

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

ROSA GIULIO

Il dono di nozze di *Lucio d'Alessandro*¹

Un 'involontario' (?) incontro di destini, quello di Lucio d'Alessandro – docente ordinario di Sociologia giuridica, oggi rettore dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli e già dell'Università del Molise, vicepresidente della Conferenza dei rettori, e, dunque, esperto di governance accademica, tanto da confrontarsi con le proposte innovative di Humboldt e Schleiermacher, di Croce e Gentile, studioso di Jeremy Bentham e di Michel Foucault, ma anche capace di invadere spazi squisitamente letterari, dalla saggistica (il teatro barocco, 1996, Sofocle, 2002) alla narrativa (*Racconti di Natale*, 1993, *Storie di Santi o quasi*, 2004, *Il medico dei vicoli*, 2010) – e di Adelaide del Balzo Pignatelli, principessa di Strongoli, apprezzata dama d'onore della regina Margherita di Savoia, dotata di rara sensibilità artistica, civile e pedagogica, ispettrice e poi direttrice del Suor Orsola Benincasa, antesignana, dopo l'eroica, tragica esperienza di Eleonora Pimentel Fonseca, della lotta contro l'ignoranza culturale in cui erano tenute le donne meridionali, contributo notevolissimo al progresso dell'Italia unita. Sembra, infatti, che d'Alessandro, muovendosi, agendo, lavorando in questa antica cittadella monastica, una sorta di calviniano castello dei destini incrociati, per giunta fondato da una mistica visionaria, abbia sentito aleggiare lo spirito della nobile Adelaide, sia rimasto tanto contagiato da immedesimarsene, assumendosi il categorico impegno, con complice scambio di ruoli, di riportarne alla luce l'opera e la memoria, quando dalle "carte polverose", occultate dalla lontananza e dalla dimenticanza, ma saggiamente affidategli dalla quarta figlia di don Benedetto, Silvia Croce, è emerso un fitto scambio di lettere, che a leggerle tutte di seguito avrebbero potuto raccontare involontariamente una storia romanzesca, se pure una microstoria, un evento certo non rilevante, che poteva però assurgere a cifra segreta della *Stimmung* di un tempo; e, proprio perché tale, meritava di essere rivelata, forse meglio di tante pagine della cosiddetta grande Storia, anche se in quei documenti la napoletana e l'italiana finiscono sempre per alternarsi.

D'Alessandro, nell'era della realtà virtuale, si è trovato dinanzi un *corpus* consistente, solido e veridico, animato dalla varietà della scrittura autografa e perciò potenzialmente quasi "parlante", tale da poterne escutere una vicenda organica, ricomponen-

¹ LUCIO D'ALESSANDRO, *Il dono di nozze. Romanzo epistolare involontario sui Reali d'Italia scritto nel 1896 da Gabriele d'Annunzio e altri personaggi d'alto affare* (Mondadori, Milano 2016): rielaborazione dell'intervento tenuto il 19 giugno 2016 nella "Sala Pasolini", per la quarta edizione del "Festival Salerno Letteratura". In dialogo con l'autore anche Sebastiano Martelli.

done la scansione temporale. Si trattava però di trovare un linguaggio che avrebbe dovuto garantire omogeneità e coesione, una tensione stilisticamente persuasiva all'inedito materiale documentario, alternando il taglio storico-saggistico con la componente fittiva propria della diegesi romanzesca; e d'Alessandro sceglie di riusare un lessico che, dal livello descrittivo al piano dialogico, doveva recare in sé, nelle strutture verbali, l'impronta non del tempo attuale, ma di quello in cui quelle lettere furono scritte, dominato dalla prosa dell'artefice indiscusso, dello scrittore, la cui presenza attraversa tutto il libro da costruire, Gabriele d'Annunzio. Di qui la scelta anche del titolo: sono, in numero rilevante, lettere, intorno alle quali intelaiare il tessuto connettivo della narrazione? Dunque, il genere non può che essere epistolare; ma, proprio per l'uso ampio della documentazione di prima mano (oltre alle lettere, foto, articoli di giornale, telegrammi, ritratti), il lavoro da eseguire rientra anche nella tipologia del romanzo storico (o meglio "storico contemporaneo", riprendendo una definizione di Pier Vincenzo Mengaldo), dato che i fatti raccontati non rinviano a secoli troppo lontani nel tempo, non sono collocati, come nella letteratura romantica, nel Medioevo di Scott e nel Seicento di Manzoni. Se un uso sapiente di alcuni elementi che collegano il genere epistolare, scelto dall'autore, alla tradizione sette-ottocentesca è stato fatto, questo è certamente la *fiction* letteraria, che, nel nostro caso, corrisponde paradossalmente alla realtà del documento ritrovato. Le lettere di Werther erano scritte da Goethe, di Ortis da Foscolo con l'invenzione del corrispondente-editore che le pubblicava; ma il libro di d'Alessandro non ha un alter-ego, un personaggio di pura fantasia, tanto che pare essersi fatto da sé, sembra nascere e vivere attraverso le lettere: involontariamente per chi le ha scritte, ma volontariamente per un sorprendente intervento costruttivo, si costituisce, sia pure in maniera singolare e originale, come romanzo epistolare.

Se d'Annunzio aveva attraversato un periodo creativamente molto fervido nei due anni trascorsi a Napoli (1892-93), come ricorderà nella *Contemplazione della morte*, collaborando al "Mattino", pubblicando il *Giovanni Episcopo*, dedicato alla Serao, *L'Innocente* alla contessa Maria Gravina Cruyllas, di cui si era innamorato, le *Odi navali* e il *Poema paradisiaco*, mentre con la raccolta delle novelle già edite, *I Violenti* e *Gli Idolatri*, abbozzava i "cartoni" preparatori del *Trionfo della morte*, solo però nel 1895, un anno cruciale, che segna il suo passaggio dal romanzo, che pure stava ideando, *Il fuoco*, al teatro, con la composizione di *La città morta* e del *Sogno d'un mattino di primavera*, rispondendo a una celebre intervista di Ugo Ojetti, uscita in *Alla scoperta dei letterati*, traccia le linee fondamentali della sua poetica narrativa, con una visione tutta moderna dell'industria culturale, dell'organizzazione del lavoro letterario, del nuovo scrittore come vero professionista dello stile, le cui forme sono innumerevoli come le forme della vita, senza limiti alla varietà degli organismi verbali, cangianti secondo la qualità delle cose rappresentate. L'ispirazione dannunziana, anche sulla base di queste premesse e dello sfondo culturale da cui sorgono e maturano, non poteva non calamitare, proprio nella direzione della scelta di stile, l'attenzione di d'Alessandro, scrittore di un romanzo che ne evoca la presenza letteraria, fin da ogni *incipit* della rubricetta distintiva di capitolo che ne riprende l'analogo dai romanzi dannunziani. Pertanto, nella dimensione del fittizio, che accompagna la narrazione di base prevalentemente storica, rientra subito il titolo, in cui, come autore del romanzo epistolare, è indicato in primo luogo d'Annunzio, che in realtà, tra tutti i protagonisti, appare quel-

lo diegeticamente meno incisivo e rilevante, evocato spesso per allusioni, sia nell'epilogo, sia nello svolgimento della vicenda. Tuttavia, l'aura che accompagna il Vate, il divino *artifex*, a un certo punto, prescinde anche dal suo effettivo ruolo o dai meriti acquisiti nello specifico del racconto, per cui è possibile che brilli sempre di luce riflessa, perché, per l'autore, d'Annunzio è maestro di stile, tanto da risultare tangibile la ricerca delle sue parole e il recupero della sua estetica del linguaggio.

Nell'alternanza di ampi spazi autenticamente narrativi con segmenti dedicati a digressioni di respiro storiografico, il romanzo si apre proprio sulla straordinaria figura di Adelaide del Balzo Pignatelli, animatrice di un cenacolo di donne napoletane, intellettuali con una spiccata sensibilità per l'istruzione, ma anche promotrici di iniziative assistenziali, mentre punto di riferimento è il "Suor Orsola", un antico (1581) convento di teatine, istituito nel 1862 come centro di educazione femminile, per affinare le menti e i costumi delle figlie della borghesia napoletana, che diventa nel 1895 Scuola superiore e istituto monastico. Il ruolo della principessa di Strongoli nella storia del dono offerto al futuro Vittorio Emanuele III e a Elena di Montenegro nel giorno delle loro nozze, da parte di donne esponenti dell'aristocrazia del tempo, è fondamentale e rappresenta il vero motore di tutta l'azione. È, infatti, la sua idea del singolare dono a mettere in moto tutte le energie dell'intellettualità vitale di quegli anni, al fine di realizzare un raffinato prodotto, tale da essere anche la *summa* e il simbolo di un modo di fare e promuovere l'arte, che avrà un grande sviluppo nel secolo Ventesimo.

Ricca di fascino è l'altra figura femminile, la sposa, la figlia del re del Montenegro, Elena, la 'principessa delle meraviglie', prorompente di bellezza orientale, esaltata da un'opulenta chioma corvina, come appare nell'album dei ritratti di principesse delle varie corti europee: una donna di sana costituzione, di sangue puro, tanto da potere rivitalizzare la dinastia dei Savoia, debilitata da troppi matrimoni tra consanguinei, anche se non va naturalmente esclusa l'occasione politica, attenta agli equilibri dinastici e a promuovere un'espansione italiana nei Balcani, essendo il Montenegro anche ponte verso l'impero ottomano.

Incisivi i tratti descrittivi del paesaggio del Montenegro, con la sua natura selvaggia avvolta di nebbie e di brume, evocanti leggende ancestrali, una terra che fa ricordare e sentire in bocca l'amara bevanda dei pastori. Ed è proprio all'altezza delle descrizioni paesaggistiche che lo stile sempre raffinato, a volte dannunzianamente aulico di d'Alessandro, diventa arioso, con espansioni e aperture improvvise, quando l'ambiente esterno trova risonanze e corrispondenze nello stato d'animo dei personaggi: aspetto, questo, quanto mai suggestivo, se si considerano le analogie tra i caratteri del Montenegro e quelli dell'Abruzzo. L'arrivo di Vittorio Emanuele a Cettigne, nell'agosto del 1896, celebrato dalle riviste del tempo ("La Tribuna", "L'illustrazione italiana", "Il Pungolo Parlamentare"), è un'occasione che mette bene in rilievo le corrispondenze tra le due terre: tutte le città italiane festeggiano (municipi e popolazioni del Piemonte legate ai Savoia), ma anche l'Abruzzo, perché proprio Francavilla al mare, sembra essere stata fondata da un gruppo di Montenegrini esuli, mentre gli ufficiali di Montenegro si erano fermati a Modena, entrati negli alpini, stabilendo un grande fratellanza con i nostri soldati.

Abruzzesi, inoltre, sono due dei tre artisti impegnati nella realizzazione del dono di nozze, fissate per il 24 ottobre 1896: d'Annunzio e Francesco Paolo Michetti (Ciccil-

lo), a cui si aggiunge il fiorentino Augusto Burchi (Burchiello), anche se a un uomo di grande sensibilità artistica e culturale si rivolge la principessa Adelaide, Giovanni Tesorone, direttore del Museo di Arte Industriale, istituzione formativa che realizzava un'idea del Filangieri: da una parte, il Museo; dall'altra, l'istruzione di artisti e artigiani in un'officina di riproduzione. Interessante soffermarsi su questo aspetto e soprattutto, se si pensa allo sviluppo che avrà nel Novecento l'*industrial design*, sull'intuizione di Tesorone di orientare le scuole verso le esigenze del mondo nuovo dominato dall'industria: non solo, quindi, originalità e genialità artistica, ma tecnica raffinata e studio empirico.

Il dono di nozze non potrà essere un banale gioiello (tanti e splendidi ne riceverà la futura regina), non un libro di preghiere (o vite di Santi alla Serao), ma sarà un quadro con paesaggio montenegrino di un pittore contemporaneo, Michetti, che aveva eseguito un ritratto del re e della regina, sette anni prima, su cui d'Annunzio aveva espresso il suo giudizio. La tela andava impreziosita con una cornice di un talentuoso decoratore, come il Burchi, ma occorre anche dei versi significativi, come un motto araldico, composti per il lieto evento da un poeta allora in auge: non Carducci, Fogazzaro e Pascoli, ma d'Annunzio, abruzzese, come Michetti, che aveva realizzato incisioni per il *Canto Novo* e illustrazioni per l'*Intermezzo* dannunziani. L'attenzione al momento artistico trova un ideale compimento nella digressione sull'Esposizione Internazionale di Venezia, che fa il punto sullo stato dell'Arte di quegli anni di *fin de siècle*, con Aristide Sartorio (*Madonna degli Angeli*), Giovanni Segantini (*Ritorno al paese natio*), Giacomo Grosso (*Supremo convegno*) e soprattutto Francesco Paolo Michetti, sulle cui tele d'Annunzio declamò l'*Allegoria dell'autunno*, tentando di mettere in scena il *Faust* alla Fenice nel primo incontro a teatro tra i giovani sovrani.

Le adesioni di tutte le dame all'iniziativa giungono copiose, grande è il desiderio di partecipazione all'offerta augurale, anche se sembra molto avventurosa la vicenda dell'assemblamento delle parti del dono: tela-cornice-versi. A Burchi è chiesta una cornice che porti un ramo recante un motto o dei versi, una strofa di d'Annunzio, dorata alla fiorentina, composta nella sagoma e nell'intaglio: l'autore indugia minuziosamente nella descrizione della cornice e sulle variazioni commissionate di volta in volta al Burchiello, creando un'atmosfera di *suspence* per la buona riuscita dell'operazione, perché i tempi sono strettissimi, andando da settembre a metà ottobre di quell'anno. A d'Annunzio, signore della penna, viene chiesta una strofa alata ma semplice.

Nel segmento cronologico di un mese e mezzo accade però di tutto; e qui l'autore dispiega le sue doti affabulatorie e stilistiche per iniziare il "romanzo" intessuto di avventura: il paventato naufragio di Ciccillo (Michetti), che evoca quello di d'Annunzio, di circa dieci anni prima, a bordo del battello "Lady Clare", in breve crociera estiva da Pescara a Venezia, insieme con Adolfo De Bosis, direttore del "Convito", la celebre rivista formata da carta lavorata a mano, contesta di fregi e motti, arricchita da composizioni che esprimono i nuovi ideali estetici, basati sulle sinestesie tra le arti, di cui proprio il "dono" è un simbolo, un esempio.

D'Annunzio non scrive però i suoi versi, preso dal furore per la stesura della *Città morta*, addolorato per la disgrazia avvenuta alla sorella della perdita delle sue due figliuole, sceglie e suggerisce alcuni versi di Graziolo Bambaglioli, letterato, notaio e cancelliere bolognese della prima metà del Trecento, esiliato a Napoli e, forse per

questo, attribuiti a Roberto d'Angiò. La proposta viene accettata non proprio di buon grado, ma meglio di niente; e soprattutto se sono stati scelti da d'Annunzio, che li ha preferiti a un lambiccato distico moderno, è come se li avesse scritti egli stesso. I versi vengono incisi, insieme con dodici nomi di città italiane, tutte congiunte nel simbolico slancio di italianità, mentre a Trento, presente anche Burchi, si inaugura il monumento a Dante di Cesare Zocchi. Il quadro, a sua volta, rappresenta una donna che, sotto un ulivo, tiene in grembo un bambino, a cui un vecchio contadino offre uva matura e melograno; nello sfondo, un sole splendente, quale augurio di pace, prosperità e fortuna. La storia del dono si chiude a lieto fine: l'Italia è in festa per quelle che vengono chiamate "le nozze coi fichi secchi" (trattandosi di una parentela di rango minore per i Savoia, con qualche punta di ironia di cui non è esente il profilo smitizzante di Vittorio Emanuele, principe di Napoli, disegnato da Scarfoglio); il dono viene consegnato e apprezzato dagli sposi, tutti i giornali ne parlano: la Serao sul "Don Chisciotte", il 25 ottobre 1896; e l'articolo, «Un dono regale», firma un amico di Tesorone, Guido Biagi. Protagonista a tutto tondo, quindi, del romanzo è il dono, o meglio, il quadro del Michetti con il suo simbolico titolo: «L'Offerta».

Lo spazio diegetico, dedicato alla vicenda del dono e alla storia d'amore dei due futuri regnanti (Vittorio Emanuele aveva ammirato almeno due volte la giovanissima Elena a Venezia e a San Pietroburgo, dov'era stata in collegio), è tuttavia una sorta di *locus amoenus* in cui l'autore, non omettendo di ricordare le difficoltà e le tragedie di quel tempo, conduce e fa rifugiare i protagonisti, quasi sottraendoli alle profonde ferite della storia. Sullo sfondo sono sempre la piaga aperta delle sconfitte africane, le proteste dell'opinione pubblica contro l'espansionismo, che porteranno alle dimissioni di Crispi, il ricordo dei quattromila uomini e del lavoro di dieci anni nelle colonie distrutte e difficili da ricostruire in poco tempo.

Sono continui i riferimenti alle stragi perpetrate, ai momenti drammatici, che danno grande spessore alla narrazione, a partire dall'inizio, con la toccante e terribile visione della disastrosa sconfitta italiana in terra africana, che irrompe nel sonno di Adelaide alla vigilia delle nozze. Freudianamente *unheimlich* è il senso di colpa che, nella scena onirica, prende corpo: i superstiti, seminudi e scalzi, dopo la battaglia, i soldati catturati con le mani legate dietro la schiena nell'afa soffocante, con la polvere accecante negli occhi, la mutilazione cruenta delle mani, il rientro dei prigionieri, gli 'eroi' di Adua (dopo il 16 novembre con le trattative di pace erano iniziate le operazioni di rimpatrio), sulla rotta che oggi è quella dei migranti che arrivano con la stessa disperazione e vedono Messina e i boschi della Sicilia, Reggio e i monti brulli della Calabria.

Ed ecco le parole di Carducci, prima nel "Resto del Carlino", poi sul "Mattino": «Come uomo, come liberale, come italiano, io sono contentissimo che l'A.R. del Principe di Napoli sposi una Principessa del Montenegro [...]. Sono contentissimo. Ma non prendo parte a dimostrazioni. Obbedisco al Re che non vuol feste. No, non feste in fin che il danno e la vergogna dura. Non gridiamo, non cantiamo, non sogniamo troppo; che il vento non rechi un'eco delle nostre allegrie là nelle solitudini africane!». D'Alessandro riesce con grande equilibrio a inserire le vicende più leggere, le cronache di corte, nelle storie di dramma e di morte, mentre si avverte quasi il presagio dell'assassinio del re Umberto, di una 'grande guerra', che si stava gradatamente

preparando per lo scenario europeo, un esempio veritiero, cruento e terribile, che farà giustizia delle velleità interventistiche dannunziane e futuriste.

Forse anche in quest'ottica, considerate la delicatezza e la drammaticità del momento storico in cui si celebrano le nozze tra Vittorio Emanuele ed Elena, i versi che d'Annunzio sceglie (raccolti e ordinati dal Carducci, insieme con quelli di altri rimatori trecenteschi) possono rappresentare non solo un augurio ai novelli sposi, ma anche un auspicio di pace, che lo svolgersi imprevisto degli eventi storici tradirà, proprio all'inizio del Novecento, in maniera terribilmente drammatica. Sulla tela, invece, è calato il mistero più fitto; né un Museo, né forse una ricca dimora la custodiscono: l'opera del Michetti è scomparsa; il dono di nozze, al centro del romanzo, che ne custodisce ormai la memoria, a partire dal secondo dopoguerra, non si trova più. La scomparsa del quadro potrebbe stimolare nuove ricerche o anche affascinare ancora con *storytelling* di pura fantasia, ricca di colpi di scena, di inestricabili intrighi e subdoli complotti, ma intanto potrebbe, nello stato presente, simboleggiare proprio la perdita di questa pace, il venir meno di quell'auspicio, in un secolo attraversato da due devastanti eventi bellici. Enigmaticamente e allusivamente ne racconta la scomparsa proprio il senso profondo dell'incompiuto e disatteso messaggio su di esso inciso:

*O dolce frutto di sicura pace,
tu sola madre se' delle buon'arti.
Affondi guerra e le miserie parti,
per che si strugge il mondo*