



# INTORNO AL TESTO





CHIARA ARNAUDI

*«Esamino, sfoglio, spulcio»:  
Gabriele d'Annunzio lettore al Vittoriale*

La storia della biblioteca del Vittoriale ha inizio nel 1921, quando d'Annunzio acquista la villa Cargnacco, di proprietà dello storico dell'arte Henry Thode, sulla riva bresciana del lago di Garda<sup>1</sup>. Il poeta non poté resistere al fascino di quel luogo immerso nel verde, a mezzacosta di un colle terrazzato, tra un uliveto e una limonaia, preceduto da un irresistibile viale di rose, dove aveva anche vissuto Daniela von Bülow, figlia di Cosima Liszt. La villa Cargnacco era una casa colonica, piuttosto umile, rustica, ma il «Comandante si accinse subito a trasfigurarla e ingrandirla con lo stesso fervore che lo aveva ispirato nelle precedenti dimore della “Capponcina” e di Arcachon»<sup>2</sup>.

Il primo febbraio del 1921 viene stipulato il contratto di locazione e il 14 dello stesso mese d'Annunzio prende possesso della villa, insieme a Luisa Bàccara e a un piccolo seguito; «a quella data non sa ancora di essere “condannato”, come lamenterà un giorno, “all’acqua dolce del lago”; ma questa sarà la sua dimora definitiva»<sup>3</sup>, che diventerà la Fondazione «Il Vittoriale degli Italiani». In realtà, d'Annunzio doveva soggiornarvi solo per pochi mesi: invece nell'ottobre del 1921, per la somma di 130.000 lire, decide di acquistare la villa con tutti i rustici annessi, i giardini, la limonaia e l'uliveto; mentre la villa Mirabella, l'Hotel Washington in disuso e la Torre-Darsena sul lago sono appropriazioni successive.

«All'indomani dell'acquisto il neoproprietario è quasi sconcertato dalla sistemazione “borghese” che gli si prospetta [...] non sfugge lo stridente contrasto fra la casa modesta e ciò che d'Annunzio incarna: lusso e stravaganze che l'hanno reso leggendario, mentre la villa gardonese sarebbe se mai adatta a un parroco di campagna»<sup>4</sup>; questa situazione è destinata tuttavia ad evolvere rapidamente, poiché nel novembre del 1921 viene chiamato a villa Cargnacco Gian Carlo Maroni, giovane architetto di Riva del Garda, che dà finalmente inizio ai lavori della “Santa Fabbrica” del Vittoriale. «L'opera alla quale si accinse il Maroni, in obbedienza ai disegni di Gabriele d'Annunzio, era ardua. Si trattava di conferire carattere monumentale a un gruppo di modestissimi edifici, senza demolire, sostanzialmente, questi ultimi»<sup>5</sup>, ma soprattutto l'obiettivo di d'Annunzio era di togliere il prima possibile i «tristi rimasugli della vecchia casa intodescata»<sup>6</sup>, ed eliminare così tutte le tracce lasciate dal precedente proprietario.

Tra le numerose tracce “todesche” vi è il vasto patrimonio librario e iconografico accumulato dallo storico dell'arte nel corso degli anni, che può anche vantare una copiosa raccolta di spartiti musicali appartenuti a Liszt e Wagner. «L'identificazione e la catalogazione dei pezzi pertinenti all'originaria biblioteca

Thode si presentano ardue per la mancanza di un inventario delle proprietà preesistenti all'arrivo di D'Annunzio e, in particolare, di un catalogo topografico della raccolta dei volumi»<sup>7</sup>; inoltre il poeta fece applicare su molti volumi Thode i propri *ex-libris* per eliminare definitivamente ogni possibile riferimento alla figura dello studioso e poter finalmente creare una *sua* nuova biblioteca.

Nel febbraio del 1922 d'Annunzio ordina di trasferire a Gardone «sia la “bibliotheca gallica” depositata nel veneziano palazzo Barbarigo, sia i libri della Capponcina sui quali da più di dieci anni vigila a Roma l’“amicissimo” Tenneroni»<sup>8</sup>; d'Annunzio è impaziente di riavere di nuovo con sé i suoi preziosi strumenti di lavoro, come testimonia l'amico Ugo Ojetti: «Oggi egli era felice: dovevano giungere a Brescia, in giornata, le trenta casse dei testi di lingua che prima d'andare in Francia alle Lande egli aveva raccolti nella Capponcina a Settignano [...] li descriveva raggianti, con la sua memoria inesorabile e col parlare netto e scolpito, così che d'ogni libro evocato rivedevo il sesto, la coperta, il frontespizio, l'emblema dello stampatore, i caratteri della stampa»<sup>9</sup>. Inizialmente le trenta casse vennero depositate nei sotterranei del Vittoriale, in uno stato che ne impediva di fatto il reperimento: i circa trentamila volumi non avevano alcun ordine, nessuna suddivisione e soprattutto non vi era nessun catalogo per la consultazione. La situazione non ebbe alcuna evoluzione fino al 1929, quando d'Annunzio chiamò al Vittoriale Antonio Bruers, giovanissimo bibliotecario, con il quale il poeta era in contatto epistolare attraverso Tenneroni dal 1919. Bruers era vice cancelliere della Reale Accademia d'Italia, e «recente affiliato al clan dei [...] ferventi estimatori» del poeta<sup>10</sup>. Il lavoro alla Reale Accademia d'Italia gli impedì però di dedicarsi interamente al riordino della biblioteca del poeta, compito che poté svolgere solo nei mesi estivi e nel periodo natalizio<sup>11</sup>.

Una delle prime difficoltà riscontrate da Bruers è stata quella di ordinare i libri seguendo «i criteri prescritti dalle biblioteche governative», in vista della donazione del Vittoriale allo Stato italiano, che fu pubblicata sulla *Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia* il 4 dicembre del 1930; «tali criteri dovevano essere armonizzati con le particolarissime esigenze di uno studioso eccezionale» e con le «esigenze estetiche» delle particolari stanze del Vittoriale<sup>12</sup>. Infatti, la collocazione di un libro in una determinata stanza assume, spesso, un particolare significato che è strettamente legato alle valenze simboliche che caratterizzano tutti gli ambienti del Vittoriale<sup>13</sup>. Quella che attendeva Bruers era dunque un'operazione culturale molto complessa, poiché non è stato facile collocare migliaia di libri nelle diverse stanze del Vittoriale, tutte dotate di simbologie e tematiche particolari. Il problema che tormentava il bibliotecario era quello di creare una sorta di risponienza tra l'argomento trattato dal libro e il significato che d'Annunzio aveva voluto dare a ogni singola stanza<sup>14</sup>. Un esempio di questa particolare operazione si può trovare nella *Stanza del Lebbroso*, ambiente francescano per eccellenza, dove si trovano diversi volumi, fittamente annotati dal poeta, dedicati al Santo d'Assisi.

Bruers non si spaventa di fronte alle richieste del poeta, anzi ha intessuto col Comandante (così si faceva chiamare d'Annunzio dopo l'impresa di Fiu-

me), fin dal suo arrivo, un dialogo continuo e incessante che è stato fondamentale per la creazione della biblioteca, come si può leggere in una delle prime lettere tra i due in cui Bruers alle considerazioni sulla rarità della biblioteca fa seguire alcune indicazioni tecniche secondo le più moderne regole della biblioteconomia:

Comandante, ho esaminato [...] i libri del Vittoriale, e mi permetto sottoporvi queste linee di sistemazione della preziosa raccolta.

1° Considerare, innanzi tutto, la raccolta, non come una comune biblioteca, ma come un'opera di vita, collegata all'eccezionale ambiente del Vittoriale.

2° Rimuovere, perciò, quanto meno possibile i volumi, limitandosi a un radunamento per materie e per formati intonato alle singole stanze, ciò che corrisponde ai recenti sistemi americani.

3° Non usare il sistema dei cartellini numerati all'esterno dei libri, e segnare, invece, la collocazione nell'interno della copertina o della rilegatura.

4° Compilare il catalogo a schede, redatte col sistema adottato, per convenzione, da tutte le biblioteche del mondo, segnando, su ciascuna, il nome dell'ambiente ove il libro è collocato (Labirinto, Stanza del Monco, Sala del Mappamondo ecc.) la parete, dove occorra, e il palchetto<sup>15</sup>.

Precise e dettagliate indicazioni erano indispensabili per il riordino dei libri, poiché d'Annunzio è «impaziente di poter maneggiare con agio i propri libri» e chiede a Bruers di «far presto e di assumere iniziative che mettano d'accordo la sistemazione con l'arredo e l'uso delle varie stanze»<sup>16</sup>; così lentamente i libri furono disposti nei diversi ambienti della *Prioria*, e non deve stupire il fatto che il Comandante abbia voluto tappezzare di libri tutte le stanze «compresi gli anditi, i pianerottoli, i corridoi», poiché questo non è dovuto alle esigenze di spazio di una biblioteca che conta migliaia di volumi, ma «all'amore del Poeta che vuole presenti i libri ovunque, come l'aria, come la luce»<sup>17</sup>. Inoltre, la biblioteca del Vittoriale non è mai statica, ma sempre in continuo movimento e arricchimento; libri rari e preziosi continuano ad affluire, grazie ai contatti di Bruers e di Maroni con numerosi antiquari. D'Annunzio ha costantemente bisogno di libri nuovi, i suoi strumenti di lavoro non sono mai sufficienti, come annota in una pagina del *Libro segreto*: «io leggo libri che nessuno ha letto e mai leggerà; so tante e tante straordinarie cose che nessuno sa né saprà. sono forse l'estremo de' bibliomanti attentissimo e speditissimo nel cercare me medesimo e i miei fati»<sup>18</sup>.

Durante il riordino e la catalogazione<sup>19</sup>, Bruers ha imparato a conoscere «uno per uno, tutti i libri del Comandante»<sup>20</sup>, e in modo particolare le numerosissime annotazioni che egli poneva sui suoi preziosi strumenti di lavoro: «egli non annota libri a margine, ma si limita a segnare con la matita i passi meritevoli, inserendo, nelle corrispettive pagine, delle sottili striscie di carta che sporgono dal margine superiore del libro, e su tale sporgenza egli scrive parole o frasi che richiamano il passo segnato»<sup>21</sup>. Bruers, o lo «scartoffista» con le manopole e la ciambella»<sup>22</sup>, come lo chiama d'Annunzio da quando ha iniziato l'ordinamento del futuro Archivio del Vittoriale, si sofferma spesso sul gran-



de valore delle annotazioni dannunziane: «parecchie opere sono gonfie di costesti originali segnalibro e costituiscono un documento prezioso degli studi, dei gusti, delle opinioni di d'Annunzio [...] Lo studio dei libri del Vittoriale, conferma la grande austerità artistica di Gabriele d'Annunzio e contribuisce a documentare l'influenza che la sua opera ha esercitato sui contemporanei, e il fascino che essa irradierà, immortabilmente nell'avvenire»<sup>23</sup>.

D'Annunzio, nel corso di tutta la vita, ha letto, studiato, annotato un numero impressionante di volumi; i libri sono sempre stati il suo nutrimento, necessari come l'aria e il respiro, e soprattutto nell'ultimo periodo del suo esilio dorato sul lago di Garda. Nell'*Atto di donazione* del Vittoriale allo Stato Italiano il poeta è chiarissimo circa il destino che dovrà toccare ai suoi inseparabili strumenti di lavoro: «E qui non a impolverarsi ma a vivere son collocati i miei libri di studio, in così grande numero e di tanto pregio che superano forse ogni altra biblioteca di ricercatore e di ritrovatore solitario»<sup>24</sup>. Infatti, i suoi libri continuano, ancora oggi, a vivere disseminati nelle diverse stanze del Vittoriale, colmi di segni di lettura che solo uno «spulciatore» con «inonorata nomea da' primordi»<sup>25</sup> può aver lasciato. Di fatto, le tracce sui volumi sono veramente tante e piuttosto variegate: «segni a margine (a matita colorata anche nelle cinquecentine!)»<sup>26</sup>, note di commento che riempiono gli spazi bianchi lasciati dalla stampa, angoli piegati, sottolineature, frasi o parole cerchiate, viole del pensiero, trifogli e quadri-fogli, foglie di lauro e stelle alpine, cartigli annotati che gonfiano il libro fino a deformarlo. Addirittura in alcuni casi l'annotazione si sovrappone al testo come una sorta di palinsesto, oppure riempie fogli di guardia e pagine bianche iniziali e finali, fino a creare vere e proprie composizioni<sup>27</sup>.

I volumi della biblioteca privata di d'Annunzio nascondono tra le loro pagine testimonianze importantissime, che diventano uno strumento fondamentale ma tutto sommato poco utilizzato dagli studiosi per la ricostruzione delle fonti di cui il poeta si è servito, e in particolare per l'esegesi della sua opera<sup>28</sup>.

Innanzitutto, prima di iniziare l'analisi dei singoli segni di annotazione, occorre precisare quali strumenti il poeta utilizzasse per la segnatura dei volumi: gran parte degli appunti e delle annotazioni sono stati stesi con la matita nera o quella bicolore blu/rosso, di cui si conservano ancora diversi esempi in alcune stanze del Vittoriale, mentre meno usato è il pastello verde. Molto raramente si riscontrano annotazioni o segni a margine in inchiostro, ritenuto poco funzionale e deleterio per i volumi. Invece, nel caso dei cartigli il poeta li annotava indipendentemente sia con la matita che con la penna, ovviamente perché il foglio di carta non viene danneggiato dall'inchiostro, anzi rende l'annotazione più visibile e più duratura nel tempo rispetto alla matita. Diversi sono infatti i casi in cui i cartigli, annotati a matita nera o colorata, non sono più leggibili a causa dell'esposizione alla luce e del passare del tempo. Poco usato è l'inchiostro rosso, preferito per le correzioni o come una specie di evidenziatore per mettere in risalto una frase ritenuta particolarmente significativa.

Un dato interessante da segnalare è il fatto che d'Annunzio si avvalsesse di questi strumenti sempre in modo piuttosto marcato: non si troverà mai in uno dei suoi libri una sottolineatura leggera o un segno a margine appena accen-



nato, ma sempre annotazioni ben visibili che mettano in evidenza la parte di testo interessata. Questa pratica, che può essere considerata spregiudicata, non deve essere scambiata per mancanza di rispetto, ma anzi ogni singolo libro annotato è ritenuto dal poeta un prezioso strumento di lavoro, che contribuisce alla creazione letteraria, e la sua modificazione ottenuta attraverso l'utilizzo di cartigli, fiori, foglie o semplici segni è espressione di un grande lavoro che precede la composizione di nuove opere.

Il segno di lettura dannunziano più diffuso è sicuramente l'angolo della pagina piegato, che non necessita della mediazione di strumenti scrittori (matita o cartiglio); esso può essere superiore, inferiore, ma si riscontra anche la variante dei due angoli della stessa pagina piegati. L'angolo superiore piegato è più frequente, perché corrisponde a un gesto di attenzione molto rapido. Occorre, però, precisare che la segnatura dell'angolo superiore non sempre significa che l'interesse di d'Annunzio si è concentrato nella parte superiore del testo, ma essendo un segno di lettura molto impiegato spesso viene posto nella parte superiore per comodità, e soprattutto per non coprire proprio la porzione di testo interessata. Un chiaro esempio si trova in una pagina della *Crestomazia italiana dei primi secoli* di Ernesto Monaci<sup>29</sup>, dove d'Annunzio piega l'angolo superiore per non rendere illeggibile il sonetto della Compiuta Donzella di Firenze che gli interessa, messo poi ulteriormente in risalto da una sottolineatura in matita blu.

Molto meno utilizzato è l'angolo inferiore piegato perché non immediato da apporre, ma se presente rimanda spesso l'attenzione proprio alla parte inferiore della pagina, come nel caso particolarmente significativo contenuto nel volume *Storia di San Francesco d'Assisi* di Émile Chavin de Malan<sup>30</sup>: il poeta segna con un angolo inferiore piegato la parte di testo che contiene una nota a piè di pagina dove il traduttore si sofferma sulla resa del termine «mesaux» francese con l'italiano *misello*. D'Annunzio è rimasto particolarmente colpito da questa precisa nota filologica riguardante la parola *misello* e forse ancora di più dal termine stesso, che decide di utilizzare per una delle prime diciture della *Stanza del Lebbroso* al Vittoriale, denominata appunto «Zambra del Misello»<sup>31</sup>. Invece, più raro è il caso in cui il poeta piega un angolo inferiore solo per non coprire la parte di testo interessata che si trova nella zona superiore del libro.

Particolarmente suggestivo è l'ultimo caso dei due angoli piegati della stessa pagina, che sembra quasi una sorta di cornice posta intorno al contenuto del testo. È una modalità anche questa piuttosto rara, ma molto significativa per gli studiosi perché indica un interesse molto particolare per i componimenti o per gli argomenti presenti in quella pagina. Ad esempio, in un'edizione settecentesca delle *Rime petrarchesche*<sup>32</sup>, conservata nell'*Officina*, si trovano due angoli piegati che incorniciano i sonetti *Se bianche non son prima ambe le tempie* e *Occhi, piangete: accompagnate il core* (Rvf 83-84), insieme a una piccola foglia di lauro che dimostrano l'interesse particolare di d'Annunzio per i due componimenti.

Un'altra metodologia di annotazione frequentemente utilizzata dal poeta sono i segni a margine, linee verticali con diverse tipologie: segno a matita ne-



ra o colorata corto singolo, corto doppio-triplo, segno lungo singolo o doppio, segni irregolari, parentesi tonde e quadre, croci piccole e grandi.

Il segno a margine corto singolo si estende al massimo per tre o quattro righe, e spesso può essere unito a una sottolineatura o a una cerchiatura di frase o parola. Indica un interesse minimo, poiché serve al poeta per mettere in risalto solo una parola, una breve frase o un motto. Più importante è il segno corto doppio-triplo che si estende anch'esso solo per poche righe, ma esprime un interesse maggiore nei confronti del contenuto del testo rispetto al precedente. Invece, il segno lungo singolo o doppio si snoda in molti casi per tutta la pagina e può essere accompagnato da un angolo piegato o da sottolineature; mentre in alcuni casi occupa solo metà pagina, corredato però sempre da altri segni di attenzione: da solo si trova molto raramente. È utilizzato di norma per segnalare parti di testo piuttosto estese che contengono di solito brevi racconti, brani citati oppure per segnalare dei particolari componimenti poetici. Infatti è una metodologia che si riscontra con una certa ricorrenza nella *Storia di San Francesco d'Assisi* di Chavin de Malan, dove vi sono frequentemente brevi racconti, citazioni bibliche, componimenti poetici, motti e sentenze.

Piuttosto originali sono i moltissimi segni a margine irregolari, che assomigliano più a decorazioni del testo che a segni di attenzione. Si possono trovare in tutte le parti della pagina indifferentemente, vicino a un titolo, a una parte di testo, a una parola oppure vicino alle note a piè di pagina. D'Annunzio si avvale con una certa frequenza di segni irregolari, in quanto immediati e molto incisivi. Questi segni a margine facilitano di molto lo studio del ricercatore poiché permettono, innanzitutto, di individuare con sicurezza la parola o la frase che ha destato l'attenzione del lettore, ma soprattutto di connetterla con un'opera, con un avvenimento della vita del poeta o con una persona a lui cara. L'esempio forse più significativo si trova a pagina 440 del volume di Chavin de Malan, dove d'Annunzio circonda con segni ondulati piuttosto irregolari la citazione dell'iscrizione che si trova sopra il sepolcro di Jacopone da Todì riportata al centro della pagina, che contiene il cognome della madre, Luisa De Benedictis; ai segni irregolari si aggiungono i due angoli piegati della pagina, un cartiglio con scritta autografa a matita «De Benedictis» e un'altra scritta autografa col pastello blu sovrapposta in parte al testo con la dicitura «Cognome di mia madre».

Nella categoria dei segni a margine rientrano anche i punti esclamativi o interrogativi, le parentesi tonde o quadre e le croci: i primi sono utilizzati con una certa frequenza perché permettono di attirare immediatamente l'attenzione su un determinato passo, parola o espressione. Invece, il punto interrogativo esprime quasi sempre il dissenso del poeta nei confronti del contenuto del testo, e il suo impiego risulta molto più limitato rispetto a quello esclamativo. Poco ricorrenti sono anche le parentesi tonde e quadre in quanto segni di lettura meno immediati, più difficili da apporre, ma molto importanti quando sono presenti perché circondano e mettono in risalto ampie porzioni di testo, utili al poeta per la composizione poetica. In alcuni casi si possono anche trovare croci di dimensioni varie, che hanno il compito di evidenziare ulterior-





mente una parte di testo già segnalata con altre annotazioni (sottolineature e segni a margine), come si può osservare alla pagina 119 del *De profundis* di Oscar Wilde<sup>33</sup>.

I segni di lettura fin qui analizzati sono quelli utilizzati abitualmente da d'Annunzio proprio per l'immediatezza che li caratterizza, ma a questi devono ancora essere aggiunte le sottolineature, le parole o frasi cerchiare e le annotazioni autografe a margine.

Le sottolineature sono genericamente meno usate rispetto agli angoli piegati o ai segni a margine, non si estendono mai per lunghi tratti, ma principalmente mettono in evidenza parole ritenute interessanti, brevi frasi e piccole parti di testo. Molto raramente si trovano da sole, ma sono sempre accompagnate da altri tipi di segnatura, come se la sola sottolineatura non avesse potere di destare interesse né di mettere in risalto parti importanti di testo. In alcuni casi può apparire più marcata o addirittura doppia e tripla, segno inequivocabile che quella parola o breve frase doveva destare particolarmente l'attenzione del poeta. Anche le parole o le frasi cerchiare si trovano con una certa frequenza, ma non possono essere considerate una modalità di segnatura usuale. D'Annunzio cerchiava una parola o una frase innanzitutto per metterla in risalto, per renderla particolarmente visibile, ma soprattutto era un modo per estrapolarla dal testo in cui si trova, per isolarla e utilizzarla come una sorta di tassello da poter ricollocare a suo piacimento in un nuovo componimento. Questa modalità è presente spesso nelle note a piè di pagina, dove il corpo minore del testo non permette una facile lettura, in particolare della fonte citata che invece interessa il poeta. Un caso di questo tipo è presente nella *Storia di San Francesco d'Assisi*, dove d'Annunzio cerchiare la nota che contiene il riferimento alla citazione nel testo riguardante la *Bolla di canonizzazione di santa Chiara* promulgata da papa Alessandro IV, alla quale aggiunge anche un angolo superiore piegato e un'annotazione a margine in matita: «Chiesto di scrivere per me essa Bolla. G»<sup>34</sup>.

Annotazioni a margine di questo tipo sono piuttosto rare, poiché presuppongono un intervento sul testo; lo stesso Bruers rileva che «nella maggior parte dei casi il Comandante non amava scrivere note marginali, limitandosi invece a semplici segni (quasi sempre a matita nera)»<sup>35</sup>. Di fatto, le «note marginali» possono solo contenere un brevissimo commento, piccole osservazioni di stile, brevi critiche, oppure un piccolo riassunto riguardante l'argomento trattato. In alcuni casi il breve commento a margine può riguardare anche «analogie con le proprie tendenze»<sup>36</sup>, con le opere che il poeta sta componendo oppure ha già composto, come si può osservare a pagina 112 del volume di Chavin de Malan: d'Annunzio pone due segni a margine in matita nera molto marcata, un angolo inferiore piegato e la scritta autografa «Le faville!» proprio in corrispondenza delle parole che Frate Ginepro pronunciò per consolare Chiara d'Assisi morente. Quelle «scintillanti parole» che «uscirono dall'accesa fornace» del cuore di Frate Ginepro<sup>37</sup> possono aver ricordato a d'Annunzio le sue prose intime e memoriali, intitolate appunto *Le faville del maglio*. Naturalmente le annotazioni a margine posseggono un'importanza maggiore rispetto a tutti gli altri segni di



lettura fin qui analizzati, perché contengono una riflessione del poeta sugli argomenti specifici di quella pagina in particolare: «ci troviamo, insomma, dinanzi a un lettore che è sempre all'altezza dell'autore che legge, pronto al consenso, al dissenso e alla critica»<sup>38</sup>. Grazie a queste annotazioni a margine è possibile comprendere il tipo di rapporto che d'Annunzio istituisce nei confronti del testo, e in particolare dell'autore con il quale in quel momento desidera confrontarsi, operazione importantissima per un'esegesi corretta delle opere dannunziane e per chiarire aspetti ancora oscuri della sua biografia.

D'Annunzio non si accontentava solo di apporre sui suoi volumi angoli piegati, segni a margine, sottolineature e annotazioni a margine, ma molto spesso amava modificare l'aspetto esteriore del libro per mezzo di elementi esterni che ne entravano a far parte e dal quale non potevano più essere separati. La modificazione esterna e di fatto anche interna del volume avveniva attraverso l'inserimento di sottili strisce di carta, chiamati da lui stesso «cartigli», che potevano recare nella parte superiore un breve appunto, oppure bianche; in altri casi, invece, il poeta preferiva inserire fiori e foglie seccati, che davano al testo «l'aspetto di un'aiuola»<sup>39</sup>, oppure porre un particolare segnalibro confezionato *ad hoc* per lui con i colori del Principe di Montenevoso (blu e rosso), titolo di cui il poeta era stato insignito dal Re nel 1924 con l'annessione di Fiume.

Il cartiglio annotato con brevissimi appunti a penna e in alcuni casi anche a matita nera o colorata è quello maggiormente usato da d'Annunzio rispetto a quello senza annotazioni, benché non sia un segno di lettura immediato e facile da apporre. Si tratta infatti di una modalità di segnatura non molto ricorrente, ma assai utile al poeta per ritrovare velocemente i passi che ritiene meritevoli. Ad esempio, ben cinquantasette sono i cartigli contenuti nel volume delle *Lettere che Alessandra Strozzi scrive ai figli esiliati da Firenze*<sup>40</sup>, volume che deve essere stato utilissimo a d'Annunzio per ricostruire la vita quotidiana di quel tempo. Non mancano cartigli annotati neppure nella già più volte citata *Storia di San Francesco d'Assisi* di Chavin de Malan, e neanche nella *Crestomazia* del Monaci, dove il cartiglio testimonia, ancora una volta, una lettura attenta da parte del poeta, e soprattutto diventa strumento prezioso per lo studioso. Ma che cosa si può leggere sulla parte superiore del cartiglio che spunta dal volume?

Innanzitutto l'annotazione varia di volta in volta in base al contenuto del libro e all'interesse che suscita nel poeta; in alcuni casi si può trovare la trascrizione di una parte del testo (un verso, una parola, una breve frase, un nome proprio di persona o di luogo, una citazione) oppure si può leggere semplicemente il titolo del componimento interessato, mentre in altri casi può contenere sia la trascrizione di una parte del testo che il titolo dell'opera citata, o ancora un brevissimo appunto che riguarda gli argomenti esposti. Molto frequentemente si trova anche il nome proprio dell'autore che il poeta ha scelto di studiare, come ad esempio: «Compagnetto da Prato, Ser Brunetto, Bonagiunta Orbiciani»<sup>41</sup>; raramente, invece, il cartiglio annotato è solo nella pagina, ma è sempre accompagnato da un angolo superiore o inferiore piegato, da una sottolineatura, da un segno o da una scritta a margine.



Il cartiglio senza annotazioni è molto più raro rispetto al precedente ed ha sostanzialmente la funzione di segnalibro, infatti può capitare di trovarlo solo e senza altre modalità di segnatura. In questo caso risulta molto più complesso individuare la parte di testo presa in esame da d'Annunzio, ma si può ipotizzare che la presenza di un semplice cartiglio bianco testimoni semplicemente l'interesse del poeta per una o entrambe le pagine che lo contengono.

Molti cartigli senza annotazioni si trovano nel volume *Le poesie spirituali* di Jacopone da Todi nell'edizione curata da Francesco Tresatti del 1617<sup>42</sup>; la seicentina può essere considerata un caso piuttosto singolare della biblioteca del Vittoriale poiché contiene addirittura una dozzina di questi cartigli insieme a piccoli e sporadici segni a margine. Con molta probabilità d'Annunzio ha scelto questa modalità di segnatura non tanto per la preziosità del volume (è solito annotare le cinquecentine anche con la matita colorata), quanto piuttosto per l'impossibilità di porre sottolineature, angoli piegati e segni a margine a causa del pesante apparato (argomenti, chiose, commenti) di cui Tresatti ha dotato il testo jacobonico. D'Annunzio non ha potuto segnare marcatamente il volume perché gli spazi bianchi lasciati dalla stampa sono di dimensioni ridottissime, addirittura l'assai usato angolo piegato non era adatto in quanto avrebbe coperto parti interessanti di testo; l'unica soluzione è stata appunto quella di dotare il libro di una serie di cartigli bianchi che essendo mobili non avrebbero impedito la lettura e la consultazione ripetuta nel tempo.

La modalità di segnatura forse più originale e particolareggiata impiegata da d'Annunzio è descritta dal poeta stesso in una pagina del *Fuoco*:

Un giorno vorrei andare con voi ad Arquà [...] cercheremo la fontana del Petrarca, senza domandare a nessuno la via. Porteremo con noi le Rime nella piccola stampa del Missirini, quel libretto che tenete presso il capezzale e che ormai non si può chiudere perché s'è gonfiato di erbe come un erbario<sup>43</sup>.

La piccola edizione del *Canzoniere* petrarchesco che la Foscarina custodisce vicino al capezzale, deformato a causa del gran numero di «erbe» utilizzate come segni di lettura, è simile a moltissimi volumi «floreali» della biblioteca privata di d'Annunzio, definiti così perché contengono trifogli o quadrifogli seccati, foglie di lauro, viole del pensiero (raccolte addirittura in piccoli mazzetti), stelle alpine, anemoni e moltissimi altri fiori di campo. Ovviamente questa particolare modalità di segnatura non si trova con una certa frequenza, non è immediata, non è comoda da apporre, ma proprio per questi motivi testimonia il grande interesse del poeta per quella determinata parte di testo che li contiene. Fiori e foglie seccati si possono trovare in diversi casi da soli nella pagina, oppure, come accade più spesso, accompagnati da altri segni di lettura (in particolare segni a margine e angoli piegati) che aiutano a comprendere il punto preciso preso in esame dal poeta. Tra i libri «floreali» esiste un'edizione delle *Rime* petrarchesche, qui già citata, che assomiglia molto a quella descritta nel *Fuoco*: la piccola edizione settecentesca in due volumi, oltre ad essere una delle predilette del poeta, contiene tra le sue pagine diverse foglie di lauro, e in particolare il secondo volume è propriamente «gonfiato di erbe come un er-

bario» a causa di due stelle alpine collocate da sole nel secondo capitolo del *Trionfo della morte*<sup>44</sup> che, probabilmente col passare del tempo, hanno portato addirittura alla rottura della rilegatura.

Ultimo e piuttosto particolare segno di attenzione usato da d'Annunzio è il segnalibro in stoffa con i colori (blu e rosso) del Principe di Montenevoso; la sua funzione è analoga a quella del cartiglio senza annotazioni, infatti lo si può trovare sia solo nella pagina, che insieme ad altri segni di lettura (sottolineature, angoli piegati, segni a margine). Però, si può ipotizzare che il cosiddetto segnalibro 'personalizzato' fosse utilizzato dal poeta non solo come modalità di segnatura, ma anche come strumento per definire inequivocabilmente il possesso da parte sua di un determinato volume; si tratta di una metodologia analoga a quella degli *ex-libris*. Infatti, non si deve dimenticare il caso, già citato, dei molti *ex-libris* Thode che sono stati rimossi oppure coperti da quelli dannunziani per cancellare ogni traccia del precedente proprietario. Di fatto, è importantissimo per d'Annunzio stabilire la proprietà di un libro che deve essere unica e immediatamente riconoscibile, e il segnalibro blu/rosso che fuoriesce sia dalla parte superiore del volume che da quella inferiore lo rende possibile.

Questa breve campionatura dei diversi segni di lettura usati da d'Annunzio nei suoi studi e nelle sue ricerche ha voluto fornire una misura della grande varietà di segnature che lo studioso può trovarsi di fronte consultando un volume della biblioteca privata del poeta<sup>45</sup>. Occorre precisare che le diverse annotazioni fin qui descritte e analizzate non si trovano mai singolarmente nella pagina, ma anzi, come si può osservare nelle fot. 1, 2 e 3, ci si trova spesso di fronte a vere e proprie composizioni, molto articolate e non sempre facili da interpretare e comprendere nel modo corretto.

Infatti, nella stessa pagina si possono avere entrambi gli angoli piegati, scritte e segni a margine, parole cerchiate, sottolineature, segni irregolari, cartigli annotati in così gran numero che possono confondere ma soprattutto essere fraintesi. La presenza di una quantità piuttosto ingente di segni di lettura nella stessa pagina può essere, innanzitutto, il risultato di letture e riletture, cioè di una stratificazione di annotazioni che sono state apposte in momenti diversi. Questo, inevitabilmente, complessifica ancora di più l'individuazione e lo studio delle fonti di cui il poeta si è avvalso per la composizione delle sue opere, ma la difficoltà di interpretazione si può anche verificare nel caso contrario, cioè in presenza di pochi segni di lettura molto importanti, come i cartigli annotati o i fiori e le foglie seccati.

Non si può neanche escludere che le copiose annotazioni presenti in una o più pagine siano state poste da d'Annunzio in un solo momento, come risulta evidente nel caso già citato della pagina 440 del volume di Chavin de Malan, dove le diverse modalità di segnatura hanno come obiettivo quello di mettere in risalto il cognome della madre del poeta. Solo l'esperienza e la frequentazione continua di questi volumi che sono stati costantemente 'spulciati' da d'Annunzio in modo «minuziosissimo e assiduo»<sup>46</sup> può permettere di giungere a interpretazioni non distorte né forzate.

Inoltre, un altro elemento che contribuisce ad arricchire gli strumenti a di-

sposizione degli studiosi sono le molte note e appunti autografi che il poeta era solito apporre nelle pagine bianche iniziali e finali dei volumi, operazione descritta dettagliatamente nel *Libro segreto*:

DA ALCUNI anni talvolta mi accade di svegliarmi, dopo le poche ore di sonno che mèdicano la tristezza severa dell'orgia, e di ritrovarmi perfettamente formata nello spirito un'ordinanza di versi, una vicenda di rime [...] Talvolta è un epigramma talvolta un'ode intera. e mi levo ansioso a cercare quel che mi occorre perché il carne inane non s'invola, perché il NOCTIVAGUM MELOS non dilegui nel silenzio per sempre. raccolgo un libro caduto dal capezzale; scrivo ne' primi fogli, nell'antiporta, ne' margini, negli spazii lasciati bianchi dalla stampa<sup>47</sup>.

La pagina bianca del libro diventava per il poeta il suo laboratorio di scrittura, molto più comoda di un foglio volante che poteva essere perso e soprattutto separato dal testo che aveva ispirato proprio quelle riflessioni e quegli appunti autografi, preziosissimi per gli studiosi perché paragonabili alle carte d'archivio. Ad esemplificare questo uso particolare del libro è la *Storia di San Francesco d'Assisi* di Chavin de Malan, che riporta nell'ultima pagina bianca una serie di annotazioni dannunziane, utilissime per addentrarsi nella comprensione delle tecniche di composizione del poeta, e in particolare del ruolo ricoperto dal libro nelle varie fasi della composizione poetica. A un primo sguardo questi appunti potrebbero sembrare semplicemente trascrizioni di alcuni brani, ma in realtà non è così poiché d'Annunzio ha estratto dal testo brevi frasi, parole, espressioni per creare tutta una serie di iscrizioni che dovevano ornare le diverse stanze del Vittoriale; si veda ad esempio la sentenza «La grazia dell'acqua mondi anche gli angoli più oscuri»<sup>48</sup>, che si trova ancora oggi scolpita nella fontanella dell'appartamento privato di Luisa Baccara nella *Clausura*. Ai nostri fini, tuttavia, più che il luogo ove d'Annunzio colloca il monito importa come l'abbia composto, estrapolandolo cioè dal contesto in cui era inserito (benedizione del Pontefice in occasione di una visita alla Basilica Superiore di Assisi) e ricollocandolo in una nuova sede con un significato totalmente diverso.

Ma il caso forse più emblematico, già segnalato da Bruers<sup>49</sup>, di impiego degli spazi bianchi lasciati dalla stampa si trova nel foglio di guardia del volume di Chavin de Malan che contiene il manoscritto preparatorio per l'iscrizione della *Stanza delle Reliquie* del Vittoriale, poi fatta scolpire dal poeta sulla trave sopra la “piramide degli idoli”<sup>50</sup>:

[parte sinistra]  
*Tutti gli idoli adombrano il dio vivo*  
*Tutte le fedi attestan l'uomo eterno*  
*Tutti i martiri annunziano un sorriso.*  
 [parte destra]  
*Tutte le luci della santità*  
*Fan d'un cor d'uomo il sole e fan d'Ascesi*  
*L'oriente dell'anima immortale.*

Il manoscritto riporta una prima stesura del testo a matita con alcuni ripensamenti; segue una breve sequenza di correzioni in penna rossa, tra cui la più significativa è la cassatura del verbo «assemprano» e la sua sostituzione con «adombrano». Una seconda fase di correzione in penna nera riguarda la frase «fan d'un cor d'uomo», che era stata già precedentemente cancellata in penna rossa. Risulta però piuttosto difficoltosa la lettura della frase cassata perché la correzione è stata fatta da d'Annunzio con una riga in penna nera abbastanza spessa. Particolarmente interessante è anche la data che il manoscritto reca in calce: «Notte del 23 febbraio 1924», proprio gli anni in cui d'Annunzio sta progettando con il suo architetto Gian Carlo Maroni la *Stanza delle Reliquie*. Il libro diventa, dunque, un vero e proprio laboratorio creativo e di sperimentazione, ma in questo caso il volume e la scritta che contiene sono strettamente connessi, infatti d'Annunzio ha utilizzato proprio la *Storia di San Francesco d'Assisi* per comporre l'iscrizione che contiene la sua particolare concezione di religiosità che converge verso un punto ben preciso: «Ascesi / L'oriente dell'anima immortale». Assisi diventa città-simbolo di Francesco e allo stesso tempo «Oriente», punto di riferimento e porto sicuro nel quale l'«anima» può rifugiarsi nei momenti di disorientamento.

Un altro esempio, tra i tantissimi che affollano la biblioteca dannunziana, di uso indiscriminato delle pagine bianche dei volumi lo si può trovare nell'edizione della *Divina Commedia* del 1907 commentata da Scartazzini<sup>51</sup>: nell'antiporta sono contenute alcune riflessioni riguardanti il concetto di 'Umanesimo' e la consacrazione di sé come poeta (prime quattro pagine), insieme ad alcune altre considerazioni sulla figura e sull'opera di Montaigne (quattro pagine seguenti)<sup>52</sup>. Ma la particolarità di questo volume sta nel fatto di possedere nelle ultime pagine bianche il testo preparatorio dell'ormai celebre *Pasquinata*, epigramma satirico che d'Annunzio scrisse contro Hitler<sup>53</sup>: «Su l'acciaio dell'elmo ti gocciola il pennello d'imbianchino. Dai di bianco all'umano et al divino»<sup>54</sup>.

L'esemplificazione delle modalità di annotazione impiegate da d'Annunzio non vuole e non può di certo essere esaustiva, ma desidera dimostrare attraverso gli esempi riportati anche in fotografia come il poeta utilizzi i libri con estrema libertà, senza seguire regole precise e predeterminate; in ogni volume si trovano segni di lettura differenti a seconda dell'interesse più o meno marcato del poeta, alcuni come la *Storia di San Francesco d'Assisi* diventano addirittura la fonte principale per la realizzazione di una stanza, un punto di riferimento fondativo senza il quale oggi non potremmo visitare quel «miracolo»<sup>55</sup> che è appunto la *Stanza del Lebbroso*<sup>56</sup>.

L'estrema varietà e la stratificazione delle diverse segnature rende molto spesso difficile stabilire con certezza in quale periodo il poeta abbia annotato un volume, non sempre è possibile definire una datazione precisa; ad esempio nel caso sopra citato del libro di Chavin de Malan si possono datare le segnature solo prima del febbraio del 1924, momento in cui iniziarono i lavori di realizzazione della *Stanza del Lebbroso*. Ma questo deve essere considerato un caso raro, poiché d'Annunzio stesso amava confondere e nascondere le sue fonti, e ha sempre rivendicato l'estrema libertà del poeta nel momento della

composizione: «La forza di espressione e rappresentazione è in me tanto assidua e potente e impaziente che talvolta mi basta nel silenzio udire un grido laggiù nel campo, un frullo d'ali nel cielo, uno strepito d'acque nel borro, perché tutta la mia vita si levi in un subito e aspiri meravigliosamente e irresistibilmente a prendere una forma d'arte» (*Vivo, scrivo*)<sup>57</sup>.

Forse solo Antonio Bruers, bibliotecario e archivistica del Vittoriale che dopo la morte di d'Annunzio ha continuato ad occuparsi della sistemazione e della valorizzazione dell'immenso patrimonio librario, conosceva veramente i gusti e i metodi di lavoro del Comandante: «Gabriele d'Annunzio è stato un lettore di libri quasi inverosimile, non solo per la quantità, ma anche per le ripetute letture, specialmente dei classici. Molti sono i libri del Vittoriale, che risultano letti e riletti attraverso anni e anni. Letture che rivelano un'attenzione continua, una potenza di comprensione dei pensieri più profondi e delle più tenui sfumature, alla quale faceva seguito una capacità di assimilazione non meno eccezionale»<sup>58</sup>. D'Annunzio stabilisce un rapporto molto stretto con i libri, sono i suoi indispensabili strumenti di lavoro, la materia prima che gli permette di creare, infatti solo lui sapeva da una «semplice sfogliatura di un libro privo di valore [...] trarre una frase, una parola che il suo genio trasformava poi in perle preziose»<sup>59</sup>.

## NOTE

<sup>1</sup> Per la storia delle vicende che portarono all'acquisto da parte di d'Annunzio di villa Carnagno si rimanda a M. Bernardi, *Storia del Vittoriale: Come D'Annunzio comprò la Villa di Carnagno*, «Quaderni del Vittoriale», IV, 20, 1980, pp. 5-30.

<sup>2</sup> A. Bruers, *Il Vittoriale degli Italiani. Breve guida*, Il Vittoriale degli Italiani, 1941, p. 11.

<sup>3</sup> A. Andreoli, *Introduzione* al volume, a sua cura, *Il Vittoriale degli Italiani*, Milano, Skira, 2004, p. 8.

<sup>4</sup> Andreoli, *Introduzione*, *Il Vittoriale degli Italiani* cit., p. 9.

<sup>5</sup> Bruers, *Il Vittoriale degli Italiani* cit., p. 11.

<sup>6</sup> G. D'Annunzio, Lettera a Gian Carlo Maroni, [1923], in Archivio Privato del Vittoriale (da ora in poi verrà indicato come APV), inv. 32401.

<sup>7</sup> V. Terraroli, *Gabriele D'Annunzio e le biblioteche d'arte presenti a Gardone Riviera negli anni Venti. I. Le biblioteche di Alexander Günther e Heinrich Thode*, «Artes», 2, 1994, p. 162. Dello stesso autore si veda anche la seconda parte di questi studi dedicati alle biblioteche d'arte: *Gabriele D'Annunzio e le biblioteche d'arte presenti a Gardone Riviera negli anni Venti. II. La biblioteca d'arte di Gabriele D'Annunzio*, «Artes», 3, 1995, pp. 54-88.

<sup>8</sup> A. Andreoli, *I libri segreti. Le biblioteche di Gabriele d'Annunzio*, Roma, De Luca, 1993, p. 91.

<sup>9</sup> U. Ojetti, *La casa di d'Annunzio*, in Id., *D'Annunzio. Amico, maestro, soldato (1894-1944)*, Firenze, Sansoni, 1957, p. 144.

<sup>10</sup> Andreoli, *I libri segreti* cit., p. 108.

<sup>11</sup> Solo dal 1936 Bruers ottenne il trasferimento dalla Reale Accademia in modo da poter lavorare a tempo pieno presso il Vittoriale, e dedicarsi anche al riordino dell'archivio.

<sup>12</sup> A. Bruers, *La biblioteca del Vittoriale*, in Id., *Nuovi saggi dannunziani*, Bologna, Zanichelli, 1938, pp. 163-64.

<sup>13</sup> Una descrizione attenta e dettagliata delle valenze simboliche di ogni singola stanza della *Prioria* del Vittoriale, ma priva di connessioni con i libri contenuti, si trova nel volume di V. Terraroli, *Il Vittoriale. Percorsi simbolici e collezioni d'arte di Gabriele d'Annunzio*, Milano, Skira, 2001.



<sup>14</sup> La questione della disposizione dei libri nei diversi ambienti del Vittoriale preoccupava molto Bruers, che decide di scrivere al Comandante esponendogli i suoi dubbi e le sue incertezze, ma d'Annunzio risponde lapidario nell'ormai celebre lettera del 16 marzo 1930: «Caro Antonio, sei un gran fesso. Domandi a me quel che sia da fare per riordinare la mia biblioteca confusissima; e perdi tempo. Credo che ti basti la tua sapienza per osservare il disordine e per disporre convenientemente i volumi dispersi... Io sarò visibile verso le 15. E i libri sono tristi e smarriti, aspettando» (Bruers, *La biblioteca del Vittoriale* cit., p. 175).

<sup>15</sup> A. Bruers, Lettera a Gabriele d'Annunzio, 29 dicembre 1929, in Archivio Generale del Vittoriale, cartella nominale "Antonio Bruers", XCV, 1. Tutte le lettere di Bruers a d'Annunzio sono raccolte in questa cartella, alla quale si farà implicito riferimento nelle note successive.

<sup>16</sup> Andreoli, *I libri segreti* cit., p. 108.

<sup>17</sup> Bruers, *La biblioteca del Vittoriale* cit., p. 164.

<sup>18</sup> G. D'Annunzio, *Cento e cento e cento e cento pagine del Libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*, in Id., *Prose di ricerca*, 2 voll., a cura di A. Andreoli e G. Zanetti, Milano, Mondadori, 2005, p. 1829.

<sup>19</sup> La sistemazione della biblioteca privata di d'Annunzio al Vittoriale termina intorno al 1934, che coincide anche con la conclusione dello schedario Staderini, ancora oggi utilizzabile e unico strumento affidabile per la consultazione. Tutte le fasi che portarono alla creazione dello schedario per autore e per materie (solo iniziato e mai concluso) sono ampiamente documentate nel già citato carteggio Bruers-d'Annunzio.

<sup>20</sup> Bruers, *La biblioteca del Vittoriale* cit., p. 184.

<sup>21</sup> Bruers, *La biblioteca del Vittoriale* cit., p. 172.

<sup>22</sup> Bruers, Lettera a Gabriele d'Annunzio, 30 gennaio 1935.

<sup>23</sup> Bruers, *La biblioteca del Vittoriale* cit., pp. 172-73.

<sup>24</sup> *Atto di donazione* del Vittoriale, in «Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia», 4 dicembre 1930.

<sup>25</sup> D'Annunzio, *Libro segreto* cit., p. 1829.

<sup>26</sup> Andreoli, *I libri segreti* cit., p. 95.

<sup>27</sup> Occorre precisare che d'Annunzio era solito annotare anche le sue stesse opere, diventando così lettore e chiosatore di se stesso.

<sup>28</sup> Oltre agli studiosi fin qui citati, pochissimi altri hanno condotto ricerche e studi sui volumi annotati da d'Annunzio; un recente tentativo è stato approntato nel 33° Convegno di Studi *Libri e librerie di Gabriele d'Annunzio* organizzato dal Centro Nazionale di Studi Dannunziani, ma l'argomento delle annotazioni, ancora una volta, è rimasto in ombra. Inoltre il volume contenente gli atti del convegno *Libri e librerie di Gabriele d'Annunzio*, 33° Convegno di studio, Pescara 17-18 novembre 2006, Pescara, Ediars, 2006, riporta nei diversi interventi alcune imprecisioni e inesattezze.

<sup>29</sup> E. Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli*, Città di Castello, Lapi, 1889, p. 280 (collocazione: Zambracca, cassapanca 8C).

<sup>30</sup> E. Chavin de Malan, *Storia di San Francesco d'Assisi*, Prato, Ranieri e Guasti, 1879 (coll.: Officina F/2, 44/A). Il volume di Chavin de Malan rappresenta veramente un caso della biblioteca dannunziana: nessun altro libro riporta un numero così ingente di segni di lettura, e il fatto che il Comandante lo volesse collocato proprio vicino al suo tavolo di lavoro nell'*Officina* rafforza ancora di più la sua condizione di *libro-exemplum*. Secondo Antonio Bruers la *Storia di San Francesco d'Assisi* «compendia tutte le caratteristiche di Gabriele d'Annunzio lettore» (A. Bruers, *Gabriele d'Annunzio lettore di libri*, in Id., *Nuovi saggi dannunziani. Seconda serie*, Bologna, Zanichelli, 1942, p. 173), e per questo ho scelto di avvalermene ampiamente negli esempi riguardanti le diversissime metodologie di annotazione del poeta.

<sup>31</sup> Per quanto riguarda il rapporto che lega il volume di Chavin de Malan alla *Stanza del Leb-broso* si rimanda alla nota 56.

<sup>32</sup> F. Petrarca, *Le rime*, 2 voll., in Orleans, stamp. C.A.I. JACOB, 1786, p. 76 (coll.: Officina F/3, 40/A e 41/A).

<sup>33</sup> O. Wilde, *De profundis*, Paris, Mercure de France, 1910 (coll.: Officina F/1, 80/A).

<sup>34</sup> Chavin de Malan, *Storia di San Francesco d'Assisi* cit., p. 114.

<sup>35</sup> Bruers, *Gabriele d'Annunzio lettore di libri* cit., p. 167.





<sup>36</sup> Bruers, *Gabriele d'Annunzio lettore di libri* cit., p. 171.

<sup>37</sup> Chavin de Malan, *Storia di San Francesco d'Assisi* cit., p. 112.

<sup>38</sup> Bruers, *Gabriele d'Annunzio lettore di libri* cit., p. 167.

<sup>39</sup> Andreoli, *I libri segreti* cit., p. 95.

<sup>40</sup> A. Macinghi Strozzi, *Lettere di una gentildonna fiorentina del secolo XV ai figliuoli esuli*, Firenze, Sansoni, 1877 (coll.: Officina F/2, 9/A).

<sup>41</sup> Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli* cit., cartigli alle pp. 94-95, 228-29, 306-07.

<sup>42</sup> *Le poesie spirituali del B. Iacopone da Todi frate minore accresciute di molti altri suoi cantici novamente ritrovati, che non erano venuti in luce [...] Con le scolie, et annotationi di Fra Francesco Tresatti da Lugnano, minor osservante della provincia di S. Francesco*, Venezia, Nicolò Misserini, 1617 (coll.: Corridoio Gamma V, 17).

<sup>43</sup> G. D'Annunzio, *Il Fuoco*, in Id., *Prose di romanzi*, vol. II, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 1989, p. 405.

<sup>44</sup> Petrarca, *Le rime* cit., pp. 130-31.

<sup>45</sup> Uno studio analogo è stato condotto sulla biblioteca manzoniana da D. Martinelli, *Libri e carte del Manzoni*, in «Per leggere», VI, 10, 2006, pp. 103-27.

<sup>46</sup> Bruers, *La biblioteca del Vittoriale* cit., p. 160.

<sup>47</sup> D'Annunzio, *Libro segreto* cit., p. 1778.

<sup>48</sup> Appunti contenuti nelle ultime pagine bianche della *Storia di San Francesco d'Assisi* di Chavin de Malan che si riferiscono alle pp. 369, 379-82 del capitolo XVI.

<sup>49</sup> Bruers, *Gabriele d'Annunzio lettore di libri* cit., pp. 173-74.

<sup>50</sup> Per la descrizione delle valenze simboliche della *Stanza delle Reliquie* si rimanda al volume di Terraroli, *Il Vittoriale. Percorsi simbolici e collezioni d'arte di Gabriele d'Annunzio* cit., pp. 148-64.

<sup>51</sup> D. Alighieri, *La Divina Commedia*, riveduta nel testo e commentata da G.A. Scartazzini, Milano, Hoepli, 1907 (coll.: Stanza della Leda, tavolino 17/A).

<sup>52</sup> Per una descrizione attenta e particolarmente dettagliata dei segni di lettura apposti da d'Annunzio alla *Divina Commedia* conservata nella *Stanza della Leda* (tavolino 17/A) si rimanda a S. Comes, *D'Annunzio lettore di Dante e Appendice: Note del d'Annunzio alla Divina Commedia*, in Id., *Capitoli dannunziani*, Milano, Mondadori, 1967, pp. 69-133.

<sup>53</sup> Sulle vicende che portarono alla stesura del testo e ai problemi di datazione si rimanda a: P. Gibellini, *La «Pasquinata» contro Hitler*, in Id., *Logos e Mythos. Studi su Gabriele d'Annunzio*, Firenze, Olschki, 1985, pp. 251-59; Andreoli, *I libri segreti* cit., pp. 96-103; A. Andreoli, *D'Annunzio archivistica. Le filologie di uno scrittore*, Firenze, Olschki, 1996, pp. 49-67.

<sup>54</sup> Ultime righe della *Pasquinata* scritte nella pagina 124 della *Divina Commedia* alla fine dell'indice dei nomi.

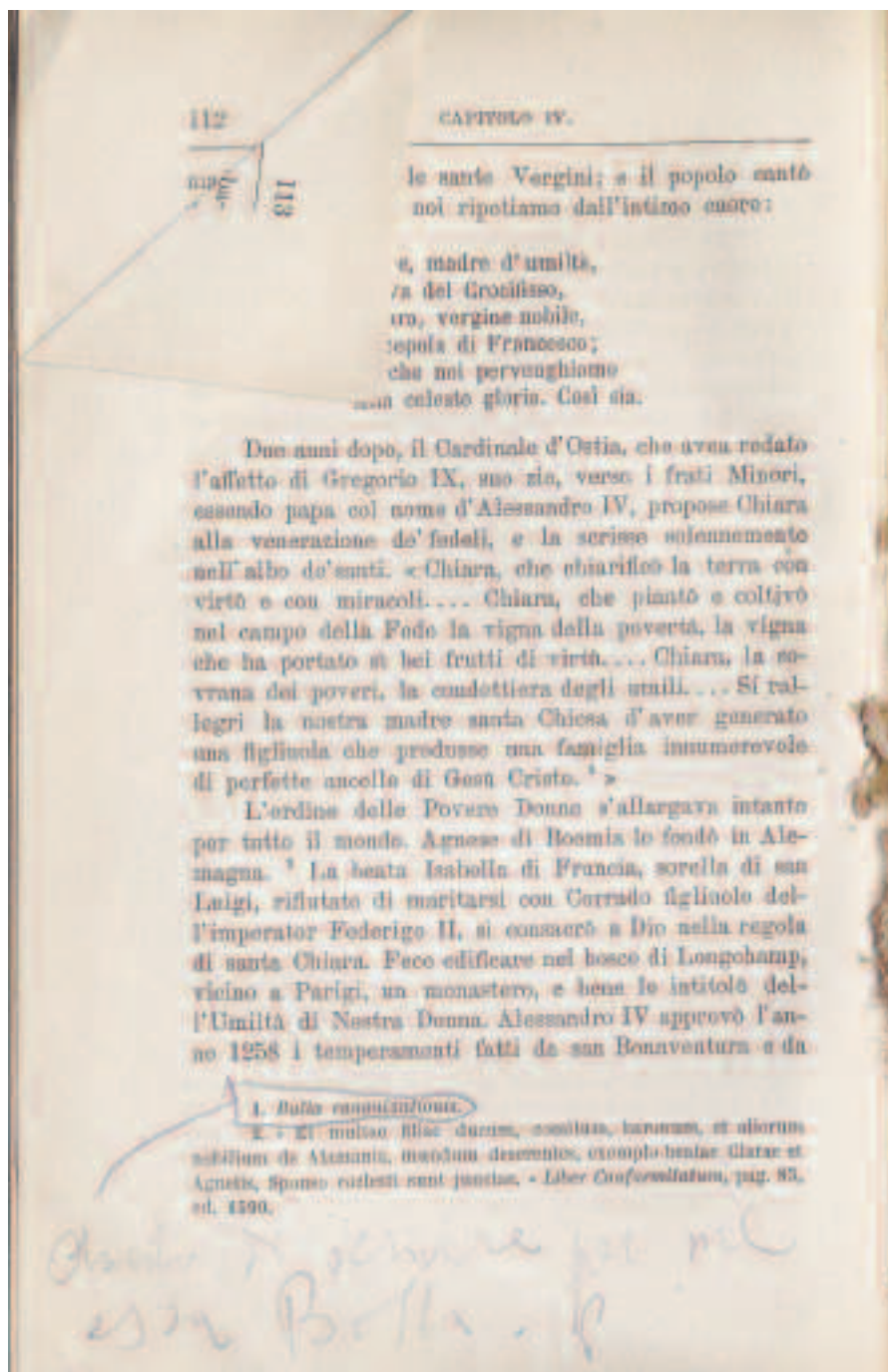
<sup>55</sup> In una lettera a Guido Cadorin, il pittore veneziano che ha decorato l'ambiente, d'Annunzio scrive: «La stanza è un miracolo, di là dalla tua arte e di là dalla mia ispirazione. È un miracolo, ed è un mistero, entrambi inconoscibili» (Lettera del 28 gennaio 1925, in APV, inv. 34744).

<sup>56</sup> Il volume di Chavin de Malan *Storia di San Francesco d'Assisi* è la fonte *princeps* dalla quale d'Annunzio ha attinto ampiamente per disegnare molte parti della *Stanza del Lebbroso*. A breve uscirà un mio articolo, evoluzione e ampliamento della tesi di Laurea, dove per la prima volta ho segnalato la scoperta della fonte.

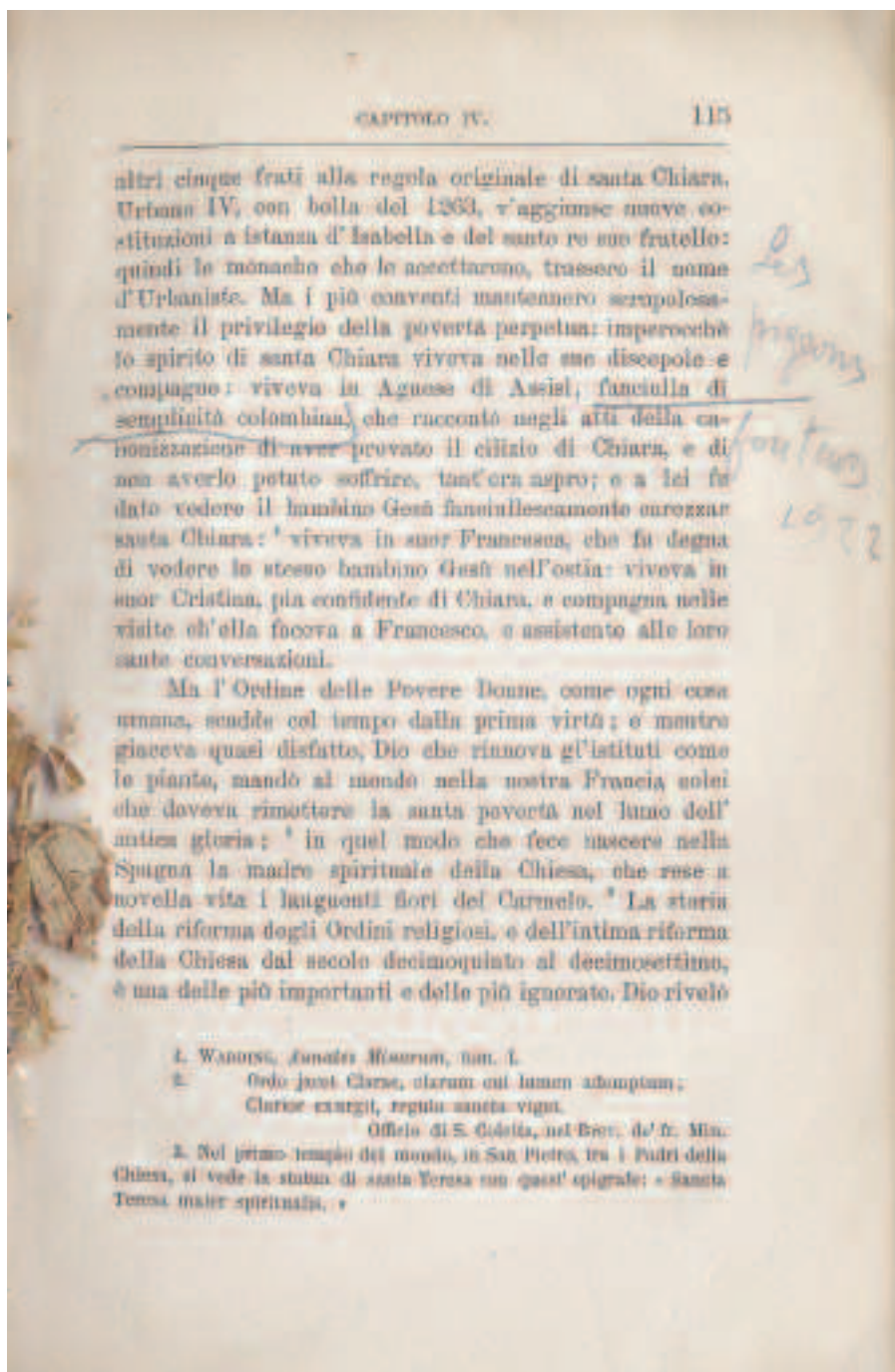
<sup>57</sup> G. D'Annunzio, *Le faville del maglio*, in Id., *Prose di ricerca* cit., p. 1428.

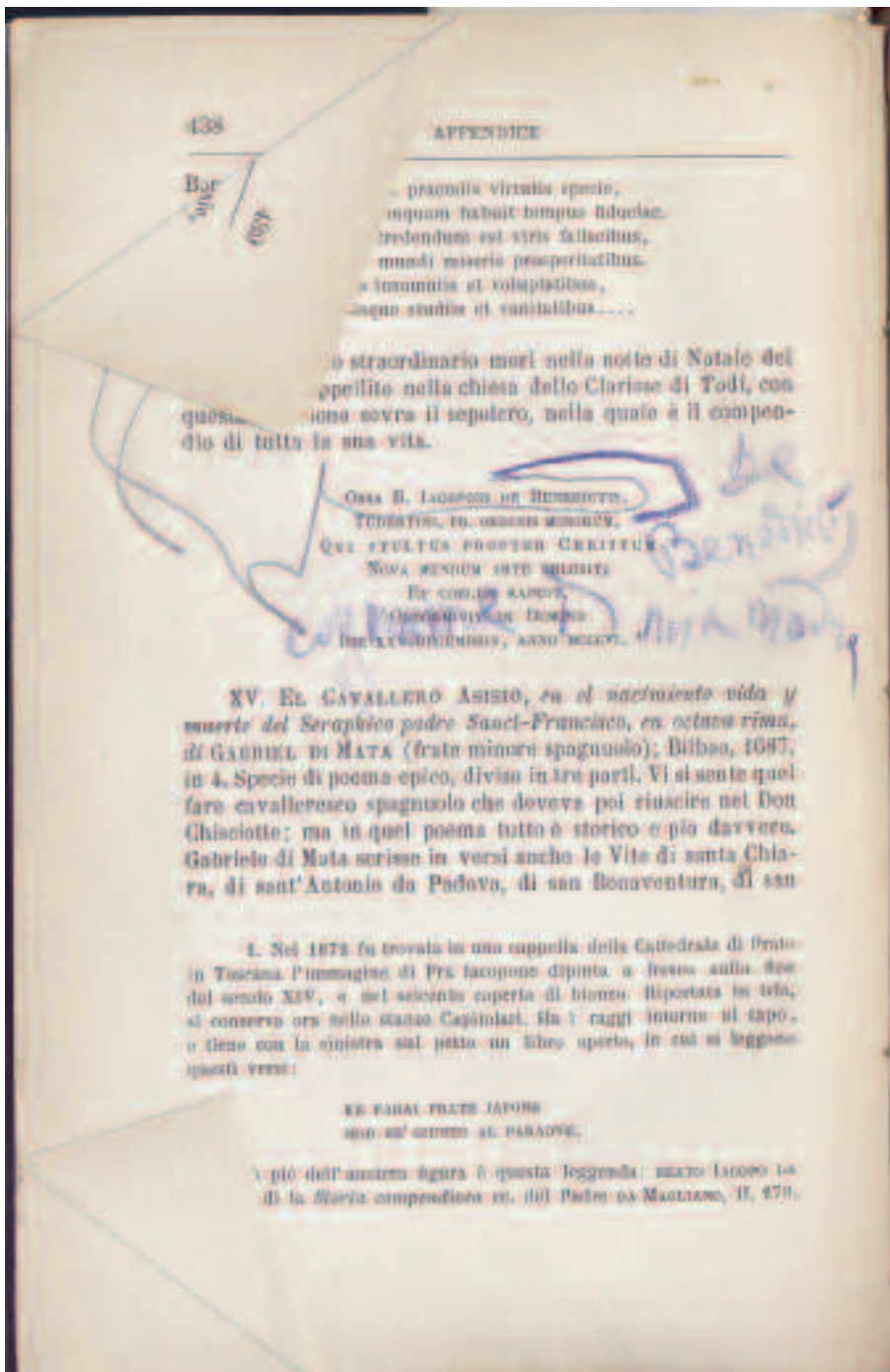
<sup>58</sup> Bruers, *Gabriele d'Annunzio lettore di libri* cit., p. 167.

<sup>59</sup> A. Bruers, *D'Annunzio bibliofilo*, in Id., *Nuovi saggi dannunziani* cit., p. 162.



Fot. 1: E. Chavin De Malan, *Storia di San Francesco d'Assisi*, Prato, Ranieri e Guasti, 1879, p. 114

Fot. 2: E. Chavin De Malan, *Storia di San Francesco d'Assisi*, Prato, Ranieri e Guasti, 1879, p. 115

Fot. 3: E. Chavin De Malan, *Storia di San Francesco d'Assisi*, Prato, Ranieri e Guasti, 1879, p. 440