

Umanesimo, Rinascimento e rinascita nazionale in Gabriele d'Annunzio¹

Guylian Nemegeer (Ghent University)

Il saggio analizza il ruolo della cultura umanistico-rinascimentale nella riflessione sulla rinascita nazionale sviluppata da Gabriele d'Annunzio. Dopo un'iniziale esplorazione dei dibattiti sulla decadenza e sulla rinascita nazionale e sulla condanna del Rinascimento nella cultura europea e nell'Italia post-unitaria, il saggio si sofferma sulla posizione dannunziana all'interno di tale dibattito e mostra che l'opera dannunziana dà espressione a un progetto di rinascita nel quale la riscoperta della cultura umanistico-rinascimentale ha una funzione centrale. Tale riscoperta permette all'autore di rivendicare la superiorità della nazione italiana nel contesto europeo e si contrappone alle coeve letture del Rinascimento, che era soggetto a stigmatizzazione sia nel dibattito italiano sulla nazione che in quello europeo sulla modernità.

Parole chiave: d'Annunzio, identità italiana, costruzione del rinascimento, decadenza, rinascita, ricezione di d'Annunzio

Introduzione

La storiografia italiana ha riservato un ruolo centrale alla dialettica tra periodi di decadenza e di risorgimento come tratto fondamentale della storia nazionale italiana. La centralità di questo dato nel racconto della nazione è unica nel panorama europeo poiché solo la storiografia italiana 'dall'Ottocento a oggi, ha ritenuto di poter ricostruire il movimento della [...] storia attraverso le categorie epocali di decadenza e risorgimento'.² Verso la fine dell'Ottocento l'idea che l'Italia con il Risorgimento emerga da una fase di decadenza è profondamente radicata nel pensiero dell'élite culturale.³ Tuttavia, gli intellettuali italiani percepiscono l'affermarsi di un'ulteriore decadenza, quella dello stato umbertino, su cui il dibattito politico-culturale tardo ottocentesco si concentra con particolare insistenza.⁴ L'idea di vivere un momento di declino è rafforzata dalla posizione periferica in cui viene a trovarsi l'Italia a livello Europeo e dai pregiudizi anti-italiani che si diffondono nelle altre nazioni e che ritraggono l'Italia come una sorta di Oriente interno all'Europa.⁵ Quando nell'Ottocento la storiografia europea definisce il paradigma della modernità, si impone una netta frattura nel giudizio qualitativo sulle nazioni tra l'Europa del Nord e il resto del continente. Il contrasto deriva in parte dalla posizione dominante nel dibattito europeo di una prospettiva di stampo hegeliano che elegge la Riforma protestante a momento fondativo della modernità,⁶ promuovendo l'idea che 'la vera rinascita europea fosse quella dello spirito religioso, e non quella dell'antichità e dell'individualismo'⁷ (ovvero non quella del Rinascimento). Nella Riforma protestante, infatti, Georg Hegel individua la piena affermazione della libertà di spirito come carattere saliente della modernità. Il paradigma della supremazia protestante implica la stigmatizzazione dei paesi cattolici, e soprattutto dell'Italia in quanto centro del potere politico della Chiesa e in quanto paese che

non è stato rinnovato dalla Riforma.⁸

La storiografia risorgimentale recepisce tale rappresentazione e alimenta un sentimento di condanna in particolare verso il Rinascimento italiano.⁹ Oltre che dalla rilettura della storia europea, la condanna del Rinascimento nell'ambito del processo di unificazione è rafforzata dalla condanna espressa verso la frammentazione politica dell'Italia del XVI secolo e dalla subordinazione a potenze straniere, elementi questi che sono irconciliabili con gli ideali risorgimentali.¹⁰ Sono esemplificativi in merito i giudizi di Giuseppe Mazzini e Cesare Balbo: il primo rappresenta il Rinascimento come moralmente e politicamente sterile,¹¹ mentre il secondo, inaugurando il topos storiografico dell'età delle 'preponderanze straniere', lo definisce il punto più basso della storia italiana poiché la politica 'non fu [...] nazionale, ma provinciale, la pessima di tutte per qualunque nazione'.¹² Tale stigmatizzazione del Rinascimento perdura nell'Italia post-unitaria, quando è dipinto come periodo in cui nascono i vizi del popolo italiano e in particolare della borghesia.¹³ In tal modo i discorsi sulla decadenza italiana e sul Rinascimento si intrecciano con la frustrazione da parte degli intellettuali verso la società post-unitaria per la mancata o inadeguata realizzazione degli ideali risorgimentali.

Tuttavia, nel panorama italiano, non tutti gli interpreti si pongono sullo stesso fronte di condanna del Rinascimento. Si veda il caso del filosofo e politico Bertrando Spaventa che, nel sostenere che la filosofia moderna nasce con Giordano Bruno e Tommaso Campanella, il cui pensiero viene ripreso e sviluppato dai filosofi del Nord Europa, 'rintraccia nelle dottrine dei pensatori del Rinascimento italiano gli elementi, ancora germinali, della modernità' europea.¹⁴ Spaventa si limita però al recupero di singole figure, mentre l'operazione più ampia in questa direzione si articola negli scritti di un letterato che affronta la questione con particolare originalità: Gabriele d'Annunzio. La sua originalità risiede nella ricchezza di temi, immagini e motivi del periodo rinascimentale, che vengono recuperati integralmente come forza positiva nella storia italiana. In questa sede non intendo ripercorrere l'inventario completo dei riferimenti rinascimentali rinvenibili nell'opera dannunziana,¹⁵ quanto piuttosto esaminare il ruolo svolto nel complesso dalla cultura umanistico-rinascimentale all'interno del discorso nazionalistico dannunziano. Partendo da un'esplorazione della dialettica tra decadenza e rinascita nella ricezione dell'autore, atta ad appurare la posizione dannunziana rispetto a tale dialettica e al ruolo svolto in essa dal Rinascimento, discuterò dell'automitopoiesi autoriale nel *Libro segreto* (1935). In quest'opera d'Annunzio si presenta come umanista per eccellenza, in una autorappresentazione che va letta come espressione dell'idea di nazione e del progetto di rinascita che lo scrittore sviluppa lungo tutta la propria carriera, e che offre come apporto

pratico e originale al dibattito storiografico sulla modernità europea a cavallo tra Otto e Novecento.

d'Annunzio tra decadenza e rinascita

Nel 1895 esce il volume *Alla scoperta dei letterati* di Ugo Ojetti, edito a Milano presso Dumolard. Il volume si presenta come indagine sulle condizioni della letteratura contemporanea, ma si trascolora presto in inchiesta politica, soprattutto nell'intervista con d'Annunzio. La dimensione politica del discorso letterario non sorprende poiché deriva anzitutto dal fatto che in Italia, dal Risorgimento, il discorso artistico-letterario ha un ruolo preponderante nel discorso sulla nazione ed esercita una notevole influenza, anche maggiore rispetto al dibattito politico, sulla coscienza collettiva e sulla costruzione dell'identità nazionale.¹⁶ Tuttavia, a tale contesto storico-culturale si aggiunge una motivazione propriamente dannunziana, ovvero ciò che Paolo Alatri ha chiamato 'la gravidanza ideologica e politica di *tutto* D'Annunzio'.¹⁷ Si tratta dell'intreccio insolubile tra politica e letteratura nel pensiero dannunziano, intreccio che l'autore stesso sottolinea in un'intervista rilasciata a Edmondo De Amicis nel 1902: 'Gli domandai se la politica, d'ora innanzi, l'avrebbe più distratto dall'arte. – Non me ne distrasse mai, – mi rispose [d'Annunzio] – poiché arte e politica non furono mai disgiunte nel mio pensiero, né compresi mai come si potessero disgiungere'.¹⁸

Nell'intervista con Ojetti d'Annunzio afferma che 'mai forse epoca fu, come questa [contemporanea], tenuta pubblicamente a vile dagli artisti e dai filosofi in essa generati'.¹⁹ Nel far questo si contrappone agli artisti e agli intellettuali a lui contemporanei che proclamano la triste fine del secolo e la decadenza dell'Italia. Con tale affermazione non esprime un mero giudizio artistico-intellettuale, bensì, dato lo stretto nesso tra vita politica e vitalità della cultura nel suo pensiero, carica il discorso di una forte connotazione politica. All'epoca, la critica all'Italia contemporanea di coloro che proclamano la decadenza politico-sociale e artistico-letteraria del popolo italiano è un topos retorico che si è consolidato anche attraverso le analisi di antropologi quali Giuseppe Sergi che descrive l'Italia come 'un corpo collocato sopra un piano inclinato per il quale discende [...] verso il fondo dell'abisso'.²⁰ Che questa posizione non sia quella dannunziana risulta già dall'introduzione di *Alla scoperta dei letterati*, laddove Ojetti, tra gli undici interlocutori che 'si sono [...] detti apertamente e sicuramente ottimisti circa l'avvenire', cita prima di tutto, appunto, d'Annunzio.²¹ L'autore non esprime solo il proprio punto di vista nel merito delle questioni sottopostegli da Ojetti circa il futuro della cultura italiana e la risposta alla decadenza nazionale, ma prende implicitamente le distanze da un'immagine autoriale che gli viene attribuita sin dalle sue prime esperienze letterarie,

ribaltando l'interpretazione critica che lo pone tra gli esponenti di spicco della decadenza nazionale. Benché sia stato etichettato in questi termini sin dalle prime pubblicazioni,²² vi si contrappone già nel 1888, e con ancora maggiore intensità nel 1895 (si vedano infra la “Nota sul Rinascimento latino” e “Il Rinascimento latino”). L'intento di d'Annunzio è di affermare una diversa immagine di sé, ossia quella del capostipite di una élite culturale che vede nella decadenza una condizione che già porta in sé i semi dell'imminente rinascita. A tal proposito afferma sulle pagine della *Tribuna*, nel 1888:

Io non sono un predicatore della decadenza italiana, né faccio professione di pubblico pessimismo anzi io ho una incrollabile fede ne' destini della patria e credo fermamente nel verbo d'un grandissimo poeta nostro [Giosuè Carducci] la cui voce ha virtù di sollevare ad ogni tratto in tutta Italia un fremito: “Nessuna più o malignità o violenza di cose abbasserà quella bandiera che dall'onta dei patiboli salì alla luce del Campidoglio”.²³

Se negli scritti dannunziani precedenti e seguenti a questa presa di posizione ricorre frequentemente l'idea della decadenza, è perché l'autore ne prende coscienza, la interpreta criticamente e ne propone un'esplorazione stratificata: la decadenza è sempre presentata nelle sue opere in chiave transitoria e come condizione da superare o contrastare al fine di preparare un nuovo periodo di gloria. Ricorrente in tale rappresentazione è il motivo del risveglio inteso come riscoperta del genuino carattere nazionale, nonché come riemersione delle virtù della stirpe italiana. Si veda l'ode a Vittorio Emanuele III in *Elettra*: ‘O Italia, / Italia sonnolente, / alfine ti svegli / tu dal tuo sonno vile?’,²⁴ o ancora il discorso pronunciato in occasione dell'inaugurazione delle *Lecturae Dantis* del Comitato dantesco di Firenze:

Che da questa tribuna qualche vergine forza ignota si riveli, risuoni qualche improvvisa parola di risveglio, lampeggi a un tratto qualche audace speranza! Non è vero che siamo in punto di perire e che tutto il paese non sia se non una immensa palude ove che più si agita più affonda.²⁵

In questo contesto, il 1895 si apre con un'eccezionale occasione per d'Annunzio, offertagli il 1° di gennaio dal critico francese Eugène-Melchior De Vogüé che gli dedica un saggio sulla *Revue des Deux Mondes*, rivista nota soprattutto per i vivaci contributi sul dibattito politico-culturale europeo. De Vogüé introduce d'Annunzio come ‘il più latino dei geni latini’ e come ‘il poeta-romanziero che meglio caratterizza la rinascenza italiana’.²⁶ Il critico svolge un'ampia riflessione su *Il piacere* (1889), descrivendo Andrea Sperelli come personaggio che incarna una forma di ‘atavismo molto particolare: è un superstite o un redivivo del XVI secolo del Rinascimento italiano’.²⁷ In linea con la descrizione di Sperelli, De Vogüé afferma che

‘d’Annunzio è ossessionato dai vecchi maestri’, tra i quali cita *in primis* Petrarca, quindi Lorenzo de’ Medici e, per estensione, l’intera ‘costellazione del Rinascimento’.²⁸ Nella conclusione del saggio, De Vogüé arriva quindi a caratterizzare d’Annunzio come uomo del Rinascimento *tout court* e a riconoscere nella sua opera la promessa di una nuova rinascenza latina:

E poi l’immunità etnica di questo figlio del sole, di questo bellissimo felino del XVI secolo!
E la gioia di salutare in Italia un presagio certo della rinascenza latina, una nuova fioritura
del dolce genio il cui chiaro sorriso ci ha riscaldato così spesso!²⁹

Il saggio di De Vogüé dà al poeta una sponda per rettificare, attraverso la ricezione francese, la ricezione della critica italiana. d’Annunzio contesta a più riprese l’incompetenza dei critici italiani ed esorta i propri corrispondenti a difendere la sua opera. Per esempio, nel 1898, scrivendo al filosofo e critico d’arte Angelo Conti, d’Annunzio definisce ‘un’asineria’ un saggio sulla sua tragedia *Sogno di un tramonto d’autunno* (1898), e fornisce all’amico una serie di indicazioni per comporre ‘una esegesi ad uso degli ignoranti’.³⁰ Questa lettera ne anticipa un’altra, del 1906, in cui confida allo stesso Conti che ‘la ripugnanza dell’apparire come un esplicatore e difensore dell’opera [sua gli] è impedimento ormai insuperabile’;³¹ tale ripugnanza, tuttavia, non gli impedisce di agire come esegeta della propria opera per mano altrui, e poi ancora nel *Libro segreto* del 1935 (cfr. *infra*).

Data questa premessa, non sorprende che d’Annunzio accolga l’articolo di De Vogüé con particolare entusiasmo, come attestato nella fitta attività epistolare del gennaio 1895, in cui si appropria volentieri delle parole di De Vogüé e le commenta con i propri corrispondenti. Si vedano a proposito una lettera a Pasquale Masciantonio, in cui afferma: ‘Vedi nella Revue des deux Mondes (1° gennaio) l’articolo magnifico di Melchior de Vogüé nel quale io sono designato come il condottiere del Rinascimento latino. È un’*apoteosi*’ (9 gennaio),³² e a Georges Hérèlle: ‘Eccomi armato campione del Rinascimento latino!’ (10 gennaio).³³ Il poeta non si limita a vantarsi del saggio di De Vogüé, ma si impegna attivamente nel riproporre sul mercato italiano l’immagine di sé in esso contenuta. Sfruttando gli amichevoli rapporti con Adolfo De Bosis ed Emilio Treves, direttori rispettivamente della rivista romana *Il Convito* e del periodico milanese *L’Illustrazione Italiana*, d’Annunzio diffonde l’articolo francese nelle riviste italiane in due scritti pubblicati all’inizio di febbraio, la “Nota sul Rinascimento latino” (*Il Convito*) e “Il Rinascimento latino” (*L’Illustrazione Italiana*).³⁴ Il primo è pubblicato a firma di Adolfo de Bosis ma è in realtà di mano dannunziana, mentre il secondo è pubblicato anonimo, ma, come il precedente, è steso dallo stesso d’Annunzio.³⁵ Entrambi i testi non sono mere

traduzioni dell'originale francese, poiché alcuni passaggi sono rielaborati e altri vi sono aggiunti.

In particolare il ruolo svolto dall'articolo pubblicato sul *Convito* merita ulteriore attenzione, poiché la rivista nasce appunto come reazione all'Italietta post-Risorgimentale, umbertina e liberale da parte degli intellettuali nati negli anni dell'unificazione.³⁶ Non è quindi una coincidenza che d'Annunzio si sia fatto carico della stesura del "Proemio" (ossia del testo programmatico) edito nel primo fascicolo della rivista, in cui descrive il deludente esito della presa di Roma del settembre 1870:

Noi che in una sera di settembre fummo risvegliati nei nostri letti infantili dalle grida frenetiche e dalle fanfare di gioja che celebravano la sublime conquista e ricevemmo nella piccola anima sbigottita il nome di Roma tra il rossor delle fiaccole, noi che apprendemmo dai nostri pedagoghi a venerare le cruente immagini dei combattitori e le confondemmo con quelle che coruscavano dalle pagine di Plutarco, noi ci affacciammo alla vita pieni di fede credendo di assistere al mistero di un'Assunzione sacra. E invece non fummo spettatori se non di una farsa tragica.³⁷

Per riscattare l'Italietta post-unitaria dalla "farsa tragica", la rivista romana propone un modello di intellettuale militante che viene spesso e volentieri incarnato proprio dalla figura di d'Annunzio, che in quanto tale si presenta nella "Nota sul Rinascimento latino" come 'l'alfiere del nuovo Rinascimento',³⁸ ovvero come colui che, senza rinnegare gli ideali risorgimentali, ma continuandoli e rinnovandoli, si impegna nel diffondere e realizzare le aspirazioni di grandezza e di rigenerazione della nazione. In merito si legge un ulteriore passo significativo nella "Nota", dove l'autore, pur parlando in terza persona, commenta la propria ideologia dicendo che '[lui] mostrò, sin dai primordii, di aver compreso che nell'epoca gaudiosa di Leonardo, di Michelangelo e di Tiziano è la manifestazione più fiera della nostra razza e che a quell'epoca bisogna riallacciarsi con uno sforzo energico'.³⁹ Ciò implica che, nel progetto di rinnovamento delle aspirazioni di grandezza nazionale, un posto centrale spetta alla riscoperta e alla rivalutazione del Rinascimento. L'autore rivaluta quindi il periodo a cui le correnti principali della storiografia italiana dell'epoca attribuiscono l'origine della decadenza: non condivide il senso di vergogna nella valutazione del Rinascimento, caratteristico del pensiero pre e post-unitario, e ne fa invece un periodo per cui provare indiscutibile orgoglio. Nel discorso del 1907 in onore di Giosuè Carducci, per esempio, aggiunge alla definizione del Rinascimento come epoca gaudiosa quella di 'più luminosa parola del parlare materno questa, per gli Italiani, e la più orgogliosa'.⁴⁰ Non a caso pronuncia questa frase nel discorso dedicato a Carducci,

rispetto al quale fa un passo ulteriore aggiungendo alla topica delle origini romane della grandezza italiana quella delle origini rinascimentali.

Tuttavia, anche se il discorso del 1907 attesta la presenza ricorrente della cultura umanistico-rinascimentale nel pensiero dannunziano, non chiarisce il modo in cui il Rinascimento contribuisca al progetto nazionalistico all'altezza della pubblicazione della "Nota sul Rinascimento latino" nel 1895. In questo periodo muove i primi passi nell'elaborazione del tema della rinascita, attorno a cui poi costruisce la propria opera e la propria automitopoiesi. L'autore si oppone prima di tutto a ciò che Mazzini identifica come i vizi principali degli italiani, ovvero la ristrettezza degli orizzonti e il campanilismo.⁴¹ Tale operazione avviene esplicitamente ne *Il piacere*, che è un'opera contestualizzata e aggiornata alla luce delle più vitali tendenze europee. d'Annunzio estende la portata geografica del romanzo integrandovi topoi della cultura francese fin-de-siècle e delle correnti estetiche inglesi, quali il culto dell'eleganza e la figura del dandy. Di queste, però, si serve per riposizionare la cultura italiana nel contesto europeo. Infatti inserisce i modelli europei in una prospettiva schiettamente italiana attraverso la quale rafforza il sentimento di superiorità nazionale rispetto alle altre potenze, che deriva dalla orgogliosa riscoperta dell'eredità del Rinascimento. Se la cultura rinascimentale occupa un posto centrale nel *Piacere*, è proprio perché i topoi della cultura europea sono integrati in funzione di un discorso che mette in primo piano non gli elementi stranieri ma la loro subordinazione alla cultura nazionale e in primo luogo rinascimentale. d'Annunzio quindi si presenta come un innovatore non meramente perché recepisce le sollecitazioni transalpine, ma perché le integra nella rilettura di un periodo della cultura nazionale, il Rinascimento, che rappresenta come momento centrale nell'evoluzione del pensiero europeo.

La fecondità della stirpe: il Rinascimento e la nazione italiana

La valorizzazione della cultura umanistico-rinascimentale emerge in maniera sempre più esplicita negli anni successivi a *Il piacere*, e assume più chiaramente un carattere politico-culturale. Nel 1895 d'Annunzio ribadisce la centralità del Rinascimento nella già citata intervista a Ogetti, in cui traccia le linee programmatiche del suo progetto politico-culturale. Dopo aver stabilito una genealogia della stirpe italiana che affonda le radici nell'antica Grecia, quindi nella Roma imperiale e che poi incontra uno snodo fondamentale nel Rinascimento, egli chiarisce che la nuova rinascita italiana dovrà prodursi sulla base dei medesimi caratteri del Rinascimento italiano, ovvero attraverso la forza dell'uomo di stirpe italiana. L'idea che nel Rinascimento l'uomo si affermi nel pieno della propria potenza è già presente nelle *Vite* di Giorgio Vasari (1550-1568), che espone la storia dell'arte italiana da Giotto a Michelangelo

come un crescendo al culmine del quale vi è un'arte che sempre più rappresenta l'uomo nella sua forza e robustezza, come dominatore del reale.⁴² Tale rappresentazione dell'uomo dominatore conosce anche nell'opera dannunziana un'analoga evoluzione storica, il cui arco temporale è più esteso rispetto a quello vasariano (cfr. infra) ma in cui è chiara la ripresa sostanziale dell'impostazione di Vasari:

Lo splendore di una tale idea non raggia dall'arte dell'antica Grecia e del nostro Rinascimento? Quell'arte rappresenta vive le forme ideali della vita; e agli uomini che si sviluppano lottando essa le offre come segni ai quali devono mirare di continuo nello sforzo della lotta e nel giubilo della vittoria. Quell'arte esalta e glorifica *sopra le cose* la bellezza e la potenza dell'uomo pugnace e dominatore. Il nuovo rinascimento dovrà dunque cominciare col ristabilire il culto dell'Uomo.⁴³

Il “ristabilimento del culto dell'uomo” presuppone, in primo luogo, una linea di continuità tra periodi storici diversi, come si legge in una nota di taccuino del 1908: ‘quando la forza della stirpe sente che il passato esiste, sente anche vivo nel suo pugno l'avvenire’;⁴⁴ in secondo luogo, implica la necessità di un intermediario che agganci il passato al presente e che diffonda le qualità ereditarie della stirpe nella società contemporanea. Il secondo punto è al centro della prossima sezione, in cui discuto della figura dell'umanista, concepita da d'Annunzio a cerniera tra epoche storiche diverse di cui lui in prima persona raccoglie, incarna e diffonde l'eredità. La figura dell'umanista si ritrova in tutta l'opera dannunziana, ma è nel *Libro segreto* che emerge più chiaramente il suo ruolo all'interno del discorso politico in chiave nazionale. Qui l'umanista compare come figura eroica che, rileggendo i testi antichi e rinascimentali, acquisisce familiarità con l'essenza dell'essere italiano nonché la conoscenza necessaria al fine di determinare la rinascita della nazione, azione di cui d'Annunzio si presenta come interprete per eccellenza.

Per capire interamente tale operazione e la rilevanza della figura dell'umanista, bisogna chiarire innanzitutto il primo punto, ovvero come l'idea della continuità sia presente nel corpus autoriale e in che modo si rapporti all'idea dannunziana della nazione. A tal scopo giova proporre un primo brano del *Libro segreto*, nel quale un invito al giovane d'Annunzio dalla madre, Luisa de Benedictis, affinché l'accompagni alla sua città natale, suscita una riflessione autoriale sull'identità:

Ella mi propose di accompagnarla alla sua città di Ortona per passar con lei qualche settimana nell'antico palagio de' suoi maggiori. Fui lieto e grato. partimmo. Per bere del suo sorriso il sorso della somma bontà, le dicevo: ‘Sono Gabriele d'Annunzio? O Nuntius de Benedictis, come dice Don Giovanni di Fossacesia maestro mio?’.⁴⁵

A questa riflessione segue una rassegna di antenati della famiglia che, secondo d'Annunzio, hanno determinato fondamentale il suo carattere, quali lo stampatore Plato de Benedictis attivo verso la fine del Quattrocento e il pittore Francesco de Benedictis vissuto all'inizio del Seicento:

dall'iniziatore Plato de Benedictis non dunque discende a me per li rami l'amore di quell'arte? e non forse l'avo m'era a fianco quando per notti e giorni io vegliavo l'opera degli stampatori nell'Officina bodoniana [...] Ben conveniva che lo studio di un'altra arte mi fosse trasmesso per li rami dal pittore Francesco de Benedictis alunno di Guido Reni, nato nel mio natale il 18 marzo [1607], autore dei vasti affreschi nella chiesa napoletana di Donnaregina, tra' quali è mirabile quello dell'Assunzione.⁴⁶

I riferimenti riprendono due aspetti centrali dell'idea di continuità nel discorso dannunziano, ovvero quello della presenza del passato nel presente, attraverso l'immagine dell'avo che affianca lo scrittore, e quello delle virtù che si tramandano di generazione in generazione, attraverso l'immagine dantesca e poi machiavelliana. La metafora delle virtù che discendono 'per li rami' della stirpe percorre tutta l'opera dannunziana, e oltre ad essere presente nel *Trionfo della morte* (1894) e nel *Secondo amante di Lucrezia Buti* (1921),⁴⁷ è rinvenibile tanto nei romanzi quanto nelle prose di guerra, per esempio nella topica della rassegna e nel richiamo agli antenati. Nei romanzi, l'identità del protagonista si definisce sempre in rapporto con gli avi rinascimentali. Si vedano la rassegna degli antenati di Andrea Sperelli ne *Il piacere* in cui Firenze è indicata come luogo 'dove il principal ramo della stirpe continuava a fiorire',⁴⁸ e quella di Claudio Cantelmo nelle *Vergini delle rocce* (1895), in cui la discendenza rinascimentale è centrale e in cui il ritratto dell'antenato Alessandro Cantelmo è accompagnato dal seguente distico: 'FRONS VIRIDIS RAMO ANTIQVO ET FLOS IGNEVS VNO / TEMPORE [PRODIGIVM] FRVCTVS ET VBER INEST'.⁴⁹

Nei passi citati, il concetto di discendenza è presentato attraverso immagini naturali: oltre alla metafora dei rami e dei frutti, si trova anche quella del germe ('la mia sostanza potrebbe nutrire un germe sovrumano', come dichiara Claudio Cantelmo)⁵⁰ e quella della semenza dantesca ('Il Grande, che oggi noi qui celebriamo, esci della stessa semenza ond'escirono Dante, Leonardo, Michelangelo', come proclama d'Annunzio commemorando Giuseppe Verdi nel 1901).⁵¹ Tali immagini veicolano l'idea della nazione come fatto naturale, come quella 'comunità di parentela e di discendenza, dotata di una sua genealogia e di una sua specifica storicità' che Alberto Maria Banti distingue come una delle 'figure profonde' del discorso nazionalistico italiano.⁵² Nel discorso dannunziano questa idea della nazione si articola attraverso il rapporto dell'uomo moderno con la tradizione nazionale, in cui la fede nella 'virtù

indistruttibile degli avi' si presenta come condizione necessaria per la rinascita della nazione.⁵³ Non a caso d'Annunzio attribuisce l'epiteto 'fecondo' ad una serie di figure che inserisce nella tradizione umanistico-rinascimentale quali Dante Alighieri (cfr. infra), Luca della Robbia, Giorgione, Michelangelo Buonarroti e Andrea del Verrocchio, proprio poiché rappresentano la radice della stirpe che necessariamente tornerà a germogliare. L'idea della fecondità della stirpe traspare chiaramente anche dalle pagine de *Il fuoco* (1900) in cui il protagonista, Stelio Effrena, si presenta come prodotto dello splendore e dell'eroismo della Venezia rinascimentale. Tale rappresentazione si svolge attraverso l'immagine del melograno, motivo dell'arte veneziana da cui l'autore rimase particolarmente colpito durante i soggiorni a Venezia che fece in preparazione alla stesura del romanzo. Stelio, rappresentato come icona rinascimentale, stabilisce uno stretto nesso tra la sua personalità, l'eredità rinascimentale e il melograno, che in tale contesto funziona come emblema della naturale sostanza ereditaria:

l'idea della mia persona è legata indissolubilmente al frutto che io ho eletto per emblema [...] Se io fossi vissuto al tempo in cui gli uomini disseppellendo i marmi greci ritrovavano nella terra le ancora umide radici delle antiche favole, nessun pittore avrebbe potuto rappresentarmi su la tela senza mettere nella mia mano il pomo punico. [...] "Natura così mi dispone" fu l'epigrafe leonardesco ch'io posi sul frontespizio del mio primo libro. Ebbene, il melograno fiorendo e fruttificando mi ripete di continuo quella semplice parola. E noi non obbediamo se non alle leggi inscritte nella nostra sostanza;⁵⁴

Di conseguenza, gli Italiani devono venerare gli avi e vivere secondo i loro valori. Tuttavia, nell'Italia 'spuria' post-unitaria, la classe dirigente manca di rispetto per il passato e i valori della stirpe sono 'tenuti a vile',⁵⁵ ragione per cui la politica e la vita moderna si caratterizzano per l'inerzia e la sterilità mentale. In questo contesto le virtù ereditarie derivate dal passato sono solo 'latenti nella sostanza ereditaria della nazione' e l'inerzia del presente contrasta fortemente con la fecondità della stirpe.⁵⁶ In tal modo, attraverso la celebrazione del passato eroico, d'Annunzio biasima la meschinità delle ambizioni dell'Italia post-Risorgimentale.

L'umanista e il discorso nazionale dannunziano

Per redimere la nazione si rende pertanto necessario che un interprete sappia cogliere e rivelare le virtù latenti nel popolo. A questo scopo, in un secondo brano del *Libro segreto* in cui emerge esplicitamente la dimensione automitopoietica del discorso, d'Annunzio si definisce 'il supremo degli umanisti' e presenta se stesso e la propria eccezionalità come modello per l'italiano contemporaneo.⁵⁷ Si autorappresenta quindi come campione della linea culturale umanistica reinterpretandola in chiave decisamente politica:

Se l'umanesimo non è se non l'arte di farsi uomo al di là dall'umano [scriveremmo una parola volgarizzata se non ci disgustasse per l'uso e l'abuso dei cercopitechi domestici], se l'umanesimo non è se non l'arte di costruire sé medesimo facendosi il fabro del suo proprio ingegno, il suo fabro mentale, io sono il supremo degli umanisti, ch'ebbi la pazienza ed ebbi la costanza di vivere in comunione di spirito con l'intera somma della umana esperienza, con la Somma intellettuale e morale a noi conservata dalle Lettere greche e latine e francesche.⁵⁸

Il brano desta interesse perché d'Annunzio rivendica, attraverso la postura dell'umanista, l'autonomia del proprio pensiero. Infatti, come deriva da una sua nota manoscritta a un'edizione della *Commedia dantesca* che il passo del *Libro segreto* riprende e modifica, l'autore risponde in questo modo agli esegeti della sua opera, definiti come 'imbecilli' che commentano con 'pappagallica virtù' e che 'abusano' il lemma 'superuomo' per ascrivergli una netta influenza da parte di Friedrich Nietzsche.⁵⁹ Che questa presa di posizione si trovi nel *Libro segreto* deriva dal carattere stesso dell'opera che, come si legge nell' 'Avvertimento' al testo, è la risposta alle 'tante biografie più o meno recenti' che offrono una rappresentazione compendiosa della sua esperienza esistenziale e artistica.⁶⁰ In altre parole, il testo si presenta come un testamento in cui l'autore, per l'ultima volta, imprimendo coerenza alla narrazione della propria attività precedente, si oppone a ciò che è stato scritto sulla sua persona.⁶¹

Il rapporto tra d'Annunzio e Nietzsche è un tema ricorrente nella critica. Anche se alcuni commentatori sembrano identificare una decisiva influenza del pensiero di Nietzsche,⁶² gli studi recenti permettono di considerare legittima la presa di posizione dell'autore nel *Libro segreto*. Tali studi suggeriscono che avesse una limitata familiarità con l'opera di Nietzsche, che conosceva soprattutto attraverso la lettura di studi e antologie francesi contenenti brani di *Così parlò Zarathustra*, *Al di là del bene e del male* e *La nascita della tragedia*.⁶³ Nonostante la presenza di elementi analoghi, quali il rapporto tra la Grecia e il Rinascimento, e la valorizzazione del sentimento di potenza, l'elemento nietzschiano quindi non va sopravvalutato. La risposta dannunziana alla decadenza sembra piuttosto il risultato di un percorso intellettuale autonomo, all'interno del quale l'incontro con Nietzsche è solo una delle numerose esperienze che soggiacciono alla sua formazione politico-culturale. Tale formazione si innesta sia in un'esperienza intellettuale, politica e culturale di respiro europeo sia in un'esperienza propriamente nazionale. Da un lato l'idea dannunziana che la decadenza è insieme un periodo di crisi e di rinascita, già segnalata da critici quali Paolo Valesio e Guido Baldi, si allinea con ciò che Walter L. Adamson, Emilio Gentile e Roger Griffin hanno indicato come risposta degli intellettuali europei ad una diffusa percezione di decadenza della società moderna, ossia la volontà di misurarsi con il pessimismo storico e culturale del loro tempo, e

superarlo.⁶⁴ L'idea dannunziana si inserisce dunque in un moto intellettuale più ampio che, oltre alle opere di artisti come Richard Wagner e Pablo Picasso, pervade anche le riflessioni di pensatori come Giovanni Gentile, Georges Sorel e appunto Nietzsche. Tutti questi attori mirano, con programmi ed approcci intellettuali diversi tra di loro, a invertire il fallimento spirituale percepito dagli intellettuali dell'epoca, ragione per cui impulsi verso la rigenerazione permeano le loro riflessioni.⁶⁵

Dall'altro lato, la risposta dannunziana alla percezione della crisi è direttamente legata alla riflessione politico-culturale del post-Risorgimento e al processo di nazionalizzazione delle memorie culturali, in cui il riferimento al passato italiano è funzionale all'affermazione dell'identità nazionale. Che in questo processo la cultura umanistico-rinascimentale sia di primaria importanza lo si capisce ulteriormente dal fatto che d'Annunzio propone un ritratto dell'umanista come personaggio propriamente italiano, caricato di un valore civile funzionale allo sviluppo della nazione. In tale prospettiva occorre sottolineare che l'autore ha una concezione laica della nazione, basata sulla valorizzazione delle tradizioni greco-romane e rinascimentali. In linea con questa idea raffigura l'umanesimo come fenomeno propriamente laico, definito come la pratica dell'uomo che si fa artefice di sé e del proprio destino al di fuori da ogni vincolo religioso. L'umanista è colui che obbedisce solo agli insegnamenti della stirpe, pratica che d'Annunzio proietta sulla propria vita e sulla propria opera e di cui si proclama campione. In altre parole, l'autore definisce attraverso la figura dell'umanista una forma di moralità, quella della stirpe, che contrasta con gli ideali ugualitari del Cristianesimo e le sue permutazioni secolari, un'operazione che emerge anche da un'intervista che rilascia nel 1921 a Filippo Surico. In tale sede cita infatti una serie di figure rinascimentali, tra cui Lorenzo de' Medici e Leonardo Da Vinci, rappresentandole come incarnazioni della superiorità dell'uomo italiano. L'intervistatore obietta allora che le parole dannunziane contraddicono i fondamenti morali del Cristianesimo, accusa alla quale lo scrittore risponde che 'il Cristianesimo dispiaceva ad una delle menti più eccelse della storia, a Nicolò Machiavelli che [...] gli attribuiva la decadenza della stirpe'.⁶⁶

Il trattamento dell'umanesimo in chiave nazionale nel *Libro segreto* continua con la descrizione dell'eroe umanistico come uomo che sa non solo risvegliare, ma anche rappresentare e incarnare le virtù ereditarie nell'opera come nella vita. In altre parole, l'eroe umanistico è dotato della capacità di unire il passato al presente e di farne una forza per il futuro:

L'uomo è tanto più uomo quanto ei sa isvegliare le virtù assopite nel sangue della sua razza e quanto più gagliardamente ei sa rappresentare esse virtù risuscitando in sé gli eroi che le magnificarono con le opere scritte e con le gesta compiute.⁶⁷

Tale descrizione riecheggia la commistione di automitopoeiesi e dimensione pubblica e l'intreccio tra arte e impegno civile che sono due prospettive fondamentali dell'opera dannunziana. Si veda un'osservazione di Giorgio Bàrberi Squarotti in merito al *Libro ascetico della giovane Italia* (1926) che vale, a mio avviso, per l'intera produzione dannunziana: lo studioso mette l'accento sul nesso arte-impegno civile e afferma che d'Annunzio instaura un rapporto tra scrittura e prassi nel trascrivere concezioni politiche trasfigurate dall'invenzione letteraria.⁶⁸ Che una di queste concezioni politiche corrisponda con la figura dell'umanista come interprete e cantore della stirpe, lo si deduce da diversi elementi. Prima di tutto la ripresa di forme stilistiche della tradizione come motore interno della poesia moderna: lo schema metrico delle 'ballate [...] di Lorenzo il Magnifico' in *Isotteo* (1886),⁶⁹ la nona rima ne 'L'allegoria dell'autunno: frammento di un poema obliato' (1887),⁷⁰ ma soprattutto la ripresa nelle canzoni di *Merope* della terzina dantesca, che d'Annunzio definisce 'multanime' e che quindi è adatta alla celebrazione degli eroi e al vituperio della meschinità della classe dirigente.⁷¹ In secondo luogo vi sono le frequenti citazioni di testi della tradizione umanistico-rinascimentale, che ricorrono negli scritti dannunziani allo scopo di esprimere concetti centrali del discorso nazionalistico. Si pensi alla citazione di Leonardo Da Vinci posta in esergo al primo libro delle *Vergini delle rocce*: 'Non si può avere maggior signoria che quella di sé medesimo', che riprende l'idea dell'uomo italiano artefice di sé stesso e del proprio destino.⁷² Si pensi, ancora, alla citazione ne *Il fuoco* del verso 'Vivere ardendo e non sentire il male' tratto dalle *Rime* di Gaspara Stampa e successivamente ripreso e parafrasato come motto di guerra che esprime la pienezza vitale dell'uomo italiano.⁷³ Si pensi, infine, al verso petrarchesco 'Le man l'avess' io avvolto entro' capegli⁷⁴ con cui l'autore celebra a Milano l'impegno civile di Carducci (1907) e con cui sottolinea, allo stesso tempo, il proprio ruolo nella formazione della nuova Italia, ovvero, come si legge nella *Vita di Cola di Rienzo*, il compito di 'avvolgere le mani entro i capegli dell'Italia sonnolente per isvegliarla'.⁷⁵

In tal modo la pratica umanistica, in controtendenza con il dibattito storiografico dell'epoca, non si presenta in d'Annunzio come fatto puramente letterario, ma anche e soprattutto come pratica vitale che permette di scolpire una specifica *forma mentis*, quella dell'*homo faber* che è quella propria dell'uomo umanistico e che viene comunicata attraverso l'invenzione letteraria, e che si estende per un ampio arco temporale. Come emerge dalla linea genealogica proposta nel *Libro segreto*, essa inizia con Dante, poeta politicamente impegnato per eccellenza, include Gianni dalle Bande Nere, che prefigura le imprese dannunziane, e arriva via Michel de Montaigne a d'Annunzio stesso. Tale linea genealogica desta interesse non solo per l'estensione della *forma mentis* umanistica oltre la dimensione artistica, ma anche perché

propone una rappresentazione di Dante che, in linea con le interpretazioni progressiste dell'epoca, sottolinea la dimensione rinascimentale *ante litteram* del poeta, integrando il più grande esponente della storia letteraria italiana nell'età del Rinascimento. Inoltre, l'inclusione di Montaigne nella linea degli umanisti testimonia l'influenza del pensiero italiano sulla cultura europea a conferma della volontà di d'Annunzio di ricollocare la nazione al centro del discorso culturale dell'Europa.

Dopo aver stabilito questa genealogia, l'autore descrive il modo di operare dell'umanista, riprendendo la metafora classica e umanistica della 'perfettissima ape' che sceglie, assimila e plasma la materia, trasformandola in una nuova e originale creazione con 'un sapor singolare, un sapore unico, il suo sapore, il sapore e il profumo dell'arnia sua laboriosa'.⁷⁶ La metafora dell'ape – intesa qui in ambito artistico ma anche come credo esistenziale, che lo stesso scrittore afferma di aver seguito e messo in pratica per tutta la vita – permette a d'Annunzio di iscriversi in una tradizione che va da Virgilio a Seneca e che poi arriva a Montaigne dopo aver attraversato l'intero dibattito sull'imitazione del Rinascimento. Essa enfatizza l'idea che il genio italiano si alimenti nella continuità e nell'imitazione intesa come feconda pratica vitale. Ricontestualizzando la metafora fuori dal contesto meramente artistico, d'Annunzio mette in pratica ciò che la metafora teorizza, ovvero l'idea della produttività della rivisitazione della tradizione a supporto del moderno. Inoltre, nel corpus dannunziano, le realizzazioni stesse della modernità sono presentate come attualizzazione di una componente della tradizione, come nel romanzo *Forse che sì forse che no*, che unisce la tradizione e la modernità sia dal punto di vista tematico che linguistico. Da un lato, nel romanzo il mito moderno dell'aviatore trova la giustificazione storica del primato italiano nei cieli nel mito icario e negli studi di Leonardo Da Vinci – battezzato come 'il nuovo Dedalo creatore d'immagini e di macchine' –⁷⁷. Dall'altro lato, il culto della macchina e della modernità si esprime nel linguaggio sia attraverso forme classicheggianti che rappresentano le macchine come figure mitologiche come il Centauro, sia attraverso una serie di neologismi tra cui spicca il lemma 'velivolo'.⁷⁸ In tal modo, è d'Annunzio stesso ad intravedere, a testimoniare e a incarnare la convinzione che la stirpe italiana dimostri la propria forza nel momento in cui si appropria della tradizione e la sottopone a metamorfosi. Da ciò consegue che la nuova Italia deve ispirarsi al modello dei padri per scoprire uno stile che è sì fortemente radicato nelle virtù della stirpe, ma che è allo stesso tempo propriamente moderno. Quando l'autore esprime nel *Libro segreto* l'imperativo di 'andare oltre [i padri], per far[s]i degno del parentado',⁷⁹ sottolinea, insomma, la funzione fondamentale dell'umanista nel proprio discorso nazionale, ovvero la ricerca

dell'essenza dell'essere italiano nella tradizione, la necessità di piegarla alle esigenze del presente e di comunicarla al popolo al fine di preparare la rinascita della nazione.

È questo il nucleo ideologico che soggiace alla retorica nazionalistica con cui d'Annunzio si presenta nella campagna interventista. Anche se la figura dell'umanista non è sempre esplicitamente presente nelle orazioni dannunziane, la sua pratica e la sua ideologia giocano un ruolo fondamentale quando si presenta come portavoce della nazione nel maggio 1915. Nelle pagine del *Notturmo* che narrano le arringhe interventiste, per esempio, l'oratore rappresenta le azioni della massa che si incanalano verso un unico ideale, quello della patria. Nel processo fa ricorso al lessico e all'iconografia della liturgia cristiana, il che però non implica un approccio religioso in senso proprio, quanto lo sviluppo di una religione della patria, ovvero un misticismo che è di natura ideologica e al centro del quale è posta una divinità laica: la patria.⁸⁰ In questo contesto di misticismo secolare chiama in causa tutta la tradizione nazionale. Infatti il d'Annunzio-oratore riprende l'idea della continuità della stirpe come forza che si deve manifestare nel presente quando descrive la guerra come evento che realizza il destino nazionale. Inoltre, nelle sue orazioni interpreta il ruolo stesso dell'umanista, quello di garante della continuità, ma investe tale figura anche di una valenza mistica all'interno di un discorso nazionalistico nel quale lo scrittore diventa il sacerdote della patria, un sacerdote che è 'ebro di [...] tutta la stirpe', come si legge nel brano del *Notturmo* dedicato al discorso romano tenuto in Campidoglio il 17 maggio 1915.⁸¹ Oltre alla fiducia nelle virtù della stirpe, il d'Annunzio-umanista e il d'Annunzio-sacerdote condividono il rapporto con la tradizione da un lato e con la folla dall'altro. Quest'ultima viene plasmata dal poeta con un'azione che la investe di una specifica identità storica e della consapevolezza del retaggio secolare che ha alle spalle, e quindi, in sostanza, dell'orgoglio di essere italiani. Il fine ultimo di questa operazione è preparare il popolo italiano a partecipare alla guerra, che va colta come un'opportunità storica per rivendicare il ruolo di guida sul piano europeo e per rinvigorire il continente, come già avvenne nel Rinascimento:

Ecco che l'Europa decrepita, la temporeggiatrice incurvata dal peso delle sue frodi e delle sue viltà, sta per immergersi tutta nel sangue con la certezza di uscirne più giovine che quando su lei barbara i freschi vènti della Rinascenza soffiaron dal Mediterraneo!⁸²

Solo in tale contesto si completa la riscoperta del Rinascimento da parte di d'Annunzio poiché la rivalutazione del Rinascimento si afferma come strategia di autolegittimazione per l'Italia, non solo nel contesto autoreferenziale della politica nazionale, ma soprattutto agli occhi delle altre potenze europee. d'Annunzio estrae dalla cultura rinascimentale come tratti su cui basare

l'orgoglio nazionale quegli stessi tratti che Hegel osserva nella Riforma protestante, ovvero l'autonomia della coscienza e la grandezza del genio, e quindi rivendica il primato italiano ribaltando la percezione del Rinascimento, che per la generazione precedente era ancora, politicamente, l'età dell'onta nazionale. L'operazione culturale e politica di d'Annunzio rappresenta, in sintesi, una svolta fondamentale per almeno due motivi: in primo luogo d'Annunzio proietta sulla propria vita e sulla propria opera la figura dell'umanista e la inserisce all'interno del discorso identitario nazionale attraverso il ruolo che lui assume in prima persona. In tal modo non sottolinea solo il proprio ruolo di guida, ma anche l'exemplum civile e politico da lui rappresentato. Questa operazione implica una rivalorizzazione culturale e politica dell'umanista che contrasta con l'immagine diffusa in Europa tra Otto e Novecento che rappresenta gli umanisti come intellettuali disimpegnati e come meri esteti.⁸³ Si potrebbe citare la rappresentazione di Poliziano in *Fiorenza* (1906) di Thomas Mann, ma più emblematica nel contesto italiano è la caratterizzazione di Poliziano come il perfetto umanista nella *Storia della letteratura italiana* (1870-1871) di Francesco De Sanctis, dove l'umanista è inteso come un aristocratico ed erudito che trascorre la vita tra studi e ozi, ovvero senza offrire un contributo alla causa politica e pubblica.⁸⁴ Oppure ancora si veda Jacob Burckhardt, ne *La civiltà del Rinascimento in Italia* (1860), il quale, nonostante l'ammirazione per il Rinascimento, attribuisce all'Umanesimo un ruolo minore nell'affermazione dello spirito moderno.⁸⁵ Tali rappresentazioni degli umanisti hanno a lungo influenzato l'immaginario storiografico europeo, determinando il lungo oblio del pensiero umanistico.⁸⁶ In secondo luogo, in un'epoca in cui l'identità si definisce soprattutto in senso contrastivo, d'Annunzio rovescia la logica predominante nella storiografia europea che raffigura l'Italia come paese arretrato e i paesi del Nord come civiltà superiori. Tale operazione gli permette di costruire la propria opera non intorno al tema della decadenza nazionale, bensì attorno a quello della rinascita, auspicata fin dall'inizio della sua carriera e garantita dalla superiorità della stirpe italiana: una rinascita dell'Italia moderna, consapevole dell'eredità della stirpe, trasmutata e rinnovatrice delle proprie origini antiche, soprattutto di quelle rinascimentali, e pronta ad affermarsi come potenza europea.

¹ Questa ricerca è stata finanziata dalla Research Foundation – Flanders [grant: G055118N] e dall'Academia Belgica. Per i preziosi commenti ringrazio Mara Santi, Teodoro Katinis, Gianni Turchetta, Alexander Roose e gli anonimi revisori di *The Italianist*

-
- ² Cesare Mozzarelli, 'Introduzione', in *Identità italiana e cattolicesimo. Una prospettiva storica*, a cura di Cesare Mozzarelli (Roma: Carocci, 2003), pp. 13-15 (p. 13).
- ³ In questo saggio uso il termine 'decadenza' nella sua accezione storiografica e politica. In tal modo il termine fa riferimento ad un periodo della storia che gli attori della modernità identificano come un periodo di crisi e di declino in seguito al venir meno delle caratteristiche, degli ideali e delle aspettative di un periodo precedente visto come modello positivo. Si vedano Luca Mannori, 'De la "décadence" au "Risorgimento". Discours national et nouveau temps de l'histoire dans l'Italie des XVIII^e et XIX^e siècles', *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques*, 2 (2018), 55-84; *La décadence dans la culture et la pensée politiques: Espagne, France et Italie, XVIII^e – XX^e siècle*, a cura di Jean-Yves Frétygné e François Jankowiak (Roma: École Française de Rome, 2008); *L'Italia come storia: primato, decadenza, eccezione*, a cura di Francesco Benigno e Igor E. Mineo (Roma: Viella, 2020).
- ⁴ Per un approfondimento rinvio a Christopher Duggan, *The Force of Destiny: a History of Italy since 1796* (Boston: Houghton Mifflin, 2007); Walter L. Adamson, 'Italy', in *The Fin-de-Siècle World*, a cura di Michael Saler (New York: Routledge, 2015), pp. 167-84; Stefano Evangelista, 'Introduction: Decadence and Regeneration in Fin-de-Siècle Culture', in *The Poetics of Decadence in Fin-de-Siècle Italy: Degeneration and Regeneration in Literature and the Arts*, a cura di Stefano Evangelista, Elisabetta Selmi e Valeria Giannantonio (Oxford: Peter Lang, 2018), pp. 1-21.
- ⁵ Si vedano, tra l'altro, Marcello Verga, '"Nous ne sommes pas l'Italie, grâce à Dieu". Note sull'idea di decadenza nel discorso nazionale italiano', *Storica*, 43-44-45 (2009), 170-207; Silvana Patriarca, *Italian Vices: Nation and Character from the Risorgimento to the Republic* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013); Fernando Gallo, 'The Shaping of European Modernities: Neapolitan Hegelianism and the Renaissance (1848-1862)', *History*, 365 (2018), 451-68.
- ⁶ Si veda Martin A. Ruehl, *The Italian Renaissance in the German Historical Imagination, 1860-1930* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015).
- ⁷ Fernanda Gallo, 'La sfida alla "supremazia protestante". Le origini della modernità e l'hegelismo napoletano', *Giornale critico della filosofia italiana*, 3 (2017), 551-65 (p. 552).
- ⁸ Questa idea è di larga diffusione nell'Europa ottocentesca. Si veda, oltre a Burdach, Dilthey e Weber, l'analisi di Germaine de Staël. Quest'ultima afferma che la Riforma, piuttosto che il Rinascimento, ha fatto procedere con maggior forza la perfettibilità umana, processo che spiega la superiorità intellettuale, morale e materiale dell'Europa del Nord. La persistenza del paradigma si rivela più tardi nelle analisi di Gobetti e di Gramsci che, quando la storiografia fascista ribalta la valutazione del passato nazionale in favore del Rinascimento, ribadiscono la superiorità del Protestantismo. Per approfondire questi argomenti si rinvia a Robert Casillo, *The empire of stereotypes. Germaine de Staël and the Idea of Italy* (New York: Palgrave Macmillan, 2006); David Gilks, 'Riforma e Rinascimento, Protestantism and Catholicism in Antonio Gramsci's writings on Italian history, 1926-35', *Journal of Modern Italian Studies*, 3 (2007), 286-306.
- ⁹ Gli Italiani replicano il pregiudizio straniero anche in chiave interna, raffigurando l'Italia meridionale come Oriente interno. Si vedano Patriarca; Nelson Moe, *The View from Vesuvius: Italian Culture and the Southern Question* (Berkeley: University of California, 2002); Claudio Fogu, *The Fishing Net and the Spider Web: Mediterranean Imaginaries and the Making of Italians* (London: Palgrave Macmillan, 2020).
- ¹⁰ Rocco Rubini, *The Other Renaissance: Italian Humanism between Hegel and Heidegger* (Chicago: University of Chicago Press, 2014), p. 31.
- ¹¹ Giuseppe Mazzini, *Scritti editi ed inediti* (Imola: Paolo Galeati, 1907).
- ¹² Cesare Balbo, *Sommario della Storia d'Italia fino all'anno 1814* (Torino: Piomba Editore, 1846), p. 333.

-
- ¹³ Patriarca.
- ¹⁴ Sophia Catalano, 'Bertrando Spaventa: storiografia e identità nazionale tra Rinascimento e Risorgimento', *Rosmini Studies*, 4 (2017), 307-322 (p. 316). Per un approfondimento della figura di Spaventa, si veda Fernanda Gallo, *Dalla patria allo stato: Bertrando Spaventa, una biografia intellettuale* (Roma-Bari: Laterza, 2012). Per un'antologia di testi della critica italiana dedicati al Rinascimento (tradotti in inglese), segnalo *The Renaissance from an Italian Perspective: an Anthology of Essays, 1860-1968*, a cura di Rocco Rubini (Ravenna: Longo, 2014).
- ¹⁵ Malgrado la palese abbondanza di presenze rinascimentali nell'opera dannunziana, finora la critica non ha fornito uno studio complessivo della ricezione e dell'interpretazione del Rinascimento in d'Annunzio. Per uno stato dell'arte della tematica, si vedano Nadia Aramini, *Il Rinascimento nell'opera di Gabriele d'Annunzio*, Tesi di dottorato (Roma: Università La Sapienza, 2005); Fabio Della Schiava, 'D'Annunzio e il Rinascimento: considerazioni preliminari e proposte di ricerca', *Aevum*, 3 (2018), 603-624; mi permetto di segnalare anche Guylian Nemegeer, 'Notes on the Renaissance presences in the prose works of Gabriele d'Annunzio, 1889-1921', *Aevum*, 3 (2021), 807-826.
- ¹⁶ Angelo Guido Sabatini, 'Introduzione', in *Pensiero politico e letteratura del Risorgimento*, a cura di Ester Capuzzo e Antonio Casu (Soveria Mannelli: Rubbettino, 2013), pp. 17-22 (p. 18).
- ¹⁷ Paolo Alatri, 'D'Annunzio: Ideologia e Politica', in *Scritti politici di Gabriele D'Annunzio*, a cura di Paolo Alatri (Milano: Feltrinelli, 1980), pp. 11-50 (p. 11). Su d'Annunzio politico, si vedano almeno Renzo De Felice, *D'Annunzio politico, 1918-1938* (Bari: Laterza, 1978); Barberi Squarotti, 'D'Annunzio scrittore "politico"', *Quaderni dannunziani*, 1-2 (1987), 319-48; Marino Biondi, 'Il politico: dal dandysmo al sudore di sangue', in *D'Annunzio a cinquant'anni della morte. Atti del Convegno internazionale di studi dannunziani: Pescara, 9-14 maggio 1988*, a cura di Edoardo Tiboni (Pescara: Centro Nazionale di Studi Dannunziani, 1989), pp. 397-414.; Stelio Zeppi, 'Il pensiero politico di d'Annunzio nell'Ottocento', *Filosofia politica*, 1 (1999), 105-42; Guylian Nemegeer, Mara Santi, 'Gabriele d'Annunzio's *Notturmo*, the book of the Italian war: political commitment, national regeneration and its ideological roots', *Forum Italicum*, 3 (2021), 710-740.
- ¹⁸ Edmondo De Amicis, 'Gabriele d'Annunzio', in *Interviste a D'Annunzio (1895-1938)*, a cura di Gianni Oliva (Lanciano: Rocco Carabba, 2002), pp. 79-90 (p. 85).
- ¹⁹ Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati* (Milano: Fratelli Bocca Editori, 1899), p. 313.
- ²⁰ Giuseppe Sergi, *La decadenza delle nazioni latine* (Torino: Fratelli Bocca Editori, 1900), p. 158.
- ²¹ Ojetti, p. XV.
- ²² Questa etichettatura deriva soprattutto dalla polemica intorno al carattere licenzioso di alcuni componimenti della raccolta poetica *Intermezzo di rime* (1883-1884). Componimenti come *Peccato di maggio* e *Venere d'acqua dolce* erano, secondo Giuseppe Chiarini, un incitamento alla corruzione e un'espressione della decadenza morale dei giovani italiani. Su questa polemica, si veda Alessandro Merci, 'Alla ricerca della inverecondia: una polemica letteraria intorno all'*Intermezzo di rime* dannunziano', *Griseldaonline*, 1 (2013), <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/9213>
- ²³ Gabriele d'Annunzio, *L'armata d'Italia*, in *Prose di ricerca*, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, 2 voll. (Milano: Mondadori, 2005), II, pp. 1923-86 (p. 1931).
- ²⁴ Gabriele d'Annunzio, 'Al re giovine', in *Versi d'amore e di gloria*, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, 2 voll. (Milano: Mondadori, 1984), II, pp. 261-67 (p. 265).
- ²⁵ Gabriele d'Annunzio, 'Per la dedicazione dell'antica loggia fiorentina del grano al novo culto di Dante', in *Prose di ricerca*, II, pp. 2212-23 (pp. 2214-15).
- ²⁶ Eugène-Melchior De Vogüé, 'La Renaissance latine: Gabriel d'Annunzio: poèmes et romans', *Revue des Deux Mondes*, 127 (1895), 187-206 (pp. 190-91); le traduzioni dell'articolo sono mie.
- ²⁷ De Vogüé, p. 199.

-
- ²⁸ Ibid., p. 194.
- ²⁹ Ibid., p. 206. Per il dibattito sulla 'Renaissance Latine' che si svolge tra la Francia e l'Italia, si vedano Anna Baldazzi, 'Appunti per uno studio sulla "Renaissance Latine" e i suoi risvolti in Italia', *Historica*, 4 (1981), 187-200, e 'Appunti per uno studio sulla "Renaissance Latine" e i suoi risvolti in Italia. II', *Historica*, 4 (1982), 203-18; Angela Ida Villa, *Neoidealismo e rinascenza latina tra Otto e Novecento. La cerchia di Sergio Corazzini: poeti dimenticati e riviste del crepuscolarismo romano* (Milano: LED, 1999); Luca Somigli, *Legitimizing the Artist. Manifesto Writing and European Modernism, 1885-1915* (Toronto: University of Toronto Press, 2003), e 'The Mirror of Modernity: Marinetti's Early Criticism between Decadence and "Renaissance Latine"', *Romanic Review*, 3/4 (2006), 331-52; Shirley W. Vinall, 'Symbolism and Latinity: *Anthologie-Revue de France et d'Italie* and its diffusion of French literature in Italy', *The Italianist*, 1 (2006), 32-91.
- ³⁰ Gabriele d'Annunzio, 'Lettere ad Angelo Conti: Carteggio col "dottor Mistico"', con una notizia di Ermindo Campana, *Nuova Antologia*, 4 (1939), 10-32 (p. 26).
- ³¹ Ibid., p. 31.
- ³² *Caro Pascal: carteggio d'Annunzio - Masciantonio: 1891-1922*, a cura di Enrico De Carlo (Chieti: Mario Ianieri, 2001), p. 231.
- ³³ *Carteggio d'Annunzio - Hérelle (1891-1931)*, a cura di Mario Cimini (Lanciano: Rocco Carabba, 2004), p. 277.
- ³⁴ Adolfo De Bosis [Gabriele d'Annunzio], 'Nota sul Rinascimento latino', *Il convito*, febbraio 1895, pp. 151-55, e d'Annunzio, 'Il Rinascimento latino', *L'illustrazione italiana*, 3 febbraio 1895, pp. 78-9.
- ³⁵ Il 5 gennaio 1895 d'Annunzio, scrivendo a Emilio Treves, loda l'articolo di De Vogüé e propone di pubblicarne un sunto scritto di suo pugno (Gabriele d'Annunzio, *Lettere ai Treves*, a cura di Gianni Oliva (Milano: Garzanti, 1999), p. 150); cinque giorni dopo invia un messaggio simile a Hérelle, a proposito dell'articolo apparso sul *Convito*, affermando che un suo amico ne avrebbe fatto un sunto (*Carteggio D'Annunzio - Hérelle*, a cura di Cimini, p. 277). Dall'autografo, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Roma, si evince però che il testo è di pugno dannunziano. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Vitt. Em. 1743/30.
- ³⁶ Per approfondire queste tematiche, si vedano almeno Richard Drake, *Byzantium for Rome: the Politics of Nostalgia in Umbertian Italy, 1878-1900* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1980); Vivien Greene, 'Bizantium and Emporium: fine secolo magazines in Rome and Milan: *Fanfulla della Domenica* (1879-1919); *Cronaca Bizantina* (1881-86); *Il Convito* (1895-1907); *Cronaca d'Arte* (1890-92); *Vita Moderna* (1892-5) and *Emporium* (1895-1964)', in *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, 3 voll., III, *Europe 1880-1940*, Part 1, a cura di Peter Brooker et al. (Oxford: Oxford University Press), pp. 536-59.
- ³⁷ Gabriele d'Annunzio, 'Proemio', *Il Convito*, gennaio 1895, pp. 3-7 (p. 4-5).
- ³⁸ d'Annunzio, 'Nota sul Rinascimento latino', p. 151.
- ³⁹ Ibid., p. 153.
- ⁴⁰ Gabriele d'Annunzio, 'Imagine dell'Italia, apparita presso il sepolcro d'un suo grande figlio [1907], in *Prose di ricerca*, I, pp. 453-56 (p. 453).
- ⁴¹ Patriarca, p. 18.
- ⁴² Patricia Emison, *Creating the "Divine" Artist: From Dante to Michelangelo* (Leiden: Brill, 2004), p. 29.
- ⁴³ Ogetti, pp. 328-29.
- ⁴⁴ Gabriele d'Annunzio, *Taccuini*, a cura di Enrica Bianchetti e Roberto Forcella (Milano: Mondadori, 1965), p. 523.
- ⁴⁵ Gabriele d'Annunzio, *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*, in *Prose di ricerca*, I, pp. 1657-1922 (p. 1673).

-
- ⁴⁶ Ibid., p. 1674.
- ⁴⁷ Si vedano rispettivamente Gabriele d'Annunzio, *Trionfo della morte*, in *Prose di romanzi*, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, 2 voll. (Milano: Mondadori, 2005), I, pp. 637-1019 (p. 856), e *Il secondo amante di Lucrezia Buti*, in *Prose di ricerca*, I, pp. 1205-1447 (p. 1363).
- ⁴⁸ Gabriele d'Annunzio, *Il piacere*, in *Prose di romanzi*, I, pp. 1-358 (p. 35).
- ⁴⁹ Gabriele d'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, in *Prose di romanzi*, II, pp. 1-193 (p. 35).
- ⁵⁰ Ibid., p. 9.
- ⁵¹ Gabriele d'Annunzio, 'Esempio italico del genio vittorioso, esposto ai giovani d'Italia [1901]', in *Prose di ricerca*, I, pp. 444-52 (p. 451).
- ⁵² Alberto Mario Banti, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo* (Bari: Laterza, 2011), p. 15, e, a proposito delle figure profonde, pp. VI-VII: 'ho ritenuto di poter individuare alcune strutture discorsive che ho chiamato le *figure profonde* del discorso nazionale. [...] Sono delle immagini, dei sistemi allegorici, delle costellazioni narrative, che incorporano una tavola valoriale specifica, offerta come quella fondamentale che dà senso al sistema concettuale proposto'.
- ⁵³ d'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, p. 159.
- ⁵⁴ Gabriele d'Annunzio, *Il fuoco*, in *Prose di romanzi*, II, pp. 195-518 (pp. 209-10).
- ⁵⁵ Gabriele d'Annunzio, 'La parola di Farsaglia [1895]', in *Prose di ricerca*, I, pp. 419-22 (p. 421).
- ⁵⁶ d'Annunzio, *Il fuoco*, p. 299.
- ⁵⁷ d'Annunzio, *Il libro segreto*, p. 1880.
- ⁵⁸ Ivi.
- ⁵⁹ Autografo di d'Annunzio in Dante Alighieri, *La Divina Commedia riveduta nel testo e commentata da G.A. Scartazzini* (Milano: Ulrico Hoepli, 1907). Il testo è stato consultato a Gardone Riviera, Archivio del Vittoriale degli Italiani, Prioria 22300, Stanza della Leda, tavolino, 17/A.
- ⁶⁰ d'Annunzio, *Il libro segreto*, p. 1663.; si veda inoltre Pietro Gibellini, 'Il "Libro Segreto" e l'autobiografismo dannunziano', in *Logos e Mythos. Studi su Gabriele d'Annunzio*, a cura di Pietro Gibellini (Firenze: Olschki, 1985), pp. 183-210.
- ⁶¹ d'Annunzio nega ripetutamente una sostanziale influenza di Nietzsche sul proprio pensiero. Oltre al brano del *Libro Segreto* qui riportato, si veda, tra l'altro, la *Beata Riva* di Angelo Conti, in cui, nel dialogo tra Ariele e Gabriele, cifre rispettivamente di Conti e di d'Annunzio, quest'ultimo afferma: 'Quando ho conosciuto l'opera di Federico Nietzsche, sono rimasto quasi indifferente dinnanzi ad una teoria che non mi offriva se non alcuni movimenti lirici, in un cerchio di belle immagini'. Cfr. Angelo Conti, *La Beata Riva. Trattato dell'oblio preceduto da un ragionamento di Gabriele d'Annunzio* (Milano: Fratelli Treves, 1900), p.131.
- ⁶² Tale visione del rapporto d'Annunzio-Nietzsche dà grande rilievo agli articoli di divulgazione nietzschiana pubblicati da d'Annunzio tra il 1892 e il 1893, intitolati 'La bestia elettiva' (*Il Mattino*, 25-26 settembre 1893) e 'Il caso Wagner' (*La Tribuna*, tra il 23 luglio e il 9 agosto 1893). Su questi articoli, si vedano Gabriele d'Annunzio, *Il caso Wagner*, a cura di Paola Sorge (Roma - Bari: Laterza, 1999). Per una traduzione inglese de *La bestia elettiva*, si veda Jeffrey Schnapp, 'The Beast who Wills', *Stanford Italian Review*, 6 (1986), 265-277. Su 'Il caso Wagner' si veda Thomas Grey, James Westby, 'Gabriele d'Annunzio's "Il caso Wagner" (The Case of Wagner). Reflections on Wagner, Nietzsche, and Wagnerismo from fin-de-siècle Italy', *Leitmotive*, 3 (2012), 7-26.
- ⁶³ Per un approfondimento rinvio a Jeffrey Schnapp, 'Nietzsche's Italian Style: Gabriele d'Annunzio', in *Nietzsche in Italy*, a cura di Thomas Harrison (Stanford: Stanford University Press, 1988), pp. 247-64; Stefano B. Galli, 'Alla ricerca dell'Übermensch: il mito del superuomo nel pensiero dannunziano', in *L'Italia e la "Grande Vigilia". Gabriele d'Annunzio nella politica italiana prima del fascismo*, a cura di Romain H. Rainero e Stefano B. Galli (Milano: Franco Angeli, 2007), pp.

17-34; Patrizia Piredda, 'Dallo Übermensch etico di Nietzsche al superuomo estetico di D'Annunzio', *Spunti e Ricerche*, 27 (2012), 30-48; Marja Härmänmaa, 'Anatomy of the Superman: Gabriele d'Annunzio's Response to Nietzsche', *The European Legacy. Toward New Paradigms*, 1 (2019), 59-75.

- ⁶⁴ Si vedano Paolo Valesio, *Gabriele d'Annunzio: the Dark Flame* (New Haven: Yale University Press, 1992); Guido Baldi, *Le ambiguità della decadenza. D'Annunzio romanziere* (Napoli: Liguori, 2008); Walter L. Adamson, *Avant-garde Florence: From Modernism to Fascism* (Cambridge Harvard University Press, 1993); Emilio Gentile, *The Struggle for Modernity. Nationalism, Futurism, and Fascism* (Westport: Praeger, 2003); Roger Griffin, *Modernism and Fascism: The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007), e 'Modernity, modernism, and fascism. A mazeway resynthesis', *Modernism / Modernity*, 1 (2008), 9-24.
- ⁶⁵ Tale osservazione apre una pista di riflessione rilevante ma che va oltre la portata di questo articolo, poiché tocca le relazioni tra il bisogno di rinnovamento e la rivolta contro la decadenza presenti nella cultura dell'epoca, da un lato, e il nascente modernismo dall'altro lato. Per alcuni spunti in merito, si vedano David Weir, *Decadence and the Making of Modernism* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1996); Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (Durham: Duke University Press, 1996); *Italian Modernism: Italian culture between Decadentism and Avant-garde*, a cura di Luca Somigli e Mario Moroni (Toronto: University of Toronto Press, 2004); Juliet Koss, *Modernism after Wagner* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010); Mimmo Cangiano, *La nascita del modernismo italiano. Filosofie della crisi, storia e letteratura. 1903-1922* (Macerata: Quodlibet, 2018). In particolare, per l'opera dannunziana, si vedano: Baldi; Moira M. Di Mauro-Jackson, *Decadence as Social Critique in Huysmans, D'Annunzio, and Wilde*, Tesi di dottorato (Austin: University of Texas, 2008);
- ⁶⁶ Filippo Surico, 'Ora luminosa. Le mie conversazioni letterarie con D'Annunzio nell'ospitalità di villa Cargnacco a Gardone Riviera', in *Interviste a D'Annunzio*, pp. 577-627 (p. 612).
- ⁶⁷ d'Annunzio, *Il libro segreto*, p. 1880.
- ⁶⁸ Giorgio Bàrberi Squarotti, *La scrittura verso il nulla* (Torino: Genesi Editrice, 1992), p. 56.
- ⁶⁹ Cimini, p. 102.
- ⁷⁰ Gabriele d'Annunzio, 'L'allegoria dell'autunno: frammento d'un poema obliato', in *Prose di ricerca*, II, pp. 2189-2191.
- ⁷¹ Surico, 'Ora luminosa', in *Interviste a D'Annunzio*, p. 602.
- ⁷² d'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, p. 12.
- ⁷³ d'Annunzio, *Il fuoco*, p. 479.
- ⁷⁴ d'Annunzio, 'Orazione al popolo di Milano in morte di Giosuè Carducci [XXIV Marzo MCMVII]', in *Prose di ricerca*, II, pp. 2279-2302 (p. 2285).
- ⁷⁵ d'Annunzio, *Vita di Cola di Rienzo*, in *Prose di ricerca*, II, pp. 1987-2110 (p. 2088).
- ⁷⁶ d'Annunzio, *Il libro segreto*, p. 1881.
- ⁷⁷ Gabriele d'Annunzio, *Forse che si forse che no*, in *Prose di romanzi*, II, pp. 519-870 (p. 565).
- ⁷⁸ Ibid., p. 590.
- ⁷⁹ d'Annunzio, *Il libro segreto*, p. 1880.
- ⁸⁰ Su questo aspetto si vedano gli studi di Mara Santi: 'L'individuo e la folla: d'Annunzio e la retorica bellica del Notturmo', in *The Great War in Italy: Representation and Interpretation*, a cura di Patrizia Piredda (Leicester: Troubadour, 2013), pp. 22-30; 'La morte anche più bella: figure della (auto)mitopoiesi bellica nel "Notturmo" di Gabriele d'Annunzio', in *Io ho quel che ho donato. Convegno di studi su Gabriele d'Annunzio nel 150° della nascita*, a cura di Cecilia Gibellini (Bologna: CLUEB, 2015), pp. 243-66; *Commento al 'Notturmo' di Gabriele d'Annunzio*, II, a cura

di Mara Santi, *Nota al testo* (Milano: EduCatt, 2008). La commistione di retorica religiosa e politica era uno dei lasciti più forti del processo risorgimentale: da Mazzini in poi, l'uso retorico e concettuale del paradigma religioso era visto come *conditio sine qua non* per coinvolgere gli strati più popolari nella causa della nazione, e lo stesso discorso politico ufficiale dell'Italia liberale non era estraneo al processo di creazione di una religione della patria. Per un approfondimento rinvio a Emilio Gentile, *Il culto del littorio: la sacralizzazione della politica nell'Italia fascista* (Roma: Laterza, 1995) e *La grande Italia: il mito della nazione nel XX secolo* (Roma: Laterza, 2011); Duggan; Rosario Forlenza, Bjørn Thomassen, *Italian Modernities. Competing Narratives of Nationhood* (New York: Palgrave Macmillan, 2016). Infine, sul rapporto tra d'Annunzio e il pensiero del Risorgimento, si vedano Carlo Santoli, 'La "parola alata": Gabriele d'Annunzio e il Risorgimento', *Sinestesie*, 9 (2011), 537-42; Guylian Nemegeer, Mara Santi, 'Risorgimento e tradizione nazionale nelle prose di guerra di Gabriele d'Annunzio', in *Letteratura italiana e grande guerra un anno dopo il centenario*, a cura di Maddalena Rasera (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2020), pp. 29-39.

⁸¹ Gabriele d'Annunzio, *Notturmo*, in *Prose di ricerca*, I, pp. 159-410 (p. 220).

⁸² Gabriele d'Annunzio, *Licenza*, in *Prose di romanzi*, II, pp. 941-1079 (p. 949).

⁸³ Ruehl.

⁸⁴ Thomas Mann, *Fiorenza* (Berlino: Fischer, 1906); Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, 2 voll. (Milano: Feltrinelli 1960).

⁸⁵ Jacob Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien* (Basilea: Schweighauser, 1860).

⁸⁶ Si veda Christopher Celenza, *The Lost Italian Renaissance: Humanists, Historians, and Latin's Legacy* (Baltimore: John Hopkins University Press, 2004).