

Natura aere perennius  
**Parchi della Rimembranza  
e luoghi della memoria**

Vincenzo Cazzato

Introduzione di Marcello Fagiolo  
Contributi di Francesco Del Sole

ICCD – Istituto Centrale per  
il Catalogo e la Documentazione

APGI – Associazione Parchi  
e Giardini d'Italia

Danilo Montanari Editore

		<b>8</b>	
		<b>L'albero della Rimembranza</b>	<b>345</b>
		8.1 Un protagonista indiscusso: l'albero	347
		8.2 L'albero e la Croce	355
		8.3 Alberi della Rimembranza e monumenti ai Caduti	365
		8.4 Le scelte botaniche	375
		Metamorfosi arboree: da Ovidio a Dante, da Ariosto a Tasso	390
		<b>9</b>	
		<b>Boschi del Littorio e boschi dell'Impero, l'albero di Romano e l'albero di Arnaldo</b>	<b>405</b>
		<b>10</b>	
		<b>La Rimembranza dal secondo dopoguerra a oggi</b>	<b>413</b>
		Francesco Del Sole	
		<b>11</b>	
		<b>Alberi e fiori fra le macerie: da Hiroshima a "Ground Zero"</b>	<b>425</b>
		Francesco Del Sole	
		<b>12</b>	
		<b>Guerra e pace: un progetto per il centenario della Grande Guerra (1918-2018)</b>	<b>435</b>
		Francesco Del Sole	
		Bibliografia	442
Introduzione alla Rimembranza: la ri-Creazione, la Primavera Sacra e la Metamorfosi	11		
Marcello Fagiolo			
<b>1</b>			
<b>Un precedente dei Parchi della Rimembranza in Italia: la Festa degli Alberi</b>	<b>25</b>		
<b>2</b>			
<b>Il dopoguerra, la memoria e l'elaborazione del lutto</b>	<b>57</b>		
<b>3</b>			
<b>Gli alberi al fronte fra pittori di guerra e "camoufleurs"</b>	<b>67</b>		
<b>4</b>			
<b>In Europa e nel mondo: Jardins funèbres, Boschi degli Eroi, Roads of Remembrance, Memorial Avenues</b>	<b>83</b>		
<b>5</b>			
<b>Parchi e Viali della Rimembranza in Italia</b>	<b>99</b>		
<b>6</b>			
<b>Dario Lupi: l'apostolo degli alberi</b>	<b>167</b>		
<b>7</b>			
<b>I Parchi: politiche e strategie</b>	<b>195</b>		
7.1 Leggi, lettere, circolari, note ministeriali	197		
7.2 Il ruolo della scuola	223		
7.3 Riti e consuetudini: dalla raccolta dei fondi alle cerimonie inaugurali	247		
7.4 La scelta del sito	293		
7.5 Bellezze naturali e Parchi della Rimembranza	331		
7.6 Dalle inaugurazioni al secondo dopoguerra: degrado, manomissioni, distruzioni	337		

Introduzione alla Rimembranza: la ri-Creazione,  
la Primavera Sacra e la Metamorfosi

Marcello Fagiolo

La riflessione sui parchi della Rimembranza chiarisce una volta di più il rapporto tra albero e uomo nel segno della interrelazione di morte e vita e della rinascita dell'uomo nella natura vivente e continuamente rinnovata. Vorrei aggiungere, a introduzione di questo libro<sup>1</sup>, il senso primordiale della volontà demiurgica dell'uomo che pianta una sorta di giardino edenico (riscatato forse dal peccato originale) e che per volontà divina compie una seconda creazione, una ri-creazione.

Dobbiamo partire, ovviamente, dal primo capitolo del *Genesis*:

“In principio Dio creò il cielo e la terra. La terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque. Dio disse: ‘Sia la luce!’. E la luce fu. Dio vide che la luce era cosa buona e separò la luce dalle tenebre e chiamò la luce giorno e le tenebre notte...

Dio disse: ‘Sia il firmamento in mezzo alle acque per separare le acque dalle acque’. Dio fece il firmamento e separò le acque, che sono sotto il firmamento, dalle acque, che son sopra il firmamento. E così avvenne. *Dio chiamò il firmamento cielo*. E fu sera e fu mattina...

Dio disse: ‘Le acque che sono sotto il cielo, si raccolgano in un solo luogo e appaia l'asciutto’. E così avvenne. *Dio chiamò l'asciutto terra e la massa delle acque mare* (Gen. 1, 1-10).

Fino a questo punto (siamo al mattino del Terzo Giorno) appare evidente che *la creazione coincide con la denominazione*. Da qui in avanti Dio procede con gli atti della Creazione, ma senza più denominare gli oggetti, che diventavano infiniti. Chiave di volta è la creazione dell'Uomo:

<sup>1</sup> Sono lieto di introdurre questo libro affascinante, proponendo alcune riflessioni che non è possibile approfondire in questa sede. Le citazioni specifiche sui Parchi della Rimembranza sono per lo più desunte dagli scritti che corredano il libro di Dario Lupi, *Parchi e viali della Rimembranza* (Firenze 1923) e che vengono riportati nella Antologia di questo volume.



Adamo dà nome agli animali (pittura murale; Meteora di S. Nicola, Grecia).

“Finalmente Dio disse: ‘Facciamo l’uomo secondo la nostra immagine, a nostra somiglianza, affinché *possa dominare* sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo, sul bestiame e sulle fiere della terra e su tutti i rettili che strisciano sulla terra.’ Quindi Dio li benedisse e disse loro: ‘Siate fecondi e moltiplicatevi, riempite la terra e soggiogatela, e *abbiate il dominio* sui pesci del mare, sugli uccelli del cielo e su ogni essere vivente che striscia sulla terra’”(Gen. 1, 26-28).

L’uomo, creato a somiglianza di Dio ha dunque il potere di *dominare tutte le creature viventi*. E che la *dominazione* avvenga attraverso la *denominazione* è chiarito da un passo seguente:

“Dio, avendo formato dalla terra tutti gli animali dei campi e tutti gli uccelli del cielo, li condusse all’uomo per vedere come li avrebbe chiamati, e perché ogni essere vivente portasse il nome che l’uomo gli avrebbe dato. Uomo diede dei nomi a tutto il bestiame, agli uccelli del cielo e ad ogni animale dei campi” (Gen. 2, 20-21).

Ecco dunque come si configura nel linguaggio biblico il rituale del “dare un nome” come atto di dominio e di appropriazione e insieme come nascita di un linguaggio contestuale alla creazione. Il dominio viene esercitato dall’uomo in quanto “simile” a Dio e da lui delegato a dominare la terra.

Va detto, per aprire una parentesi, che la potenza del nome, la *numinosità del nomen*, è saldamente attestata nella cultura ebraica. Già “in principio”, quando Giacobbe lotta con l’Angelo misterioso (Gen. 32), prima riceve dall’Angelo il nuovo fatidico nome “Israele” (cioè “Dio è forte”) mentre cerca invano di conoscere l’inconoscibile nome dell’Angelo-Dio. Così pure conosciamo bene la potenza del nuovo nome conferito da Cristo a Pietro, con la profezia della fondazione della Chiesa sulla Pietra. O possiamo ricordare i nomi segreti delle città, tenuti occulti per evitare che cadessero in mano ai nemici.

In questa luce il Parco della Rimembranza con la *nominazione* delle piante riceve talvolta esplicitamente una sorta di Battesimo lustrale, mentre il nuovo Boschetto edenico sembra rievocare l’atto della Creazione, quando Dio comandava: “La terra faccia germogliare le erbe e le piante che producono seme e gli alberi da frutto, che producano un frutto contenente il proprio seme” (Gen. 1, 11).



Particolare della copertina del libro di Dario Lupi, *Parchi e viali della Rimembranza* (1923) con xilografia di Adolfo De Carolis.

Proprio nel *Genesis* troviamo l’archetipo del simbolismo della *vitalità-eternità dell’albero*, più volte evocata nei sermoni proferiti nelle inaugurazioni dei Parchi della Rimembranza (raccolti nell’Antologia). Mi riferisco ovviamente all’Albero della Vita, segno di Eternità, che si prolunga nelle Scritture fino al Giardino della Gerusalemme Celeste dove “sono alberi di vita, che portano frutti dodici volte, una ogni mese, con foglie che hanno virtù medicinale per la guarigione delle genti” (Apoc. 22, 2). E proprio questa forza taumaturgica e rigenerante sembra cripticamente insita negli Alberi di Rimembranza.

Continuando a navigare nel mare delle metafore, se la Cattedrale gotica veniva accostata al mistero della foresta, potremmo dire che viceversa la Foresta di Rimembranza viene consacrata a Cattedrale, Città Santa e Tempio degli Eroi come quello evocato e *nominato* alla fine della Bibbia: “Il vittorioso, lo porrò come colonna del tempio del mio Dio: vi scriverò il nome del mio dio e il nome della città del mio Dio, la nuova Gerusalemme...” (Apoc. 3, 12).

Non manca ovviamente, nei sermoni suddetti, l’aura mistica della *ri-nominazione* nell’onore reso agli alberi viventi. Ecco un esempio: “Siamo qui tutti convenuti per onorare gli alberi di questo Parco della Rimembranza coi vostri nomi, o Eroi, e d’ora innanzi, e per sempre, ciascuno di questi cipressi avrà un nome suo proprio, il vostro nome, vivrà di tal nome...”<sup>2</sup>.

#### Misteri di Primavera

La natura votiva dei Parchi della Rimembranza appare in una certa sintonia con l’antico rituale del *Ver Sacrum*, il voto pubblico col quale i magistrati consacravano agli dei tutti i prossimi nati di primavera: umani, naturali e vegetali. Se i caduti nella Grande Guerra erano consacrati alla patria, i neonati del *Ver Sacrum*, divenuti adulti, avevano la missione di lasciare la patria e fondare altrove una colonia, guidati da un animale sacro. Va ricordato che lo stesso nome dell’“Italia” è legato secondo la tradizione a questo rituale: riferisce Tito Livio che Bojano (*Bovianum*) sarebbe stata fondata dai Sanniti Pentri di Comio Castronio, provenienti dalla Sabina e guidati dal sacro Bue; e, come che sia, per la prima volta appare su una moneta di Bovianum il nome “italia” (dall’osco “Viteliu”). In questa ottica di conquista territoriale, e dunque di vittoria, appare significativo che – al centro del Parco della Rimembranza di Bojano – il Monumento ai caduti del ventottenne scultore Enzo Puchetti celebri il soldato moribondo incoronato dalla Vittoria.

Nell’Europa modernista il *Ver Sacrum* era stato il vessillo della Secessione Viennese, intorno all’omonima gloriosa rivista fondata da Gustav Klimt (1898-1903), che aveva desunto il titolo dal poema *Ver Sacrum* del poeta romantico Ludwig Uhland (1787-1862), il quale fu anche uomo politico oltre che autore dei versi commoventi della marcia funebre dell’esercito tedesco. Il poema è un canto di sacralità, di guerra e di vittoria, in un tripudio di lance e di alberi in fiore e in una epopea dove la morte è vinta dalla tensione al futuro: nella primavera della consacrazione è racchiuso “il seme di un nuovo mondo”.

Il misticismo della Primavera Sacra veniva echeggiato nel rito della prima Festa degli Alberi celebrata a Roma nel 1899, sulla via Latina, come una sorta di ri-fondazione della città e della nazione, culminante in un coro di “moderni dendrofori”, gli 8.000 giovanetti, “*primavera sacra* delle scuole italiane, che intonava il canto delle selve”<sup>3</sup>; alla presenza della regina, il ministro Baccelli rievocava “il culto delle selve purificatrici, scritto nel Codice delle XII tavole”

<sup>2</sup> G.F. Gobbi, *Per l’inaugurazione in Varenna del “Parco della Rimembranza”, 21 settembre 1924, Voghera 1924.*

<sup>3</sup> Cfr. D. Bettinelli, *La Festa nazionale degli alberi, con accenni, notizie e istruzioni sulla inaugurazione dei parchi e viali della Rimembranza*, seconda edizione, Milano 1923, p. 23.



Pompeo Batoni, *Sacro Cuore di Gesù* (1767; Roma, chiesa del Gesù).

José de Paez, *Sacro Cuore di Gesù adorato dai santi Ignazio e Luigi Gonzaga* (1770 ca; Tepotzotlán, Museo Nacional del Virreinato).

e i miti e riti degli alberi sacri nelle diverse religioni e culture antiche. In alcune inaugurazioni si evocava “il soffio della primavera italica, nella perenne giovinezza della nostra terra. Una rossa aurora di sangue s’è levata sul lontano orizzonte [...]. Di scoppiettanti germi carica è la *primavera sacra*. Un nuovo fremito corre per le cime delle montagne, e più inquiete sono le lucenti prue delle navi ‘sul dolce mar funesto’<sup>4</sup>.”

Qualcosa di quel misticismo emerge nei commenti ai Parchi, per esempio nella inaugurazione del Parco di Tricarico: “Per un inatteso prodigio le ossa disperse dei giovinetti eroi rifioriscono in snelle forme di alberi, sui cui frondosi rami la primavera rinnoverà il suo eterno miracolo, e il vento della montagna intonerà le sue canzoni, e a notte gli usignoli piangeran d’amore, sotto il palpito delle vergini stelle”<sup>5</sup>. O nel discorso di Dario Lupi a Firenze, nel 1923: “Giovani erano, infatti, le schiere dei Caduti – nelle ripe, nelle malghe, sulla roccia carsica, ne’ ghiacciai lontani, nelle marine amare; giovani sono gli alberi votivi destinati alla gioia fiorenti di una innumere serie di vicine e lontane primavere”<sup>6</sup>. E viene da pensare ai versi della *Fede nella Primavera* di Uhland (la *Frühlingsglaube*, musicata anche da Schubert): “La fioritura non accenna a finire / e fiorisce anche la valle più profonda. / Ora, povero cuore, dimentica il tuo tormento! / Ora tutto, tutto deve cambiare”.

Sarebbe da approfondire il possibile legame tra il poema di Uhland, la cultura della Sezession e Gabriele D’Annunzio. Come mi ha fatto notare l’amico Pietro Gibellini, per quanto riguarda D’Annunzio non si trovano riferimenti al *Ver sacrum* nell’opera prima (*Primo vere*, 1879) bensì in opere successive, come *L’ultima canzone*: “simile al vóto d’una primavera / sacra che salga verso un fato agosto / con l’Eroe primogenito in cui spera” (in *Merope*, vv. 187-89), o il *Trionfo della Morte*: “Sente talvolta il morituro passar nell’aria il soffio della primavera sacra; e, aspirando alla Forza, invocando un Intercessore per la Vita, ripensa la colonia”; per di più si ha notizia di un progetto di tragedia sulla

4 G. Bronzini, *Per i morti della mia terra. Discorso letto il 22 aprile 1923 per l’inaugurazione del parco della Rimembranza in Tricarico*, Potenza 1923, pp. 4-12.

5 Ivi.

6 Discorso pronunciato da Dario Lupi a Firenze il 26 febbraio 1923; in D. Lupi, *op. cit.*, p. 60.

7 F. Giordano, *Inaugurazione del Parco della Rimembranza a Cassano Murge. Discorso del Ten. Colonnello Cav. Uff. F.G. commissario prefettizio*, Bari 1925 (estr. da l’*“Araldo”* di Bari, n. 18, 1925).



Apparizione del Santo Graal sulla Tavola Rotonda (miniatura, sec. XV; Parigi, BNF, ms. Fr.116F).

*Primavera sacra* incentrata sulla scoperta del mare da parte dei Marsi, che avrebbe completato l’ideale tetralogia avviata con *La figlia di Iorio*. E ancora, come mi segnala Elena Ledda, il discorso “agli aviatori in Centocelle”, che prelude all’impresa di Fiume, viene intitolato *Le primavere sacre dell’Italia alata*, con riferimento alla Grande Guerra. Ma già prima, nell’*Orazione al Popolo di Milano*. In *Morte di Giosuè Carducci* (pronunciata all’inizio della “primavera” del 1907), D’Annunzio declamava, con riferimento alle guerre coloniali: “Come il sacerdote di Marte agli

antichi giovani di Lanuvio, [Carducci] dice a quanti muovono per impresa ed acquisto verso quell’ideal patria che chiamò *la più gran nazione latina*: ‘Voi siete la semente di un nuovo mondo: questa è la *primavera sacra* ch’ei vuole’. E ancora, rivolgendosi agli italiani, alla vigilia dell’ingresso nella Grande Guerra: “‘Partite, apparecchiatevi, ubbidite’ diceva il sacerdote di Marte agli imberbi consecrati. ‘Voi siete la semente di un nuovo mondo’. ‘Partite, apparecchiatevi, ubbidite’ io dico a voi, poiché mi fate degno di consacrarvi. ‘Voi siete le faville impetuose del sacro incendio. Appiccate il fuoco! Fate che domani tutte le anime ardano! Fate che tutte le voci sieno un solo clamore di fiamma: Italia! Italia!’” (*La sagra dei Mille*, 4 maggio 1915). Non mancano viceversa – nei sermoni sui Parchi della Rimembranza – espliciti riferimenti all’ideologia dannunziana della “Vittoria mutilata” (il discorso di G. Bronzini, del 1923, si conclude per di più col *Canto augurale per la nazione eletta*: “o sempre rinascente, o fiore di tutte le stirpi, / aroma di tutta la terra, Italia, Italia, / sacra alla nuova Aurora / con l’aratro e la prora”) e alla epopea di “Fiume negata, benché occupata dal Poeta soldato”<sup>7</sup>.

Se ci chiediamo perché nell’opera di Dario Lupi non si trovi alcun accenno a D’Annunzio, sarebbe facile rispondere che nel 1922-23 D’Annunzio era temuto come avversario di Mussolini per la sua autonomia, se non anche per le sue amicizie libertarie. Viceversa, peraltro, si può trovare qualche riferimento a Dario Lupi nelle carte di D’Annunzio: un telegramma con ringraziamento a Lupi “del fraterno saluto da Quarto dove nel destino d’Italia...” e una citazione di Lupi in una lettera a Sibilla Aleramo.

Un sicuro tramite con l’ideologia dannunziana va peraltro individuato in Adolfo De Carolis, il pittore amico di D’Annunzio e illustratore di molte sue opere, a partire dalla *Francesca da Rimini* (1901) fino ai volumi delle *Laudi del Cielo del Mare della Terra e degli Eroi*; 1903, 1912) e al *Notturmo* (1921). Dario Lupi ebbe sicuramente modo di stringere un rapporto con De Carolis, che in quegli anni insegnava all’Accademia di Belle Arti e parallelamente lavorava agli affreschi del Palazzo della Provincia di Arezzo (1922-24). Di De Carolis vanno segnalate le pitture sulla *Primavera* e su temi “eroici”, le illustrazioni di temi legati alla Grande Guerra (dal periodico “La trincea” all’*“Album della Vittoria”*),



Adolfo Wildt, la “Quercia delle anime”, monumento ai caduti di Appiano Gentile (Como; 1920).



Pianella (Pescara), Monumento ai caduti di Pianella: particolare dei trofei bronzei (1922).

la partecipazione a commissioni per Monumenti ai caduti e l'affresco del *Crocefisso/Albero della Vita* nella cappella-monumento ai caduti di San Ginesio (1924-25).

Particolarmente intensa appare la xilografia di Adolfo De Carolis nella copertina del libro di Dario Lupi, *Viali e parchi della Rimembranza*. L'albero che innalza la chioma verso il Sole è una sorta di ostensorio con al centro la gloria radiosa del Cuore fiammeggiante, ostia eucaristica del sacrificio umano ("olocausto santo", secondo le parole di Lupi).

Appare evidente il riferimento al *Sacro Cuore di Gesù*, universalmente

noto attraverso il quadro di Pompeo Batoni (1767): esibito nella mano sinistra di Cristo, il Cuore – cinto da una corona di spine e sormontato dalla fiamma e dalla croce – irradia una luce infuocata, simbolo di ardore misericordioso (va ricordato che nel 1899, con la bolla *Annum Sacrum* Leone XIII aveva consacrato tutta l'umanità al Cuore del Cristo Redentore, "splendente, tra le fiamme, di vivissima luce"). Più in basso, nella xilografia di De Carolis, il fiore di una rosacea a cinque petali, legato al tronco, dialoga con la radiosa Stella d'Italia a cinque punte che brilla in lontananza.

Sappiamo che, in sintonia con la corona di spine del *Sacro Cuore*, D'Annunzio aveva commissionato una Vittoria mutilata incoronata di spine. Mi piace per di più immaginare una connessione col mitico Graal (identificato col Sacro Catino del Tesoro di San Lorenzo a Genova ovvero col Calice di Valencia) che avrebbe contenuto il sangue di Cristo crocefisso raccolto da Giuseppe d'Arimatea, che sarebbe stato definito da Origene "arca cordis", arca del cuore dell'uomo rigenerato e che poi sarebbe entrato nelle leggende della Tavola Rotonda e dei Cavalieri Templari. D'Annunzio ne *La canzone del sangue* (in *Merope*, 1912) parla di questa reliquia ardente conquistata in Terrasanta dal condottiero Guglielmo Embriaco ("la reliquia vedo / ardere e arrossar le tue navate") e portata per nave a Genova come un "palladio"; e si tratta di una metafora per chi sarebbe tornato vincitore dalla guerra libica in Italia, ricevendo un premio simbolico: "Chi stenderà la mano sopra il fuoco / avrà quel fuoco per incoronarsi".

Un'eco di queste tematiche è nel Monumento ai caduti di Foggia del 1928, opera dello scultore Amleto Cataldi. Un cuore colossale fiammeggiante, sormontato dalla Vittoria, viene sollevato in alto dalle braccia di tre colossi: la Patria-Madre (col bambino in braccio), il Soldato e l'Operaio (questi ultimi due, nudi nel bozzetto dello scultore, furono censurati dal vescovo 'braghetone' Fortunato Maria Farina).

Nella xilografia di De Carolis, la mistica rosa e il Cristo occulto sono affiancati dall'elmo-catino e dal gladio-croce del caduto, con la scritta "in memoria" che non sembra tanto un errore (al posto del consueto "in memoriam") quanto una indicazione di stato in luogo: l'albero non è soltanto dedicato al caduto



Copertina di *Italia e Vita* di D'Annunzio con xilografia di Adolfo De Carolis (1920).



Adolfo de Carolis, "Incipit crimen amoris" (xilografia per la *Francesca da Rimini* di D'Annunzio, 1902).

ma è presente ora e sempre all'interno della Memoria nostra (presente) e futura.

È probabile che De Carolis abbia tratto ispirazione da uno dei più straordinari Monumenti ai caduti, la *Quercia delle anime*, scolpita nel 1920 da Adolfo Wildt ad Appiano Gentile<sup>8</sup>. Sopra un blocco cubico e affiancata da cinque lance piantate verso il basso (le cinque nazioni alleate dell'Intesa), la *Quercia* di candido marmo di Carrara si accende di 78 fiammelle cuoriformi dorate, simbolo delle anime dei caduti, frutti dell'Albero della Patria; alla sommità tre rami terminano con

le tre croci del Calvario (sul retro sono tracciate 78 piccole croci dorate). Nell'opuscolo celebrativo della inaugurazione si spiegava che la *Quercia* era ideata "al cospetto dei grandi alberi del giardino, di quei giganti dal verde perpetuo, i cui buoni frutti germogliati dal sacrificio dei defunti si vedranno nelle future generazioni".

Una eco della *Quercia* di Wildt si può cogliere nei due trofei con gladii e foglie di quercia e di alloro aggiunti dopo il 1927 dall'oscuro fabbro Polidoro Santino al Monumento ai caduti di Pianella (Pescara, 1922).

Il tema della fiamma, come si è già detto, è sicuramente un *leitmotiv* nell'opera dannunziana, con esiti simbolico-figurativi in emblemi efficacemente interpretati da De Carolis. Va ricordato anzitutto il frontespizio di *Italia e vita* (1920) con un cuore fiammeggiante entro un vaso fra due tronchi di quercia e di ulivo cinti da una ghirlanda di rose: negli ardenti discorsi ai Fiumani, il vate chiede "un fuoco più forte d'ogni altro vostro fuoco, una fiamma più alta di ogni altra vostra fiamma". Tra i motti visualizzati da De Carolis, possiamo ricordare "semper adamas" (primo motto per la Prima Squadriglia navale col braccio proteso nelle fiamme), "audere semper" e "donec ad metam" (motto del volo su Vienna, con torcia e ala tenuti da un'ala spiegata), "perché non si spenga" (fiamma sormontata da una corona di spine), "ardore-ardire" (due parole che erano "una sola essenza mistica", pronunciate in un discorso agli Arditi di Fiume e visualizzate dalla Vittoria che tiene due fiamme nelle mani), "alere flammam" (gagliardetto dei bersaglieri, "fiamme cremisi" di Fiume, 1919), "dant vulnera formam" (il lavoro dei fabbri come metafora dell'arte incisoria di De Carolis). Ricordiamo poi la "fatica senza fatica" (fiamma sull'incudine) incisa da Umberto Calosci, amico di De Carolis e segretario della libertaria Unione Spirituale Dannunziana, costituita nel marzo 1923, a cui si deve la splendida tessera dell'associazione con la lucerna fiammeggiante al centro di un intrico vegetale. La fiamma "credo" arde nel bracciere fra le navi nel frontespizio della *Merope* (Milano, 1915). E in Cortona, *Città del silenzio*, D'Annunzio immagina di far rivivere il celebre lampadario bronzeo etrusco riaccendendo le fiammelle e "dedicandolo in dono 'al dio futuro', cioè – dopo la morte di Garibaldi – al nuovo eroe, l'auspicato 'Eroe necessario'".

L'albero con le foglie cuoriformi del frontespizio del libro di Dario Lupi può

<sup>8</sup> Cfr. M. Valotti, *Il Garda e la Grande Guerra. Liturgie del ricordo sulle sponde del lago*, in *Le Arti. Sul lago di Garda tra passato e futuro*, Ateneo di Salò, Brescia 2018, pp. 127-142.

<sup>9</sup> L. Braccesi, *Dal rudere al monumento: l'ideologia delle pietre ne Le città del silenzio*, in "Rassegna Dannunziana", 69-71, Pescara 2018, pp. 164-169.



Amleto De Cataldi, Monumento ai caduti di Foggia, veduta d'insieme e particolare del cuore fiammeggiante (1928).

<sup>10</sup> G. Fatini, *I parchi della Rimembranza*, in "Il Dovero", Arezzo, 7 aprile 1923; in D. Lupi 1923, pp. 100-103.  
<sup>11</sup> D. Lupi, *op. cit.*, p. 38.

identificarsi con il pioppo, uno degli alberi ricorrenti nei parchi della Rimembranza, anche perché collegato alla metamorfosi delle Eliadi, le figlie del Sole che piangevano la caduta di Fetonte. Nel libro di Lupi troviamo un accenno "al compianto fraterno delle Eliadi cresciute in pioppi lungo il Po per arginare la violenza straripatrice"<sup>10</sup>; viene riportato anche il poemetto "Pietole" di Pascoli (1909), dedicato a Virgilio: "tu, che avesti per gemello un pioppo" (Pascoli spiegava in nota che il poeta mantovano sarebbe stato partorito in campagna e che "nel luogo stesso della nascita fu piantata una verga di pioppo e si chiamò l'albero di Virgilio").

D'Annunzio già nel 1882 aveva dipinto con immaginifica commozione i pioppi pescaresi: "Come fusi nel bronzo, come avvolti in polvere d'oro, / sul caldo cielo d'arancio s'alzano a file i pioppi..." (*Canto novo*). Nel 1905 sembra respingere la metamorfosi arborea, quando si rivolge così alle Eliadi: "E voi, / voi pur felici, cui le bocche chiamanti il fratello / chiuse di novo còrtice il pioppo. Io sono, / io son colui che mai sarà confinato in un tronco..." (*Elegie romane*); ma questo pensiero va bilanciato con la successiva meditazione, improvvisa, "ai piedi d'un alto pioppo... ed ecco, udii il fremito della cima, e alzai il capo a guardare... e invidiai l'albero, che è un uomo più saggio e più antico" e la meditazione "mi diede tanta gioia... e consacrai l'apparizione alla cima del pioppo candido, e il pioppo al mio demone" (*Più che l'amore*, 1906).

Vorrei ricordare bensì il pensiero commovente di un grande scrittore ungherese, Géza Gárdonyi, che lasciava il mondo proprio nel 1922, l'anno di nascita dei nostri parchi: "Cerco l'albero che amo sempre di più nella mia vita: il pioppo. È vero che non dà ombra e non porta frutti, ma c'è qualche cosa nella sua solitudine e nella sua elevatezza che mi piace. Se morirò vorrei che si piantasse sulla mia tomba un pioppo. Caro mi è il pensiero di divenire una

volta un pioppo e stare là come ho vissuto guardando sempre in cielo, di giorno le nuvole, di notte la luna e le stelle" (citato da I. Balla nella prefazione all'edizione italiana di *Quel Misterioso Terzo*, 1934).

Per ritornare al frontespizio di De Carolis, il valore etico-politico del cuore e dell'albero come simbolo di rigenerazione può essere confrontato con l'altra incisione allegorica, di Athos Boncompagni, inserita nel libro: dedicata all'ispiratore del Parco della Rimembranza di Monteverchi, una idilliaca pineta di rigenerazione viene accompagnata da un verso delle *Odi Barbare* di Carducci: "Risplenda su la vita che passa l'eternità d'amore" (è il finale dell'Ode cimiteriale "Fuori alla Certosa di Bologna", 1877); una fanciulla versa l'acqua da un'anfora per alimentare il pino, alla presenza di altre tre fanciulle afflitte. Nell'Ode carducciana il cimitero è "un mare superbo di fremiti e d'onde" e dalle profondità si sentono le voci dei morti che si rivolgono ai vivi: "Beati, o voi passeggeri del colle / circondati da' caldi raggi de l'aureo sole". E il sole viene traslitterato nella solitudine: "Freddo è qua giù: siamo soli. Oh amatevi al sole! Risplenda / su la vita che passa l'eternità d'amore". E non si può escludere un riferimento di questo Sole-Amore ("l'amor che move il sole e l'altre stelle") al tema politico del Sole che sorge all'orizzonte illuminando la terra, evocando dunque l'archetipo socialista del "Sole dell'Avvenire", coniato da Garibaldi nel 1872, quel Garibaldi della cui memoria erano cultori appassionati sia Gabriele D'Annunzio che Benito Mussolini ("Garibaldi, guerriero e idealista, uomo d'impetuosa azione e di selvaggia e savia sincerità, era l'eroe del suo cuore", secondo le parole di Margherita Sarfatti). E D'Annunzio, riferendosi all'ode *All'aurora*, così celebrava il vate Carducci: "ma una più antica, una più arcana parola soggiunge e confida alla nostra aspettazione l'Eroe che levò l'inno mattutino verso la 'giovinetta eterna' e l'adorò... La raccolgano oggi tutti i prodi che vegliano e che s'armano. Vi sono molte aurore, che ancora non nacquero" (*Orazione*, 1907); e aggiungeva che Carducci, "volgendosi al sole ripeteva per la ricompota patria il più solenne augurio che ne' tempi abbia irraggiato i cieli latini: 'O sole, tu non possa veder mai nulla più grande e più bello d'Italia!'".

Dario Lupi – che a sua volta vedeva "nella ricordanza solenne e gentile, tutto il sole della nostra anima, tutta la musica dei nostri cuori, la poesia tutta del nostro più vivo sentimento" (discorso a Umberto "Principe della Primavera") – pubblica nel suo libro un messaggio del Duca d'Aosta Emanuele Filiberto, eroe di guerra, che plaude ai parchi della Rimembranza e conclude con un augurale *inno al sole*: "Se fiori e frutti un giorno il caldo bacio del sole trarrà dalle piante, la riconoscenza, come il sole inestinguibile, e la religione della vittoria, come il sole fiammeggiante, ogni più alto fiore e ogni più ricco frutto esprimerà del sangue degli Eroi per l'Italia immortale"<sup>11</sup>.

E il suo emblema, col motto "fiso alla meta" (creato da D'Annunzio per il "duca magnanimo"), va letto in parallelo con questo auspicio e con l'immagine simbolica di De Carolis (a cui rimandano forse anche i Nodi di Savoia): il gladio-croce appare infisso su una montagnola di foglie di quercia (albero della Vita, della Forza e del Valore militare, sacro ai Grandi Padri) coronata da una fortezza turrata sormontata dall'astro raggianti della Stella d'Italia (evidente geroglifico della Grande Madre, l'Italia Turrata). E dunque, in questa ottica, il mistico Pioppo di De Carolis va letto anche come Albero d'Italia e di Savoia, in sintonia col tema introdotto dal ministro Baccelli nelle sue parole rivolte



Adolfo De Carolis, "SEMPER ADAMAS" (primo motto per la Prima Squadriglia navale col braccio proteso nelle fiamme); "ARDORE-ARDIRE" (Vittoria con due fiamme nelle mani); "AUDERE SEMPER" (motto del volo su Vienna).

alla regina Margherita: “A Voi, Augusta Signora, si addice riconsacrare nella Capitale del Regno il culto degli alberi... L'albero con le sue radici, è l'emblema del vigore; col suo tronco, della fortezza; con le sue fronde, dell'onore; coi suoi fiori, della bellezza; coi suoi frutti, dell'ubertà. E vigore e fortezza e onore e leggiadria e provvidenza sono attributi della stirpe Sabauda”<sup>12</sup>.

Più in generale, tutte queste immagini allegoriche con astri e cerchi irradianti rimandano ai culti solari che scandiscono le ricorrenze dei boschi sacri dalle foreste druidiche fino ai parchi che Dario Lupi “ha tolti al mistero, li ha messi al cospetto del sole per indicare che l'anima degli Eroi è solo circondata di luce e i loro atomi erranti sono accolti nei cerchi luminosi dell'eternità”<sup>13</sup>.

L'amore di D'Annunzio per i boschi sacri appare dimostrato dal dibattito del 1926, quando – in vista del VII centenario della morte di san Francesco – si propose di erigere un Faro sulla cima del Subasio. Il marchese Giacomo Paulucci di Calboli Barone, Presidente della Corporazione Forestale Italiana, mandò un telegramma a D'Annunzio con una proposta alternativa:

“Far risorgere sul Monte Subasio, ora desolato e brullo, la mistica foresta dove in umiltà Santo Francesco pregava Dio... e dove volle esser ricondotto morente per salutarla l'ultima volta: è questo il monumento ideato dalla Corporazione Forestale Italiana per onorare il Santo, cui tutto il mondo s'inchina. Al Poeta [...] che leva ora la sua parola ammonitrice a difesa della bella linea del Subasio, sottopongo la proposta per averne conforto e incoraggiamento ad attuarla”.

E D'Annunzio, significativamente, rispondeva così (3 dicembre 1926):

“Mio caro amico, so che non riceveste [...] una mia lettera di risposta gioiosa al Vostro telegramma che mi prometteva di rimboscare il Subasio solennemente, in odio al minacciato Monumento barbarico. Vi esprimevo il mio consenso, e vi domandavo l'onore di essere, al santo monte di penitenza, il primo “dendroforo”: vi domandavo di condurmi al Subasio per piantare il primo albero della selva mistica”<sup>14</sup>.

### Il Regno di Flora

L'immagine più intensa della Primavera e della sua fioritura simbolica, desunta dalle *Metamorfosi* di Ovidio, il poema che spesso viene evocato dagli “illustratori” dei parchi della Rimembranza, è indubbiamente *Il Regno di Flora* di Poussin (1631, Dresda, Gemäldegalerie), variamente definito come “Primavera” (dal committente Valguarnera) o “Trasformazione dei fiori” (dal Bellori) o semplicemente “Giardino di Fiori” (dallo stesso Poussin). Come personaggi di una *sacra rappresentazione della metamorfosi*, si presentano alla ribalta, da sinistra verso destra, gli eroi cantati da Ovidio: *Ajax* che si getta sulla sua spada invitta per suicidarsi (dal suo sangue nascerà un fiore purpureo); *Clizia* che volge lo sguardo verso il Sole, abbagliata dal suo riverbero (tradita e abbandonata, si lasciò morire continuando a guardare appassionatamente il suo amato e trasformandosi in girasole); *Narciso* che adora la propria immagine riflessa nel vaso metallico di una *Ninfa* (o *Eco*?) e accanto spuntano i narcisi; *Smilax*, distesa mollemente, offre un fiore a *Croco* (gli amanti infelici verranno trasformati nella smilace-salsapariglia e nel croco-zafferano); *Giacinto*, il giovine

netto involontariamente ucciso dal suo amante Apollo, contempla i fiori della sua metamorfosi; infine il cacciatore *Adone*, amato da Venere, guarda tristemente la sua ferita prima di trasformarsi nell'anemone, il fiore della malinconia che “fragile per troppa leggerezza, deve il suo nome al vento, e proprio il vento ne disperde i petali” (*Metam.* X, 738-739; secondo un'altra versione del mito, Anemone sarebbe stata una ninfa, trasformata in fiore da Flora che era gelosa del soffio innamorato che le rivolgevano Zefiro e Borea). In basso a destra un piccolo Cupido annusa un fiore, appoggiato alla faretra da cui erano partiti i dardi dell'amore-galeotto che avrebbe causato la metamorfosi di tante creature amanti o amate. Dalla parte opposta, sotto *Aiace* e *Narciso*, una cornucopia (allusione al segno invernale del Capricorno) è piena soltanto di fiori che attendono di trasformarsi in frutti. Come è stato notato, tra la Cornucopia, Cupido e il Sole si forma un divino triangolo equilatero che ha al suo centro *Flora*.

È un quadro di analisi e di sintesi, di chiarezza e di mistero, di luce e di tenebra, di morte e di resurrezione nella metamorfosi predestinata dall'umano al vegetale. Il giardino incantato viene rappresentato in un quarto della sua struttura geometrica: i due lati visibili della pergola se moltiplicati virtualmente completano l'immagine di una pergola quadrata (sul tipo del giardino segreto di Paolo III in Vaticano) la quale gira intorno allo scoglio roccioso che si erge a sinistra, circondato da tronchi arborei, da sculture antiche e dall'immensa urna da cui discende a cascata il velo d'acqua che alimenta il giardino. Il monte sullo sfondo potrebbe rappresentare il Monte Cavo, il *Mons Albanus* col santuario di Giove Laziale, festeggiato ogni anno in primavera da Roma e dai popoli del Lazio meridionale.

A destra prevale la luce meridiana intorno all'asse solare *Apollo-Flora* e a sinistra una oscurità inquietante: la contrapposizione cromatica di chiaro e scuro riflette la contrapposizione tra l'inno alla vita e all'amore che prevale nell'area luminosa e la tragedia di morte nell'area tenebrosa (suicidio di *Aiace*). Non c'è possibilità di dialogo fra gli eroi in attesa di metamorfosi e le due forze divine: in basso la *Flora-Primavera* (che, circondata da una catena di amorini, incede al ritmo della *danza del Tempo*, per ricordare un altro quadro di Poussin) e, in alto, *Apollo-Sole* che avanza impetuosamente senza curarsi delle tragedie provocate in molti casi dalle sue brame amorose o dagli amori umani da lui non corrisposti e segnando l'eterno, impassibile scorrere del tempo; Ovidio gli fa pronunciare queste parole: “Io sono colui che dà la misura del lungo anno, colui che vede tutto, grazie al quale la terra vede tutte le cose, l'occhio del mondo” (*Metam.* IV, 226-228); e il carro del Sole viene qui visto all'apogeo del ciclo eterno descritto da Ovidio: “Tu vedi come le notti, terminato il loro corso, trapassano nel giorno, e come a questa luminosità radiosa succeda la notte nera...” (*Metam.* XV, 186-187). Se *Flora* semina i fiori generati dalla morte degli eroi, all'estrema sinistra l'erma di *Pan-Priapo* (elemento dionisiaco contrapposto alla prevalente luce apollinea) è segno di generazione e di fecondità. Le metamorfosi floreali possono essere lette alla luce della dottrina pitagorica della *metempsychosi* o reincarnazione, alla quale Ovidio tributa un esteso omaggio nell'ultimo libro delle *Metamorfosi*. Si comincia da un inno a Pitagora, il filosofo che “avvicinò con la mente gli Dei, per quanto sperduti nelle profondità del cielo... e a schiere di discepoli spiegava i principii dell'universo e le cause delle cose e che cos'è la natura...” (XV, 61-68). E poi il destino della



Umberto Calosci, “FATICA SENZA FATICA”.  
Umberto Calosci, tessera della Unione Spirituale Dannunziana (1923).



Adolfo De Carolis, “CREDO” (frontespizio della *Merope*, 1915).

Athos Boncompagni, “Risplenda su la vita che passa l'eternità d'amore” (illustrazione inserita nel libro di D. Lupi, 1923).

“FISO ALLA META” (motto del Duca d'Aosta, creato da D'Annunzio).





Nicolas Poussin, *Il Regno di Flora* (1631; Dresda, Gemäldegalerie).

metamorfosi-reincarnazione: “Le anime non muoiono e, lasciata una sede, sono accolte in un’altra dimora... Tutto si trasforma, nulla perisce... L’anima è sempre la stessa ma trasmigra in varie figure” (XV, 158-172). E infine l’inno eracliteo al fluire del tempo: “Tutto scorre. Anche il tempo scorre con moto incessante, non diversamente dal fiume... Così gli attimi fuggono e inseguono e sono sempre nuovi, ed è tutto un continuo rinnovarsi” (XV, 178-185).

Sappiamo che la Festa degli Alberi che si rinnovava nei parchi della Rimembranza venne accusata di paganesimo proprio per i suoi riferimenti all’esoterismo del mito, ma va ricordato che le *Metamorfosi* venivano “riabilitate” attraverso una interpretazione cristianizzante (a partire dall’*Ovide moralisé* del 1320 c. e dall’*Ovidius moralizatus* del 1340). E – se pensiamo alla *consanguineità* tra l’Adone-anemone ovidiano e la leggenda degli anemoni rossi che sarebbero spuntati ai piedi della croce dal sangue di Cristo – non potrà stupire che un grande studioso come Anthony Blunt<sup>15</sup> abbia ipotizzato nell’atmosfera del *Regno di Flora* un rimando al tema cristiano della Resurrezione, più volte evocato nella sacralizzazione dei caduti nella Grande Guerra.

E arriviamo alla sublimazione poetica – insieme ovidiana e cristologica – delle tragiche battaglie dell’Isonzo sulle quattro basse cime del Monte San Michele. D’Annunzio dedica al Monte, col quale egli stesso sembra identificarsi, i *Tre salmi per i nostri morti* (2 novembre 1915): “Io non ti mentovai, monte dell’ira, nominato dal nome dell’Arcangelo folgorante; non gridai verso te, monte di quattro gioghi, monte di quattro teschi, calvario della nostra passione”. E poi evoca il Trionfo della Bellezza sulla Morte a partire dalle metamorfosi: “Non altrimenti nella greca selva giacevano i giovinetti uccisi dalla fiera o dal dardo, prima di trasmutarsi in fiore o in astro [...] mentre tutti i gironi del monte atroce urlavano a furore. E l’immortalità ebbe il tuo volto. E la battaglia ebbe la tua bellezza. E il furore degli uomini ebbe da un dio un culmine silente...” (*Canti della guerra latina*, 1939).

- 12 *La Festa degli Alberi* istituzione nazionale: ricordi, documenti, Roma 1902, p. 27.  
 13 L’Archimandrita, *Dai cippi funerari alla pianta*, in “La Diana Fascista”, 27 marzo 1923; in Lupi 1923, pp. 96-97.  
 14 Gabriele D’Annunzio e il Marchese Paulucci di Calboli Barone per la rinascita della Foresta Francescana sul Monte Subasio, in “Il Bosco”, 15-31 dicembre 1926, pp. 1-3.  
 15 A. Blunt, *Nicolas Poussin*, New York 1967.



Trincee del Monte S. Michele nel 1916: i soldati italiani all’erta e la strage provocata dal gas asfissiante austriaco.

Un mese dopo Giuseppe Ungaretti trasmetteva l’angoscioso attaccamento alla vita in quelle giornate: “Un’intera nottata / buttato vicino / ad un compagno / massacrato / con la bocca / digrignata / volta al plenilunio / con la congestione / delle sue mani / penetrata nel mio silenzio / ho scritto / lettere piene d’amore / non sono mai stato / tanto attaccato alla vita” (*Veglia, Cima 4-23 dicembre 1915*). E poi, dopo essere scampato al successivo attacco austriaco coi gas asfissianti, avrebbe scolpito con la sua celebre metafora vegetale la precarietà della vita in trincea: “Si sta come / d’autunno / sugli alberi / le foglie” (*Soldati*, 1918).

D’Annunzio – prima ancora di pronunciare parole analoghe, quando “l’estate del 1917 lasciava cadere troppe foglie arsicce, come un autunno di perfidia precoce” (*Cantano i morti con la terra in bocca*, 1917) – aveva sfogato il suo dolore struggente nel dicembre 1915 accanto al letto di morte dell’amico aviatore Giuseppe Miraglia: “Il mio compagno è morto, è sepolto, è disciolto. Io sono vivo... ma sento che il mio respiro passa per le labbra violacee com’erano le sue... Così la sua morte e la mia vita sono una medesima cosa” (*Notturmo*, 1921). E viene da pensare al *XVII aprile MCMII*, quando Gabriele, meditando sul cadavere d’uno sconosciuto, arriva metamorficamente a identificarsi nel dolore con l’Uomo della Sindone: “Il ritmo della Resurrezione sollevava la terra... Io ero una forza ascendente e molteplice, una sostanza rinnovellata per alimentare la divinità futura... Non v’era più ombra né paura di morte in me; né pur v’era desiderio o speranza di pace. Non voglio la pace. Voglio morire nella passione e nel combattimento. E voglio che la mia morte sia la mia più bella vittoria...” (*Contemplazione della morte*, 1912).