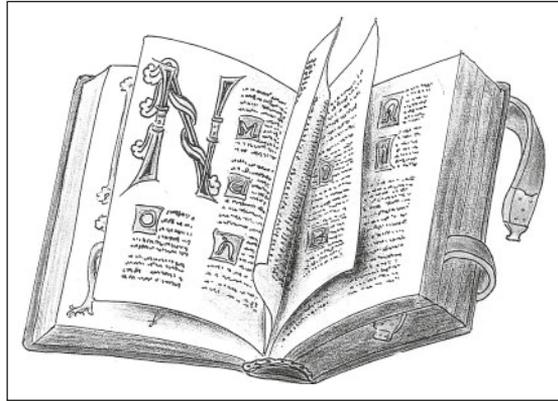


il Nome nel testo

Rivista internazionale di onomastica letteraria

XVIII
2016



Edizioni ETS

il Nome nel testo

Direzione

Maria Giovanna Arcamone, Donatella Bremer, Davide De Camilli

Comitato di redazione

Marco Bardini, Simona Leonardi, Matteo Milani, Maria Serena Mirto,
Giorgio Sale, Leonardo Terrusi

Comitato scientifico

Giorgio Baroni, Pierre-Henri Billy, Ana María Cano Gonzáles,
Roberto Cardini, Richard Coates, Friedhelm Debus,
Giuseppe Di Stefano, Enrico Giaccherini, Botolv Helleland,
Rosa Kohlheim, Volker Kohlheim, Dieter Kremer, Carlo Alberto Mastrelli,
Angelo R. Pupino, Grant W. Smith, Alfredo Stussi,
Luigi Surdich, Mats Wahlberg

Questo fascicolo esce a cura di Donatella Bremer e Simona Leonardi

* * *

Inviare i testi in copia cartacea o elettronica alla redazione della rivista presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa, Via Santa Maria, 36, 56126 Pisa; *e-mail*: magiarc@gmail.com o donatella.bremer@unipi.it
I testi in inglese, tedesco, francese e spagnolo (lingue accettate, oltre l'italiano, dalla rivista) dovranno essere accompagnati da un breve riassunto in italiano. La redazione non è tenuta a restituire i lavori che non possono essere pubblicati.

<http://riviste.edizioniets.com/innt>

periodico annuale - autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 26 del 1999

Direttore responsabile: Alessandra Borghini

abbonamento annuale: Italia € 48,00, estero € 60,00

Modalità di pagamento / *Payment information*

Bonifico bancario/*Bank draft*

Edizioni ETS srl – IBAN IT 97 X 06160 14000 013958150114 - BIC/SWIFT CRFIIT3F

Causale/*Reason*: Abbonamento “il Nome nel testo”

PayPal info@edizioniets.com

Oggetto: Abbonamento “il Nome nel testo”

il Nome nel testo

Rivista internazionale di onomastica letteraria

INDICE

<i>Presentazione</i>	9
I	
<i>Il nome nel contesto artistico</i>	
Elena Bonelli <i>L'Inconnue de la Seine: il nome proprio tra veli e simulacri</i>	17
Enzo Caffarelli <i>Le «Madonne col Bambino» nella pittura italiana (secc. XII-XIX). Per un primo approccio alla denominazione delle raffigurazioni mariane</i>	29
Claudia Corti <i>L'onomastica visionaria di William Blake, poeta e artista romantico</i>	43
Anna Ferrari <i>Il Partenone di Atene: nome e funzione tra certezze ed enigmi</i>	59
Aleksandra Pronińska <i>Dai 'nomi dei dipinti' ai 'nomi dipinti'</i>	69
Maria Vittoria Spissu <i>Zuan Heic, credo Memelino. Adattamenti, traduzioni, storpiature dei nomi degli artisti oltremontani in taluni scritti italiani di prima età moderna</i>	79

Il nome in Dante

- Annamaria Carrega
Strategie dantesche nella denominazione dei poeti. Bertran de Born e Pier della Vigna 95

Guerra, letteratura e testimonianza

- Angela Guidotti
Verso la Grande Guerra. Scelte onomastiche dannunziane nella tragedia La Nave 111

- Patrizia Paradisi
Guerra e poesia: «Energeia», la decima Musa di d'Annunzio 125

- Rosanna Pozzi
I nomi dei Giornali di Trincea (dopo Caporetto) 153

La ricezione del nome

- Giusi Baldissonne
Una radice nascosta di Primo Levi: Hervé Bazin e Les bienheureux de la Désolation 163

- Francesca Boarini
«Das Missverstehen verstellte mir die Welt...». Sui nomi fraintesi in Berliner Kindheit um Neunzehnhundert di Walter Benjamin 177

- Richard Brütting
L'inferno dei nomi nella commedia francese Le prénom 191

- Rosa Kohlheim
L'uso del cognome nei dialoghi del romanzo La signora Treibel di Theodor Fontane 203

- Volker Kohlheim
Ambivalenza, ambiguità e ironia nella ricezione del nome letterario 211

Francesco Sestito <i>La fortuna dei nomi: una testimonianza d'autore (Carlo Dossi) sulla ricezione dei nomi personali</i>	219
Carlo Titomanlio <i>I discendenti di Nearco. Lipponomastica tra arte e letteratura</i>	227
Klaus Vogel <i>«Verzogene Namen». I nomi nel Wilhelm Meister di Goethe</i>	237
 <i>L'inadeguatezza del nome</i> 	
Piero Ricci <i>Herculine Barbin: risonanze del nome proprio</i>	255
Leonardo Terrusi <i>Dell'inadeguatezza del nome letterario. Nomi-fantasma, bloopers e altri 'errori' onomastico-letterari</i>	259
Tiziano Toracca <i>Corporale di Paolo Volponi. Figure, maschere, errori: l'inadeguatezza del nome come processo di frantumazione dell'identità</i>	269
 II 	
Nunzio La Fauci <i>Nomi nel testo, col pretesto di Ritratti italiani di Alberto Arbasino</i>	283
Giacomo Giuntoli <i>Il nome e la luce. Intervista ad Antonio Moresco</i>	297
Leonardo Terrusi <i>Per un repertorio bibliografico degli studi di onomastica letteraria in Italia dal 2006 al 2015</i>	311
<i>Indice dei nomi</i>	321
<i>Indice degli autori</i>	327

PRESENTAZIONE

Nella prima parte di questo XVIII numero della rivista «il Nome nel testo» sono contenuti gli Atti del XX Convegno internazionale di O&L, svoltosi a Pisa tra il 12 e il 14 novembre 2015. Tale evento, che ha visto la partecipazione di numerosi relatori italiani e stranieri, è stato reso possibile anche grazie alla fattiva collaborazione e al sostanziale contributo del Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Ateneo pisano.

I saggi sono suddivisi in cinque sezioni sulla base degli ambiti di ricerca individuati dai soci di Onomastica & Letteratura in occasione della tradizionale riunione annuale.

La prima riguarda il nome nel contesto artistico, un percorso di indagine da poco avviato, ma che lascia prevedere ampi sviluppi: in apertura Elena Bonelli dedica la sua attenzione ad un volto anonimo, quello della *Inconnue de la Seine*, potente fonte di ispirazione, anche sul piano onomastico, per artisti e letterati quali Magritte, Man Ray, Aragon, Céline; di seguito Enzo Caffarelli si occupa della denominazione nelle raffigurazioni mariane e in particolare delle innumerevoli 'Madonne col Bambino' dipinte tra XII e XIX secolo; Claudia Corti studia poi l'originalissima onomastica 'visionaria' in William Blake; Anna Ferrari affronta un affascinante argomento della classicità, vale a dire il nome del *Partenone*; Alexandra Pronińska esamina, sotto un profilo eminentemente teorico e sull'esempio di alcune opere di Leonardo da Vinci, il rapporto esistente tra i nomi attribuiti ai dipinti e i nomi di quanto in essi viene raffigurato; chiude la parte dedicata al nome nel contesto artistico la ricerca di Maria Vittoria Spissu, che fornisce le chiavi per orientarsi all'interno delle 'fantasiose' rese in italiano dei nomi degli artisti oltremontani arrivati nel nostro paese nella prima età moderna.

La seconda sezione è dedicata all'ottavo centenario della morte di Dante: l'evento è stato onorato da Annamaria Carrega con una riflessione sulle denominazioni di alcuni poeti nella *Commedia*.

Per la ricorrenza dei cent'anni dalla discesa dell'Italia nella Prima guerra mondiale la terza sezione è stata dedicata ai nomi nella letteratura di guerra: Angela Guidotti esamina l'onomastica dannunziana nella tragedia *La Nave* e Patrizia Paradisi studia i nomi creati dal Vate per celebrare la guerra, fra

i quali, in particolare, quello della ‘decima musa’, *Energèia*; Rosanna Pozzi si occupa, invece, di un singolare argomento: i titoli dei Giornali di trincea dopo la disfatta di Caporetto.

Il quarto indirizzo di ricerca concerne la ricezione del nome: Giusi Baldissone, che da tempo studia Primo Levi, e che sulle relative scelte onomastiche ha scritto un volume di recente pubblicazione, riferisce della sua scoperta di una ‘radice nascosta’ della novella *Mercurio: Les bienheureux de la Désolation* di Hervé Bazin; Francesca Boarini si sofferma sui ‘nomi fraintesi’ nell’opera a sfondo autobiografico *Berliner Kindheit* di Walter Benjamin; Richard Brütting prende in considerazione una recente commedia francese, divenuta anche un film di successo, *Le Prénom*, riguardante i problemi connessi con l’attribuzione del nome a un nascituro; argomento questo proposto anche da Francesco Sestito, che esamina la ricaduta del nome sul piano sociale sulla base di un breve scritto di Carlo Dossi risalente alla fine dell’Ottocento; di quello stesso periodo si occupa Rosa Kohlheim, che studia l’uso del cognome nei dialoghi di tono confidenziale del romanzo di Theodor Fontane *La Signora Treibel*; da parte sua Volker Kohlheim affronta un problema teorico di rilievo, quello della distinzione tra ambivalenza, ambiguità e ironia nell’ambito dell’onomastica letteraria; una ricerca altrettanto originale è quella di Carlo Titomanlio, che indaga le tracce letterarie e artistiche presenti nei nomi dei cavalli da corsa; a chiusura della sezione si trovano le acute riflessioni di Klaus Vogel, che interpreta e ‘legittima’ le ‘variazioni onomastiche’ presenti nel *Wilhelm Meister* sulla base del simbolismo e del nominalismo poetico goethiani.

La quinta sezione del volume è dedicata all’inadeguatezza del nome letterario: in apertura Piero Ricci presenta un testo pubblicato da Michel Foucault, *Herculine Barbin dite Alexine B.*, in cui il nome si intreccia col problema della transessualità; Leonardo Terrusi riferisce dei nomi ‘fantasma’ e di altri ‘errori’ frequenti nell’onomastica letteraria; il contributo di Tiziano Toracca considera l’oscillazione onomastica presente in *Corporale* di Paolo Volponi come processo di ‘frantumazione dell’identità’ del personaggio.

Nell’ultima parte del volume Nunzio La Fauci indaga le funzioni che la categoria del nome proprio riveste negli elenchi di antroponimi contenuti nei *Ritratti italiani* di Alberto Arbasino. Segue un’intervista rilasciata da Antonio Moresco a Giacomo Giuntoli, giovane studioso che da tempo si occupa dello scrittore.

In chiusura Leonardo Terrusi presenta il progetto, nel frattempo conclusosi, del *Repertorio bibliografico degli studi di onomastica letteraria dal 2006 al 2015*, che va ad integrare la precedente rassegna (comprendente gli anni dal 1985 al 2005) redatta nel 2005 da Bruno Porcelli e dallo stesso Terrusi. Il *Repertorio*, che documenta un notevole incremento delle ricerche, dovuto in buona misura alle iniziative di O&L, dimostra come quest’ambito disci-

plinare si sia definitivamente affrancato dalla sufficienza con la quale veniva un tempo considerato da parte della critica letteraria cosiddetta ‘maggiore’ – eccezion fatta, naturalmente, per la critica più avveduta, quale quella di Gianfranco Contini, che considerava i nomi propri come segnali utili a meglio comprendere le opere letterarie.

L’onomastica letteraria insomma, sempre più, e meglio, si mostra adatta a fungere da ‘ponte’ tra le discipline linguistiche e quelle letterarie.

Pisa, 7 settembre 2016

il Comitato direttivo di O&L

PATRIZIA PARADISI

GUERRA E POESIA:
«ENERGEIA», LA DECIMA MUSA DI D'ANNUNZIO

Abstract: This study focuses on the onomastics of d'Annunzio's «tenth Muse» in the poem, *Maia* (1903); she is called *Energèia* (also *Euplete*, *Euretria*), and is linked with *Ermione* in *Alcione*. The paper examines the occurrences and uses of the new Muse and her names in d'Annunzio's prose works (mostly articles and addresses written during and after the First World War, including the so-called *Carta del Carnaro*, the Constitution of Fiume). The paper also analyzes *Energèia's* influence on d'Annunzio's early-twentieth-century followers, Vincenzo Morello, Giuseppe Cartella Gelardi and G.A. Borgese as well as on d'Annunzio's criticism up to the present.

Keywords: Gabriele d'Annunzio, *Maia*, «decima Musa», *Energèia*, *Ermione*, Vincenzo Morello, Giuseppe Cartella Gelardi

Premessa

Questa ricerca ritaglia un argomento ben preciso e delimitato all'interno di quel «mare magno» che è il rapporto «d'Annunzio e l'Ellade (o la Grecia)»,¹ che ha avuto per antesignani grecisti e latinisti del rango di Giorgio Pasquali,² Carlo Diano³ ed Ettore Paratore,⁴ e si sviluppa a margine di uno studio sui *Motti latini di d'Annunzio al Vittoriale*⁵ (nato a propria volta

¹ Non sembrerebbe indifferente la denominazione greca o latina, dal tradizionale EMILIO MARIANO, *Gabriele d'Annunzio e Giovanni Pascoli ovvero l'Ellade e la Grecia*, in *Convegno internazionale di studi Pascoliani*, Barga 1983, vol. II, Barga, Gasperetti 1988, pp. 7-85, al recente volume di EMANUELA SCICCHITANO, «Io, ultimo figlio degli Elleni». *La greicità impura di Gabriele d'Annunzio*, Pisa, ETS 2011. In realtà la questione, specialmente nel confronto fra i due «fratelli nemici», è ancora piuttosto controversa.

² GIORGIO PASQUALI, *Classicismo e classicità di Gabriele D'Annunzio* (1939), in *Pagine stravaganti di un filologo*, II, a c. di C. F. Russo, Firenze, Le Lettere 1994, pp. 190-204.

³ CARLO DIANO, *D'Annunzio e l'Ellade*, in *L'arte di Gabriele d'Annunzio. Atti del Conv. Intern. di studio*, Venezia-Gardone Riviera-Pescara, 7-13 ottobre 1963, Milano, Mondadori 1968, pp. 51-67 (ma se ne veda una sintesi 'conviviale', tenuta dallo studioso nello stesso 1963, pubblicata online dalla figlia Francesca Diano il 28 settembre 2014 nel suo blog «Il Ramo di Corallo», intitolata *D'Annunzio e la Grecia*).

⁴ Dei numerosi interventi dedicati al poeta abruzzese conterraneo basti qui ricordare ETTORE PARATORE, *Il mondo classico in D'Annunzio*, in *Momenti della storia degli studi classici fra Ottocento e Novecento*, a c. di M. Capasso [et alii], Napoli, Dipartimento di Filologia Classica 1987, pp. 137-160, poi in *Id.*, *Nuovi studi dannunziani*, Pescara, Ediers 1991, pp. 112-138.

⁵ PATRIZIA PARADISI, *I motti latini di D'Annunzio al Vittoriale*, «Memorie scientifiche, giuridiche

sulla scorta di un precedente illustre di Scevola Mariotti),⁶ come ‘corollario’ di un intervento del mio maestro Alfonso Traina a integrazione dei *Motti*.⁷ Mi si giustificherà, quindi, se sulla linea tracciata da questi precedenti osoporre anch’io le mie modeste orme di non grecista di professione, quanto piuttosto di cultrice dell’interestualità nel patrimonio della classicità greco-latina rivisitata dagli autori italiani. Potendo invocare a sostegno anche l’avallo di una delle studiose più autorevoli di d’Annunzio oggi, Annamaria Andreoli, che ancora vent’anni fa, nell’*Introduzione a Maia* (opera della quale alcuni versi sono qui oggetto di analisi onomastica), non esitava a definire «un problema tutt’altro che risolto dalla critica dannunziana, benché sia forse il più antico», quello della «decifrazione delle innumerevoli fonti del poema», ed esortava a «interrogare minuziosamente» le fonti dannunziane, «senza tema di far torto al vate, e specie quando si tratta di *Laus vitae* sarà proprio la serie musiva a soccorrere l’ipotesi esegetica o cronologica».⁸ Ma già Franco Contorbia, nel convegno pescarese del 1988 ammoniva:

la storia di *Maia* si presenta [...] intricata al punto che le crepe, le smagliature, i buchi neri che ne contrassegnano la vicenda compositiva paiono mettere a prova gli interpreti anche tecnicamente più agguerriti esponendoli al rischio di uno scacco euristico di fronte a un sistema verbale indisponibile a disvelare interamente la propria ‘verità’.⁹

1. *La «decima Musa Energeia» da Maia al Vittoriale*

Nel pieno del fervore dei lavori per la realizzazione del Vittoriale, il 6 agosto 1924 d’Annunzio dava al pittore Guido Cadorin queste indicazioni per la camera da letto (che poi sarebbe stata chiamata «Stanza del Leb-broso»):

e letterarie» dell’Accademia Naz. di Scienze Lettere e Arti di Modena, s. VIII, vol. XVII (2014), 1 (Modena, Artestampa 2014), pp. 131-159.

⁶ SCEVOLO MARIOTTI, *Io ho quel che ho donato. Sull’origine di un motto dannunziano*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant’anni dalla sua laurea*, Modena, Mucchi 1989, III, pp. 803-808, poi in ID., *Scritti di filologia classica*, Roma, Salerno 2000, pp. 579-586.

⁷ ALFONSO TRAINA – ROBERTA STRATI, *Postille a motti latini di d’Annunzio*, «Eikasmós» XXVI (2015), pp. 369-372 (ancora lo ringrazio qui per l’interesse al «d’Annunzio latino» trasmessomi in anni di conversazioni e scambi sempre fondamentali per la mia crescita umana e intellettuale).

⁸ ANNAMARIA ANDREOLI, *Introduzione a d’Annunzio, Maia*, a c. di A. Andreoli, Milano, Mondadori 1995, pp. XLVIII-XLIX.

⁹ FRANCO CONTORBIA, «*Maia*», in *D’Annunzio a cinquant’anni dalla morte*, Atti dell’XI Convegno internazionale di studi dannunziani, Pescara, 9-14 maggio 1988, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani 1989, pp. 191-208, p. 194.

io ho costruito nel mio eremo una stanza per i miei sonni puri; e desidero che sul legno del soffitto e sugli sportelli degli armadi e sugli scuri delle finestre siano dipinti in ritmo gli emblemi del Lebbroso. La stanza infatti si chiama la «Zambra del Misello».

Poche settimane dopo, il 2 settembre, il pittore riceveva le consegne precise e definitive per le varie parti della stanza; in particolare:

Nelle formelle dell'armadio e nelle facce interne porrei i segni dei miei amori costanti:

la bella ignuda col motto *semper non semper*;
 il cavallo impennato col motto *morsu praestantior*;
 il levriere in corsa col motto *donec capiam*;
 il velivolo in altezza col motto *non sufficit orbis*;
 la spada brandita col motto *lucem sub nubila iactat*;
 la decima Musa 'Energeia' (o Musa di Ronchi!) col motto *fert diem et horam*;
 il fuoco ardente fra belve in fuga col motto *solus fortes terret ignis non me*;
 l'organo o un altro istrumento musicale col motto *numquam dissonus* (corsivo mio).¹⁰

Al termine del lavoro, il 28 marzo 1925 il poeta comunicava all'artista la sua piena soddisfazione per il risultato conseguito in termini entusiastici, che rasentano l'esaltazione:

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.¹¹

Fra tanti animali e oggetti simbolici compare, come protagonista della sesta formella dell'armadio, «la decima Musa 'Energeia'». L'indicazione fra parentesi «o Musa di Ronchi!» fa riferimento all'inizio della spedizione fiu-mana, che si mosse nella notte fra l'11 e il 12 settembre 1919 dal comune

¹⁰ GIOVANNI PALUDETTI, *Cadorin e d'Annunzio*, in *Guido Cadorin. Affreschi e mosaici del quartier del Piave di Trieste di Cadola*, Udine, Del Bianco 1960, pp. 200-243, pp. 210-213; VALERIO TERRAROLI, *Cadorin, D'Annunzio e la stanza dei «sonni puri»*, in *Guido Cadorin*, Milano, Electa 1987, pp. 102-110, p. 107. Per il significato dei motti e il loro rapporto con le immagini, vd. PARADISI, *I motti latini di D'Annunzio...*, cit., pp. 149-151.

¹¹ PALUDETTI, *Cadorin e d'Annunzio*, cit., p. 231. Proprio il tono 'magico' ha determinato il successo duraturo della frase, che fu pubblicata infatti, già nello stesso anno 1925, in due articoli di GIANNINO OMIERO GALLO, *La stanza dei «sonni puri» ha un letto angusto come una bara*, «La Tribuna», 5 agosto 1925, e *La mistica cella del Vittoriale. Nella «stanza dei sonni puri»*, «La Gazzetta di Puglia», 13 settembre 1925. In seguito, dopo che la lettera è stata pubblicata da Paludetti, la frase è stata ripresa ancora da TERRAROLI, *Cadorin, D'Annunzio...*, cit., p. 109; ATTILIO MAZZA, *Vittoriale. Casa del sogno di Gabriele D'Annunzio*, Brescia, Puntografico 1988, pp. 193-195; ANDREOLI, *Il Vittoriale degli Italiani*, Milano, Skira 2004, p. 85; GIUSEPPINA DAL CANTON, *Guido Cadorin 1892-1976*, Venezia, Marsilio 2007, p. 114.

presso Monfalcone in provincia di Gorizia (ora appunto Ronchi dei Legionari), e fu poi nota col nome di «Marcia di Ronchi». La Musa «nomata» all'*Energèia* è quella appunto che diede lo slancio per compiere un'impresa ardita e azzardata, come quella condotta a termine dal Comandante. Al soggetto della «decima Musa», raffigurata come una donna nuda di profilo che tende l'arco (che indica la direzione, il bersaglio e la rapidità dell'impresa di cui è promotrice), è associato il motto «FERT DIEM ET HORAM», che, nella forma 'completa' «FERT DIEM, TEMPUS ET HORAM» è il primo dei motti assegnati ad Apollo nel *Teatro d'impres*e di G. Ferro (Venezia 1623), evidentemente per la sua identificazione col Sole.¹² Ma Apollo è anche noto come arciere: per questa compresenza di attribuzioni scatterà (per proprietà transitiva) la connotazione della «decima Musa» con l'arco e la frase sottoscritta.

Quando d'Annunzio scriveva a Cadorin «la decima Musa 'Energieia' [...] col motto *fert diem et horam*», si riferiva ad alcuni versi dalla sezione XI del primo libro delle *Laudi, Maia* (1903), in cui, sotto il titolo *Le Castàlidi*, raccontava del sogno (v. 294) fatto prima di ascendere al tempio di Apollo a Delfi: dopo essergli apparse in volo, «senza traccia sparvero in coro/ le nove antiche Sorelle» (vv. 482-483), all'accamparsi sulla scena di una nuova figura:

«Euplete! Euretria!» S'udiva
sul grido dei Portatori
di fuoco irrompere a quando
a quando un nome invocato
come il benefico nome
d'una deità imminente.
«Energèia!» (vv. 400-406 = 3760-3766)

E poco oltre, proprio col titolo *La decima Musa*, nella stessa sezione:

E la nomata nel grido
Euplete Eurètria Energèia,
la nomata nel grido
umano coi nomi divini
delle plenitudini e delle
virtù, l'invocata da tutti
nell'alba, la decima Musa
apparì, discese dal monte
in mezzo agli uomini (vv. 484-492 = 3844-3852).¹³

¹² Hanno chiarito ipotesti, metro (e quindi traduzione) del motto TRAINA – STRATI, *Postille a motti latini di d'Annunzio*, cit., p. 372. La riproduzione dell'immagine della formella in MAZZA, *Vittoriale. Casa del sogno...*, cit., p. 107.

¹³ D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria*, a c. di A. Andreoli e N. Lorenzini, vol. II, Milano, Mondadori 1984, pp. 120-122.

Le Castalidi sono «le nove Muse (così dette dalla fonte parnassiana)»¹⁴ di cui si narra la scomparsa ai vv. 274-483 perché al loro posto fa il suo ingresso trionfante appunto «la decima Musa, della modernità, del progresso, invocata dai nuovi prometei, portatori di fuoco. *Euplete*: l'abbondante; *Eurètria*: l'inventrice; *Energèia*: l'energica».¹⁵ A lei subito dopo si rivolge il poeta, l'unico che l'ha vista («E da prima/ non tutti la videro quivi», «Io/ la vidi», vv. 492-493, 497-498), per farsene messaggero, invocandola a propria volta con gli stessi appellativi:

Dissi: «Euplete, decima Musa,
piena come l'onda che giunge
dopo l'onda nona sul lido,
gagliarda come il flutto
decumano [...]
odimi, Eurètria, Energèia!
[...]

Io sarò colui che t'annunzia» (vv. 505-525 = 3865-3885)¹⁶

L'individuazione delle fonti da cui il poeta trasse i tre appellativi greci non è di immediata evidenza, per la nota tendenza alla «citazione occulta», da quel lettore onnivoro che era, teso ad assorbire nei suoi testi le rievocazioni di altre opere «tentando di privare il lettore di strumenti identificativi».¹⁷ Come buona norma, bisogna rifarsi al primo commento integrale a tutta la produzione lirica dannunziana riconosciuta dall'autore (da cui derivano i successivi), fornito da Enzo Palmieri tra gli anni Quaranta e Cinquanta del Novecento per i tipi di Zanichelli, di cui il volume dedicato a *Maia* è cronologicamente il primo (nello stesso anno 1941 esce anche *Alcione*). Alla prima occorrenza degli epiteti «Euplete! Euretria! [...] Energèia!» Palmieri così annotava:

Passano i Distruttori e i Creatori agitando le lor fiaccole ed urlando: Euplète! Eurètria!, come se fosse il nome di una divinità che presto si sarebbe svelata. È la Decima Musa: *Euplete*, cioè la ben-piena, Pienezza e Dovizia d'ogni bene; *Euretria*:

¹⁴ Nota di Andreoli, ivi, p. 956. Non aggiunge nulla l'altro commento del poema di D'ANNUNZIO, *Maia*, a c. di G. Paponetti Pescara, Ediz. 1995, p. 283.

¹⁵ Nota di Andreoli, ivi, p. 957 (ai vv. 400-406).

¹⁶ Ivi, p. 123. Un'estrema citazione è nell'*Encomio dell'opera* della sezione XIX: «Splendete e sonate, o parole,/ in questo Inno che è il vasto/ preludio del mio novo canto./ [...] / Splendete come l'aurora/ su l'Alpe nutrice di fiumi,/ onde scese al suo messaggero/ Euretria la Decima Musa» (vv. 421-431).

¹⁷ MARIAROSA GIACON, *Simulare e dissimulare: Gabriele d'Annunzio e la citazione "occultata"*, in *La citazione. Atti del XXXI Convegno interuniversitario (Bressanone/Brixen, 11-13 luglio 2003)*, a c. di Gianfelice Peron, Padova Esedra, 2009, pp. 441-454, p. 443.

l'inventrice, la Musa del genio inventivo. [...] *Energèia*: è il terzo nome con cui è invocata, ed esprime la forza feconda, l'energia occulta che l'uomo capta dagli elementi e piega ai più ingegnosi usi (vv. 3760 e sgg.).¹⁸

Alla seconda occorrenza precisava:

Dileguato il coro Castalio, ecco l'avvento della Decima musa tra gli uomini: invisibile ai più, fu sentita presente come una primavera improvvisa; ma ben la vide il Poeta. È ella l'ispiratrice dei nuovi aedi, l'animatrice dei tempi mutati; annunziatrice e portatrice di altra bellezza che quella statica e contemplativa, cara agli antichi. Forma di vita, vita essa stessa, stimola gli uomini ad agire, a creare, a più intensamente vivere (vv. 3844 e sgg.).¹⁹

Il contributo di Palmieri, «foriero di indicazioni preziose», va tuttavia utilizzato tenendo conto delle osservazioni opportunamente manifestate a suo tempo da Donatella Martinelli e Cristina Montagnani a proposito delle «numerose e calzanti fonti alcionie» esibite, riguardo alla «veste di elevata ambiguità» con cui sono presentate. Si tratta infatti del «frutto di una esplorazione che ripercorre, probabilmente tramite i medesimi repertori lessicografici, le tappe del lavoro dannunziano», sottoposto tuttavia a un «successivo occultamento di tali strumenti», per un «ben preciso programma di esaltazione del "Vate", sulla cui attività poetica non deve gravare alcuna ombra» (e questo coerentemente «all'impostazione esegetica – non meno che ideologica – sottesa al lavoro di Palmieri»).²⁰ Le due studiose, che pure hanno recuperato nella voce dell'*Onomasticon* del Forcellini il cartone preparatorio di *Il nome di Alcione*, ovvero l'illustrazione di *Ermione*, dedicataria e protagonista, come noto, della raccolta, con i vari usi del nome attestati nei classici, puntualmente ripresi dal poeta nella lirica,²¹ pure non si domandano il *motivo* della scelta di questo nome, così fondamentale per *Alcione*, in relazione al suo significato etimologico in greco. Se ne è occupato soltanto (se ho visto bene), con specifica ottica onomastica, il compiano

¹⁸ D'ANNUNZIO, *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi. Libro primo. Maia Lavv Vitae*, con interpretazione e commento di Enzo Palmieri, Bologna, Zanichelli 1941, p. 269; queste definizioni erano già state anticipate nella *Crestomazia della lirica di Gabriele d'Annunzio*, interpretazione e commento di ENZO PALMIERI, Bologna, Zanichelli 1939, p. 135.

¹⁹ D'ANNUNZIO, *Laudi del cielo...*, cit., p. 274.

²⁰ DONATELLA MARTINELLI – CRISTINA MONTAGNANI, *Vocabolari e lessici speciali nell'elaborazione di «Alcione»*, «Quaderni del Vittoriale» XIII (genn.-febb. 1979), pp. 5-59, p. 6. Vincenzo Palmieri (Benevento 1893-Firenze 1965), dopo la laurea in Lettere conseguita a Firenze nel 1921, inizia la carriera di insegnamento nei Licei, terminata nel 1958. Amico di Giovanni Papini, è ricordato soprattutto per i commenti alle poesie di Carducci e d'Annunzio (vd. *Catalogo Storico Zanichelli on line*).

²¹ Ivi, pp. 41-42.

Bruno Porcelli (e qui ci concediamo la digressione, perché *Ermione*, figura principale di *Alcione*, singolarmente allittera con *Euplete Euretria Energeia*, che domina *Maia*, ne condivide l'origine greca e la struttura fonica a prevalenza di consonanti liquide).

Al senso originario di Ermione il poeta pescarese dedica una lirica, *Il nome*, [...], immediatamente successiva alla *Pioggia nel pineto*.²² [...] nel *Nome* dà ragione di una scelta onomastica vanificando qualsiasi possibilità non solo di giustificazione realistica ma anche di *interpretatio*. Ermione si chiamò una donna, «la figlia della grande Elena» [...], ma anche «una città murata/ della pulverulenta/ Argolide. E quivi era,/ dicesi, un sentier breve/ per discendere all'Ade/ avaro [...]». Il nome [...] non significa, cioè non ha rapporto semantico o fonico con le res. I suoi tre referenti non hanno niente in comune rappresentando i diversi livelli dell'universo mitico: Ermione, figlia di Elena, il livello degli dei, Ermione città quello degli esseri ctonii, Ermione alcyonia quello delle creature terrestri. [...] La ragione della scelta risiede allora, come per l'onomastica in genere dell'*Alcyone*, nell'aura di greicità mitica adatta al personaggio, che assumendo vita arborea diventa ninfa boschereccia.²³

Mi permetto di aggiungere solo due considerazioni. Dietro *Ermione* con tutta probabilità si cela *Eleonora* Duse, presenza che accompagna il poeta nella vita, e poi nell'arte, durante tutta l'esperienza alcionia:²⁴ l'identità dell'iniziale del nome (e in generale l'estrema musicalità di entrambi per l'analogo tessuto fonico, – si ricordi la *Silvia* leopardiana –) diventa ulteriore spia dell'identificazione del personaggio. Ma il nome *Ermione* è etimologicamente connesso con *Ermes* (Ἑρμῶν – Ἑρμῆς/Ἑρμείας, attraverso il gen. Ἑρμείου): ora *Ermes*, figlio di *Maia*!, occupando l'intera sezione IX con *Il bacchophoro* e la *Pregghiera a Erme*, esaltazione dell'*Ermes* di Prassitele a Olimpia, visitato con venerazione dal poeta durante il viaggio in Grecia del

²² Dove, ricordiamo, il nome *Ermione* chiude le quattro strofe di cui si compone la poesia costituendo ogni volta un verso.

²³ BRUNO PORCELLI, *Nomi della lirica di Gozzano e dintorni (con Ermione, Arsenio, Dafne, Arletta)*, «Il Nome nel testo» II-III (2000-2001), pp. 145-161, p. 150 (poi in *In principio o in fine il nome. Studi onomastici su Verga, Pirandello e altro Novecento*, Pisa, Giardini 2005, *passim*).

²⁴ Si veda *Il novilunio*, penultima poesia di *Alcione*, ma composta nell'estate 1900 e pubblicata nell'ottobre dello stesso anno in rivista, dove esordisce nel canzoniere «la controfigura della Duse» nell'«antropomorfizzazione della notte lunare di cui qui assume le fattezze la “creatura/ terrestre che ha nome/ Ermione” (vv. 102-104)», in anticipo quindi di almeno un biennio sulla *Pioggia nel pineto*, in cui si ripetono due versi già qui presenti: «creatura terrestre/ che hai nome/ Ermione» (vv. 62-64 = 102-104) (Andreoli in D'ANNUNZIO, *Poesie*, a c. di A. Andreoli e G. Zanetti, Milano, BUR 2011, p. 487, cfr. p. 345). Ancora, nella chiusa del *Novilunio*, «è un'allusione alle consuete partenze della Duse per le *tournées* di fine estate, allusione che concorre a fare dell'attrice la musa di *Alcyones*» (p. 488). Sono 22 in totale le occorrenze del nome nella raccolta, distribuite in otto componimenti.

1895 (sul quale si veda *infra*, § 4 e nota 69), è uno dei fulcri portanti del poema, «il vero dio» di *Laus vitae*.²⁵

I primi tre libri delle *Laudi*, *Elettra*, *Maia* e *Alcione*, furono concepiti e composti inizialmente in contemporanea, tanto che dovevano essere pubblicati insieme in un unico volume:²⁶ l'affinità onomastica *Ermione* – *Erme*/*Euplete* *Euretria* *Energèia* mi sembra spia in qualche modo di un legame intratestuale forte (mentre sarà solo poco più che un caso che *Elettra*, intitolato alla «primeva genitrice degli Eroi», libro «raccolticcio» rispetto agli altri due, secondo De Michelis e Roncoroni, trovi il suo centro unificatore appunto nella laude degli Eroi della patria, dell'arte e del pensiero).

Un'altra sosta necessita l'illustrazione dei versi «Euplete, decima Musa,/ piena come l'onda che giunge/ dopo l'onda nona sul lido,/ tagliarda come il flutto/ decumano», per le profonde implicazioni numerologiche connesse intimamente all'elaborazione del personaggio (e che l'accompagneranno in tutte le manifestazioni successive più importanti).²⁷ Palmieri aveva già messo sulla buona strada, indicando l'ipotesto latino: «l'onda [...] è il flutto decumano, quello più impetuoso e pieno delle onde precedenti. *Qui venit hic fluctus, fluctus supereminet omnes:/ posterior nono est, undecimoque prior* (Ov. *Trist.* I, 2, 49-50)». ²⁸ Ma il percorso compiuto da questa immagine in d'Annunzio è molto più complesso e ricco di quanto finora accertato. Intanto questa sembra la prima attestazione delle otto complessive che si incontrano nella sua opera. L'avallo sul significato e l'uso in italiano del «flutto decumano» gli veniva in realtà dal solito Tommaseo-Bellini: «DECUMANO. Aff. al lat. aureo *decumanus*. Al proprio varrebbe Decimo; ma s'usa solamente oggidì al fig. dal flutto decimo che facevasi più grosso degli altri, per l'idea di compiutezza, e quindi di forza, dato al numero dieci» (corsivo mio).²⁹ In latino infatti non sono attestati luoghi poetici per l'espressione, ma solo

²⁵ DIANO, *D'Annunzio e l'Ellade*, cit., pp. 56-61; Andreoli in D'ANNUNZIO, *Maia*, cit., pp. 286-287.

²⁶ CRISTINA MONTAGNANI, *Sulla cronologia della Laus Vitae*, introduzione a D'ANNUNZIO, *Maia*, edizione critica a c. di C. Montagnani, Verona, [il Vittoriale degli Italiani] Fiorini 2006, pp. XX-XXIV.

²⁷ Sembra solo una coincidenza, a cui in questo caso non pensa d'Annunzio, il fatto che *dekêth* Moûsa fosse detta Saffo dagli antichi (*Ant. Pal.* IX, 506 e 571, uno degli epigrammi è attribuito a Platone), come annotato da Palmieri e ripetuto poi negli altri commenti.

²⁸ D'ANNUNZIO, *Laudi del cielo...*, cit., p. 275. Col Forcellini, si può aggiungere l'altro luogo ovidiano, *met.* 11, 529-530: *sic ubi pulsarunt noviens latera ardua fluctus,/ vastius insurgens decimae ruit impetus undae*. Ma è dai *Tristia* che il poeta moderno riprende la perifrasi «l'onda che giunge/ dopo l'onda nona sul lido», «alla quale si può forse attribuire carattere ominoso. Era credenza diffusa che il decimo flutto di una serie fosse più violento e terribile degli altri» (nota di M. Bonvicini in OVIDIO, *Tristia*, Milano, Garzanti 1991, p. 226).

²⁹ L'unico esempio riportato (che può avere ben suggestionato il poeta) è del Segneri: «È la vittoria dell'ultime tentazioni, che a guisa de' flutti decumani sogliono sull'estremo assalirci con maggior impeto».

definizioni nei lessicografi.³⁰ Ma il Vate ne farà largo uso, in poesia³¹ e soprattutto in prosa. Qui riporto solo il passo che può valere in generale come definizione: «il flutto decumano [...] quell'onda che sorge con più d'impeto dopo le nove dalle quali fu preceduta, prima delle nove che son per seguirla: onda maggiore, che porta e chiama il coraggio».³²

Ma proprio sugli appellativi greci della decima Musa in *Maia* si concentra il *focus* della presente indagine, qui al § 4; prima, è opportuno completare la rassegna delle sue varie epifanie nell'opera dannunziana.

2. La «decima Musa Energeia» per l'Italia in guerra

L'immaginazione del poeta messa in versi nel primo libro delle *Laudi* manifesta pienamente la sua valenza profetica alla vigilia dell'entrata in guerra dell'Italia, come egli stesso non manca di sottolineare nelle *Parole dette in una cena di compagni, all'alba del XXV maggio MCMXV*, intitolate *Tacitum robur*:

Ha detto un asceta nulla esser più reale d'una cosa poetica. Oggi noi sentiamo, dinanzi a questo miracolo patrio, che la poesia è verità, che *la poesia è realtà*. *La decima Musa*, [seguono i vv. 484-490, da «la nomata nel grido» a «nell'alba»] *la decima Musa ha tessuto il nostro nuovo destino*. Gli uomini conduttori della nazione hanno obbedito a un ritmo apollineo, hanno tradotto in atti *un carne fatidico*³³ (corsivi miei).

³⁰ «S'incontra appresso i lessicografi l'espressione di *fluctus decumanus* per indicare l'onda del mare più gagliarda delle precedenti [...]. Si ha da Pompeo Festo: *dicuntur decumani fluctus, quia sunt magni [...]* *fluctus decimus feri maximus dicitur* (SIMONE STRATICO, *Sul fluctus decumanus o decimus dei poeti latini e sulla trichimia o terza ondata degli scrittori greci*, «Memorie dell'Imp. R. Istituto del regno Lombardo-Veneto» I, anni 1812-1813, Milano, Imp. R. Stamperia 1819, pp. 245-258, p. 245).

³¹ *Alcyone, L'ippocampo*, 61-62: «gagliardo/ come il flutto decumano».

³² *Per la più grande Italia, Orazione per la sagra dei mille*, 5 maggio 1915, II (D'ANNUNZIO, *Prose di ricerca*, a c. di A. Andreoli e Giorgio Zanetti, vol. I, Milano, Mondadori 2005, p. 12); vd. inoltre, *Il libro ascetico della giovane Italia, Commiato del canto, I Prodigiim canit*: «Erammo portati dalla ventesima onda dei secoli: dieci e dieci: dal secondo flutto decumano» (ivi, p. 669; anche nel *Notturmo, Seconda offerta*, ivi, p. 223: «l'immagine [...] corrisponde alla convinzione dannunziana che il ventesimo secolo costituisce il culmine dei tempi, con la divinizzazione dell'uomo sancita dal dominio tecnologico sulla natura», nota di G. Zanetti, ivi, II, p. 3110); ancora due volte nelle *Faville del maglio*.

³³ La prosa, entrata nella raccolta *Per la più grande Italia*, si legge in D'ANNUNZIO, *Prose di ricerca*, cit., vol. I, pp. 61-65 (la citazione a p. 63; la nota al testo di Andrea Possieri, vol. II, p. 2300, non dice nulla sull'auto-citazione).

Poco più avanti, verso il finale del discorso, la rievocazione dei versi di *Maia*, «un antico sogno», si fa più distesa:

Vi sovviene, compagni, d'un antico mio sogno? Venivano per le vie de' vènti come uno stuolo d'aquile senza nido, le nove Sorelle [...]/ Aquile senza nido, ripresero il volo, balzarono a sommo del cielo; senza traccia disparvero [...]. Nessuno vide se risero o piansero./ Allora *la decima Musa, la nomata Energèia*, apparì, discese dal monte in mezzo agli uomini./ Questa è dessa, o compagni, la sola, a noi manifesta, fra noi presente. Sentite il suo nume?/ Non ama le misurate parole ma il sangue abbondante [ecc.].³⁴

Si intuisce facilmente la portata di questo testo in quanto, «terminata e vinta la campagna interventista, inizia per d'Annunzio, prima ancora di andare sotto le armi, l'oratoria bellica con l'esaltazione della guerra».³⁵

Alla «decima Musa» è intitolata anche una prosa di poco posteriore, *Della decima musa e della sinfonia decima*, datata in calce «Primavera del 1917 in Santa Maria la Longa [campo aviatorio presso Palmanova]», poi inserita nel terzo libro delle *Faville del maglio*, intitolato *Il compagno dagli occhi senza cigli*.³⁶ D'Annunzio unisce qui due testi precedenti, ovvero buona parte di un lungo rapporto inviato al generale Cadorna sull'impiego dell'aviazione da bombardamento (che sarà la «decima musa»), e la prefazione alla *Raccolta nazionale delle musiche italiane* (evidentemente «la sinfonia decima»). Il titolo, apposto successivamente, al momento dell'assemblaggio dei due pezzi nella nuova raccolta,³⁷ trova giustificazione nel punto di raccordo e sutura fra i due brani. Al termine della rievocazione dell'impresa su Trieste, il narratore insiste sullo sforzo fatto per reggere la bomba con la mano fino al sorvolo della città:

A terra, il mio compagno mi stropicciò gioiosamente il braccio intormentito. Non me l'avrebbero tanto intormentito tre ore di plettro. Ma *le invenzioni sonore della decima Musa Energeia omai non avean più limite*./ Convien dunque attendere, *sotto il segno della decima musa, la decima sinfonia*, ristampando tra l'uno e l'altro bombardamento un florilegio di vecchie musiche?³⁸ (corsivi miei)

Nel finale della prosa si chiude il cerchio che spiega il titolo: «Come v'è una decima Musa, v'è pure una decima Sinfonia di là dall'ultima del fiam-

³⁴ Ivi, I, pp. 64-65.

³⁵ POSSIERI, ivi, II, p. 2300.

³⁶ Ivi, II, pp. 1595-1609.

³⁷ Tace sulla questione A. PIERO, ivi, II, pp. 3437-3439.

³⁸ Ivi, I, p. 1601.

mingo Beethoven»,³⁹ con un riferimento al compositore e alle sue celebri *nove* (e incompiute) sinfonie (c'è il 'fantasma' di una decima rimasta allo stato di progetto pochi giorni prima della morte), che tornerà ancora (vd. *infra*, n. 68).

Finita la guerra ed esauritasi l'impresa di Fiume, quasi a chiudere circolarmente una fase compatta di storia e di vita iniziata con l'appello alla guerra, ancora l'evocazione dei versi di *Maia*, con la sua decima musa dal triplice nome, si affaccia dalle pagine tragiche di una prosa posta a suggello del volume *Per l'Italia degli Italiani*, uscito nel 1922 (ripubblicato nel 1926 col titolo *Il libro ascetico della giovine Italia*),⁴⁰ dall'eloquente titolo *Cantano i morti con la terra in bocca e le carene valicano i monti* (nella sezione *Commiato del canto*, VII; datata in calce 27 settembre 1922). È la rievocazione di un episodio di ammutinamento e conseguente decimazione dei fanti della brigata Catanzaro, avvenuta il 15 luglio 1917, alla quale d'Annunzio assistette dallo stesso campo aviatorio friulano di Santa Maria la Longa citato sopra.⁴¹ Al di là della «rabbrividente compassione» (De Michelis), che pure si avverte nelle prime pagine, nella macabra descrizione dei cadaveri di quei giovani, morti in quel modo, nel sèguito, per cercare di dare un senso all'assurdità di quelle morti lo scrittore non trova di meglio che virare sulla rievocazione di episodi drammatici e illustri della storia d'Italia: «Volo attraverso gli anni; volo attraverso i luoghi e i fati./ I luoghi in Italia sono gli aspetti dei fati»; e poco oltre: «Certo, in Italia, in Italia bella, i luoghi sono gli aspetti eloquenti dei fati./ Gli eroi risuscitano e le visioni ritornano».⁴² Insomma, in mezzo agli orrori di quella guerra, si ritorna ancora alle visioni carducciane, alla *Piemonte* e simili (o alle pascoliane rivisitazioni degli antichi eroi epici, da Achille a Pallante, come si vedrà qui subito sotto con Achille). Nelle successive 'visioni' che si presentano al soldato d'Annunzio, ecco la pagina che ricorda l'eroismo di Verona (e consente poi l'aggancio con Brescia):

Verona, per sempre alzata nel culto di tutti gli Italiani dalla sacra tristezza di Dante, mi manda in questo crepuscolo estatico la visione che le affida *la decima Musa*.

Euplete Eurètria Energeìa!

Sempre il cuore dentro mi romba quando penso al lamento funebre che gli eroi dànai udirono alternare intorno al rogo di Achille.

Giaceva Achille sul rogo, immemore dei lunghi alalà gettati dal suo carro di guerra; e il rogo ardeva su la spiaggia, alto e solo.

³⁹ Ivi, I, p. 1607.

⁴⁰ EURIALO DE MICHELIS, *Tutto D'Annunzio*, Milano, Feltrinelli 1960 (rist. col titolo *Guida a d'Annunzio*, Torino, Meynier 1988), pp. 494-503, pp. 516-517.

⁴¹ Testo non breve, si legge ivi, I, pp. 718-737; la nota ivi, II, pp. 3238-3239.

⁴² Ivi, I, pp. 727-729.

E scoppiò sul mare un fragore come di tuono; e le onde si enfiavano, mugghiavano a piè della catasta.

E già stringevano i precordi degli eroi d'antichi pietà e terrore; e già essi guatavano se giungesse la madre con le sorelle marine per piangere il bellissimo figlio «destinato a vivere tristo e a morir giovane».

Invisibile era la madre immortale, e tacito era il suo pianto.

Allora, di sopra il tumulto del mare, di sopra gli schianti delle navi, di sopra i sibili dei rudenti, i Dànai udirono *tutte le nove Muse* cantare al chiaror del rogo il lamento funebre.

Erano tutte le nove Muse. Mancava la decima.

Sul sepolcro che io e i miei compagni d'armi e di sacrificio costruiremo a mia madre, sul fastigio aereo della cavità sotterranea dove anch'io riposerò nella medesima arca, si leveranno in cerchio le nove Muse titaniche scolpite nella immobile grandezza del loro compianto simili ad architetture di dolore. *E mancherà la decima.*

Odimi, Eurètria, Energèia.
Toccarti i ginocchi non oso.
Chiederti non oso che m'abbi
per l'aedo tuo primo
ma sol per il tuo messaggero.
Io sarò colui che t'annunzia.

Non canta *la decima Musa*, ma ricorda, ma incide sul clipeo della Vittoria di Brescia⁴³ (corsivi miei).

Non si trovano molti commenti a questa prosa; solo in un volume inglese si stigmatizza: «D'Annunzio uses to transmute the ghastly event into an aesthetic experience».⁴⁴

Infine, nel *Libro segreto*, l'ultima opera significativa, il testamento umano e letterario del vate pubblicato nel 1935 da Mondadori, la citazione, quasi *en passant*, della «decima musa» attesta quanto ormai la creazione dannunziana fosse diventata un luogo comune presso i dannunziani della prima ora:

Anche iersera un capitano francese [...] ricordava la mia 'Ode pour la Résurrection latine' divulgata in Francia prima ch'io partissi per Quarto. E non senza eloquenza invocava l'afflato della decima musa Energeia.⁴⁵

⁴³ Ivi, I, pp. 732-733. Per la premonizione del proprio sepolcro, si veda *infra* § 5 e n. 87.

⁴⁴ ALFREDO BONADEO, *D'Annunzio and the Great War*, London, Associated University Presses 1995, p. 77.

⁴⁵ D'ANNUNZIO, *Prose di ricerca*, cit., I, p. 1843 (la nota di Andreoli, II, p. 3562, rimanda soltanto ai versi di *Maia*, come pure quella di Pietro Gibellini, in D'ANNUNZIO, *Il libro segreto*, a c. di P. Gibellini, Milano, BUR 2010, p. 296).

Ma su questo aspetto della 'fortuna' della nuova Musa si veda più avanti il § 5.⁴⁶

3. *Una Musa politico-istituzionale: nelle Corporazioni della «Carta del Carnaro»*

Ma nel 1920 *Energeia* aveva assunto dignità di soggetto socio-politico: perfino nella *Carta del Carnaro*, promulgata a Fiume nel 1920, trova posto un riferimento alla «decima Musa». Nel capo XIX infatti si descrive la ripartizione dei lavoratori all'interno delle dieci corporazioni, perché

Qualunque sia la specie di lavoro fornito di mano o d'ingegno, d'industria o d'arte, di ordinamento o di esequimento, tutti sono per obbligo iscritti *in una delle dieci Corporazioni* costituite che prendono dal comune l'immagine della lor figura, ma *svolgono liberamente la loro energia* e liberamente determinano gli obblighi mutui e le mutue provvidenze (XVIII; corsivi miei).

La decima e ultima corporazione

non ha arte né novero né vocabolo. *La sua pienezza è attesa come quella della decima Musa*. È riservata alle forze misteriose del popolo in travaglio e in ascendimento. È quasi una figura votiva consacrata al genio ignoto, all'apparizione dell'uomo novissimo, alle trasfigurazioni ideali delle opere e dei giorni, alla compiuta liberazione dello spirito sopra l'ansito penoso e il sudore di sangue.

È rappresentata, nel santuario civico, da una lampada ardente che porta inscritta un'antica parola toscana dell'epoca dei Comuni, stupenda allusione a una forma spiritualizzata del lavoro umano:

«Fatica senza fatica» (XIX; corsivo mio).⁴⁷

L'edizione critica prodotta da De Felice nel 1973 ha consentito di confrontare il testo finale dannunziano con la primitiva versione di De Ambris, verificando che «aggiunti *in toto* da d'Annunzio e, quindi, suo personale apporto risultano gli articoli XIV (sulle «credenze religiose»), LXIII e LXIV nonché la parte finale del XIX, laddove il poeta introdusse la sua famosissi-

⁴⁶ L'amico e biografo Tom Antongini si confonderà mettendo «La decima musa» come ultima voce del sommario del VI capitolo della sua *Vita segreta di Gabriele D'Annunzio* (uscita subito dopo la morte, nel 1938), *D'Annunzio e il cinematografo*, mentre nelle pagine corrispondenti si parla in realtà della «undecima musa che egli chiama kinesis», cioè il cinema (TOM ANTONGINI, *Vita segreta di Gabriele d'Annunzio*, Milano, Mondadori 1938, pp. 171 e 191, ora anche Lantana 2013, Parte prima [capp. I-XV], pp. 134 e 149).

⁴⁷ RENZO DE FELICE (a c. di), *La Carta del Carnaro nei testi di Alceste De Ambris e di Gabriele D'Annunzio*, Bologna, il Mulino 1973, pp. 44-47.

ma decima corporazione (il cui nesso con l'articolo XIV è evidente)». ⁴⁸ Nel testo di De Ambris, la sezione che tratta «Delle corporazioni» si fermava a sette categorie, che nella trascrizione di d'Annunzio diventano otto, per lo sdoppiamento dell'ultima in due numeri: ⁴⁹ mancava quindi solo un ulteriore gruppo per arrivare a dieci, numero magico della perfezione, quello appunto della decima Musa. E così il Comandante introduce, in una riga!, una nuova corporazione: «La nona assomma tutta la gente di mare», che ha costretto gli storici a ipotizzare «ragioni politiche contingenti: gli stretti rapporti che legavano al movimento dannunziano la Federazione della gente del mare di G. Giulietti e il concreto aiuto che questo dava alla causa fiumana». ⁵⁰ In realtà, un'esigenza più prettamente artistica ed estetica, che strettamente politica, sembra presiedere al raggiungimento del mitico numero che già aveva connotato la Musa di *Maia*.

Per «il suo valore letterario», in anni più recenti il passo della decima Corporazione è stato riportato integralmente in un saggio di storia del diritto internazionale e costituzionale: «secondo un'interpretazione suggestiva, [...] si tratterebbe di una “intuizione di future invenzioni scientifiche applicate al lavoro”». Più probabilmente, d'Annunzio voleva «esaltare il lavoro in quanto tale, simbolo indefinibile dell'emancipazione e della forza del genere umano». ⁵¹ Al riguardo, vale ancora una delle primissime interpretazioni dell'esperienza di Fiume e della Reggenza del Carnaro: «l'aspirazione profonda, la meta ideale verso cui il Legislatore chiama il popolo con la voce di un sacerdote, con il volo di un poeta, è indicata nella ideazione mistica della decima Corporazione»; si tratta di una «aspirazione verso la libertà piena ed assoluta in una vita sociale superiore in cui il lavoro non sarà più una maledizione, ma una gioia purissima: la gioia del creatore». ⁵²

⁴⁸ Ivi, p. 13 (anche in Id., *D'Annunzio politico 1918-1938*, Roma-Bari, Laterza 1978, p. 115). Lo storico in nota aggiungeva: «Per il significato che d'Annunzio dava alla decima corporazione (trasposizione “pratica” della decima Musa) sono state avanzate molte ipotesi. La più convincente ci sembra quella che tende a vedere in essa adombrata poeticamente l'esaltazione dell'*energia* applicata al lavoro, dei grandi uomini, cioè, che con le loro scoperte scientifiche rendono il lavoro meno faticoso e lo spiritualizzano».

⁴⁹ La settima diventa così praticamente una scatola vuota: «Della settima fanno parte tutti quelli che esercitano professioni libere non considerate nelle precedenti rassegne», mentre l'ottava (aggregata alla frase precedente nel testo di De Ambris) «è costituita dalle Società cooperatrici di produzione, di lavoro e di consumo, industriali e agrarie».

⁵⁰ DE FELICE, *La Carta del Carnaro...*, cit., p. 14 (= Id., *D'Annunzio politico...*, cit., p. 11).

⁵¹ GIOVANNI MICHELE PALMIERI, *Sulla tutela dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali nella Carta del Carnaro*, in *Lo Statuto della Reggenza italiana del Carnaro tra storia, diritto internazionale e diritto costituzionale*, a c. di Augusto Sinagra, Milano, Giuffrè 2009, pp. 153-178, p. 164.

⁵² FERDINANDO GERRA, *L'impresa di Fiume*, Milano, Longanesi 1974.

4. *Maia e la comparsa della decima Musa* «*Euplete, Euretria, Energieia*»

Era necessaria questa rassegna delle occorrenze di *Energieia* all'interno dell'opera dannunziana (che finora non mi risulta fosse mai stata proposta nella sua completezza) per rendersi conto appunto della centralità che assume nel tempo il 'mito' forgiato nella *Laus vitae*, non solo per la poetica ma soprattutto per l'ideologia di d'Annunzio, che porta alla sua ramificazione/moltiplicazione e differenziazione d'uso nel corso degli anni da parte del poeta. Ecco che riandare alle origini e indagare la provenienza e il significato della triplice attribuzione greca con cui il mito nasce può aiutare a comprendere meglio i valori intrinseci con cui esso si afferma. E occorrerà iniziare proprio dalla posizione strategica all'interno di *Maia* in cui il 'personaggio' compare, analizzando la macrostruttura dell'opera.

Come noto, *Maia*, il primo volume delle *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*, uscì a Milano l'11 maggio 1903 presso i Fratelli Treves. Dopo due componimenti che fanno da introduzione all'intero ciclo delle *Laudi*, *Alle Pleiadi e ai Fati* e *L'annunzio*, prende avvio la *Laus vitae*, che occupa tutto il resto del libro ed è un «prolisso poema di 8400 versi ineguali (con prevalenza di novenari), suddiviso in 400 strofe libere di 21 versi ciascuna, distribuite in 21 sezioni di ineguale ampiezza»⁵³ distinte da numeri romani (sette e tre sono i numeri, dotati di un evidente valore simbolico-magico, che nelle intenzioni del poeta presiedono alla composizione delle *Laudi* fin dal loro concepimento: il computo iniziale prevedeva per i sette libri progettati un totale di 21000 versi).⁵⁴ Accanto ai versi, tipograficamente collocate a fianco dei versi, si trovano ogni tanto delle specie di titoli o rubriche, in ordine sparso, che orientano il lettore sul contenuto di quella parte. Con la *Laus vitae* insomma d'Annunzio ambisce a dare il «poema totale», con un minimo di trama di psicologia e un massimo di canto spiegato e di simboli.⁵⁵ Nella parte centrale e più estesa del poema (canti IV-XV, per quasi 5000 versi), è rievocato il viaggio in Grecia compiuto da d'Annunzio nell'estate del 1895 a bordo dello yacht «Fantasia» di Edoardo Scarfoglio insieme ad altri amici, George Hérelle e Guido Boggiani. Nel canto centrale del poema, l'XI sezione, quindi in

⁵³ DE MICHELIS, *Tutto d'Annunzio*, cit., p. 235.

⁵⁴ *Maia*, ediz. crit., cit., p. XXVI.

⁵⁵ FEDERICO RONCORONI, in D'ANNUNZIO, *Poesie*, Introd., scelta dei testi, note e commenti di F. R., Milano, Garzanti, 2007¹⁰ [1978¹], p. CXXVI. Secondo la testimonianza di Antongini, «egli giudica il *Laus vitae* l'opera più perfetta uscita dal suo cervello» (ANTONGINI, *Vita segreta...*, cit., p. 105 = p. 81); ma è affermazione ripetuta anche altrove.

posizione di assoluto e fondamentale rilievo dividendo il componimento in due parti uguali di 10 sezioni ciascuna (addirittura strutturale per Sandro Abate, che, nell'ambito degli studi post-coloniali, propone di leggere *Maia* in chiave imperialista come espressione del darwinismo sociale dell'autore),⁵⁶ fa appunto la sua prima comparsa nella vita (si potrebbe dire), oltre che nell'opera del Vate la cosiddetta «decima Musa, Energiea» (va notato che il titolo *La decima Musa* è già presente nell'*Indice* dei primi tre volumi delle *Laudi* pubblicato in anteprima sull'«Illustrazione Italiana» del 18 gennaio 1903, così come nello «Strillo editoriale» di Treves, quando più della metà del poema non doveva essere ancora compiuta).⁵⁷

La storia manoscritta del testo, con tutto quel materiale preparatorio che Antongini definisce la fase di “documentazione” (abbozzi, appunti, soprattutto schedature di libri) di cui il poeta era solito equipaggiarsi prima di accingersi alla stesura vera e propria delle sue opere, qui purtroppo non soccorre. Infatti l'«usuale prassi dannunziana di distruggere tutto quanto precede la fase finale» della redazione delle sue opere (nonostante per *Maia* siano «sopravvissuti [...] alcuni lacerti che documentano l'elaborazione di passi assai tormentati», ma non i nostri),⁵⁸ non ci consente di attingere, per i versi che qui interessano, quello che sempre Antongini ha definito «il primo manoscritto, [...] l'originale, [...] tormentatissimo, irto di richiami, seminato di correzioni e cancellature, in talune parti difficilmente decifrabile», perché «questa prima copia rimane pressoché invisibile a tutti», dato che «d'Annunzio aveva il coraggio d'imporsi persino tre ricopiate del manoscritto originale, e le eseguiva faticosamente una dopo l'altra, apportandovi tutte le modificazioni successive».⁵⁹ Rimaniamo quindi con la curiosità di sorpren-

⁵⁶ SANDRO ABATE, *Poesía y colonialismo: Maia de Gabriele D'Annunzio*, «Cuadernos de Filología Italiana», XVI (2009), pp. 187-200. Secondo l'autore, la collocazione centrale di Energiea, quasi perno del poema, si coniuga naturalmente con l'aspirazione del poema stesso «a proclamare la rinascita dello spirito imperialista latino» (p. 192).

⁵⁷ ANDREOLI, *Introduzione*, cit., pp. LI-LII. «Ciò che d'A. cerca in Grecia [...] non è certo l'eco di un glorioso passato, quanto la promessa di un futuro che con quel passato intrecci un rapporto agonistico, e senza dubbio di superiorità. Solo questo infatti giustifica [...] l'esaltazione della “decima musa”, deputata, appunto, a celebrare il trionfo del moderno sull'antico. [questo passo] era già presente nell'“Avviso Treves”, ovvero nello “strillo” editoriale che, a cavallo fra 1902 e 1903, pubblicizza l'imminente uscita dei primi tre volumi delle *Laudi*. [...] gran parte di *Maia* è ancora di là da venire, e sarà composta in pochi mesi, in quello stesso 1903; ma gli snodi fondamentali, quelli appunto che consentono di leggere il passato nella prospettiva della modernità, sono coevi alla genesi stessa del poema, ne costituiscono le articolazioni portanti» (CRISTINA MONTAGNANI, «Navigare è necessario?» Postille a un viaggio iniziatico, in *Questioni odeporeiche. Modelli e momenti del viaggio adriatico*, a c. di Giovanna Scianatico e Raffaele Ruggiero, Bari, Palomar 2007, pp. 547-566, p. 548).

⁵⁸ D'ANNUNZIO, *Maia*, ediz. crit., cit., p. XLVII.

⁵⁹ ANTONGINI, *Vita segreta...*, cit., pp. 353, 365-366.

dere l'artefice, il *technikós*⁶⁰ nel segreto della sua officina, e procediamo per ipotesi.

Innanzitutto l'epifania della decima Musa, con la sua triplice denominazione a effetto, trova un adeguato trampolino di lancio nell'elenco *nominationim* delle nove muse classiche con i loro attributi tradizionali, che la precede di sole due strofe nella stessa sezione, al titolo *Le Castàlidi* (vv. 337-353):

E nella rossa fornace
 [...]

gittato avea Calliòpe

le tavolette cerate

e lo stilo, Melpomène

la maschera dalla gran bocca,

Urania la sfera celeste,

Euterpe i due flauti eburni,

Terpsicòre il chiaro eptacordo,

Tàlia l'ellera, Èrato il mirto,

l'annunziatrice Clìo

il breve infinito volume,

Polinnia una foglia d'alloro [...].

Proprio in questo elenco (che deriva da Esiodo, *Teogonia*, 76-79), verosimilmente troviamo il 'gancio' che ha condotto d'Annunzio alla compulsazione mirata dei lessici greci: dalle sue due 'preferite' *Euterpe*, musa della poesia lirica, ed *Èrato*, musa della poesia amorosa (coronata di mirto, pianta sacra ad Afrodite), dovendo arrivare ad *Energeia* (che supponiamo di invenzione primigenia), il passaggio per *Euplete* (quasi anagramma di *Euterpe*) ed *Euretria* (assonante con *Èrato*) era quasi obbligato. Il composto *Euterpe* = 'colei che rallegra' (denominativo dall'aggettivo εὐτερπής, da εὖ + τέρω) potrebbe aver suggerito la ricerca di un composto analogo, sulla base dell'idea di 'pienezza', quella «plenitudine» che è parola tematica di d'Annunzio come dantismo (peraltro dubbio, attestato comunque nel Tommaseo-Bellini), endemico sia in prosa che in poesia⁶¹ (e infatti l'associazione è esplicitata

⁶⁰ «in questa abilità e versatilità di tecnico – sin dagli ultimi due anni del Liceo di Prato solevo per boria porre sotto il mio nome la tanto riverita parola τεχνικός» (D'ANNUNZIO, *Il libro segreto*, cit., p. 142; cfr. DIANO, *D'Annunzio e l'Ellade*, cit. p. 61).

⁶¹ Si veda ad es. *Alcyone, Il fanciullo*, 71: «l'immensa plenitudine vivente», con la nota di Roncoroni: «cfr. Dante, *Paradiso* XXXI, 20: "...tanta plenitudine volante" secondo la lezione del Vandelli e del Casella, riportata dal Tommaseo-Bellini *ad vocem*» (D'ANNUNZIO, *Alcyone*, a c. di F. Roncoroni, Milano, Mondadori 1982, p. 123; nel *Paradiso* si legge in realtà «moltitudine»). Le concordanze online danno più di 100 occorrenze nell'*opera omnia* del pescarese, che non poteva non avvertire nel vocabolo anche la sua origine latina, *plenitudo*, tanto raro in età classica, quanto frequente nei cristiani (in Tertulliano 39 occorrenze, nella *Vulgata* 47 complessive), per indicare spesso la «pienez-

nei vv. 485-492: «Euplete Eurètria Energèia,/ la nomata nel grido/ umano coi nomi divini/ delle *plenitudini* e delle/ virtù»). L'aggettivo εὐπληθής (composto, esattamente come εύτερπής, da εὐ + πληθής)⁶² è un *hapax* di Teofrasto (per di più al comparativo),⁶³ ma soprattutto si trova usato in relazione alla canna da flauto, «più piena e più carnosa (delle altre canne) e, al vederla, pare al tutto femmina»: una definizione che più dannunziana non si potrebbe (Euterpe era spesso raffigurata con un flauto, sovente doppio). *Euretria* si presta bene a fare da intermediario fonico nella triplice lista, associandosi al precedente per l'identità delle vocali iniziali (anche se l'etimologia è ovviamente diversa), e anticipando *Energieia* per l'identità delle vocali finali. Anche il sostantivo femminile εὐρέτρια, che i lessici danno come semplice variante di εὐρέτις (nei tragici e in Diodoro), 'inventrice, scopritrice' (da εὐρίσκω), è un *hapax* dalla *Biblioteca storica* di Diodoro Siculo:⁶⁴ che d'Annunzio sarà andato a 'pescare' proprio per i motivi eufonici di cui

za» della divinità (cfr. MARIA TERESA SBLENDORIO CUGUSI, *I sostantivi latini in -tudo*, Bologna, Pàtron 1991, pp. 205-207). E «plenitudine» arriverà fino a Luzi.

⁶² Nel *Thesaurus Graecae linguae* dello Stephanus (edizione parigina Didot del 1835), vol. III, col. 2393, tradotto *plenus*; εὐρέτρια, alla col. 2413, *inventrix*; ἐνέργεια, alla col. 1064: «*actio, actus, vis efficax, quae in aliquo agit*». Fin dagli anni del collegio «Cicognini» di Prato d'Annunzio si era abituato a «spulciare il gran *Thesaurus Graecae Linguae* di Enrico Stefano o il Lessico dello Scapula» (*Le faville del maglio, Il compagno dagli occhi senza cigli, in Prose di ricerca*, cit., I, p. 1492; in una parte aggiunta nel 1928 al testo originario risalente al 1912-13, cfr. nota, ivi, II, p. 3421). Il *Lexicon graeco-latinum* di Johannes Scapula, apparso per la prima volta nel 1580 come versione ridotta del *Thesaurus*, ebbe larga diffusione per tutto il XVII secolo e vasta utilizzazione nell'insegnamento del greco in Europa, fino a una ristampa oxoniense del 1820. Come è ampiamente noto e studiato l'utilizzo di dizionari e lessici italiani e latini come «ferri del mestiere» del poeta, così mi sembra trascurato il versante dei lessici greci (cfr. da ultimo MARIA GIOIA TAVONI, *D'Annunzio, l'estremo dei bibliomanti*), «Biblioteche oggi», aprile 2014, 3, pp. 59-63). Al Vittoriale sono presenti solo tre dizionari 'scolastici' ottocenteschi greco-italiano (in stampe recenti): quelli del Bonazzi (Napoli, Morano 1930) e del Rigutini (Firenze, Barbera 1928) in una cassapanca della Zambracca, oltre allo Schenkl pubblicato a Vienna (s.d.) collocato nelle Scale (XLV, 5/A), non lontano dal *Lexicon manuale graeco-latinum* dello Schrevelius (Amstelodami 1709). Ma, come noto, *Maia* fu composta alla Capponcina a Settignano, e, quando il poeta dovette abbandonarla inseguito dai creditori, la ricchissima biblioteca ivi raccolta, insieme agli arredi della villa, fu venduta e i libri andarono dispersi.

⁶³ *Historia plantarum* 4, 11, 4: διαφέρειν δὲ τῶν ἄλλων καλῶν (τὸν αὐλετικόν) εὐτροφία τινὶ τῆς φύσεως, εὐπληθέστερον γὰρ εἶναι καὶ εὐσαρκότερον, «La (canna auletica) 'zeugite' differisce in generale dalle altre specie di canna per una certa sua natural grossezza; poiché è più piena e più carnosa e, al vederla, pare al tutto femmina. [...] Con queste si fanno i migliori flauti doppi» (*La storia delle piante di Teofrasto*, volgarizzata e annotata da Filippo Ferri Mancini, Roma, Loescher 1901, p. 132; della *canna auletica*, adatta cioè a diventare lo strumento musicale, parla anche Plinio il Vecchio 13, 36, 66).

⁶⁴ 5, 67, 4: καὶ τὸν Ἀπόλλω, [...], θεμιστεύειν λέγομεν ἂπὸ τοῦ τὴν Θέμιν εὐρέτριαν γεγονέναι τῶν χρησίων, «e diciamo che Apollo [...] sta "dando le leggi" (*themisteuein*): infatti, derivano l'espressione dal fatto che fu Temi ad inventare i responsi oracolari» (DIODORO SICULO, *Biblioteca storica libri I – VIII. Mitologia e protostoria dei popoli orientali, dei greci e dei romani*, a c. di Giuseppe Cordiano e Marta Zorat, Milano, Rusconi 1998, p. 621).

sopra. *Energèia* infine è la traslitterazione pura (tranne che per l'accento, sempre segnato per una lettura obbligata, che risponde forse a necessità di 'cadenza' nelle diverse occorrenze metriche) del vocabolo greco ἐνέργεια, che, attraverso il latino tardo (Girolamo) *energĭa* (e il francese *énergie*), arriva nel XVI secolo all'italiano 'energia'. Il Tommaseo-Bellini alla voce *energia* non dava né il lessema greco né l'intermediario latino, ma direttamente l'etimologia («dal gr. Ἔν, Ἰν e Ἔργον, Opera, Fatica, Efficacia, Forza speciale dell'atto operativo e dell'operazione»).⁶⁵ Il percorso sarà stato, in questo caso, all'indietro, dall'italiano al greco, per un vocabolo centrale nell'ideologia dannunziana (connota fin dall'inizio del romanzo Claudio Cantelmo, protagonista delle *Vergini delle rocce*, prototipo del superuomo d'impronta nietzschiana: «Talvolta dalle radici stesse della mia sostanza [...] *sorgevano* all'improvviso *getti di energia* così veementi e diritti [...]»: anche qui con una evidente marcatura fonetica del vocabolo).⁶⁶

Ma dell'origine del teonimo *Energèia* sembra esistere una dichiarazione d'autore, da prendere tuttavia con notevole beneficio d'inventario. Si basa infatti su un'unica testimonianza di Jacques Benoist-Méchin (1901-1983), giornalista, storico, scrittore, uomo politico (una delle figure più enigmatiche del XX secolo francese), mai ripresa, se non ho visto male, nella bibliografia italiana.⁶⁷ A una domanda rivoltagli dal giovane giornalista negli anni Venti sul significato della presenza della «Decima Musa» nella Carta del Carnaro, d'Annunzio rispose di essere rimasto folgorato, durante il viaggio in Grecia, dalla vista di una statua di giovane donna, presso l'oracolo di Apollo a Delfi, sul cui basamento si leggeva ENERGEIA. Per improvvisa illuminazione l'avrebbe subito identificata come la decima Musa, rimasta ignorata dall'antichità, che si sarebbe rivelata come premonitrice dei tempi moderni, dinamica quanto le sorelle erano statiche, ispiratrice delle rivoluzioni e dei colpi di mano vittoriosi, ecc.⁶⁸ Ovviamente di una tale statua con simile iscrizione non esiste alcuna traccia archeologica, e soprattutto l'episodio non

⁶⁵ Nella filosofia di Aristotele l'ἐνέργεια, 'atto', si oppone alla ἐνέργεια, 'potenza' (*Metafisica* IX, 6, 1048b).

⁶⁶ Le concordanze danno più di cento occorrenze del lessema in tutta l'opera dannunziana.

⁶⁷ È citata solo da CARLOS CABALLERO, *La fascinante historia de D'Annunzio en Fiume: el Comandante y la décima musa*, «Revision» IV (oct. 1990), 2, p. 9 (consultato online).

⁶⁸ JACQUES BENOIST-MÉCHIN, *L'imagination au pouvoir ou la Constitution de Fiume de Gabriel d'Annunzio*, «La Pensée nationale» n. 9 special, nov.-dec. 1975. Nella rievocazione della visita compiuta al Vittoriale il 14 luglio 1926, il francese racconta di avere ricevuta in dono, oltre alla *Carta del Carnaro*, una copia del primo libro delle *Laudi*, appunto *Maia*, con la dedica: «A Jacques Benoist-Méchin, en le culte de la dixième muse et de la dixième symphonie», con allusione a una decima sinfonia che Beethoven avrebbe voluto aggiungere alle nove, dedicate alle muse, e di cui rimangono solo tracce (Id., *A l'épreuve du temps. Souvenirs*, Paris, Perrin 2011, cap. XXI). È la stessa associazione della prosa riportata *supra*, § 3).

figura in nessuno dei giornali di viaggio stesi dai partecipanti, compresi i taccuini dannunziani.⁶⁹ Se l'episodio raccontato dal francese è vero, è evidente che questa è una spiegazione di comodo *ex-post*, una delle tipiche invenzioni dannunziane (come quelle messe in giro sulla provenienza del motto «Io ho quel che ho donato», smascherate da Scevola Mariotti), allestita lì per lì per impressionare l'interlocutore (e depistare i futuri lettori), circondando di un'aura ancora più mitica tutto ciò che riguardava l'impresa fiumana, associandola, in una specie di premonizione fatale, ai ricordi dell'avventura in Grecia. In realtà lo stesso Georges Hérelle, il più complice degli amici di d'Annunzio, e tuttavia profondamente deluso dopo la lettura della *Laus vitae*, ne aveva denunciato l'origine prevalentemente libresco:

Un altro difetto, grave, è il debordare dell'erudizione. In numerosi luoghi, il testo della *Laus* è un vero centone di autori greci, Eschilo, Pindaro, Sofocle, Omero, etc., senza contare gli innumerevoli dettagli presi dai vari Pausania, Strabone, Plutarco e uno straordinario e fastidioso abuso della mitologia. [...] *La cosa peggiore è che il poeta stesso si è evidentemente ispirato spesso sui dizionari.* [...] Perché quest'uomo orgoglioso sembra [...] aver preferito alle proprie ricchezze quelle che trovava faticosamente nei libri?⁷⁰ [corsivo mio]

Effettivamente, «fu un viaggio compiuto con un panfilo carico di libri sì da fare pericolosamente abbassare la linea del naviglio, perché d'Annunzio s'era portato un'intera biblioteca di classici, di archeologi e mitografi»,⁷¹ «due o trecento volumi, letti di tanto in tanto ad alta voce dai periegeti»,⁷² e potrebbe anche darsi che proprio da quei libri, piuttosto che da fantomatiche statue o iscrizioni, avessero potuto affacciarsi idea e nome della «decima Musa».

⁶⁹ Nei *Taccuini* la visita a Delfo non si preannuncia più attraente dei luoghi già visitati: «non visiteremo se non un cimitero di pietre morte, e non troveremo [...] – come trovammo a Olimpia – la consolazione di un capolavoro! [l'Hermes di Prassitele]». E sulla data del 5 agosto, giorno della visita a Delfi, il diario di d'Annunzio si interrompe (GIUSEPPE ANTONIO CAMERINO, *Estetismo e sensualismo. Il viaggio in Grecia di d'Annunzio nella versione dei Taccuini*, in *Questioni odeporiche...*, cit., pp. 535-546, pp. 545-546). Diffuso è invece il resoconto di Boggiani, ovviamente senza traccia di statua e iscrizione (ENZO PALMIERI, *La crociera della «Fantasia»*, «Nuova Antologia», fasc. 1767, marzo 1948, pp. 213-251, pp. 236-239). Sui giornali di viaggio dei novelli «Argonauti» è fiorita una bibliografia specifica, della quale qui basta indicare solo l'ultimo titolo: GABRIELE D'ANNUNZIO, GUIDO BOGGIANI, GEORGES HÉRELLE, EDOARDO SCARFOGLIO, *La crociera della «Fantasia»*. *Diari del viaggio in Grecia e Italia meridionale* (1895), a c. di Mario Cimini, Venezia, Marsilio 2010.

⁷⁰ GEORGES HÉRELLE, *Notollette dannunziane. Ricordi, aneddoti, pettegolezzi*, a c. di Ivanos Ciani, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani 1984, p. 118. Cfr.

⁷¹ PIETRO GIBELLINI, «Maia» e la nuova Edizione nazionale di d'Annunzio, «Rassegna dannunziana», XXV (2007) 51, pp. XLVII-XLIX, p. XLVIII.

⁷² ANDREOLI, *Il vivere inimitabile. Vita di Gabriele D'Annunzio*, Milano, Mondadori 2000, p. 264.

Nel corso del Novecento, l'oscillazione nel trattamento dell'episodio della decima Musa, da parte dei lettori professionisti, denuncia una sostanziale divaricazione di posizioni, spia di un'ambiguità di fondo nei confronti dell'opera (non senza una più che probabile ipotesi ideologica, orientata in un senso o nell'altro a seconda degli autori e dei decenni), che si polarizza o in una palese, voluta omissione del riconoscimento della centralità dell'episodio e del personaggio, o, al contrario, nella sua assunzione a fondamento dell'interpretazione (anche se non si può escludere che, su un piano più squisitamente letterario, proprio l'origine così palesemente libresca, anzi vocabolaristica, delle tre denominazioni del personaggio ne abbia fatto percepire una sostanziale falsità – troppo cerebrale insomma – che l'ha conseguentemente estromessa dall'attenzione dei lettori, senza che meritasse di tentarne neppure un'indagine a chiarirne i presupposti). Sintomatica è la comparazione fra le antologie della poesia dannunziana, da quelle 'storiche' della prima metà del Novecento, a prevalente destinazione scolastica (compilate addirittura vivente il poeta), a quelle prodotte in decenni più vicini a noi, che provano a svecchiarne l'immagine dalle incrostazioni più datate. Nelle prime, l'episodio della *Laus vitae* con protagonista Energeia è quasi sempre presente, dalla zanichelliana *Crestomazia della lirica di Gabriele d'Annunzio* di Palmieri (che precede addirittura il commento integrale alle opere poetiche, citato *supra*, § 1),⁷³ alle mondadoriane, fortunatissime *Tre corone* di Vicinelli,⁷⁴ fino a quella che potrebbe sembrarne la

⁷³ *Crestomazia della lirica di Gabriele d'Annunzio*, cit., *Le Castalidi*, pp. 129-136 (dopo numerose ristampe, la «nuova edizione aumentata nel testo e rielaborata nelle note» del 1946 fu ristampata fino al 1962). Lo stesso editore stampò anche una fortunata silloge delle tre corone, *Carducci Pascoli D'Annunzio, antologia poetica per uso delle scuole medie*, a cura e con note di FERRUCCIO BERNINI e LORENZO BIANCHI, che conta innumerevoli edizioni dal 1933 al 1970: ma nella scelta da *Maia* non compare il nostro episodio (e tuttavia, Bernini, nella seconda edizione del 1932 del suo *Commento alle poesie liriche di d'Annunzio* sempre di Zanichelli [1928¹], – senza i testi delle poesie! – glossava le strofe di *La decima Musa*, precedendo quindi anche la *Crestomazia* di Palmieri: «una nuova musa creata dal poeta, la musa della plenitudine, dell'invenzione, della forza» p. 86, «Energeia, come dicesse musa della forza, della virtù», p. 89, e ancora p. 95).

⁷⁴ *Le tre corone. Carducci, Pascoli, D'Annunzio*, poesie e prose con profili e analisi estetiche di AUGUSTO VICINELLI, Milano, Mondadori 1945, pp. 429-438 (la «nuova edizione riveduta e ampliata» del 1953 giunse nel 1967 alla 14^a edizione; ma già le *Tre corone* erano la versione 'purgata' della precedente antologia *Italia nuova. Carducci, Pascoli, D'Annunzio, Mussolini*, che tra il '40 e il '42 aveva avuto ben quattro edizioni). La Mondadori fin dagli anni Trenta aveva offerto alle scuole l'antologia dannunziana curata da Flora, *Il fiore delle Laudi di Gabriele d'Annunzio*, con introduzione e note di FRANCESCO FLORA (diverse edizioni fra il '34 e il '39), poi, dal 1942, col titolo *Il fiore della lirica* (giunto alla 12^a edizione nel '61), e infine ancora come *Liriche con una scelta di prose* (1965): nella pure ampia scelta da *Maia* non figura il nostro episodio (per le motivazioni, – troppo poco 'politica' –, si veda ad es. la recensione di ANGELO CARDONE, ora in *Pagine sparse stravaganti*, a c. di Nicola Pice, Bari, Edipuglia 2004, pp. 183-196).

consacrazione ufficiale, nel volume ricciardiano curato da Praz e Gerra.⁷⁵ Sull'altro versante, cronologico (e ideologico), l'obliterazione dell'episodio è generalizzato: dalle *Poesie* della Garzanti curate da Roncoroni nel 1978, a quelle della BUR di Andreoli e Zanetti (2011), fino alla monografia della Costa nell'autorevole collana «Sestante» della Salerno (che presenta dettagliati ed efficaci compendi delle singole opere),⁷⁶ di Energeia non vi è più traccia.

Nella saggistica, i contributi in cui si tratti esplicitamente della decima Musa si contano sulle dita di una mano. Se si escludono semplici rassegne della *Laus vitae* nel suo complesso, come quelle di De Michelis⁷⁷ e Paratore,⁷⁸ rimangono un paio di interventi degli anni Settanta, il pressoché sconosciuto volume di Mario Puteo Caracciolo, *La missione eroico-civile di Gabriele d'Annunzio* (Napoli, Liguori 1974), che, per rivendicare appunto «la più piena validità poetica della lirica civile» del vate, pone come fondamento del suo assunto *La presenza immanente della decima Musa*,⁷⁹ e il ben più noto e citato saggio di Giorgio Barberi Squarotti, *Il simbolo dell'artifex*, che, pur centrato sui versi in questione, non si occupa dell'aspetto onomastico.⁸⁰ In

⁷⁵ D'ANNUNZIO, *Poesie. Teatro. Prose*, a c. di Mario Praz e Ferdinando Gerra, Milano/Napoli, Ricciardi 1966, pp. 101-104: in nota è riprodotta la spiegazione dei tre nomi di Palmieri.

⁷⁶ SIMONA COSTA, *D'Annunzio*, Roma, Salerno 2012, pp. 190-202 (eppure in *Premessa*, p. 8, affermava di «ridare voce a opere, come *Maia*, gravate da pregiudizi ideologici»). Neppure GIANFRANCO CONTINI, nella sua storica *Letteratura dell'Italia unita*, Firenze, Sansoni 1968, nel capitolo dedicato al poeta ne faceva mai menzione.

⁷⁷ Per lui è solo una ennesima «digressione la nascita della “decima musa”, Energeia, cioè la musa dell'azione come ricchezza di dentro (che non è un incontro, ma un sogno); [...] tutte digressioni allegorico-teorizzanti, ed esclamative, che, per quanto smentiscono l'andamento narrativo del poema, tendono ogni volta a ricondurlo nella presunta condizione lirica dell'inizio» (DE MICHELIS, *Tutto d'Annunzio*, cit. pp. 240-241: 220).

⁷⁸ «questo singolare riferimento alla Grecia vista come modello di superomismo individuale, solipsistico si afferma soprattutto in *Laus vitae*, specie nella sezione dedicata al viaggio in Grecia. [...] In XI giungiamo al culmine di questa celebrazione della Grecia: dopo che al v. 337 ss. si sono poste in luce le Muse, a v. 484 ss. è esaltata la decima Musa, Energeia. È il vertice dell'interpretazione della grecità classica come kalocagathia che prepara il cambiamento del superomismo da autoesaltazione individuale a esplosione di forza collettiva nel mondo che si va trasformando e nobilitando, come nel seguito del poema ci mostrerà il brano delle città terribili» (PARATORE, *Il mondo classico in D'Annunzio*, cit., pp. 154-158 = pp. 133-134; al posto di *kalocagathia* nella prima versione era megalopsuchia).

⁷⁹ Così si intitola il primo capitolo, pp. 7-13, che associa la decima Corporazione della Carta del Carnaro all'episodio di *Maia* (riportato e parafrasato); il libro peraltro è centrato su *Elettra*.

⁸⁰ Solo una parafrasi tra parentesi: «La nuova Arte è la negazione di quella antica, posta com'è nel segno della “decima Musa” Euplete Euretria Energeia (cioè, appunto, la musa della produzione industriale, della forza della macchina)» (GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Il simbolo dell'artifex*, in *Gli inferi e il labirinto*, Bologna, Cappelli 1974, pp. 81-93, e in *Poesia e ideologia borghese*, Napoli, Liguori 1976; ma in origine relazione per un convegno dannunziano: EMILIO MARIANO (a c. di), *D'Annunzio e il simbolismo europeo*. Atti del Convegno di Studio, Gardone Riviera (14-16 settembre 1973), Milano, Il Saggiatore 1976, pp. 163-196; infine in NICOLA MEROLA (a c. di), *D'annunzio e la*

tempi più recenti, Cristina Montagnani accenna velocemente, senza neppure esibire il nome proprio: «Si torna poi in terra ellenica, con la tappa di Delfi [...], e l'elogio della musa della modernità, l'altro grande "pezzo" teorico di *Maia* sul primato del presente sul passato [...] più evocazione onirica che descrizione».⁸¹

5. 'Fortuna' della «decima Musa» negli epigoni di d'Annunzio.

Al suo apparire, nella primavera del 1903,⁸² *Maia* con la sua *Laus vitae* suscitò notevole entusiasmo. I lettori (tranne i cattolici) si lasciarono conquistare dal poema, e taluni, consenziente il poeta, lo paragonarono all'*Odissea* e alla *Divina Commedia*. «Alcuni, privilegiando certe aperture vagamente egualitarie che potevano essere prese [...] per socialisteggianti, vi videro anche un messaggio auspicante l'avvento di tempi nuovi. Tutti la salutarono come un'alta opera di poesia».⁸³

Primo banditore del nuovo verbo fu il giovane Giuseppe Antonio Borgese (1882-1952), che, nell'ambito dell'abile attività di propaganda e autopromozione messo in campo dal vate, appena uscito il poema si vide affidato il compito di scriverne sulla «Nuova Antologia».⁸⁴ Ne uscì un lunghissimo saggio in due puntate (da cui già nel 1909, nella monografia dannunziana, avrebbe parzialmente preso le distanze), «di ampia tessitura, steso tutto in termini di eroico e sublime» (come ebbe lui stesso a dichiarare a pochi mesi dalla morte, nel 1951), che d'Annunzio costrinse praticamente gli editori della rivista a pubblicare, nel settembre dello stesso 1903.⁸⁵ Borgese coglie subito l'importanza della nuova Musa nel legame con colui che se ne fa banditore: non «riuscirà oscuro l'amore folle che legò il poeta di Elena, che legò

poesia di massa. Guida storica e critica, Roma-Bari, Feltrinelli 1979, pp. 201-216, a p. 207. Cfr. anche GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *I miti e il sacro. Poesia del Novecento*, Cosenza, Pellegrini 2003, p. 85.

⁸¹ MONTAGNANI, «*Navigare è necessario?*», La SCICCHITANO, «*Io, ultimo figlio degli Elleni*», cit., p. 150, si limita alla parafrasi dei tre nomi.

⁸² Alla prima edizione, di lusso, seguì nel 1905 l'edizione economica. «Nel 1928 erano in circolazione esemplari di questa edizione con l'indicazione: 21° migliaio» (RONCORONI, *Poesie*, cit., p. 213).

⁸³ Ivi, p. 220.

⁸⁴ Scriveva d'Annunzio nel maggio-giugno 1903: «Il mio amico Borgese – giovine di vivacissimo ingegno – ha scritto un articolo su la *Laus* per l'«Antologia». L'articolo è molto serio ed equo: inoltre contiene un sunto del poema, eccellente, chiarissimo. [ecc.]» (*Al "candido fratello"...* *Carteggio Gabriele D'Annunzio – Annibale Tenneroni (1895-1928)*, a c. di Mirko Menna, Lanciano, Rocco Carabba 2007, pp. 265-266).

⁸⁵ La vicenda è stata ricostruita da CONTORBIA, *Maia*, cit., pp. 201-204, e accolta dalla ANDREOLI a conclusione della sua *Introduzione*, cit., p. LXIII-LXIV. Cfr. anche ANCO MARZIO MUTTERLE, *Introduzione a GIUSEPPE ANTONIO BORGESE, Gabriele d'Annunzio*, Milano, Mondadori 1983, p. 5.

il tragedo di Prometeo, che lega l'annunciatore della decima Musa alla santa Ellade». Poco dopo, in relazione oppositiva alla «grande Unità panica» per lui fulcro della *Laus*, egli afferma che «la diversità, variamente chiamata, ora detta la Sirena del mondo, ora la Vita, ora la decima Musa che ha i nomi di Euplete, di Euretria, di Energèia, la ben piena, quella che tutto comprende e che ha tutte le forze, la Diversità regna divinità massima nel poema ed è fin dal principio invocata con parole grandi». Ribadisce ancora, nella seconda parte del saggio (non senza qualche contraddizione, nell'enfasi mimetica del suo oggetto):

E giorno verrà in cui dal presente, in travaglio, sorgerà questa perfetta unità della vita, in cui dalle nove Muse sparenti sorgerà la decima, Euplete Energèia, la ben piena, la completa, quella che comporrà armoniosamente le mille forze cozzanti del nuovo mondo, sulla Diversità sirena del mondo farà regnare il nume regolatore di Pan. [...]

E questa libertà sovrana dell'uomo, questa sufficienza di sé a sé stesso, non si raggiunge se non con l'armonia della Diversità, col regno dell'uno nel tutto, con quello che gli antichi dissero Zeus e che Gabriele d'Annunzio chiama nella natura Pan, e nella vita Euretria.

Per lui insomma sono solo «diverse apparizioni d'un medesimo concetto modificato, Pan, Zeus, la decima Musa da un lato, Ulisse, Hermes, la Diversità dall'altro» che «danno immagine delle variazioni d'un tema». ⁸⁶ L'onomastica è già data per scontata.

La giovane generazione che aderirà al nazionalismo e al Futurismo dunque accolse *Maia* come «manifesto» della modernità, e proprio in quest'ambito va inserito un libro come quello del calabrese Vincenzo Morello (1860-1933), il «Rastignac» redattore del «Don Chisciotte», di «Capitan Fracassa», della «Tribuna», che nel 1905 pubblicò un volume dal titolo quanto mai eloquente, *L'energia letteraria* (Torino, Roux e Viarengo). Già il Piromalli vide

il particolare riferimento di Morello a d'Annunzio che dà, in *Maia*, il nome di *Energèia* alla decima musa ispiratrice di poeti nuovi e che significa la forza, l'energia occulta che l'uomo capta dal creato e piega ai più ingegnosi usi per la civiltà. Morello esalta la letteratura come energia e il critico misura la qualità di energia che è nell'opera d'arte. Il criterio energetico consente di apprezzare soprattutto il d'Annunzio esaltatore del mondo ferino, i miti cruenti e sanguinari, i miti delle metamorfosi e la loro forza plastica [...]. Morello vive il suo antiliberalismo e il suo antisocialismo

⁸⁶ GIUSEPPE ANTONIO BORGESE, *L'opera poetica di Gabriele d'Annunzio I. Dal «Canto novo» alle «Laudi»*, II. «Laus Vitae», «Nuova Antologia», s. IV, CVII (1° sett. 1903; 16 sett. 1903), pp. 106-128, pp. 263-275, le citazioni dalle pp. 111, 118, 264, 266, 267.

in questo clima culturale sforzato, eccitato, con la povertà ideologica del giornalista brillante. [...] fu amico di d'Annunzio [...], scrisse su di lui un indiscriminato volume informativo [*Gabriele d'Annunzio*, Roma, Società Libreria Editrice Nazionale 1910].⁸⁷

Molto più evidente ed esplicita è la ripresa compiuta da Giuseppe Cartella Gelardi (Messina 1885-Milano 1962) nella collana di 17 sonetti *La corona di Energeja*, «nitido librinò» pubblicato «per l'incoronazione ideale di Gabriele d'Annunzio» nel 1926 a Milano, e subito anche nella raccolta *Alba canora. Poesie e poemetti*.⁸⁸ Dipendente dell'amministrazione delle Imposte, si era dedicato agli studi umanistici creandosi, da autodidatta, una educazione classica. Fu in relazione con poeti e intellettuali della prima metà del Novecento, fra cui G. P. Lucini (e altri della «frateria luciniana»), e V. Gerace. Aveva esordito giovanissimo come poeta, e appunto nel '26 comprese tutta la sua produzione poetica in *Alba canora*, in cui appare l'influenza del pescarese, suo vero nume tutelare,⁸⁹ come si vede in questi versi intitolati alla decima Musa, vera coprotagonista del poemetto. Nelle terzine del secondo sonetto è la prima apparizione de «l'eroe che or le Ombre [.../...] e i viventi acclamano Signore/ de l'Annunzio [.../.../...]; il vasto Annunziatore de l'ultima Castalide “Energeja”!». Nel finale del carne si addensano le citazioni: «Ora Egli tace, nel Vittoriale/ che non s'apre a clamor d'umana gloria, [...]. E la musa Energeja più gli è amica,/ or ch'EI prosegue sol ne l'Ideale/ la Verità, guardando oltre la vita!» (son. 14, vv. 1-2, 12-14). Fino all'ultimo sonetto (17), che si chiude nel nome magico: «Or mistero è di foco: ecco, e una lingua/ lambisce il Vittoriale e sembra lo arda.// [...] E s'astringe e s'addensa, qual corona,/ ai piedi immuni de l'Annunziatore/ e, sfavillando in luce di epopeia,// sale e la fronte de l'Aedo, or prona,/ ecco, recinge in

⁸⁷ ANTONIO PIROMALLI, *Influenze di Carducci, D'Annunzio, Pascoli e crepuscolari sulla letteratura calabrese del Novecento*, «Problemi», LXXXVII (1990), pp. 78-98, p. 83, poi in *La letteratura calabrese*, vol. II, Cosenza, Pellegrini 1996³, pp. 13-14. Ho prolungato la citazione perché questo collegamento, pure così evidente, non viene in alcun modo segnalato sia nelle due monografie su Morello uscite nel giro di vent'anni (ISABELLA LO SCHIAVO PRETE, *Vincenzo Morello*, Soveria Mannelli, Rubbettino 1985; LINA ANZALONE, *Storia di Rastignac. Un calabrese protagonista e testimone del suo tempo*, Soveria Mannelli, Rubbettino 2005, p. 67: «Sotto l'influsso del dibattito letterario del tempo [sic], aveva elaborato un suo [...] concetto di arte che considerava espressione dell'energia della vita. Per Morello, tutte le attività dello spirito umano sono sotto il governo di quest'onda vitale che è l'energia. Questa teoria lo sostiene nel suo criterio di valutazione letteraria»: non sembra conoscere gli interventi di Piromalli, mai citato in bibliografia), sia nella più recente e dettagliata voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* (RICCARDO D'ANNA, *Morelli, Vincenzo*, DBI 76, 2012).

⁸⁸ Milano, Alpes, 1926, pp. 680-696, sezione *Remis velisque*, titolo mutuato dal motto apposto al secondo volume delle *Laudi* uscito alla fine del 1903, contenente *Elettra e Alcione* (locuzione proverbiale da Cic. *Tusc.* 3, 25, nel senso di 'con ogni mezzo').

⁸⁹ STEFANO GIORNETTI, *Cartella Gelardi, Giuseppe*, DBI 20, 1977.

foco!... È un serto? è un fiore?/ È il fior di fiamma de la sua Energiea!...» (vv. 3-4, 9-14). La spiegazione di questa ardita fantasia (scimmiettatura?) è fornita dallo stesso autore in nota (p. 1002):

Per quanto gl'inspirò di Opere e di Eroismi, l'operoso Principe de gli Eroi scolpirà la Decima Musa Energieja anche su la Tomba che, ne l'augusto Vittoriale, intende costruire per sé e per la Madre Sua, sostenuta da quattro statue: una raffigurante le forze de la natura [...]; l'altra raffigurante lo ardimento battagliero e la pronta audacia, e sarà presso la sua cripta; la terza San Gabriele; la quarta rappresenterà la Decima Musa Energieja.

Piuttosto interessante questa testimonianza, che consentirebbe di retrodatare di qualche anno la riflessione del recluso del Vittoriale sulla propria sepoltura «sostenuta da quattro statue», rispetto a quella solitamente citata, una lettera all'orafo Renato Brozzi del 6 ottobre 1930: «Non penso se non al sepolcro. Perciò trovami a Roma l'Arca, che comprerò senza indugio [...]. Per la mia perfezione interiore è necessario ch'io abbia il mio sepolcro alzato su quattro colonne, e ch'io possa andare ogni giorno a visitarlo».⁹⁰

Ancora l'anonimo estensore della voce *d'Annunzio, Gabriele* nella *I Appendice dell'Enciclopedia Italiana* Treccani uscita nello stesso 1938 (quasi in funzione di «necrologio di stato» dell'appena scomparso poeta), poteva darne questa definizione: «Il d'Annunzio era stato sempre un combattente; era tale per natura, per istinto. Energiea era la sua decima Musa; il culto dell'azione è caratteristico di lui».

6. Conclusione

Nel 1968 Gianfranco Contini chiudeva l'*Introduzione* a d'Annunzio nella sua *Letteratura dell'Italia unita* con questo auspicio: «Esplicitare l'unità

⁹⁰ *Carteggio Brozzi-D'Annunzio 1920-1938*, a c. di Anna Mavilla, Traversetolo, Comune di Traversetolo, 1994, p. 104 (cfr. anche pp. 93-95, 101-102, 107); ANDREOLI, *Il Vittoriale*, cit., p. 62; ATTILIO MAZZA, *D'Annunzio e il Vittoriale. Guida alla casa del poeta*, Brescia, Edizioni del Vittoriale 1987², pp. 84-85. In realtà, l'attuale Mausoleo che occupa il colle più alto del Vittoriale fu progettato dall'architetto Maroni dopo la morte di d'Annunzio; la costruzione, iniziata nel 1939, fu conclusa negli anni Cinquanta e la salma del poeta vi fu traslata nel 1963: l'arca è sorretta da «quattro pilastri disadorni in pietra»: «un monumento essenzialmente fascista», secondo l'ultima biografia di LUCY HUGHES-HALLET, *Gabriele d'Annunzio. L'uomo, il poeta, il sogno di una vita come opera d'arte*, Milano, Rizzoli 2014, p. 580, che lo trova «un monumento curioso per un uomo che amava rivestire di damasco le pareti [...], che coprì le statue di collane e di sete dipinte», non corrispondente insomma al gusto del poeta: una scelta operata evidentemente (dopo la sua morte, appunto), in ossequio ad altri criteri estetici più in linea col potere. La testimonianza di Cartella Gelardi sembrerebbe in qualche modo dare ragione a questa interpretazione.

dannunziana sembra il compito più equo della critica sullo scrittore»;⁹¹ tali «voti» a «dismettere i criteri selettivi» sono fatti propri ancora nel 2012 dalla già citata autrice dell'ultimo bilancio 'ufficiale' sul pescarese, alla svolta del 150° della nascita: oggi

l'attenzione a d'Annunzio tende a recuperarne l'intera parabola senza soluzione di continuità, colmandone le lacune di interesse critico [...], seguendone la fitta intertestualità e rintracciando senso e direzione di un inesausto sperimentalismo fra tradizione e trasgressione. I conti non sembrano ancora definitivamente chiusi e grazie a una rinnovata acribia testuale, forte di indagini filologiche, variantistiche e di ricostruzione documentaria, i testi offrono rinnovate chiavi di lettura.⁹²

Al netto di valutazioni estetiche o ideologiche, che non sembrano più l'obiettivo prioritario dell'indagine critica, abbiamo cercato di ricostruire e ricollocare in modo coerente, nel *puzzle* della produzione dannunziana, qualche tessera dispersa nella molteplicità delle opere apparentemente più distanti fra loro come le *Laudi*, la *Carta del Carnaro* e le *Prose di ricerca*.

In area germanica e slava sembra diffuso l'adagio *Inter arma silent Musae* (evidente calco sul ciceroniano *Silent leges inter arma*),⁹³ citato da Leo Spitzer⁹⁴ «con spericolata acutezza, di una Musa non (più) silente *inter arma*» che potrebbe addirittura «suonare sinistra e agghiacciante»,⁹⁵ proprio nei frangenti della grande guerra (ma anche variato dallo stesso giovane filologo austriaco, in una lettera del 19.VII.1919, nella forma *Inter pacem locuuntur Musae*).⁹⁶ Non mi risulta che d'Annunzio, inventore maniacale di motti a oltranza e altrettanto recidivo e impunito usurpatore e manipolatore di motti altrui, abbia mai nominato queste Muse 'tedesche', più o meno silenziose o loquaci. Non ne aveva bisogno: la Musa adatta alle sue necessità, buona per la pace e per la guerra, lui se l'era creata da sé.

⁹¹ CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita*, cit., p. 325.

⁹² COSTA, *D'Annunzio*, cit., p. 336.

⁹³ RENZO TOSI, *Dictionnaire des sentences latines et grecques*, traduit de l'italien par R. Lenoir, Grenoble, Jérôme Millon 2010, p. 627 n. 820.

⁹⁴ LEO SPITZER, *Die Umschreibungen des Begriffes 'Hunger' im Italienischen*, Halle, Niemeyer 1921, p. 11.

⁹⁵ NUNZIO LI FAUCI, *Dire la fame. Se questo è un uomo e altre esperienze (meta)linguistiche del moderno*, in *Storia della linguistica e storia della cucina. Parola e cibo: due linguaggi per la storia della società italiana*, Atti del VI Convegno ASLI (Modena, 20-22 settembre 2007), a c. di Cecilia Robustelli e Giovanna Frosini, Firenze, Cesati, 2009, pp. 407-421, p. 412. Ringrazio Nunzio La Fauci per avermi segnalato l'adagio (che non conoscevo), durante le conversazioni sempre proficue e amichevoli fra colleghi che si possono scambiare ai Convegni pisani di O&L.

⁹⁶ MARCELLO BARBATO, *Lettere di Leo Spitzer a (su) Vittorio Bernoldi*, «Revue de linguistique romane», LXX (2006), pp. 519-538, p. 529.

Biodata: Patrizia Paradisi dal 1988 insegna Lingua e letteratura latina e greca nel Liceo Classico «Muratori» di Modena. Dal 2000 al 2009 ha tenuto corsi di Lingua latina all'Università di Ferrara e di Lingua e Letteratura italiana presso l'Università di Modena.

Allieva di Alfonso Traina all'Università di Bologna, ne continua gli studi sul Pascoli latino (di cui ha commentato il poemetto *Pecudes*, Bologna 1992), collaborando alla «Rivista pascoliana» e come membro della Commissione per l'Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Pascoli. Sempre nell'ambito della poesia neolatina ha poi allargato l'indagine al Tommaseo (commento al carne *De rerum natura atque incrementis*, Bologna 1998), occupandosi anche di altri classicisti minori tra Otto e Novecento (Francesco Sofia Alessio, Alessandro Zappata, Tommaso Sorbelli), e più in generale dei modelli latini di alcuni poeti italiani (Seneca e Alfieri, Scuola Classica Romagnola). Si è interessata della storia degli studi classici, in particolare dei licei post-unitari. L'indagine onomastica è uno degli ambiti di ricerca più frequentati, da quando ha iniziato a partecipare ai Convegni di O&L (Pisa 2002, ICOS 2005, 2007, 2011, Torino 2006, Genova 2014), con interventi all'XI Festival del Mondo antico di Rimini (2009) e al Salone della Parola di Pesaro (2011).

Recentemente si è rivolta allo studio dei motti latini di d'Annunzio presenti nel Vittoriale e conati dal poeta-soldato per varie occasioni della Grande Guerra.

Su questi temi ha all'attivo più di un centinaio di articoli e recensioni in riviste e miscellanee.

patparadisi@yahoo.it

INDICE DEI NOMI

- Abel, 257-8
Aberdare, 168
Abrahams D.K., 168
Abram/ Abraham, 193
Addio alle armi, 227, 233
Adélaïde Herculine Barbin, Adélaïde Hercu-
line, 256-8
Adolar Krola, 207
Adolf Hampel, 197-8, 201
Adolf/ Adolphe, 192-3, 196-8
Adolfo, 220
Adorata, 226
Agamennone, 222
Aine Bru/ Ayna (Ayne, Anye, Anyne, Aynau,
Aynai, Enricus o Luricus) Bru (Brun, de Bru
o de Brun), 89
Albrecht Dürer/ Alberto Duro/ Alberto Dur-
rer, 82, 84-5
Alexina, 256, 258
Allocche, 265-6
Alonzo Gieshübler, 217
Amelia, 220
Aminah, 306
Ammirata, 226
Amoretta, 226
Andrea di Noli, 168
Angelica Kauffmann, 231
Angelina, 216
Angelo, 215
Anhalter Bahnhof/ Anhalt, 182, 184-5
Aniceto, 224
Anna, 192-3, 195, 201
Antoni Llonye/ Antonio Llonje/ Antoni Llonjá
d'Avigliana/ Antonio de Llouye/ El Saboya-
no, 90
Antonio Moresco, 301
Antonio, 222
Apelle, 231
Apollin/ Apollon, 192-3, 195-6
Apollónion, 64
Àrmano Eremita/ Ermanno Fischer (Smane-
feld, Schwanefeld, Suanenveldt, Sumeveld,
Suanevdt, Swanenfeldt), 91
Armida, 221
Arpagone, 233
Arrephóroi, 65-7
Artemidoro, 223
Artemisión, 64
Arturo, 220
Ascension, 168
Assalonne, 225
Athenáion, 64
Augustin/ Augustinus, 246
Augusto, 107
Augusto/ Augusto Pinochet, 192
Aurelie, 246
Aurélien, 17, 21-2, 25
Avarizia/ Mefistofele, 238
Azzecagarbugli, 233
Azzo, 223
Azzolin da Novara/ Navarra, 261
Balangero, 170
Barbin, 257
Barkis, 233
Basiliola, 115-24
Batrachio, 63
Belle Ferronnière, 70, 73, 75
Bellini, 231
Benito/ Benedetto, 191-2, 196-7, 199
Bérénice, 21-2, 24-5
Beretti M., 168
Bernardone, 224
Berthe, 194
Bertran de Born/ Bertram dal Bornio, 905-7,
99-103, 107-8
Billy Budd, 233
Blifil, 215
Botticelli, 231
Brauhausberg/ Blauhausberg, 185
Baurónion, 64
Bromion, 54, 56
Bruna, 222
Bruno, 222
Burton, 169
Calcedonio, 224
Calogero, 224
Camille, 256, 258
Campana di Legno, 200
Carla Busuttil, 233
Carlo Maria Colombo, 222
Carlo, 221

- Carlotta Amigoni, 233
 Carpofofo, 224
 Cavaliere d'Arpino, 231
 Cecilia Gallerani, 73, 76
 Cecilia, 199
 Celline, 262
 Cerise, 195
 Cesare, 107
 Cesira, 220
 Che gelida manina, 227, 235
 Ciccina, 226
 Cicuzzetti, 226
 Comarehlen/ Comare Rehlen, 186-7
 Corinna, 204
 Cornelio, 223
 Cosima von Bonin, 233
 Cotton A., 168
 Cristoforo Colombo, 222
 Cuffaro/ Cuffaro, 263
 Cunegonda, 221
 Cunimondo, 223
- Dama con l'ermellino*, 70
decima Musa, 125-51
 Desolazione, 163-7, 169, 173-5
 Diona, 116
 Dirick d'Harlem/ Lodovico da Luano, 87
 Distelkamp, 206
 Don Abbondio, 233
 Don Rodrigo, 233
 Donna Paresi/ Maresi/ Maria Teresa, 307
 Donna Prassede, 233
 Dorothea Tanning, 233
 Duckbill, punta, 168
- Eduard, 216
 Effi Briest, 217
 Eleonora, 131
 Elettra, 132
 Eleuterio, 224
 Elisabeth, 192-3, 195-6, 201
 Eloisa, 223
 Elvira, 220
 Elvis I, 303
 Elvis II, 297, 303
 Emilia, 223
 Emma Bovary, 194
 Energèia, 129-55
 Enitharmon, 48, 51
 Enzo, 262
 Èrato, 141
 Ercole, 257
- Eretteo, 63, 65-7
 Ermacora Carafa, 265
 Ermengarda, 221
 Ermete/ Erme, 131-2
 Erminia, 223
 Ermione, 125, 138-9, 131-2, 135, 148
 Ernest, 214
 Ernesto, 220
 Ersilia, 223
 Etienne, 206
 Euretria, 125, 128-9, 131-2, 135-6, 142, 148
 Euterpe, 141-2
 Fagin, 233
 Fanciullo Auriga/ Euforione, 238
 Federico, 102-3, 107
 Fenicio, 63
 Ferrari, 224
 Fiçonomo, 260
 Fierobecco, 234
 Filippo, 222
 Flavio/ Silvio, 237
 Folcacchieri, 227
 Fort Malcom, 168
 Fossa Fuia, 121-4
 Fragolina, 226
 Frances Jasmine/ Frankie/ Miss Frances Jasmine
 Addams, 214-5
 Francesco/ Francisco Franco y Bahamonde, 199
 Franco, 192
 Franco/ Fedele/ Onesto, 213
 Françoise, 192
 Fräulein Honig, 217
 Friedeberg, 206
 Friedrich, 214, 242-3
- Gaetano di Amalfi, 168
 Gaio Pensilia, 260
 Gaio Sergio Orata, 261-2
 Garbagnati Franco/ Italo, 263
 Gava, 222
 Geremia, 225
 Geroboamo, 224
 Gerolamo Aspri, 271-80
 Gervaso, 224
 Giacobbe/ Israel, 193
 Ginevra Benci, 76
 Gioconda/ Monna Lisa, 70, 72
 Giosuè, 224
 Giovanni Battista, 193
 Giovanni Fiammingo/ Giovanni della Strada
 fiammingo (di Brucies)/ Jan van der Straet/
 Giovanni Stradano/ Johannes Stradanus/ Jan
 van Straten, 84, 85

- Giovanni, 221
 Gippo Scribantino, 227
 Giuda/ Giuda Iscariota/ Judas, 200
 Giuseppe, 221
 Giuseppina, 199
 Giusto di Gand/ Giusto da Guanto, 86
 Glad W., 172
 Glass W., 168
 Goethe/ Gottfried, 200
 Goldhammer, 205-6
 Gontrano, 226
 Gough, 168
 Graf, 243-5
 Gräfin, 243, 245
 Green, 168
 Grotta di Holywell/ Pozzosanto, 168
 Guarnerio, 223
 Guerra e pace, 233
 Guy L., 175
 Guy W., 175

 Hagan, 168
 Hans Memling/ Memelino/ el Memelin/ Ausse,
 84, 86
 Hazel shells, 234
 Helene, 209
 Hendrick, 169,
 Henri, 192-3, 196
 Hephästéion, 64
 Heráion, 64
 Herculine Abel Barbin, 257
 Herman Posthumus/ Maestro Ermanno fiam-
 mingo/ Her. Postma/ Herman Postma, 87
 Herrmann/ Hermann, 239
 Hieronymus Bosch/ Jeronimo Todeschino, 80, 84
 Hieronymus Cock/ Ieronimo Cocca, 86
 Hildegard, 208

 Ignatio, 262
 Igor, 306-7
Il Bollettino del soldato, 158
Il Fifaus, 157
Il gibli, 156
 il Maggiore, 237
 il Matto, 301, 304
Il Montello, 155-6
 il pedante, 245
Il Tascapane, 155
 Inaccessible, 168
Inconnue de la Seine, 17-27
 Isola delle Foche, 168
 Isole delle Uova, 168

 Jack, 214
 Jacopo da Santo Andrea, 107
 Jan Soens, 88
 Jan Stefan van Calcar/ Giovanni Fiammingo, 88
 Jan van Eyck/ zuan Heic/ Ganes, 84
 Jan van Scorel/ Zuan Scorel de Olanda, 84
 Jaques van de Kerckhove/ Girolamo van den
 Kerkhoven/ Jacomo Samiter/ Giacomo van
 der Kerkhoven/ Jaques van de Kerckhove/
 Jacob Kerzchoven/ Giacomo da Castello/
 Giacomo Semiterio/ Cimiterio, 87-8
 Jarno, 237
 Jean Bahuét/ Giovanni Fiammingo, 88
 Jenny Treibel, 203-9, 217
 Jerusalem, 44, 56-7
 Joan Barceló/ Jaonnes Barcalo/ Joannes Barchi-
 nonie/ Giovanni Barcelo, 90
 Joaquín (Gioacchino) Murieta, 273-4, 276-80
 Johannes van Beygem/ Giovanni Vangembes
 (Vambaygems, Vambaigens, Vambaighems,
 Vambaigens), 89
 Johnson R., 171

L'arma occulta, 158
 l'arpista, 245
L'Astico. Giornale di Trincea, 155-7
L'eco della trincea, 158
L'Elmetto, 155
L'immensità, 235
La Baionetta, 155
La brigata Acqui, 157
La Gbirba, 155-6
La Marmitta, 155
 la Meringa, 298
 la Musa, 305
La notizia al fante, 158
 la Pesca, 298
 La sera fiesolana, 234
La Tradotta, 155
La Trincea, 155
La Vittoria, 157
La Voce del Piave, 156
La voce del Piave, 158
La Vojussa, 156
 Laertes, 242
 Lambert Lombard/ Lamberto Fiammingo, 88
 Lambert Suavius (Le Doux, Soete, Sutman,
 Suttemine, Zutman), 88
 Lambert Sustris (Süter, Suster, Susterus, Süstris,
 Zustris, Zustrus)/ Lamberto d'Amsterdam/
 LAM AMSTER/ Lamberto Fiammingo, 84,
 87-8

- Lamia, 116-8
 Lampi nel silenzio, 235
 Lano, 107
 Lavarello G., 168
 Lazaretto S., 168
 Lazlo, 304-6
Le fiamme, 158
 Leopold, 204
 Lesbino, 265-6
 Lilla, 221
 Linnet's wings, 234
 Livieno de Witte/ Livieno da Anversa/ Lovanio, 87
 Lodewijk Toeput/ Lodovico Fiamingo/ Lodovico Pozzo da Treviso/ il Pozzoserrato, 84-5
 Lodoiska, 235
 Los, 48, 51, 56
 Lothario, 237
 Luca Fiammingo/ Luca di Fiandra/ Luca d'Olanda, 88
 Luca Flamingo/ el Todesco, 88
 Luca, 222
 Lucas van Leyden/ Luca d'Olanda, 82
 Lucrezia Crivelli, 73
 Lukas Kurt/ Kurt Lukas, 214
 Lukas, 214
 Lupus in fabula, 227
 Luvah, 45, 48
 Lydie/ Lucie, 237
- Maarten van Heemskerck/ Giovanni d'Hemsen/ HEMSKERC, 86-7
 Macario, 224
 Macherio, 231
 Madame Ferron, 73
 Madeleine, 194
 Maggie, 168
 Maia, 131
 Malecche, 265-6
 Marcianesi N., 168
 Marco Gràtico, 114, 116, 120
 Maria, 239
 Mariane/ Marianne, 239, 247
 Mariotto/ Guidotto, 264
 Markthalle/ Mark-Thalle, 187
 Mélodie, 195
 Messina, 173
 Michele Strogoff, 227, 233
 Michele, 224
 Middle, 168
 Mignon, 245, 247-8
 Mina, 221
- Mirabelle, 195
 Mirocleto, 224
 Modesta, 226
 Mona, 221
 Mondella, 266
 Montgomery, 194
 Moqorro, 234
 Morgan, 306-7
 Mosca, 96, 99
 Mr M'Choakumchild, 234
 Mrs Pepperpot, 233
 Mummelsee, 186-7
 Mummerehlen/ Muhme Rehlen, 183, 186
 Myrtille/ Mirtill, 192-3, 195-6
- Nahum M., 174
 Nalini Malani, 233
 Napoleone, 168
 Nasàpeti, 270
 Nearco, 231
 Nebbia di latte, 227, 234
 Nemo, 175
 Nepomuceno, 224
 Nessuno, 213
 Nightingale, 168
 Noè, 225
 Noël Cochin/ Nadal Cosin/ Coshin de Venise, 85
Notiziario dei combattenti dell'VIII armata, 158
Notiziario dei combattenti della I armata, 158
- Olympiéion, 64
 Omaticaya, 234
 Oothoon, 54, 56-7
 Orange, 195
 Orbecche, 265
 Orc, 48
 Oreste, 220
 Orsenigo, 231
 Orso Faledro, 114
 Ortello, 231
 Otto, 209
- Paolo Fiammingo, 84
 Parabisto, 63
 Parmeenion, 231
 Partenone, 59-68
 Parthénos, 64-6, 68
 Pellegrino Sassoduro fiammingo, 87
 Pensieriparole, 235
 Pfefferminze, 200
 Philine, 242, 244, 247
 Piccina, 226

- Pier da Medicina, 96, 99
 Pier della Vigna, 95, 102-3, 105, 107
 Pierre, 192-3, 195
 Pietro Malfi, 262
 Pietro, 221
 Pin/ Bancomat, 195
 Pinardo, 262
 Platone, 222
 Pluto/ Faust, 238
 Poire, 195
 Polemone di Laodicea, 260
 Policarpo, 224
 Polifemo, 213
 Pomme, 195
 Primo, 222
 Principe Igor, 235
 Proba, 226
 Propilei, 63
 Prosdócimo, 224
 Prune, 195-6
 Pupina, 226
 Pym Gordon, 165, 174-5

 Quam qui maxime, 227
 Queen Mary's Peak, 170

 Radagasio, 223
 Raguenau, 233
 Raskolnikov, 233
 Ravilious, 233
 Regina, 222
 Reine, 196
 Renato d'Angiò, duca di Lorena, re di Napoli/
 Renato di Provenza, 83
 Renzo e Lucia, 233
 Repetto A., 168
Resistere. Munizioni per la coscienza, 158
 Riapriamo le ali, 235
 Ribot, 231
 Rindfleisch, 206
Ritratto di Ginevra Benci, 70, 72, 75
 Roderico/ Lodovico, 263
 Rodomonte, 221
 Rogers, 168
 Rogier van der Weyden/ Ruggiero Gallico/ Ru-
 gieri da Bruggia/ Ruzieri da Burges, 83
 Romolo Augustolo, 116
 Rosa Kraut, 201
 Rosalie, 208
 Rufo, 223
 Ruth, 223

 's-Hertogenbosch/ Bois-le-duc/ Bolduc, 86
 Salomone, 225
 san Griffone, 264
San Marco, 157
 Sandokan, 233
 Sant'Elena (Saint'Helena), 164, 168, 172, 175
 Sapia, 259
 Sasso d'Oro, 87
 Schmolke, 206, 208
 Scolastica, 226
 Seinellanima, 235
 Sequana, 23-4
 Sergio Grático, 113
 Serlo, 246
 Seth Pecksniff, 234
 Severa, 226
 Sicofante, 261
Signor sì, 153-6
 Silvia, 131
 Silvio/ il Cavaliere, 199
 Simona, 220
 Simone, 220
 Sempliciano, 224
 Sirio, 301
 Slinky Malinki, 233
 Snowdon, monte, 168-9
 Speranza, 226
 Sperata, 246,
 Squire Allworthy, 215
 Stavrogin, 233
 Steglitz/ Stieglitz, 182
 Stoltenhoff, 168
 Swain, 168

 Tacita, 226
 Tancredi, 221
 Targaryen, 234
 Telesforo, 224
 Telestérion, 63
 Tenerani, 231
 Tesora, 226
 Tharmas, 45, 51
 The Artful Dodger, 233
 Theotormon, 54, 56
 Therese, 246
 Therese/ Julie, 237
 Tom, 221
 Tonio Kröger, 216
 Torre del Lago Puccini, 199
 Toruck Macto, 234
 Traba, 115, 119
 Tramaglino, 266

- Tramonto a Ivry, 227, 233
Tranquilla, 226
Trigono, 63
Tristan da Cunha, 163-4, 166-7, 170, 174-5
Tuttilmondo, 114
Tywin, 234
- Ulisse, 213, 256
Un'estate fa, 235
Uovo Cosmico, 44, 46, 48
Uriah Heep, 233
Urizen, 45-6, 48, 51-3
Urthona, 45-6, 51, 56
- Valcello, 262
Vercingetorige, 223
Veronica, 21-2
Vincent, 192-3, 196
Vissi d'amore, 235
Vogelsang, 206
- Volami nel cuore, 235
Voldemort, 234
- Werner, 214
Werther, 242
Wilhelm Meister, 245, 248-9
Wilhelm Schüler, 249
Wilibald Schmidt, 206-8
Willem van Tromp/ Gulielmo Fiamengo Trom-
betta, 87
Willem, 169
William/ Wilhelm, 242
- Yanez, 233
- Zebedeo, 223
Zeffrina, 221
Zoe, 221
Zuanne Fiamengo Salamandra, 87

INDICE DEGLI AUTORI

- Abate S., 140
Accurso da Cremona, 262
Ackroyd P., 54
Adam P., 113, 115
Adorno Th.W., 178-9, 181, 213
Aikema B., 84
Alighieri D., 11, 95-108, 121-4, 141
Alvarez A., 17
Andreoli A., 112-3, 115-6, 120, 122, 126-8, 131-3, 136, 139-40, 144, 146-7, 150
Annoni C., 216
Antongini T., 137, 139-40
Anzalone L., 149
Aragon L., 17-8, 21-6
Arbasino A., 283-95
Archibugi F., 191
Aretino P., 84
Aristotele, 143
Asperti S., 102
Atturo V., 98
Azzetta L., 261
- Bach A., 209
Bachelard G., 18
Baldissone G., 168
Balestrini N., 285
Barbato M., 151
Barberi Squarotti G., 146-7
Barbero A., 83
Bargagli G., 264
Baricco A., 227
Barolini T., 97, 100, 102-3
Barthes R., 18, 20, 22, 180, 212, 255, 266
Battaglia Ricci L., 260
Baumgart W., 242
Bazin H., 163-70, 172-4
Beard M., 59
Beethoven L. van, 135, 143
Belardelli G., 155
Bellini B., 132, 141, 143
Belpoliti M., 163
Benjamin W., 23, 177-89
Benoist-Méchin J., 143
Berardinelli A., 272
Bernardt S., 114
Bernini F., 145
- Bernoldi V., 151
Bert M., 88
Berti L., 276
Bertolotti A., 90-1
Bettini M., 83
Biagini M., 224
Bianchi L., 145
Blake W., 43-58
Bleuler E., 212
Boarini F., 188
Bodini V., 277
Boggiani G., 139, 144
Bonadeo A., 136
Bonazzi B., 142
Bonelli E., 26
Bonvicini M., 132
Borgese G.A., 125, 147
Bosredon B., 31
Botta I., 265
Boucher B., 81
Branca V., 261
Bremer D., 164
Briscoe J., 261
Brozzi R., 150
Brütting R., 194-5, 213
Bukowski C., 228
Buonarroti M., 82
Burckhardt J., 81
Burguière A., 208
Burkert W., 66
- Caballero C., 143
Cadorin G., 126-8
Cadorna L., 134
Caffarelli E., 262, 266
Calvocoressi P., 197
Camera E., 76
Camerino G.A., 144
Campbell L., 84
Cantarero I., 194-5
Cappi A.C., 263
Carchia C., 178
Cardone A., 145
Carducci G., 130, 224
Cartella Gelardi G., 125, 140-50
Casella M., 141

- Casella M.T., 261
 Cassirer E., 240
 Cassirer T., 240
 Castelvetro L., 264
 Castiglione S. da, 82
 Cavazzuti R., 96
 Céline L.-F., 25-6
 Celli G., 285
 Chemin A., 195, 201
 Chéreau P., 277
 Cherubini F., 223
 Chrétien de Troyes, 105
 Cicerone, 149, 151
 Coates R., 31
 Coghi A., 155
 Connelly J.B., 64
 Constant B., 192
 Contini G., 146, 150-1
 Contorbina F., 126, 147
 Cornudella Carré R., 89
 Corti C., 48
 Cosmopoulos M., 59
 Costa S., 146, 151
 Cotte P., 77
 Cremonese S., 76

 D'Anna R., 147
 d'Annunzio G., 111-124, 125-51
 D'Incalci Ermini P., 264
 Dacos N., 87
 Dal Canton G., 127
 Dammal A., 203-4
 Daniello, Bernardino, 124
 De Ambris A., 137
 De Biase R., 247
 De Felice E., 222
 De Felice R., 137-8
 de la Patellière A., 191, 195
 De Michelis E., 117, 132, 135, 139, 146
 Deacom R.W., 167
 Debus F., 198-9
 degl'Innocenti M., 33
 Delaporte M., 191, 195
 Deleuze G., 24-5
 della Casa G., 263
 Della Corte F., 263
 Demetz P., 204, 217
 Demostene, 63
 Dettori A., 188
 Di Lenardo I., 84
 Diacono P., 114
 Diano C., 125, 132, 141

 Diano F., 125
 Dickens C., 233
 Diodoro Siculo, 116, 142
 Dolce L., 85
 Dossi C., 219-26
 Dubois Ph., 21
 Duke J., 203
 Durr J., 167
 Duse E., 1351

 Eckermann P., 238
 Ellul J., 153, 159
 Elsig F., 98
 Éluard P., 18
 Empson W., 212, 215
 Eschilo, 64, 144, 292
 Esiodo, 141
 Euripide, 64

 Fabre d'Églantine, 195
 Facio B., 81
 Faldella G., 276
 Fauriel C., 265
 Favaro E., 80
 Ferrari A., 67
 Ferrari M., 168, 170
 Ferretti Cuomo L., 95
 Ferretti G.C., 271
 Ferri Mancini F., 142
 Ferro G., 128
 Filippini E., 285
 Fitzek S., 199
 Flamini F., 265
 Flaubert G., 194
 Flaxman J., 43
 Fleischer W., 205
 Flora F., 145
 Fontane Th., 203-9, 217
 Forcellini E., 130, 132
 Formaleoni, V.A., 124
 Forster Damon S., 56
 Forster E.M., 216
 Forti M., 271
 Foucault M., 183, 256
 Freud S., 212
 Fruttero C., 225
 Fumagalli S., 194

 Gagnebin J.M., 180
 Galkowski A., 29
 Gallo G.O., 127
 Gambacorta P., 275

- Gamberale L., 275
 Garriga Riera J., 89
 Gaspary A., 265
 Gatti G.L., 154
 Genette G., 71
 Gerace V., 149
 Gerra F., 138, 146
 Ghelardi M., 81
 Giacon M.R., 129
 Gibellini P., 136, 144
 Gigante C., 265
 Giornetti S., 149
 Girardi C., 283
 Girolamo, santo 143
 Giuliano A., 66
 Giulietti G., 138
 Glowa J., 82
 Gluck C.W., 222
 Goethe J.W. von, 200, 205, 237-50
 Gorni G., 95
 Gresti P., 101
 Guglielmi G., 271
 Guglielmotti A., 114
 Guillaume de Lorris, 105

 Hampel A., 197
 Hengst K., 205
 Herder G.F.H., 199
 H  elle G., 139, 144
 Hitchens C., 60
 Hollanda F. da, 83
 Holtzman B., 59
 H  rlich J., 201
 Horkheimer M., 213
 Hudson D., 54, 56
 Hughes-Hallet L., 150
 Huillard-Br  holles J.L.A., 103
 Hurwit J.M., 68

 Iser W., 215
 Ismenghi M., 154

 Jacqmain M., 165
 Janner M.C., 283
 Jenkins I., 60

 Kalverk  mper H., 214
 Kaplan A., 212
 Keats J., 117-8
 Keller H.L., 199
 Kessel P. J. Van, 80
 Kirchhoff B., 214

 Kirchner A., 179
 Klapisch-Zuber Ch., 208
 Koch M., 240
 Kohlheim R. e V., 191, 196, 199-201
 Kohlheim V., 205, 214, 216
 Kremer D., 214
 Kris E., 212
 Krois J., 240
 Kr  ger D., 205

 La Fauci N., 151, 283
 Lajolo A., 170
 Lausberg H., 259
 Lavarello A., 170
 Leal L., 277
 Leonardo da Vinci, 69-77
 Leroy S., 198
 Levi P., 163-75
 L  vi-Strauss C., 227-30, 232
 Lewitscharoff S., 194
 Limentani Viridis C., 79-80, 87
 Lippi Bigazzi V., 261-2
 Lippolis E., 60
 Lister R., 43
 Liviadotti M., 60
 Lo Schiavo Prete I., 149
 Lomazzo G.P., 64
 Lombard J., 113
 Lombardo Radice G., 154
 Longhi R., 83
 Lorenzini N., 128
 Luca, evangelista, 193
 Lucentini F., 225
 Lucini G.P., 149
 L  thi M., 216
 Luzi M., 142

 Macpherson J., 43
 Magnano M., 69
 Magritte, 18-20
 Malerba L., 285
 Man Ray, 18, 21, 24-5
 Manganelli G., 285
 Manica R., 283, 287
 Manzoni A., 170, 233, 265, 291
 Marciano A., 267
 Mariano E., 125, 146
 Marinone S., 33
 Mariotti A.L., 168
 Mariotti S., 126, 144
 Marmori G., 286
 Maroni G., 150

- Martinelli D., 130
 Maser W., 192
 Mattioli D., 86
 Mayer M., 245
 Mazza A., 127-8, 150
 McCullers C., 214
 McCulley J., 277
 Mecca A.E., 103
 Meda A., 129
 Mee J., 48
 Meijer B.W., 84
 Meißner F.-J., 195-6
 Melchiori G., 263
 Melograni P., 155
 Menninghaus W., 178-84
 Merola N., 146
 Michiel M., 84
 Migliorini B., 181, 186, 224
 Milani M., 260
 Miller D., 87
 Mitchell W.J.T., 43
 Moiso F., 247
 Molmenti P., 114
 Mondini M., 153
 Montagnani C., 130, 132-40, 147
 Montale E., 122-3
 Montemezzi I., 111-2
 Morante E., 272
 Morello V., 125, 147-9
 Moresco A., 297-310
 Morlino L., 260
 Mortara Garavelli B., 259
 Mozzi G., 264
 Müller W., 213
 Muratori L.A., 114
 Mutterle A.M., 147

 Naumann B., 240
 Neruda P., 277
 Niblo F., 277
 Nicoletti G., 271
 Novalis, 240
 Nübling D., 203

 Omero, 144, 213
 Opitz M., 179
 Orsi G.A., 114
 Ovidio, 132, 257

 Palmieri E./ V., 129-30, 132, 144-8
 Palmieri G.M., 138
 Paludetti G., 137

 Papa E., 274
 Papini G., 130
 Paponnetti G., 129
 Paradisi P., 125, 127
 Paratore E., 125, 146, 265
 Pascoli G., 125
 Pasolini P.P., 273-4, 307-8
 Pasquali G., 125
 Pausania, 62-3, 65-7, 116, 144
 Pedullà W., 275
 Pelz M., 262
 Perasso R., 168-9, 173
 Pesce V., 21
 Petrucci L., 261
 Pianta E., 283
 Piero A., 134
 Pindaro, 144
 Pinet H., 25
 Pino P., 85
 Piromalli A., 148-9
 Pizzetti I., 111
 Platone, 132
 Plauto, 83
 Plinio il Vecchio, 142
 Plomteux H., 165
 Plutarco, 62-4, 116, 144
 Poe E.A., 165
 Porcelli B., 95, 131, 260
 Possieri A., 133-4
 Prassitele, 144
 Praz M., 146
 Pusceddu E., 90
 Puteo Caracciolo M., 146

 Quaglio A.E., 261
 Queyrel F., 60

 Racine J., 22
 Ragnedda, 153, 159
 Recki B. 240
 Riccardi C., 124
 Ricci P., 26, 258
 Ricoeur P., 184
 Ridge J.R., 277
 Ridolfi C., 85
 Riffaterre M., 266
 Rigutini G., 142
 Rimmon S., 212
 Robinson C., 54
 Rocco G., 60
 Romani W., 264
 Roncoroni F., 132, 139, 141, 146-7

- Rossebastiano A., 274
 Rossini G., 222
 Rubiňštejn I., 111

 Sabbadini S., 117
 Saffo, 132
 Salmon L., 71
 Sanguineti E., 222, 286
 Santi G., 84
 Sasso L., 179-80, 260
 Saussure F. de, 284
 Sblendorio Cugusi M.T., 142
 Scapula J., 142
 Scarfoglio E., 139, 144
 Scarpa E., 263
 Schenkl C., 142
 Schiller F., 240, 249
 Schläffer H., 240
 Schlechte K., 241
 Schlegel F., 240
 Schlimpert G., 182
 Schling W., 81
 Schrevelius C., 142
 Schwanke M., 241-2
 Scicchitano E., 125
 Segalen M., 208
 Segneri P., 132
 Selbmann R., 216
 Sermonti V., 104
 Sestito F., 220
 Sgavicchia S., 271
 Sieder R., 208
 Sofocle, 144
 Sonderegger S. 178
 Spinosa A., 197
 Spitzer L., 151
 Šrámek R., 214
 Stajano C., 271
 Stefano E., 142
 Stephanus H., 142
 Storz G., 241
 Strabone, 116, 144
 Strati R., 126, 128
 Stratico S., 133
 Strauss R., 113
 Stüssi A., 182
 Summonte P., 84
 Supervielle J., 18
 Surdich L., 104
 Symons A., 54
 Szondi P., 180
 Szcsepaniak R., 203
 Tagliaferri C., 216
 Tagliaferro G., 84
 Tamba I., 31
 Tasso T., 265
 Tavoni M.G., 142
 Tenneroni A., 147
 Teofrasto, 142
 Terraroli V., 137
 Terrusi L., 260
 Tertulliano, 135
 Tesio F., 230-3
 Tesio G., 166
 Tillier B., 18
 Todorov Tz., 267
 Tommaseo N., 132, 141, 143
 Toracca T., 269-70, 272, 277
 Torresan P., 80
 Tortora M., 272
 Tosi R., 151
 Traina A., 126, 128
 Treves E., 112
 Udolph J., 199
 Ugolini F.A., 262

 Valerio Massimo, 261-2
 Vallora M., 275
 Van Langendonck W., 31
 Vandelli G., 141
 Vanzetto L., 153
 Vasari G., 81-2, 86, 88
 Vaxelaire J.L., 31
 Veratelli F., 89
 Verga G., 199
 Verne J., 165
 Vicinelli A., 145
 Vigée, 166-7
 Virgilio Marone P., 122
 Vogel K., 239, 242, 245
 Volponi P., 269-80
Vulgata, 141

 Weelman W., 277
 White A., 240
 Whitley J., 64
 Wilde O., 113, 213
 Willoughby L.A., 238
 Winter-Froemel E., 211
 Witte B., 188
 Wölfflin H., 81

 Yeats W. B., 234

 Zanetti G., 131, 133, 135, 146
 Zanolì R., 283

Ziegler R., 211, 213
Zinato E., 271, 274
Zirker A., 211

Zola É., 266
Zonabend F., 208
Zublena P., 270

NORME REDAZIONALI

Al fine di assicurare uniformità grafica alla rivista ed evitare spiacevoli ritardi nella fase di stampa, la redazione di «il Nome nel testo» invita i suoi collaboratori a rispettare le norme tipografiche indicate di seguito.

1. In nota nomi e cognomi degli autori vanno indicati in tondo se inseriti all'interno del discorso (completi del nome la prima volta; con il solo cognome, salvo nel caso di omonimi, nelle occorrenze e note successive); in maiuscoletto se facenti parte di un'indicazione bibliografica.
2. Titoli di opere, libri, saggi, articoli e contributi: sempre in corsivo. I titoli delle opere citate nei titoli degli articoli: in tondo; le citazioni in corsivo tra apici doppi. Esempio: ALESSANDRO MANZONI, *Come avrei scritto i Promessi sposi se non fossi andato a "risciacquare i panni in Arno"*. Per un eventuale rinvio in nota del titolo utilizzare l'asterisco (*), evitando l'esponente numerico.
3. Titoli di riviste, periodici e quotidiani: in tondo tra virgolette basse (« »): «Italianistica», «Linea d'ombra», «Corriere della sera», ecc.; ovvero si può ricorrere, quando è il caso, a sigle conosciute e usuali: GSLI, LN, ecc.
4. In nota i riferimenti bibliografici devono rispettare un assetto preciso:
 - a. per citare da un libro: AUTORE, *Titolo del libro*, numero del volume (se necessario), sede dell'edizione, editore o tipografia e anno di stampa (tra editore e anno non usare la virgola), numero della/e pagina/e a cui si rimanda. Esempio 1: UMBERTO ECO, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani 1979, p. 50. Esempio 2: ERICH AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, vol. II, Torino, Einaudi 1975⁶, pp. 28-29. L'esponente posto in alto a destra rispetto all'anno di stampa indica il numero della ristampa effettivamente pubblicata nell'anno indicato.
 - b. per citare da una raccolta d'autore: AUTORE, *Titolo del contributo*, in *Titolo del libro*, ecc. Esempio 3: IPPOLITO NIEVO, *Il barone*

di Nicastro, in *Novelliere campagnuolo e altri racconti*, Torino, Einaudi 1956, pp. 473-583. Esempio 4: MARIO FUBINI, *Stile della critica*, in *Critica e poesia*, Bari, Laterza 1956, pp. 82-94. Più autori di una stessa opera vanno separati tra loro da un trattino, più luoghi di stampa da una barra.

- c. per citare da una miscellanea: AUTORE, *Titolo del contributo*, in AA.VV., *Titolo del libro*, ecc. Gli eventuali nomi dei curatori vanno in tondo minuscolo, con il nome puntato, dopo il titolo del volume. Esempio 5: GUIDO PADUANO, *Storia e tragedia della battaglia di Salamina*, in AA.VV., *La scrittura della storia*, a c.di E. Scarano e D. Diamanti, Pisa, TEP 1990, pp. 3-11. Nel caso di un volume collettivo fortemente caratterizzato dal (o tradizionalmente identificato col) suo curatore, è possibile anteporre il nome di questi, in maiuscoletto, al titolo del volume stesso. Esempio 6: GIUSEPPE PETRONIO, *Giovanni Boccaccio*, in WALTER BINNI (a c. di), *I classici italiani nella storia della critica*, vol. I, Firenze, La Nuova Italia 1974, pp. 173-236.
 - d. per citare un articolo di rivista: AUTORE, *Titolo dell'articolo*, «Titolo della rivista», numero del volume in numeri romani (in maiuscolo), anno in cifre arabe tra parentesi, numero del fascicolo in cifre arabe, numero delle pagine. Esempio 7: BRUNO PORCELLI, *Echi purgatoriali nei Pastori di Alcyone*, «Italianistica» XXVII (1998), 3, pp. 437-439. Il titolo della rivista non deve essere preceduto dalla preposizione “in” e non deve essere seguito dalla virgola.
 - e. per citare un articolo di giornale: AUTORE, *Titolo dell'articolo*, «Titolo del giornale», data, numero della pagina.
5. L'eventuale soppressione di una parte all'interno della citazione si indica con [...].
 6. I numeri delle pagine vanno indicati per esteso.
 7. Al fine di evitare, nelle note, la ripetizione dell'intero riferimento bibliografico è opportuno ricorrere ad abbreviazioni. A ogni successiva apparizione di un testo già citato (in maniera completa) sarà sufficiente indicare: autore (solo il cognome, salvo equivoci), titolo (abbreviabile con tre puntini di sospensione, purché facilmente riconoscibile), cit. (opera/edizione citata), numero della/e pagina/e. Esempio 8: MANZONI, *I promessi sposi*, cit., pp. 156-157. Esempio 9: MANZONI, *Saggio comparativo...*, cit., p. 3. Nel caso di indicazioni bibliografiche tra loro immediatamente consecuti-

ve: se rinviano a opere diverse dello stesso autore, il nome di tale autore deve essere sostituito con ID./EAD. (sempre abbreviato, in Maiuscolo-maiuscoletto); se rinviano alla medesima opera si deve usare Ivi (in tondo), numero della/e pagina/e. *Ibidem* (sempre abbreviato in *Ibid.*, in corsivo) si usa quando si fa riferimento alla stessa opera e alla stessa pagina citate immediatamente prima.

8. Le citazioni brevi inserite nel testo devono essere evidenziate da virgolette basse (« »). Al contrario, le citazioni lunghe fuori dal testo e in corpo minore non hanno bisogno di apici doppi. Le traduzioni letterali vanno comprese tra apici semplici (‘ ’). Gli apici semplici (‘ ’) devono essere utilizzati anche per segnalare le connotazioni particolari di una parola.
9. Le parole straniere in alfabeto latino vanno scritte in corsivo; vanno altresì in corsivo le parole, anche italiane, evidenziate perché oggetto di studio.
10. Gli esponenti delle note vanno posti dopo i segni d’interpunzione.
11. Gli autori dovranno provvedere a compilare un indice degli antroponimi e toponimi presi in esame, nonché un indice degli autori citati.
12. Il contributo da far pervenire alla redazione deve essere inviato via e-mail in formato RTF (Rich Text Format). Il carattere da adottare è Times New Roman. Il testo va battuto in corpo 12 con spaziatura 1,5; le citazioni lunghe all’interno del testo in corpo 11 con spaziatura singola; le note a piè di pagina in corpo 10 con spaziatura singola. Una stampa conforme deve essere spedita alla redazione per posta.

Abbreviazioni

a cura di	= a c. di (sempre abbreviato)
capitolo - capitoli	= cap. - capp.
carta - carte	= c. - cc.
confronta	= cfr.
eadem	= EAD. (in Maiuscolo-maiuscoletto, sempre abbreviato, per i richiami bibliografici)
edizione - edizioni	= ed. - edd.
edizione/opera citata	= cit.
et cetera	= ecc.

ibidem	=	<i>ibid.</i> (sempre abbreviato in corsivo)
idem	=	id., ma in ID. (in Maiuscolo-maiuscoletto, sempre abbreviato, per i richiami bibliografici)
manoscritto - manoscritti	=	ms. - mss.
nota	=	n.
numero	=	n°
pagina - pagine	=	p. - pp.
prefazione di	=	pref. di
recto - verso (di carta)	=	r - v
scilicet	=	<i>scil.</i> (sempre abbreviato in corsivo)
seguito/i	=	sg./sgg.
traduzione di	=	trad. di
traduzione italiana	=	trad. it.
vedi	=	vd.
verso - versi	=	v. - vv.
volume - volumi	=	vol. - voll.

Avvertenze

Si ricorda che i contributi possono essere redatti in italiano, francese, spagnolo, tedesco e inglese e che tutti i testi in lingua non italiana inviati alla rivista devono essere accompagnati da un riassunto in italiano.

I contributi in lingua italiana dovranno essere preceduti da un breve abstract in lingua inglese e seguiti da un succinto profilo dell'autore, in italiano, in cui dovranno essere indicati anche istituzione di appartenenza, status e indirizzo e-mail.

La redazione non restituirà i lavori eventualmente non accettati.

Qui di seguito si forniscono indicazioni di massima per la redazione degli indici degli autori e dei nomi, da far pervenire alla redazione al momento della correzione delle bozze.

Indice degli autori

1. Devono essere citati i nomi degli autori, ma non dei curatori (a meno che non si tratti di opere per le quali la figura del curatore assume una particolare rilevanza).
2. Prima va citato il cognome, cui segue senza virgola l'iniziale del nome puntato; ad es.: De Amicis E.

3. I nomi degli autori vanno annotati seguendo i criteri di citazione vigenti nei rispettivi settori di ricerca.
4. Il nome deve essere seguito da una virgola e dal numero della pagina in cui esso compare nella prima bozza, che ogni autore riceverà per la revisione: ad es. Rosenfeld H., 3; Barthes R., 8; Suitner F., 12.
5. Qualora si tratti di personaggi storici di particolare rilievo (papi, re, santi, ecc.) è opportuno fornire, dopo il nome, l'identità dell'autore citato: ad es. Francesco, santo; Celestino V, papa. Lo stesso dicasi relativamente ai personaggi che compaiono nell'elenco dei nomi. Nel caso che san Francesco non venga in un determinato contesto considerato come autore, bensì come personaggio, il suo nome, posto nell'*Indice dei nomi citati*, dovrà ugualmente essere seguito dall'indicazione "santo". Si impone infatti talora di effettuare distinzioni fra personaggio e autore: se ad es. Dante compare come autore, va segnalato nell'*Indice degli autori* (Alighieri D.), se è invece considerato quale personaggio della *Commedia*, va posto nell'*Indice dei nomi* (Dante).
6. I titoli delle opere anonime vanno collocati nell'indice degli autori e posti in corsivo.

Indice dei nomi

1. Si raccomanda di annotare solo quei nomi che, più o meno approfonditamente, vengono presi in esame. Si evitino quindi lunghi elenchi di nomi che, pur comparando nel testo, non presentano alcuna rilevanza ai fini dell'indagine onomastica.
2. Qualora un nome presenti varianti, queste devono essere affiancate alla forma base, dopo una barra: ad es. Bartolo/Bortolo.
3. Il nome del personaggio dovrà essere citato nel modo in cui compare nel testo: ad es. Maddalena Scata, Babette d'Interlaken, Vasilca a lu Porojan.
4. Non vanno citati, seppur maiuscolati, i nomi di divinità (e relative personificazioni), i nomi di entità astratte e i toponimi (a meno che essi non vengano specificamente presi in esame sotto il profilo onomastico).
5. Anche per la redazione dell'*Indice dei nomi* valgono le indicazioni riportate sopra per l'*Indice degli autori* ai punti 4 e 5.

Onomastica & Letteratura



O&L è nata a Pisa nel maggio 1994 con l'obiettivo di promuovere e diffondere studi di onomastica letteraria attraverso giornate di studio, seminari, convegni e pubblicazioni. Attualmente il Comitato direttivo di *O&L* è costituito da Maria Giovanna Arcamone, presidente, Davide De Camilli e Luigi Surdich, vicepresidenti, Donatella Bremer, segretario, Giorgio Sale, tesoriere; consulenti sono Marco Bardini, Simona Leonardi, Maria Serena Mirto, Matteo Milani, Giorgio Sale, Leonardo Terrusi. Per ulteriori notizie sull'Associazione si può consultare la pagina web

<http://oel.fileli.unipi.it>

I contributi presentati in occasione dei convegni che a partire dal 1995 l'associazione annualmente organizza vengono pubblicati nella rivista

“il Nome nel testo”

diretta da Maria Giovanna Arcamone, Donatella Bremer e Davide De Camilli. La rivista è consultabile anche sul sito

<http://riviste.edizioniets.com/innt/index.php/innt>

O&L pubblica inoltre, sempre presso le Edizioni ETS di Pisa, la collana di studi di onomastica letteraria

Nominatio



fondata da Maria Giovanna Arcamone e diretta da Maria Giovanna Arcamone, Davide De Camilli, Alda Rossebastiano e Donatella Bremer con lo scopo di raccogliere dizionari, repertori, manuali, opere monografiche e miscellanee. I volumi sinora pubblicati sono i seguenti:

Maria Giovanna Arcamone – Giorgio Baroni – Donatella Bremer (a c. di), *L'incanto del nome*, 2002

Luigi Sasso, *Nomi di cenere. Percorsi di onomastica letteraria tra Ottocento e Novecento*, 2003

Massimo Castoldi, *L'ombra di un nome. Letture pascoliane*, 2004

Pasquale Marzano, *Il male che coglie Napoli e altre note di onomastica letteraria*, 2005

Bruno Porcelli – Leonardo Terrusi, *L'onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005. Repertorio bibliografico con abstracts*, 2006

Alessio Bologna, *Studi di letteratura popolare e onomastica tra Quattro e Cinquecento*, 2007

Maria Giovanna Arcamone – Donatella Bremer – Davide De Camilli – Bruno Porcelli (a cura di), *Atti del XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche*, Pisa, 28 agosto - 4 settembre 2005, voll. I (2007), II (2008), IV (2010) e V (2012). Il III volume è uscito come «iNnt» (2006)

Mariana Istrate, *Strategie denominative in letteratura*, 2012

Leonardo Terrusi, *I nomi non importano*, 2012

Leonardo Terrusi (a cura di), *L'onomastica letteraria in Italia dal 2006 al 2015. Repertorio bibliografico con note introduttive*, 2016

Maria Giovanna Arcamone – Simone Pisano (a cura di), *La Nominatio in Grazia Deledda e in Carlo Cassola. Prove di ricerca*, 2016

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di ottobre 2016