di Raynaud e Iorga e così via), vd. A. Andreoli, *Note e notizie sui testi. La Pisanelle*, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, in part. 1659-1664, nonché 1673, 1679, 1683.

74. A. Andreoli, *Note e notizie sui testi. La Pisanelle*, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2013, 1657.

75. «Sugli scaffali di D'Annunzio ci sono dei libri, vecchi e nuovi — per esempio, sull'isola di Cipro. In ogni volume vi sono due o tre strisce di carta come segnalibri»: la testimonianza proviene da una lettera alla moglie del 26 giugno 1912, pubblicata in Busoni – Schnapp 1955, 217-218 (devo quest'indicazione alla cortesia di Laureto Rodoni, che tengo a ringraziare).

76. G. Tosi, *Deux livres nouveaux de Gabriele D'Annunzio*, in Tosi 1942, 191-196, trad. it. Tosi 2013, 83.

77. Diehl 1915, 6.

«Et que dire enfin de la Venise du VI^e siècle que d'Annunzio a rêvée et fait revivre dans la *Nave*, de cette Venise naissant dans le tumulte des eaux, et fondant, au milieu des lagunes, fièrement, par la volonté des hommes?», scriverà ancora nel '22, in *Byzance dans la Littérature*.⁷⁸

6. D'Annunzio versus Diehl

Diehl ammirava enormemente D'Annunzio e si riteneva ammirato da lui. Se il suo fantasma si aggirasse oggi tra gli scaffali della biblioteca del Vittoriale, rimarrebbe deluso. La sua *Théodora* manca. Le *Figures byzantines* compaiono, ma intonse.⁷⁹ Forse quest'oblio nella biblioteca del sacrario senile in cui D'Annunzio volle raccogliere i libri chiave della sua carriera di lettore e scrittore indica che era stato interessato dal Diehl classico delle *Excursions archéologiques*, dal Diehl italico della *Venise*, dal Diehl franco della *Méditerranée*, ma non dal Diehl propriamente bizantinista?

Prima di emettere una sentenza definitiva occorrerebbe condurre indagini supplementari sulla diaspora delle sue precedenti biblioteche, in particolare di quella della Capponcina.⁸⁰ È indubitabile che la menzione della sepoltura della *basilissa* nel «sarcofago verde di Ierapoli» sia citazione dalla *Théodora* di Diehl: prova che D'Annunzio, tra il 1903, data della pubblicazione della sua prima edizione, e il 1905, anno in cui licenziò *La*

78. Diehl 1922, in Diehl 1926, 238.

79. Stanza del Monco, XL, 35. Si tratta dell'edizione Paris, Colin, 1908; ma, naturalmente, neppure la prima edizione, del 1906, successiva alla pubblicazione della *Nave*, avrebbe potuto essere fonte della descrizione del sarcofago di Teodora, che D'Annunzio dovette quindi attingere alla *Théodora* del 1904, pur non presente nella biblioteca del Vittoriale, dove le opere di Diehl che compaiono, oltre alle già menzionate *Excursions archéologiques* (vd. *supra*, nota 61), sono le seguenti: *L'art Byzantin dans l'Italie méridional*, Paris, s.d. (Mappamondo, XXII, 12/B); *Justinien et la civilisation byzantine au VI^e siècle*, Paris, Ernest Leroux, 1901 (Stanza del Giglio, IX, 17/A), con Ex libris Gabriellis Nuncii Porphyrogeniti; *Découverte à Rome de la maison des vestales*, Paris, J. Baer, 1884 (Scale, XCI, 3/A); *Les monuments de l'Orient latin*, estratto da «Revue de l'Orient Latin» 5 (1897), 293-310 (Stanza del Monco, XVIII, 10/A); segni di lettura alle 1, 2, 11, 12, 13, 17; angolo piegato alla 11; *Études byzantines*, Paris, 1905 (Officina, E/3, I, 33/A); segni di lettura alle pagine 200, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 208, 209, 211, 214, 215, 216; angolo piegato, 200; cartiglio con nota autografa alla pagina 201. Il riscontro di queste indicazioni è dovuto, di nuovo, alla cortesia della bibliotecaria del Vittoriale, Roberta Valbusa, che qui nuovamente ringraziamo.

80. In particolare sui volumi recuperati dopo il sequestro per debiti, sugli invii a Arcachon dell'allora bibliotecario della Laurenziana, Giuseppe Lando Passerini, e sulla formazione della *bibliotheca gallica* vd. Andreoli 2000, 488-492; cfr. anche Andreoli 1993, che lascia tuttavia aperto il mistero, con spazio per ulteriori indagini.

nave, la conobbe.⁸¹ Ma è in ogni caso un errore credere che la ‘figura bizantina’ di Basiliola nella *Nave* — sviluppo della Pantèa del *Sogno d’un tramonto d’autunno* ma certamente ricalcata con forza sulla figura del suo coevo doppio bizantino di Teodora — derivi da Diehl, come è stato affermato dagli studiosi di D’Annunzio.⁸²

Pensiamo in particolare all’elemento della danza, così descritta dal popolo dei veneziani:

Danza! Danza!
La Grecastra
appreso ha l’arte dell’Imperatrice!
Danza, danza, o Faledra!
Nei quadrivii
di Bisanzio, nel circo!

In Diehl non vi è nessuna rappresentazione del genere. Diehl definisce sì Teodora, fin dall’*incipit* della sua monografia, «mime et danseuse»,⁸³ ma parla di «tableaux vivants» e di «pantomimes comiques»: «Elle ne voulut point, comme tant d’autres, être joueuse de flûte, chanteuse ou danseuse: elle aime mieux figurer dans les tableaux vivants, où elle pouvait déployer sans voiles une beauté dont elle était très fière, et dans les pantomimes, où son

81. Come ci segnala Paolo Cesaretti, che teniamo qui a ringraziare, ci troviamo in presenza di un errore di Diehl (il marmo di Ierapoli non è verde ma rosatello o dorato), che trasse peraltro la notizia della sepoltura di Teodora ai Santi Apostoli (del tutto assente in Procopio) da una lista delle sepolture imperiali conservata unicamente in latino, sulla quale vd. Grierson 1962, 10-14, forse indirettamente originata dal perduto cap. 42 del *De Caerimoniis*: Mango-Ševčenko, ivi, 61-63; per il sepolcro di Giustiniano e Teodora ai SS. Apostoli vd. ivi, 29-31, in part. la nota 105 per la «pietra di Sardi» del sepolcro di Teodora (nella descrizione di Nicola Mesarita); l’informazione sulla «pietra di Ierapoli» è solo nella lista latina: ivi, 46, con nn. 77 e 78. Non è dunque vero che la lista latina «escaped the attention of Byzantine scholars», come sostenuto da Grierson, e che le sue «Byzantine sections have been all but completely neglected» (ivi, 10). Quanto a D’Annunzio e Diehl, concordanza in errore e in *lectio difficilior*, come sa il filologo, sono in genere prove di dipendenza.

82. Cfr. Caliaro 1991, 99: «L’Imperatrice è Teodora, moglie di Giustiniano. D’Annunzio legge la sua storia di donna perversa in *Théodora. Impératrice de Byzance* (Parigi, 1904) di Charles Diehl»; vd. anche Caliaro 2004, 50; Una derivazione diretta dagli *Anekdoti* è invece pur cautamente congetturata da Conca 2009, 59-60, che traccia alcuni paralleli fra i caratteri prestati a Basiliola nella *Nave* e il testo di Procopio.

83. «Théodora, Mime et danseuse, remplissait Constantinople de sa tabageuse célébrité»: Diehl 1904, 13; l’*incipit* della *Théodora* del 1903/1904 è ripreso da Diehl nel capitolo omonimo delle *Figures byzantines*, che costituisce esplicitamente una sintesi della monografia: Diehl 1906, 53. Sulla genesi e le diverse edizioni delle *Teodora* di Diehl cfr. Ronchey 2007, in Diehl 2007, vii-xiv; T. Braccini, *Bibliografia di Charles Diehl*, in Diehl 2007, xix.

entraîn et sa verve comiques trouvaient occasion de se manifester librement».⁸⁴

È un dato di fatto che solo in minima parte gli spunti della *Nave* sono tratti dalla *Théodora* di Diehl. Di questa Teodora *prude*, redenta dalle maldicenze di Procopio e consegnata al pubblico borghese, nella Basiliola della *Nave* non c'è nulla. C'è molto invece, oltre che delle atmosfere e dei personaggi femminili dei romanzi bizantini di Lombard e Adam, della Teodora «abietta e crudele» del *feuilleton* di Italo Fiorentino: non solo del testo ma anche e diremmo soprattutto delle illustrazioni, che D'Annunzio doveva conoscere bene dai tempi della «Cronaca».

Annunciato nel numero del 29 novembre 1885, proprio all'inizio della direzione di D'Annunzio, il romanzo di Fiorentino fu poi pubblicato a puntate, in dispense bisettimanali, e uscì in volume all'inizio dell'86, completo del suo accattivante apparato illustrativo e con in appendice «brani della storia segreta di Procopio nella parte che riguarda Teodora», anche questi illustrati da incisioni erotiche.⁸⁵ «Elle ne voulut point, comme tant d'autres, être joueuse de flûte, chanteuse ou danseuse», avrebbe scritto Diehl. Ma l'immagine indelebile di una Teodora a seno nudo che danza su un tappeto come un'odalisca con in mano un tamburello, stampata nella prima dispensa della *Teodora* di Fiorentino,⁸⁶ restò verosimilmente impressa anche nella memoria di D'Annunzio.

La *Teodora* di Fiorentino era un flagrante sottoprodotto della *Théodora* di Victorien Sardou,⁸⁷ di cui seguiva solo di un anno la prima rappresentazione, avvenuta a Parigi il 26 dicembre del 1884 nel grande teatro della Porte St.-Martin, dove nei panni di Teodora recitava l'incarnazione vivente della *femme fatale* di fine-secolo, Sarah Bernhardt.⁸⁸

84. Diehl 1904, 18-19 (= Diehl 1906, 55).

85. Fiorentino 1886. Sul celebre «trafiletto dalla sintassi veramente barbarica» (come definito dall'altrettanto celebre critico che per primo lo notò e lo commentò) che annunciava la *Teodora* di Fiorentini nella «Cronaca Bizantina» del 22 novembre 1895 e sul romanzo stesso cfr. Bernabò 2003, 21-24, che si sofferma anche sulle incisioni di Pigna, sulle fonti del loro esotico erotismo e sull'affinità con la coeva *Theodora* di Rankabes apparsa a Lipsia nel 1884.

86. Peraltro commentata dall'impagabile didascalia: «In mezzo a quel lusso orientale per le sue forme scultorie, i suoi sguardi procaci risplendevano in tutta la loro possanza», cfr. Bernabò, 2003, 24.

87. Sulla derivazione dalla *pièce* di Sardou non solo della trama e di elementi del testo di Fiorentino ma anche, specificamente, delle scenografie delle incisioni di Pigna, cfr. Bernabò 2003, 23.

88. Ronchey 2007, vii-ix; cfr. anche Ronchey 2002, 19-43.

Sappiamo con certezza che D'Annunzio vide la pièce almeno nel 1885, al Teatro Valle di Roma, quando vi recitò Eleonora Duse.⁸⁹

Se il bizantinismo della *Nave* ha le sue fonti documentate nei romanzi bizantini dei decadenti francesi, se un primo abbozzo di Basiliola — del suo aspetto, dei suoi costumi e anche della sua danza — è già nella Pantèa del *Sogno d'un tramonto d'autunno*, su dati in parte attinti alla *Dogaressa di Venezia* di Pompeo Molmenti, è altrettanto chiaro che il nucleo centrale del personaggio non proviene dalla *Théodora* di Diehl ma da quella di Sardou: è Teodora *femme fatale* la fonte primaria, per così dire l'archetipo della Basiliola della *Nave*, come già peraltro fuggacemente congetturato da Pasquali.⁹⁰

7. Pericoli del bizantinismo

Dalla rappresentazione della *Théodora* di Sardou, replicata al teatro della Porte Saint-Martin per tutto il 1885, era derivata la messa in scena del gennaio 1902 al Teatro Sarah Bernhardt. La pièce aveva continuato ad avere per anni enorme successo in tutto il mondo,⁹¹ non ostante le riserve avanzate dai critici — e da Diehl per primo — sulla trama e l'ambientazione storica.

89. La Duse, che aveva già nel suo repertorio altre opere di Sardou, riprese la *Théodora* parigina a Roma quasi immediatamente; l'allestimento e in particolare i costumi richiesero un'«attività febbrile», come attestano sia la corrispondenza di D'Annunzio, sia le indiscrezioni dei critici: cfr. Cordova 1999, 147 e nota 5; questa *performance* della Duse è menzionata da D'Annunzio anche nelle cronache mondane sulla «Tribuna», per es. in quella dell'8 marzo 1885, D'Annunzio – Andreoli – Roncoroni 1996, 277; cfr. anche quanto scrive in una corrispondenza del 16 gennaio 1885, ivi, 230: «Quel nipote del papa somiglia tal'è quale al Maret, al celebre attore parigino che ora recita con tanta valentia la parte d'*Andreas* nella *Théodora* di Vittoriano Sardou».

90. Pasquali 1941 = Pasquali 1994, 345.

91. Nel 1907 ne fu tratta un'opera lirica, nel 1909 e nel 1913 due versioni cinematografiche (cfr. Bernabò 2003, 28), cui nel dopoguerra seguirà quella, molto più esaltante, di Leopoldo Carlucci, realizzata a Torino tra il 1921 e il 1922, vero classico del muto liberty, con la scenografia dell'architetto Brasini, che si ispirerà, oltretutto ai precedenti teatrali e ai monumenti bizantini «italici» (San Vitale a Ravenna, San Marco a Venezia, San Giovanni in Laterano), anche a Piranesi e Borromini, in una personale accezione neobarocca dello «stile bizantino» che in anni di poco precedenti aveva furoreggiato a Parigi e a Berlino. Lo stesso Brasini sarà autore delle scenografie dei lungometraggi di ispirazione antica e bizantina realizzati da Gabriellino D'Annunzio, e anzitutto della sua versione cinematografica de *La Nave*, del 1921: cfr. Redi 1998, dove l'autore tenta una ricostruzione delle fonti archeologiche e iconografiche del bizantinismo architettonico di Brasini. Inoltre la sua indagine di archeologia del set fornisce sull'ambientazione della *Teodora* di Carlucci una rivelazione molto dannunziana: il parco fitto di pini del Palazzo di Giustiniano potrebbe essere il retro di Villa Medici a Roma.

Ma in quel tripudio bizantino D'Annunzio aveva immediatamente fiutato il pericolo.

Nello stesso anno 1885 in cui aveva scritto della *Théodora*, nel *Piccolo corriere* della «Tribuna», in data 29 maggio, D'Annunzio riferisce le sue difficoltà di rappresentazione a Metz, a Strasburgo e in varie altre città del crinale franco-tedesco: «Ora il governatore generale della provincia ha proibite le rappresentazioni, prendendo severissime misure d'interdizione, nel timore che il ricevimento alla grande Theodora fosse troppo ardente e troppo francesemente patriottico»⁹².

Non era soltanto l'implicazione filofrancese a connotare il bizantinismo dal quale il Duca minimo stava prendendo le distanze. D'Annunzio aveva già chiare in quegli anni le frastagliate implicazioni che andava assumendo l'evocazione di Bisanzio nell'Europa dei «barbari» imperi centrali. Se tutto il quadro storico-politico che fa da sfondo alla biografia di D'Annunzio giustificava la necessità di esaltare gli antichi valori classici del nazionalismo postrisorgimentale irredentista e poi del colonialismo italiano,⁹³ e se questa necessità, acuita a partire dal 1911 dalla guerra italo-turca di Libia, si sarebbe rafforzata ulteriormente con l'avvento del fascismo, già negli anni 90 D'Annunzio paventava che al bizantinismo estetico, scettico, decadente e un po' nichilista coltivato nella «Cronaca» fosse ascritta anche solo una sfumatura di indulgenza per «il crepuscolo dei re e dei principi»⁹⁴ di potenze straniere guidate da sovrani «interamente dediti a coltivare le loro piccole manie e i loro vizi mediocri»,⁹⁵ come Francesco Giuseppe, mentre i loro vetusti imperialismi opprimevano i nuovi principi di nazionalità, in fermento «come un lievito implacabile»: ⁹⁶ la Prussia, l'Austria-Ungheria, anche la Bulgaria, che proprio in quegli anni, tra la nascita dell'impero tedesco e l'inizio delle guerre balcaniche, si contendevano più o meno esplicitamente l'eredità imperiale bizantina in un

92. Sarah Bernhardt aveva ricevuto «lettere innumerevoli che la supplicavano di venire a Metz, a Strasburgo, a Mulhouse e a Colmar», ma «l'annuncio della probabile venuta» era stato «causa di un tal pazzo commovimento e di un tale entusiasmo nella popolazione francese dell'Alsazia Lorena, che la polizia tedesca» aveva ritenuto «prudente l'interdizione»: il breve resoconto della vicenda si legge, a firma del Duca Minimo, in D'Annunzio – Andreoli – Roncoroni 1996, 376-377.

93. Cfr. Perfetti 1977; De Felice 1978; Gibellini 1986; De Felice – Gibellini 1987; Craveri 1986.

94. G. D'Annunzio, *La bestia elettiva*, «Il Mattino», 25-26 settembre 1892, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2003, 86.

95. Ivi, 87.

96. G. D'Annunzio, *Della coscienza nazionale*, «Il Giorno», 21 maggio 1900, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2003, 504-505: «Non mai più crudamente», continua, «i diritti delle razze men forti furono violati dalla prepotenza e dall'avidità».

vero e proprio transfert ideologico avallato peraltro dalla nuova bizantinistica germanica e slava.⁹⁷

D'altra parte, nel crescendo che dalle guerre balcaniche condurrà al primo conflitto mondiale, D'Annunzio assumerà posizioni ideologiche sempre più nette e iniziative politiche sempre più attive, commentando minuziosamente, negli scritti giornalistici — e per riflesso, più o meno implicitamente, in quelli letterari —, le strategie e diplomazie internazionali che accompagneranno lo smembramento del più bizantino tra gli stati centrali: l'impero ottomano, già avversario elettivo nella guerra di Libia, crudele e spossato oppressore di quel mondo balcanico adriatico con cui D'Annunzio, fino all'impresa di Fiume, intratterrà un rapporto complesso e controverso, ma sempre entusiastico.⁹⁸

In *Eia Dalmati*, un articolo — o meglio un proclama — del 1920 su «La Vedetta d'Italia», D'Annunzio scriverà: «Rimettiamo in onore Procopio, e rifacciamolo senatore e magari prefetto [...], e commettiamogli la *Storia segreta* dell'Alleanza per l'Adriatico senza pace. Con licenza dei Superiori la scriverà nel greco del Dodecaneso, che è l'idioma del signor Venizelos pretendente al soglio di Bisanzio ridorato con oro di sterlina».⁹⁹

8. *Il polso fragile di un letterato bizantino*

Fu il più puro, il più sano di tutti, perché almeno credeva in se stesso. È stato l'egoismo rapace, la sua sete di fama, la sua operosità che l'ha liberato dallo scetticismo bizantino,

aveva scritto Scipio Slataper nel 1911, in *Quando Roma era Bisanzio*, consegnandoci, nel concetto di «scetticismo bizantino», la migliore, forse, definizione del rapporto tra D'Annunzio e Bisanzio.¹⁰⁰

97. Cfr. Ronchey 2005, 719-721.

98. Sulle posizioni ideologiche di D'Annunzio e sul suo attivismo politico, avviato proprio con le guerre balcaniche, cfr. De Felice – Gibellini 1987, 14-17; sulla questione adriatica e sugli specifici interventi giornalistici, in molti casi chiarificatori anche dei riflessi letterari delle frastagliate vicende politiche, e in particolare delle mutevoli valenze della definizione «bizantina», vd. Noto 2014, in part. 10-14.

99. D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2003, II, 802. Cfr. anche quanto scritto un anno prima da Georges Sorel, il 6 novembre 1919, in un articolo intitolato *Bisanzio*, poi ristampato in *L'Europa sotto la tormenta*: «La società contemporanea pare ritornata ai tempi bizantini, che furono oggetto della *Storia segreta* di Procopio. Non ha provocato D'Annunzio lo scandalo universale rivelando che l'ostilità di Wilson all'Italia traeva origine da motivi più femminili che diplomatici?»: Sorel 1974, 200.

100. Slataper 1911, in Slataper 1956, 227.

La bizantinità che D'Annunzio conservava, nonostante la prudenza adottata nelle posizioni politiche, era stata già colta da Filippo Tommaso Marinetti, quando scrisse di lui, in uno degli elzeviri in seguito riuniti in *Les dieux s'en vont, D'Annunzio reste*:

Mais le cœur palpitant des capitales industrielles, le grouillement des foules révolutionnaires, fascinaient déjà son esprit migrateur, et le désir de la domination absolue *crispait jusqu'au spasme son poing fragile et nerveux de lettré byzantin, dans ses nuits d'insomnie!*¹⁰¹

In un saggio del 1939 ripubblicato nelle *Terze pagine stravaganti*¹⁰² quel nemico giurato di Bisanzio che fu Giorgio Pasquali ha mostrato che D'Annunzio fin da adolescente aveva esercitato l'arte bizantina del centone e della citazione poetica occulta, per esempio sui versi dell'*Antologia Palatina*.¹⁰³ Nel *Canto novo*, la raccolta di poesie scritte meno che ventenne per Sommaruga,¹⁰⁴ si trovano, segnalava Pasquali, «epigrammi dell'Antologia Palatina adoprati e poeticamente citati a ogni piè sospinto».¹⁰⁵ Ed è plateale, nell'*Offerta votiva*, il reimpiego di un carne di Paolo Silenziario (AP VI 54), quasi certamente attinto, come pure Pasquali suggerisce, all'edizione Firmin-Didot del 1871¹⁰⁶. Il che, se da un lato lo tradisce, come Pasquali sottolinea, «non filologo»,¹⁰⁷ d'altro lato attesta fin

101. Marinetti 1908, 79. La raccolta, che nell'edizione parigina recava copertina e tavole illustrate (per lo più caricature di D'Annunzio) del pittore Valeri, era stata già parzialmente pubblicata in Marinetti 1903, la cui traduzione italiana, *D'Annunzio intimo*, era poi uscita nel 1906 per le Edizioni Futuriste di «Poesia». L'edizione critica di *Les dieux s'en vont, d'Annunzio reste* si legge in Marinetti – Jannini 1983.

102. Pasquali 1939, 131-153, poi ristampato, in versione abbreviata, in «Nuova Antologia», 16 aprile 1939, 386-397, e infine ristampato in Pasquali 1942, 276-280; lo citiamo oggi nell'edizione Pasquali 1994, 190-204. Notiamo che il saggio di Pasquali è stato di recente segnalato da Romano 2013, pubblicato dopo la presentazione della prima versione di questo nostro intervento, dal titolo *D'Annunzio e Bisanzio*, al convegno di studi «Il medioevo di Gabriele D'Annunzio» (Gardone Riviera, Auditorium del Vittoriale, 6 maggio 2011).

103. Ma nelle sue opere pullulano, snidate da Pasquali, una quantità di altre citazioni greche mascherate, alla maniera bizantina appunto: dall'inno omerico a Demetra (parafasato in *Laus vitae*) al *Teeteto* (incastonato nelle *Vergini delle Rocce*) a «luoghi difficili di tragici» (inseriti nella *Città morta* ma anche nel *Libro segreto*) e così via: Pasquali 1939 = Pasquali 1994, 192-193.

104. Poi ripubblicate in versione definitiva quattordici anni dopo, all'indomani del viaggio in Grecia: G. D'Annunzio, *Canto novo*, in D'Annunzio – Andreoli – Lorenzini 1982, 135-221.

105. Pasquali 1939 = Pasquali 1994, 195.

106. Un'eloquente sinossi dei due testi è offerta in Romano 2013, 55-56.

107. «Il d'Annunzio non era filologo; e si può supporre senz'ombra di malignità che egli si sia servito di quelle edizioni Didot [...] Ma si può star sicuri che non si tenne mai pago

dalla formazione liceale una predilezione per la grecoità tarda e una padronanza di prima mano di un greco definito «ellenistico» che almeno nel caso di Silenziario è oggettivamente bizantino.¹⁰⁸

La storia diede in seguito a D'Annunzio l'occasione di specchiarsi nel mito di Bisanzio attraverso la letteratura francese e di restituirne il riflesso nella costruzione estetica giovanile della Roma bizantina della «Cronaca».¹⁰⁹ Nel «porfirogenito» D'Annunzio quel riflesso, presto oscurato dall'opportunità politica, con l'*escalation* del nazionalismo nel panorama interno italiano e con l'infittirsi di molteplici e compromettenti significati dell'ideologia neobizantina nello scenario internazionale, restò sempre carsico, latente. Baluginò nelle tessere del suo mosaico letterario, artificiosamente rivestito di una patina veneziana. Solo di rado la simpatia per Bisanzio, storica più ancora che letteraria, riemerse non dissimulata dalla prudenza o dalla convenienza. Quando accadde, sotto le insegne del patriottismo bizantino l'insofferenza antiborghese degli anni romani si amplificò in denuncia della grettezza e cecità della competizione capitalistica tra gli stati occidentali, in una protesta contro «la lotta mercantile, la lotta per la ricchezza» delle potenze europee, che «porta il pericolo delle più terribili conflazioni marziali».¹¹⁰

Nella *Canzone dei Dardanelli*, del dicembre 1911, censurata per le sue invettive anche ma non solo antiaustriache dal «Corriere della Sera», dove avrebbe dovuto uscire in terza pagina come le altre *Canzoni delle gesta d'oltremare*, poi confluita in *Merope*, il quarto libro delle *Laudi del cielo del*

della versione latina»: Pasquali 1939 = Pasquali 1994, 192; la dipendenza dall'edizione Firmin-Didot del 1871 è dimostrata con certezza in Romano 2013, 56.

108. Pasquali distingue con interesse e attenzione, nei prestiti greci dell'opera di D'Annunzio, il debito classico da quello che definisce ellenistico: «Si maledirà la pedanteria professorale e si osserverà che non è ufficio del poeta distinguere cronologicamente i periodi della storia letteraria? Giustissimo; ma a me par qui di asserire qualcosa che è essenziale per l'intelligenza del gusto del d'Annunzio: i carmi giovanili, come ancora parecchie delle *Laudi*, sono ellenistici, perché tutta l'arte moderna europea è più vicina all'ellenismo che alla classicità, è congiunta con quello da un'affinità essenziale»; e arriva a una definizione di D'Annunzio stesso come poeta ellenistico, avvicinandosi in definitiva cronologicamente quanto poteva, pur nella sua idiosincrasia per Bisanzio, all'autodefinizione bizantina del poeta: Pasquali 1939 = Pasquali 1994, 195-196.

109. Lo stesso Pasquali in *Medioevo bizantino*, come abbiamo visto, segnalò l'approssimativa conoscenza di Bisanzio mostrata dagli autori della «Cronaca Bizantina» — di cui trascrisse e commentò l'avvertenza del primo numero — oltreché in generale l'arretratezza degli studi bizantini in Italia: Pasquali 1941 = Pasquali 1994, 341-370, in part. 354-356.

110. G. D'Annunzio, *Della coscienza nazionale*, in D'Annunzio – Andreoli – Zanetti 2003, 504.

mare della terra e degli eroi, nel gennaio 1912, D'Annunzio racconta così la caduta di Costantinopoli del 29 maggio 1453:¹¹¹

Costantino Paleologo, il fratello di Giovanni, avendo accettata la corona di Bisanzio, vera corona di spine, condusse con molta intrepidezza la difesa contro il secondo Maometto che l'assaliva con uno sterminato esercito. [...] Quando tutto fu perduto e l'esercito del sultano implacabile irruppe nella città per dare il sacco di tre giorni promessogli, Costantino spronò il cavallo, nei pressi della Porta Càrsia, contro il folto dei nemici, volendo morire con l'Impero. 'Il sangue gli colava dai piedi e dalle mani' dice Giorgio Phranzes. Secondo Michele Ducas, lo storico dell'Impero d'Oriente, l'imperatore gridò: 'Non un cristiano v'ha, che prenda il mio capo?'. Secondo Michele Critopulo, gridò: 'La città è presa, e io vivo ancora!'. In quel punto un Turco gli tagliò la faccia. Come Costantino rispondeva al colpo, un altro gli trapassò le reni. Cadde nel mucchio, non conosciuto. Più tardi, avendo Maometto ordinato di cercarlo, riconobbero i cercatori il cadavere ai calzati di porpora che recavano trapunte in oro le aquile imperiali. I sovrani e i principi della Chiesa in Occidente, dopo che con sì trista incuranza avevan lasciato abbattere l'ultimo segno dell'Impero bisantino, alla notizia della vittoria turca rimasero atterriti; e temettero che i giannizzeri non venissero a distruggere le immagini di Cristo nelle cappelle unghere ed alemanne e che le basiliche romane non fossero mutate in moschee.¹¹²

111. Le dieci *Canzoni delle Gesta d'oltremare*, che inizialmente dovevano intitolarsi *Nuove odi navali*, furono scritte durante l'esilio francese per esaltare l'impresa «imperiale» della guerra di Libia e pubblicate sul «Corriere della Sera» tra l'8 ottobre 1911 e il 14 gennaio 1912, ad eccezione, appunto della *Canzone dei Dardanelli*, bloccata dagli interventi della censura; per l'indignazione dell'autore, il quale, pur perfettamente conscio della «violenza inaudita» con cui aveva «torto i due colli dell'aquila bicipite» (lettera del 30 novembre 1911 al figlio Mario), espresse il suo incontentabile sdegno direttamente a Luigi Albertini (lettera del 16 dicembre 1911): cfr. Albertini-Barié 1968, 67-69. Anche al momento della pubblicazione in volume (D'Annunzio 1912) la *Canzone dei Dardanelli* attirò l'attenzione della censura governativa italiana, che sequestrò la prima edizione e impose il taglio dei vv. 63-68, cosicché nella seconda edizione, la prima che circolò effettivamente in pubblico, le terzine soppresse furono surrogate da puntini, con la seguente postilla dell'autore: «Questa Canzone della Patria delusa fu mutilata da mano poliziesca, per ordine del cavaliere Giovanni Giolitti capo del Governo d'Italia, il dì 24 gennaio 1912». In alcuni rarissimi esemplari i versi censurati furono riscritti a mano da D'Annunzio in inchiostro rosso sangue. Solo la terza edizione, uscita nel luglio 1915, «cambiati i tempi e gli uomini» come precisato in una nota a stampa firmata «Gli Editori», sarà integrale e includerà le terzine censurate. Su tutta la questione vd. A. Andreoli, *Note. Merope*, in D'Annunzio – Andreoli – Lorenzini 1984, 1291-1292 e 1315; Noto 2014, 8-9.

112. G. D'Annunzio, *Note al Libro di Merope*, in D'Annunzio – Andreoli – Lorenzini 1984, 750-751.

«Con sì trista incuranza»: D'Annunzio aveva capito la realtà storica di quell'«altra guerra italo-turca». E parteggiava per Bisanzio: non per i turchi, ma neanche per Venezia, che aveva lasciato sostare al largo la sua flotta, neanche per il gretto e miope gioco strategico delle potenze mercantili europee, che avrebbero potuto scongiurare la caduta di Costantinopoli in mano a Mehmet II. Un'Europa già allora «avara e mentecatta», come la definisce nei versi di cui il testo appena citato è glossa:¹¹³

La vecchia Europa avara e mentecatta
che lasciò solo il triste Costantino,
solo a cavallo nella sua disfatta
ultimo imperatore bisantino
combattere alla Porta Carsia e spento
dar la porpora e l'aquile al bottino,
dessa or soccorre del suo pio fomento
lo smisurato canchero che pute
tra Mar Ionio e Propontide nel vento.¹¹⁴

113. Ciascuna delle dieci canzoni di *Merope* è corredata, in appendice, da un apparato di note particolarmente estese e puntuali, in cui D'Annunzio chiarisce dati storici, biografici, documentari. Per un inquadramento generale e per la ricostruzione delle fonti usate da D'Annunzio sia nei componimenti poetici, sia nei loro apparati cfr. A. Andreoli, *Note. Merope*, in D'Annunzio – Andreoli – Lorenzini 1984, 1284-1292.

114. G. D'Annunzio, *La canzone dei Dardanelli*, vv. 85-93, in D'Annunzio – Andreoli – Lorenzini 1984, 702.

Abbreviazioni bibliografiche

- Albertini–Barié 1968 = L. Albertini, *Epistolario 1911-1926*, a c. di O. Barié, I, Milano, Mondadori, 1968.
- Andreoli 1993 = A. Andreoli, *I libri segreti. Le biblioteche di Gabriele D'Annunzio*, Roma, De Luca, 1993.
- Andreoli 2000 = A. Andreoli, *Il vivere inimitabile. Vita di Gabriele D'Annunzio*, Milano, Mondadori, 2000.
- Antongini 2013 = T. Antongini, *Vita segreta di Gabriele D'Annunzio* (1938), Roma, Lantana, 2013.
- Barrès 1923 = M. Barrès, *Une enquête aux pays du Levant*, II, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1923.
- Bernabò 2003 = M. Bernabò, *Ossessioni bizantine e cultura artistica in Italia. Tra D'Annunzio, fascismo e dopoguerra*, Napoli, Liguori, 2003.
- Böhmig 1984 = M. Böhmig, *Una messa in scena di La Pisanelle di D'Annunzio alla luce di alcune lettere inedite*, «Europa Orientalis» 3 (1984), 159-169.
- Busoni–Schnapp 1955 = F. Busoni, *Lettere alla moglie*, trad. it., a c. di F. Schnapp, Milano, Ricordi, 1955.
- Caliaro 1991 = I. Caliaro, *D'Annunzio lettore-scrittore*, Firenze, Olschki, 1991.
- Caliaro 2004 = I. Caliaro, *Da Bisanzio a Roma*, Verona, Fiorini, 2004.
- Carducci 1906⁵ = G. Carducci, *Giambi ed epodi*, II, Bologna, Zingarelli, 1906⁵.
- Cimini 2010 = M. Cimini (a c. di), *D'Annunzio, Boggiani, Hérelle, Scarfoglio: la Crociera della Fantasia*, Venezia, Marsilio, 2010.
- Conca 2009 = F. Conca, *Teodora, tra skene e palcoscenico*, «Koinonia» 33 (2009), pp. 47-60.
- Cordova 1999 = F. Cordova, «CARO OLGOGIGI». *Lettere ad Olga e Luigi Lodi. Dalla Roma bizantina all'Italia fascista (1881-1933)*, Milano, Franco Angeli, 1999.
- Corrent 2011 = V. Corrent, *Ildebrando Pizzetti e la nave di Gabriele D'Annunzio. Musiche per la tragedia omonima*, Treviso, Aurelia Edizioni, 2011.
- Craveri 1986 = P. Craveri, s.v. *D'Annunzio*, DBI XXXII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1986.
- D'Annunzio 1912 = G. D'Annunzio, *Merope. Libro quarto delle Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*, Milano, Treves, 1912.
- D'Annunzio–Andreoli–Lorenzini 1982 = G. D'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, I, Milano, Mondadori, 1982.

- D'Annunzio–Andreoli–Lorenzini 1984 = G. D'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, II, a c. di A. Andreoli e N. Lorenzini, I-II, Milano, Mondadori, 1984
- D'Annunzio–Andreoli 1988 = G. D'Annunzio, *Prose di romanzi*, I, a c. di A. Andreoli, Milano, Mondadori, 1988.
- D'Annunzio–Lorenzini 1989 = G. D'Annunzio, *Prose di romanzi*, II, a c. di N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 1989.
- D'Annunzio–Andreoli–Roncoroni 1996 = G. D'Annunzio, *Scritti giornalistici 1882-1888*, a c. di A. Andreoli, testi raccolti e trascritti da F. Roncoroni, Milano, Mondadori, 1996.
- D'Annunzio–Andreoli–Zanetti 2003 = G. D'Annunzio, *Scritti giornalistici 1889-1938*, a c. di A. Andreoli e G. Zanetti, Milano, Mondadori, 2003.
- D'Annunzio–Andreoli–Zanetti 2005 = G. D'Annunzio, *Prose di ricerca*, I-II, a c. di A. Andreoli e G. Zanetti, Milano, Mondadori, 2005.
- D'Annunzio–Andreoli–Zanetti 2013 = G. D'Annunzio, *Tragedie, sogni, misteri*, I-II, a c. di A. Andreoli e G. Zanetti, Milano, Mondadori, 2013.
- D'Annunzio–Cappello 2013 = G. D'Annunzio, *Il secondo amante di Lucrezia Buti* (1907), a c. di A.P. Cappello, Venezia, Piano B Edizioni, 2013.
- D'Annunzio–Masciantonio–Di Carlo 2001 = G. D'Annunzio, P. Masciantonio, *Caro Pascal: carteggio D'Annunzio-Masciantonio (1891-1922)*, a c. di E. Di Carlo, Pescara, Ianieri, 2001.
- De Felice 1978 = R. De Felice, *D'Annunzio politico 1918-1938*, in G.L. Mosse (a c. di), *L'uomo e le masse nelle ideologie nazionalistiche*, trad. it., Roma-Bari, Laterza, 1978.
- De Felice–Gibellini 1987 = R. De Felice - P. Gibellini (a c. di), *D'Annunzio politico. Atti del Convegno* (Il Vittoriale, 9-10 ottobre 1985), «Quaderni Dannunziani» n.s., 1-2 (1987).
- De Montera–Tosi 1972 = P. De Montera–G. Tosi, *D'Annunzio, Montesquiou, Matilde Serao. Documents inédits*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1972.
- De Palo 2000 = G. De Palo, *L'ala della Gloria. Robert de Montesquiou e Gabriele D'Annunzio*, in A. Andreoli–G. Piantoni (a c. di), *Gabriele D'Annunzio. Dalla Roma Bizantina alla Roma del «Nuovo Rinascimento»*, Catalogo della Mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 23 dicembre 2000–11 marzo 2001), Torino-Londra, Allemandi, 2000.
- Diehl 1897 = Ch. Diehl, *Les monuments de l'Orient latin. Conférence faite à bord du Sénégal lors de la croisière à Jérusalem et au 'pays des Croisés'*, «Revue de l'Orient Latin» 5 (1897), 293-310.
- Diehl 1904 = Ch. Diehl, *Théodora impératrice de Byzance*, Paris, De Boccard, 1904.
- Diehl 1905 = Ch. Diehl, *Études byzantines*, Paris, Picard, 1905.
- Diehl 1906 = Ch. Diehl, *Figures byzantines*. Première série, Paris, Colin, 1906.
- Diehl 1915 = Ch. Diehl, *Une république patricienne, Venise*, Paris, Flammarion, 1915.
- Diehl 1917 = Ch. Diehl, *Dans l'Orient byzantin*, Paris, De Boccard, 1917.
- Diehl 1922 = Ch. Diehl, *Byzance dans la Littérature*, «La Vie des Peuples» III, 12 (25 avril 1922), pp. 676-687 (rist. in Diehl 1926, pp. 241-248)

- Diehl 1926 = Ch. Diehl, *Choses et gens de Byzance*, Paris, De Boccard, 1926.
- Diehl 1933⁸ = Ch. Diehl, *En Méditerranée. Promenades d'histoire et d'art* (1901), Paris, Colin, 1933⁸.
- Diehl 2007 = C. Diehl, *Figure bizantine*, trad. it., Torino, Einaudi, 2007.
- Drake 1980 = R. Drake, *Byzantium for Rome: The Politics of Nostalgia in Umbertian Italy, 1878-1900*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1980.
- Fiorentino 1886 = I. Fiorentino, *Teodora. Scene bisantine*, illustrato da 40 incisioni di Giuseppe Pigna, Roma, Edoardo Ferino, 1886.
- Ghidetti 1979 = E. Ghidetti (a c. di), *Roma bizantina*, Milano, Longanesi, 1979.
- Gibellini 1986 = P. Gibellini (a c. di), *D'Annunzio politico. Appunti inediti: fra l'Italia liberale e il regime fascista*, «Nuova Antologia» 2160 (1986).
- Grierson 1962 = P. Grierson, *The Tombs and Obits of the Byzantine Emperors (337-1042)*. With An *Additional Note* by C. Mango and I. Ševčenko, «Dumbarton Oaks Papers» 16 (1962), 1-60; 61-63.
- Hérelle 2010 = G. Hérelle, «*Laus vitae*» di Gabriele D'Annunzio, in Cimini 2010, 227-244.
- Lavagnini 1942 = B. Lavagnini, *Alle fonti della Pisanella, ovvero D'Annunzio e la Grecia Moderna*, Palermo, Palumbo, 1942.
- Lavagnini 1963 = B. Lavagnini, *D'Annunzio ad Atene nel 1899 (Nuove testimonianze)*, in *Gabriele D'Annunzio nel primo centenario della nascita*, Roma, Centro di Vita Italiana, 1963, 199-212 (poi anche in Lavagnini 1978, pp. 576-588).
- Lavagnini 1978 = B. Lavagnini., *Atakta. Scritti minori di filologia classica, bizantina e neogreca*, Palermo, Palumbo, 1978.
- Lavagnini 2004 = R. Lavagnini, *Bisanzio nella letteratura del XIX e XX secolo*, in G. Cavallo (a c. di), *Lo spazio letterario del Medioevo*, 3.1, *La cultura bizantina*, Roma, Salerno, 2004, pp. 729-764.
- Lucini 1914 = G. P. Lucini, *Antidannunziana. D'Annunzio al vaglio della critica*, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1914.
- Marinetti 1903 = F.T. Marinetti, *Gabriele d'Annunzio intime*, Milano, Edizioni del Verde e Azzurro, 1903.
- Marinetti 1908 = F.T. Marinetti, *Les dieux s'en vont, d'Annunzio reste* Paris, Sansot, 1908.
- Marinetti-Jannini 1983 = F.T. Marinetti, *Scritti francesi*, a c. di P. A. Jannini, Milano, Mondadori, 1983.
- Muscetta-Sormani 1968 = C. Muscetta-E. Sormani, *Poesia dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1968.
- Nencioni 1898 = E. Nencioni, *Saggi critici di letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1898.
- van Dieten 1975 = *Nicetae Choniatae Historia*, recensuit Ioannes Aloysius van Dieten, I-II, Berlin - New York, W. de Gruyter, 1975 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae)
- Noto 2014 = A.G. Noto, *D'Annunzio e il mondo balcanico*, «Humanities» 3, 5 (2014), 1-14.

- Pasquali 1939 = G. Pasquali, *Classicismo e classicità di Gabriele D'Annunzio*, in J. De Blasi (a c. di), *Gabriele d'Annunzio. Letture tenute al Lyceum di Firenze*, Firenze, Sansoni, 1939, 131-153 (poi in Pasquali 1994, 341-370).
- Pasquali 1941 = G. Pasquali, *Medioevo bizantino*, «Civiltà Moderna» 13 (1941), 289-320 (poi in Pasquali 1994, 190-204).
- Pasquali 1942 = G. Pasquali, *Terze pagine stravaganti*, Firenze, Sansoni, 1942.
- Pasquali 1994 = G. Pasquali, *Pagine stravaganti di un filologo*, a c. di C.F. Russo, I-II, Firenze, Le Lettere, 1994.
- Perfetti 1977 = F. Perfetti (a c. di), *Il nazionalismo italiano dalle origini alla fusione con il fascismo*, Bologna, Cappelli, 1977.
- Pontani 2014 = Niceta Coniata, *Grandezza e catastrofe di Bisanzio*, III, a c. di A. e F. Pontani, Milano, Mondadori-Fondazione Lorenzo Valla, 2014.
- Redi 1998 = R. Redi, *L'architetto Brasini e la scenografia di Teodora*, in *Cabiria e il suo tempo*, a c. di P. Bertetto – G. Rondolino, Roma, Museo Nazionale del Cinema - Editrice il Castoro, 1998, 335-341.
- Romano 2013 = R. Romano, *Da Paolo Silenziario a D'Annunzio*, in R. Romano, *Quaderni filologici* 1, Napoli 2013, 49-59.
- Ronchey 2002 = S. Ronchey, *Teodora e il mito della femme fatale*, in S. Ronchey (a c. di), *La decadenza*, Palermo, Sellerio, 2002, 19-43.
- Ronchey 2005 = S. Ronchey, *Bisanzio Continuata. Presupposti ideologici dell'attualizzazione di Bisanzio nell'età moderna*, in G. Cavallo (a c. di), *Lo spazio letterario del medioevo*, 3.1 *La cultura bizantina*, Roma, Salerno, 2005, 691-727.
- Ronchey 2007 = S. Ronchey, *Charles Diehl, o del bizantinismo*, in C. Diehl, *Figure bizantine*, trad. it., Torino, Einaudi, 2007.
- Ronchey–Braccini 2010 = S. Ronchey–T. Braccini (a c. di), *Il romanzo di Costantinopoli*, Torino, Einaudi, 2010.
- Santoli 2009 = C. Santoli, *Le théâtre français de Gabriele D'Annunzio et l'art décoratif de Léon Basket*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2009.
- Scarfoglio 1911² = E. Scarfoglio, *Il libro di Don Chisciotte*, Firenze, Quatrini, 1911².
- Slataper 1911 = S. Slataper, *Quando Roma era Bisanzio*, «La Voce» 3, 16 (1911), rist. in Slataper 1956.
- Slataper 1956 = S. Slataper, *Scritti letterari e critici*, a c. di G. Stuparich, Milano, Mondadori, 1956.
- Sorel 1974 = G. Sorel, *Da Proudhon a Lenin e L'Europa sotto la tormenta*, trad. it, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1974.
- Sormani 1978 = E. Sormani, *Bizantini e decadenti nell'Italia umbertina*, Roma, Laterza, 1978.
- Tosi 1942 = G. Tosi, *Gabriele D'Annunzio: textes inédits, versions nouvelles, souvenirs et essais*, Paris, Droz, 1942.
- Tosi 1947 = G. Tosi, *D'Annunzio en Grèce. Laus vitae et la croisière de 1895*, Paris, Calmann-Lévy, 1947.
- Tosi 1947 = G. Tosi, *Gabriele D'Annunzio en Grèce et la rencontre d'Ulysse*, «Révue des Sciences Humaines» 45 (1947), rist. in Tosi 2013.

- Tosi 1948 = G. Tosi, *D'Annunzio et Debussy: correspondance inédite*, Paris, Denoël, 1948.
- Tosi 1957 = G. Tosi, *Les relations de Gabriele D'Annunzio dans le monde du théâtre en France (1910-1914)*, «Quaderni Dannunziani» 6-7 (ottobre 1957), 36-59.
- Tosi 1967 = G. Tosi, *Une source inédite de «Laus vitae»: «Les excursions archéologiques» de Charles Diehl*, «Lettere Italiane» 19, 4 (1967), 483-487.
- Tosi 2013 = G. Tosi, *D'Annunzio e la cultura francese. Saggi e studi (1942-1987)*, a c. di M. Rasera, I, Lanciano, Carabba, 2013.
- Verso l'Ellade* 1995 = *Verso l'Ellade: dalla «Città morta» a «Maia»*. Atti del XVIII Convegno Internazionale (Pescara, 11-12 maggio 1995), Centro Nazionale di Studi Dannunziani e della Cultura in Abruzzo, Pescara, Edizars, 1995.
- Yriarte 1882 = Ch. Yriarte, *Un condottiere au XV^e siècle: Rimini. Etudes sur les lettres et les arts à la cour des Malatesta*, Paris, J. Rothschild, 1882.

