

MAURIZIO HARARI

«NON SI VA SENZA DUCA IN QUESTO INFERNO»
D'ANNUNZIO E IL MITO ETRUSCO *

Il mio professore calònacò m'ha dato appunto per le vacanze di Pasqua un compito difficile, dove c'entra l'Etruria *auguriis clara*.

(G. D'ANNUNZIO, *Prose di ricerca*, II, 225)

Come ha mostrato Alain Hus in un piacevole volume edito qualche anno fa, uno dei luoghi elettivi del cosiddetto 'mito etrusco' nell'ambito del nostro secolo è certo la letteratura, anche a livello alto, con gli esempi egualmente affascinanti seppure antitetici di Gabriele d'Annunzio e di David H. Lawrence¹. Sul primo, in particolare sul suo romanzo 'volterrano' *Forse che sì forse che no*², proverò qui a esporre qualche considerazione forse non priva d'interesse per la storia della cultura italiana all'inizio del Novecento e, di riflesso, della cultura anche etruscologica.

Genesi e composizione del romanzo sono state recentemente ricostruite da Federico Roncoroni, in un articolo ben documentato, che s'avvale, com'è ovvio, soprattutto di lettere e appunti (i «taccuini») dello scrittore, compresi

* L'idea prima di questo saggio nacque da una conversazione avuta con Piero Buscaroli nella primavera del 1982: l'hanno poi alimentata, con amichevole consiglio, Lorenzo Braccesi e specialmente Pietro Gibellini, che con grande liberalità mi ha consentito l'accesso alla biblioteca e agli archivi del Vittoriale.

¹ A. Hus, *Les Étrusques et leur destin* (1980) 333-336. Al mondo etrusco è dedicato un capitoletto del volume di B. TAMASSIA MAZZAROTTO, *Le arti figurative nell'arte di Gabriele d'Annunzio* (1949) 43-54 (è l'unico contributo specifico sinora pubblicato).

Quanto agli *Etruscan Places* di LAWRENCE (postumi, 1932), li ha sottratti recentemente a un ingiusto oblio la riproposta della traduzione italiana di L. GIGLI, a cura di L. STORONI MAZZOLANI, *Luoghi etruschi* (1985).

² Pubblicato a Milano, presso Treves, in due tomi, nel gennaio 1910; il febbraio seguente uscì l'edizione in volume unico; del 1932 è quella del Sodalizio l'Oleandro, che contiene qualche modifica al testo, specie nel finale. Il romanzo sarà d'ora in poi citato dalle *Prose di romanzi*³, a cura di E. BIANCHETTI, II (1959) 863-1180.

fra la tarda primavera del 1907 e l'inverno del 1910³. In precedenza, a Volterra era stato dedicato il notissimo sonetto di *Elettra*⁴, che si chiude con la citazione dell'urna guarnacciana n. 336⁵: il sonetto va riferito alla prima visita volterrana di D'Annunzio, avvenuta nel 1897⁶. Tra il 26 e il 29 ottobre del 1909 si colloca la seconda visita alla « città di vento e di macigno »⁷, quella essenziale per la stesura del romanzo⁸.

Roncoroni pensa che « l'ambientazione a Volterra di molti episodi [...] doveva essere già decisa da molto tempo, fin dalla prima ideazione »⁹; ma c'è forse qualche motivo per dubitarne e per ritenere, piuttosto, che a Volterra (e agli Etruschi) D'Annunzio sia giunto per gradi, a romanzo già avviato.

In effetti, né le varie lettere del 1907 e del 1908 né i taccuini datati nel 1907 e nel 1908 né l'intervista a *La Tribuna* del 4 giugno 1909¹⁰, contengono alcuna allusione volterrana: dell'opera in gestazione, si sa soltanto che s'intitolerà *Forse che sì forse che no* (titolo nato prima del romanzo: il « vecchio motto di Vincenzo Gonzaga » letto sul « soffitto del labirinto » al Palazzo Ducale di Mantova¹¹); che tratterà di una « passione mortale »; che avrà protagonisti una « fanciulla », una « donna di sotto la trentina » e un eroe della « civiltà moderna »: un « aviatore ». Dapprincipio il romanzo s'annuncia « delizioso e breve come una stagione di primavera », « una lunga novella » tutta concen-

³ F. RONCORONI, *Sai come si scrive un romanzo? « Forse che sì forse che no »*, in *Quaderni del Vittoriale* 31, gennaio-febbraio 1982, 5-53: elenco degli appunti manoscritti a 28 s. Questi sono quasi tutti editi in G. D'ANNUNZIO, *Taccuini*, a cura di E. BIANCHETTI - R. FORCELLA (1965); IDEM, *Altri taccuini*, a cura di E. BIANCHETTI (1976).

⁴ *Laudi*, II, in *Versi d'amore e di gloria*⁸, a cura di E. BIANCHETTI, II (1959) 540.

⁵ Vv. 12-14: « Poi la mia carne inerte si compose / nel sarcofago sculto d'alabastro / ov'è Circe e il brutal suo beveraggio. » L'urna, nella realtà di tufo, non d'alabastro, è stata correttamente individuata già da L. PESCEZZI, *D'Annunzio e Volterra* (1943) 17 s., tav. IV, e dalla TAMASSIA MAZZAROTTO, *cit.* a nota 1, 46 s.; naturalmente figurava, con altre del medesimo soggetto, nel repertorio di BR.-KÖRTE, I (1870) tav. LXXXVIII s.

⁶ PESCEZZI, *cit.* a nota 5, 16.

⁷ 971 e passim (non meno di cinque volte).

⁸ RONCORONI, *cit.* a nota 3, 37 s. La notizia di PESCEZZI, *cit.* a nota 5, 18, di un soggiorno protratto per « due settimane » è palesemente infondata (poiché da Marina di Pisa il 30 ottobre D'Annunzio scrive al Treves, e il 31 allo Scabia, il direttore del frenocomio di Volterra). Il libriccino del PESCEZZI, nonostante questa inesattezza e una certa superficialità d'impostazione, è tuttavia utile per recuperare, se non altro a livello aneddótico e attraverso le suggestive illustrazioni color seppia, l'immagine del luogo e dei notabili cittadini in quei primi decenni del secolo.

Gabriele Cateni, l'attuale direttore del 'Guarnacci', m'informa che nella biblioteca del museo è conservata una copia del *Forse che sì*, con dedica autografa al Dello Sbarba (Arnaldo: cfr. PESCEZZI, *cit.*, a nota 5, 97); che altre dediche sono a Volterra, presso privati; e, che si riserva di verificare la quasi certa presenza, nell'albo dei visitatori illustri, d'un autografo dannunziano.

⁹ RONCORONI, *cit.* a nota 3, 38.

¹⁰ Cfr. sempre RONCORONI, *cit.*, 24 ss.

¹¹ Le due citazioni vengono, rispettivamente, da una lettera riportata in RONCORONI, *cit.*, 15, e da D'ANNUNZIO, *Taccuini*, *cit.* a nota 3, 495. Il « soffitto del labirinto » è riprodotto in TAMASSIA MAZZAROTTO, *cit.* a nota 1, tav. LI, fig. 135.

trata nell'introspezione psicologica dell'adolescente (colei che sarà Vana Lunati). Ma il tema perde via via ogni qualità primaverile, finché, in una lettera al Treves del maggio 1909, un nuovo titolo (*Il Delirio*, poi abbandonato) vi designa una vicenda d'«essenza crudelissima»¹². Passioni e crudeltà che tuttavia, per il momento, non han nulla di espressamente 'etrusco'.

Un cenno agli Etruschi era invece trascorso, fuggevolmente, in una lettera a Natalia de Goloubeff del dicembre 1908¹³: «dans le pays étrusque, dans cette Maremme dantesque pleine de sépulcres»¹⁴, si sarebbe svolto il «dramma moderno» (o romanzo) *La Pietà* (ovvero *La Madre folle*, poi *Buonarrotta*), ispirato a un episodio di cronaca nera accaduto pochi anni prima¹⁵. Il «pays étrusque» è concepito come luogo infero e perciò dantesco, in intima assonanza con la vicenda incestuosa dell'ultima discendente d'un altro grande «Tosco», Michelangelo. Il tema etrusco sembra quindi permeare, all'inizio, piuttosto *La Pietà*, e non *Forse che sì forse che no*.

Ma una svolta decisiva nel processo ideativo, anzi già compositivo (se la stesura ebbe inizio il 22 agosto 1909), si può cogliere in una lettera al Treves della fine dell'ottobre seguente: «Dovrò fare una corsa a Volterra [...] Mirabile e tragica città dove sono quelle Balze che somigliano alle più atroci bolge dantesche. Da quelle Balze si getterà Vana disperata di vivere»¹⁶. La tragedia della «fanciulla» pretendeva un luogo, un luogo infero, dove consumarsi: le bolge dell'immaginazione dantesca si materializzano nelle Balze, «faucè inestinta che aveva già inghiottito le case degli uomini e di Dio, [...] e gli ipogei e le mura delle antichissime genti»¹⁷. Il paesaggio volterrano, la città, gli Etruschi stessi, sono evocati, per così dire, in negativo, come eruttati fuori della gran fauce e raggrumati intorno ai suoi labbri. Dunque il tema etrusco importa

¹² Cfr. RONCORONI, *cit.*, 22.

¹³ Riportata da RONCORONI, *cit.*, 20, nota 33.

¹⁴ Cfr. *Laudi*, IV, in *Versi*, *cit.* a nota 4, II, 891 s.: «[...] come in luglio secce / di Maremma, onde fiutano i selvaggi / poledri il dubbio odore dalle chiatte / ben costrutte e nitriscano ai foraggi / salini che pascean lungo le fratte / di tamerici, presso i sepolcreti / sonori dove il mare etrusco batte. / O terra di sepolcri e di forteti, / Maremma, canto la tua razza equina, / la ben crinita razza che disseti / nel sarcofago tolto alla ruina / di Saturnia o di Volci [...]»; anche *Le dit du sourd et muet*, in *Prose di ricerca*², a cura di E. BIANCHETTI, III (1956) 519 s.: «J'étais au bord de la mer tyrrhénienne, sur le rivage étrusque où les antiques sépulcres retiennent la rumeur marine, semblables à des conques désolées.» Pure nel *Forse che sì*, la Maremma è «trista» e «vecchissimo» il «sangue maremmano»: 1015 e 1091.

¹⁵ Cfr. E. MARIANO, *Le opere non compiute di Gabriele d'Annunzio*, in *L'arte di Gabriele d'Annunzio* (1968) 245-264, specialmente 251 s.; e P. GBELLINI, *D'Annunzio, Fedra, il mito*, in *Autografo* 2, 4, febbraio 1985, 3. Una vaga coloritura etrusca è diffusa sugli excerpta della *Buonarrotta* confluiti nel *Libro segreto: Prose di ricerca*, *cit.* a nota 14, II, 743-747 («le scorie delle ferriere etrusche»; «nella spiaggia etrusca - dove BUONARROTA patisce»; «Questo Canto delle Sabbie intonato al lito etrusco accompagnerà la fine di Buonarrotta»).

¹⁶ RONCORONI, *cit.* a nota 3, 37 s. C'è qualcosa di pucciniano in questa condanna a morte decretata all'eroina prediletta.

¹⁷ 1023.

a D'Annunzio essenzialmente come figura mitologica della condizione infernale.

Un esame del romanzo teso a enuclearne il fluire, « dissimulato e rivelato », del Leitmotiv etrusco, conduce ad analogia costatazione. Se l'esperienza estetica della Grecità si configura in D'Annunzio nei termini squisitamente apollinei di Olimpia o di conciliazione dionisiaco-apollinea di Atene, l'Etruscità sembra partecipare piuttosto di quella categoria che la Marabini Moevs ha voluto definire del « dionisiaco barbarico »¹⁸: un dionisiaco primitivo, vorremmo dire ctonio¹⁹, ancora non esorcizzato dalla « testa della Gorgone » nietzschiana; il dionisiaco « brutale e grottesco » delle « zwei graue Weiber » nell'incubo di Hans Castorp assiderato sullo *Zauberberg*²⁰. Il dionisiaco barbarico della cultura etrusca rassomiglia a quello della cultura micenea nella tragedia *La Città Morta* (1898)²¹; similmente, il suo *Überpflanzen* nel moderno genera dissesto psicologico, dell'archeologo Leonardo come d'Isabella Inghirami. Da tale punto di vista, l'Etruscità, sebbene rifiutata dall'etica apollinea dell'eroe Tarsis (l'esperienza luminosa del volo si oppone alle tenebre dell'ipogeo), penetra a fondo nella tessitura del romanzo e non semplicemente in funzione di pittoresco sepolcrale, ma come un vero sistema di metafore, anzi come unica, articolata e ossessiva metafora della morte e della corruzione.

Può essere stimolante andare in cerca dei luoghi dove la metafora etrusca non si dichiara immediatamente, si mimetizza: Isabella, l'Etrusca dissoluta secondo il cliché di Teopompo²² rivisitato in chiave superomistica, ha « viso di demone » « sotto le due ali basse » del « cappello alato », ha l'aspetto d'un « Mercurio imberbe », ma in realtà quell'« anima [...] diffusa sul suo capo ricca e inestricabile, effigiata nelle [...] mille ambagi » del soffitto mantovano, è una chioma di « ventose » e di « spire »²³: la similitudine (nascosta ma non troppo) rinvia al gorgoneion con alette testimoniato, per esempio, sulle urne guarnacciane nn. 38 e 39²⁴ – la cui memoria ritornerà in due gessi del Vittoriale, variamente derivati dal tipo della Medusa Rondanini²⁵ –. Quando il passo inquieto

¹⁸ M. T. MARABINI MOEVS, *Gabriele d'Annunzio e le estetiche della fine del secolo* (1976) passim, specialmente 182-195, 205-274, 313-335; EADEM, *Gabriele d'Annunzio e l'arte classica*, in *Quaderni del Vittoriale* 34-35, luglio-ottobre 1982, 183-202 (con tutti i riferimenti alle opere di F. NIETZSCHE). Cfr. anche GIBELLINI, *cit.* a nota 15.

¹⁹ « ho presa nella mia mano tremante un'altra mano tremante per scendere a trovare il fondo dell'abisso, o forse del tempio sotterraneo. » (*Prose di romanzi*, *cit.* a nota 2, II, 1126 s.).

²⁰ Mi riferisco ovviamente all'episodio intitolato *Schnee*, nel sesto capitolo del romanzo *manniano* (del 1924): 683 dell'ed. Fischer (1960).

²¹ *Tragedie sogni e misteri?*, a cura di E. BIANCHETTI, I (1959) 91-230.

²² *FrGrH* II B 1, n. 115, F 204.

²³ 868, 870, 882, 1139; per il motivo del cappello alato e del viso demoniaco o medusèo, cfr. anche 883, 885, 991, 997, 1001, 1036.

²⁴ *CUE*, 2, *Urne volterrane*, 2. *Il Museo Guarnacci*, I, a cura di M. CRISTOFANI (1977) 52-55, nn. 46 e 47.

²⁵ Cfr. MARABINI MOEVS, *Gabriele d'Annunzio e le estetiche*, *cit.* a nota 18, 339-341, figg. 10 e 11.

di Vana è paragonato a quello di una « fiera [...] con le sue zampe elastiche e concitate » e il suo dolore stesso, arditamente, a « una muscolatura leonina »²⁶, immagine nascosta balenante è la Chimera del Museo di Firenze, testimone a suo tempo dell'iniziazione erotica del poeta²⁷.

Ho citato questi due esempi²⁸, per mostrare come, al di là degli episodi più espliciti e a tutti noti (la visita alle « piccole sale rosse e nere del museo »²⁹; la cavalcata di Aldo e Paolo « in fondo alle Balze »³⁰; la discesa nella Tomba Inghirami³¹), l'imagerie etrusca, nella funerea significazione dannunziana, popoli

²⁶ 1054 s.; cfr. anche 1056 e 1072.

²⁷ Sul celeberrimo bronzo della 'Chimera ferita', da ultimi G. COLONNA, in *Santuari d'Etruria*, 172-174, e M. CRISTOFANI, *I bronzi degli Etruschi* (1985) 64 ss., 295-297, n. 121, con ill. a 2, 228-231 (in entrambi, bibl. prec.). L'« ora della Chimera » è rievocata ne *Le faville del maglio: Prose di ricerca*, cit. a nota 14, II, 223 ss. (ma vd. anche 399 ss.): cfr. TAMASSIA MAZZAROTTO, cit. a nota 1, 51 s.; V. MARIANI, *D'Annunzio e le arti figurative*, in *L'arte*, cit. a nota 15, 326 s.; e L. TESTAFERRATA, *La Chimera d'Arezzo, la seconda bocca e le altre vite*, in *Quaderni del Vittoriale*, cit. a nota 18, 302-307.

²⁸ Ma se ne potrebbero suggerite almeno altri due. Uno è l'ossessionante motivo della 'porta dell'Ade' (« un'orrida porta [...] inchiodata sopra un varco senza nome », 882; « Una piccola porta di marmo [...] quasi che s'aprissi sopra il sepolcro », 895; « e al canto notturno del vento [...] fra porta e porta fra sepolcreto e sepolcreto », 994; « Era una porticella di pietra [...] Ogni pietra era [...] come nelle urne il limite sepolcrale », 1013; « piccole porte cieche di pietra [...] ove nessuno entrava più, onde nessuno usciva più », 1015; « davanti a una porta socchiusa, donde alitava un odore amaro », 1017), un'iconografia simbolica non rara sulle urnette etrusche, specialmente chiusine: cfr. C. SCHIFONE, *NotMilano* 21-22, 1978, 20-22. L'altro esempio consiste nell'insistita « ansia superstiziosa » di Vana, che ci fa subito pensare al giudizio di ARNOBIO sull'Etruria *genetrix et mater superstitionum* (*Adv. gentes*, VII, 26): « si volgeva con un'ansia superstiziosa verso gli indizii e i presagi » (893); « L'orrore del presagio la riempiva di visioni » (954): « Novamente l'orrore dei presagi la riempiva di visioni » (1080); « la bocca ch'era ardente come quella ove schiuma l'ansia sibillina dei vaticinii » (1099).

E ancora un tema etrusco non esplicitato si dovrà forse riconoscere nell'ouverture mantovana del romanzo, se non altro in quanto la città di Vergilio, chiusa nei suoi « baluardi » e lambita dalla « pallida palude », è già figura dell'altra città infera, descritta – come vedremo – attraverso la parola di Dante, pure serrata dalle torri e sospesa su una palude inaridita e fatta cenere: cfr. 873, 875, 888; è suggestivo che l'etruschità di Mantova da intuizione poetica divenga oggi una realtà topografica e archeologica, grazie agli scavi condotti da R. DE MARINIS al Forcello di Bagnolo San Vito (*StEtr* 50, 1982, 495-502).

Accanto al catalogo delle allusioni dirette a cose e a luoghi etruschi, diligentemente adunato dalla TAMASSIA MAZZAROTTO (cit. a nota 1, anche 108 ss.), non è dunque inconcepibile un catalogo, forse rischioso ma ancor più rivelatore, delle allusioni 'automatiche' o comunque camuffate dal poeta « mascheraio ».

²⁹ 977 ss. Per l'identificazione delle varie urne menzionate, cfr. PESCEZZI, cit. a nota 5, 43-48, e meno genericamente TAMASSIA MAZZAROTTO, cit. a nota 1, 44-48, entrambi con ill.

³⁰ 1066 ss.

³¹ 1075 ss. Sulla Tomba Inghirami vd. CUE, 1, *Urne volterrane. 1. I Complessi tombali*, a cura di M. CRISTOFANI et ALII (1975) 84-119 (A. MAGGIANI): nel 1901, la maggior parte delle urne fu trasferita nella ricostruzione dell'ipogeo al Museo di Firenze, dove certo le vide D'Annunzio.

Più in generale, la miglior guida alle antichità volterrane è attualmente quella di E. FIUMI, *Volterra etrusca e romana* (1976); per la bibl. antiquaria disponibile all'inizio del secolo, si vd. oltre.

anche i livelli sotterranei del racconto, cui conferisce una fortissima omogeneità tonale.

L'equivalenza imagerie etrusca = imagerie infernale (che, come si è visto, sta alla base della scelta volterrana del 1909) implicava la necessità (anche stilistica) di una mediazione dantesca. « Non si va senza duca in questo inferno. Alza gli occhi. Guarda », mormora Aldo Lunati al compagno del suo « viaggio equestre agli Inferi »³²: come l'etrusco Vergilio a Dante, così Dante, « un grande Etrusco » che conosceva « l'arte dei dipintori di vasi »³³, è guida a D'Annunzio e ai suoi personaggi nella loro moderna Nekyia.

Ma tale filtro dantesco, che media una lettura affatto particolare dell'eschatologia etrusca, sentita come la sostanza stessa di quella civiltà di morti, non è soltanto una felice intuizione poetica; è il riflesso di un orientamento interpretativo ben individuabile fra Otto e Novecento, che avrebbe poi trovato, negli anni Venti, la sua codificazione più sistematica, a livello scientifico, con l'*Etruskische Malerei* di Fritz Weege³⁴.

Suo presupposto fondamentale è quello di una continuità o persistenza etrusca in Toscana, nel Medio Evo e nel Rinascimento: questa continuità, già affermata in chiave etnico-psicologica nell'*Introduction* alla Guida del Dennis³⁵ – dove torna un concetto che era stato del Lanzi³⁶ –, viene definita contemporaneamente attraverso lo studio delle tradizioni popolari – si pensi al curioso libro di Leland, dove il pantheon etrusco è assimilato al folklore tutto anglosassone delle fate e dei folletti³⁷ – e, in special modo, della fenomenologia artistica.

³² Le due citazioni vengono, rispettivamente, da 1069 e 1067 (cfr. 978 e 1076).

³³ 978.

³⁴ F. WEEGE, *Etruskische Malerei* (1921): vedine specialmente 14-56.

³⁵ DENNIS, I (1968) 71 ss. La 1ª ed. è del 1848.

³⁶ L. LANZI, *Saggio di lingua etrusca e di altre antiche d'Italia per servire alla storia de' popoli, delle lingue e delle belle arti*² (1824: 1ª ed. 1789) II, 682 s. (opera presente nella biblioteca del Vittoriale). Se la Toscana di Dante, Galileo e « Bonarruoti » conservò, al dire del Lanzi, le « grandi prerogative » dell'Etruria, circa un ventennio prima J. J. WINCKELMANN ritrovava nella scultura di Michelangelo « le medesime imperfezioni » del « secondo stile dell'arte etrusca »: cfr. *Monumenti antichi inediti* (1821: 1ª ed. 1767) I, XXXI s. Al riguardo, anche *Nouveau dictionnaire, pour servir de supplément aux dictionnaires des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*², II (1778) 850-856 (l'indicazione mi viene dalla prof. G. Sena Chiesa): sull'*Encyclopédie*, vd. ora *Accademia etrusca*, 94-96, n. 63.

³⁷ LELAND, *Etruscan-Roman remains in popular tradition* (1892), cui si rifanno abbondantemente WEEGE, *cit.* a nota 34, 41 s., e già A. FROVA, nell'art. che sarà più avanti ricordato (a nota 46); nonché P. DUCATI, *Osservazioni di demonologia etrusca*, in *RendLincei* 24, 9-10, settembre-ottobre 1915, 538. Sono molto divertenti le filastrocche del « folletto Tinia », di « Aplu, Aplu, Aplu! », della « regina Turanna », del « Fafion » protettore della vigna, che qualche arguto Toscano o Romagnolo, *Bauer* fin che si vuole, ma non digiuno di etruscheria, s'inventò per far contento l'infervorato studioso americano (l'unico a non farsi abbindolare fu, come sempre, C. ALBIZZATI: *Qualche nota su demoni etruschi*, in *Dissertazioni della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, s. II, 15, 1921, 233 s., nota 3).

Il concetto della sopravvivenza della « vecchia religione » è prettamente anglosassone:

Se Möller van den Bruck sentenza che in Toscana « die Kunst ist verlierbar », ma « unverlierbar ist ihr Stil », Karl Scheffler, in un passo del suo *Geist der Gotik*, riconosce anzi nell'arte etrusca una sorta di nocciolo gotico nascosto, rivestito, ma solo esteriormente, della « griechische Kolonialform »³⁸. Da noi, Adolfo Venturi ammette che « lo spirito delle popolazioni italiche » conservasse, a secoli di distanza, l'antico « naturalismo etrusco »³⁹; e il Rivoira trova caratteri etruschi non solo nel cosiddetto « stile bizantino » altomedievale, ma addirittura in certi capitelli di Durham⁴⁰. In Italia, il concetto storico-artistico della sopravvivenza etrusca è evidentemente un capitolo di quel filone storiografico filoitalico, di ascendenza deniniana⁴¹, recentemente indagato da Canfora⁴², che lo ritiene non estraneo ad alcuni aspetti del nazionalismo dannunziano⁴³; oltralpe, partecipa del revival 'gotico' e del gusto per i 'primitivi'.

contemporanea al saggio di Leland è, per es., la novella terrificante di A. MACHEN, *The Great God Pan* (pubblicata dapprima, nel 1890, in *Whirlwind*, poi in volume, nel 1894), che trasforma, in analogo maniera, un antico dio in entità diabolica da racconto *fantasy*: cfr. M. PRAZ, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*⁴ (1966) 329.

Filastrocche popolarresche entrano anche nel *Forse che si*: vd. lo studio di P. TOSCHI, *Le tradizioni popolari nell'opera di Gabriele d'Annunzio*, in *L'arte*, cit. a nota 15, 576 s.

³⁸ Tutti i riferimenti in WEEGE, cit. a nota 34, 14 s., 110, note 1-2.

³⁹ A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana, I, Dai primordi dell'arte cristiana al tempo di Giustiano* (1901) 68 (cfr. anche 66); l'opera era naturalmente posseduta da D'Annunzio: la copia del Vittoriale reca l'*ex libris* *Gabrielis Nuncii Porphyrogeniti*. Si può ricordare, per inciso, che al Venturi è stato attribuito un linguaggio critico d'impronta tipicamente dannunziana (MARIANI, cit. a nota 27, 334 s.).

⁴⁰ G. T. RIVOIRA, *Le origini della architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltr'Alpe*² (1908) 123 ss. e 563: nella biblioteca del Vittoriale ne è presente la prima edizione (Roma 1901-1907), con dedica autografa dell'A., in frontespizio, « all'illustre Prof. E. Thode » (lo storico dell'arte docente all'Università di Heidelberg, genero di Cosima Liszt e precedente proprietario di Villa Cargnacco, il futuro Vittoriale: la sua biblioteca comprendeva più di seimila volumi).

La vecchia idea che una « coscienza » etrusca « non sia mai venuta meno del tutto, anche nei lunghi secoli che separano la fine dell'Evo antico dal primo Umanesimo » riappare, opportunamente ammodernata, nel recentissimo saggio di F. RONCALLI, *Storia delle scoperte e della ricerca*, in S. STEINGRÄBER (ed.), *Catalogo ragionato della pittura etrusca* (1984, ma 1985) 28 s.

⁴¹ Intorno al pensiero di Carlo Denina (1731-1813), da ultimo M. CRISTOFANI, *La scoperta degli Etruschi. Archeologia e antiquaria nel '700* (1983) 141 s. (e in generale tutto il paragrafo su *Antiromanesimo e filoitalicismo*, 137-142).

⁴² L. CANFORA, *Sull'ideologia del classicismo dannunziano*, in *Quaderni del Vittoriale* 23, settembre-ottobre 1980, 56-72.

Si noti che la linea « filoitalica » e « antiromana » di Wilamowitz e De Sanctis è tuttora vitale, proprio in ambito etruscologico: cfr. per es. le tesi dell'ultimo BIANCHI BANDINELLI e di A. GIULIANO sulla morte dell'arte italica [*Etruschi e Italici prima del dominio di Roma* (1973) 350-352: ma, pessimisticamente, col drastico rifiuto dell'« illusione romantica » del « lievito etrusco »] e la sintesi di M. PALLOTTINO, emblematica sin nel titolo, *Storia della prima Italia* (1984).

⁴³ È agevole riconoscere un sentimento nazionalistico di segno 'italico', ' preromano ', anche nel *Forse che si*, sol che si segua la traccia del Leitmotiv della rupe d'Ardea, dell'eroc Turno e dell'antico Lazio: « per addestrarsi al veleggiare, avevano scelto nel Lazio il ripiano di Ardea, [...] l'arce italica di Turno [...] i sepolcri cavi dei Rutuli primevi [...] nell'epica luce sembrano vaporare gli spiriti delle stirpi; i massi squadriati hanno per eterno cemento la

Su tali fondamenti culturali e in anni dove hanno particolare sviluppo studi sull'iconografia dantesca⁴⁴ e specialmente sulla demonologia⁴⁵, non ci stupisce più la singolare corrispondenza tra inferno etrusco e inferno dantesco, che impronta l'ampio e a suo modo serio articolo di Arturo Frova, *La morte e l'oltretomba nell'arte etrusca*⁴⁶: «Dante stesso [...] come già Virgilio, chissà non abbia veduto qualche rappresentazione etrusca, forse percorrendo *Tra Cecina e Corneto i luoghi incolti*»⁴⁷. La Tomba del Cardinale di Tarquinia, la Tomba «del passaggio delle anime», è naturalmente la fonte iconografica primaria: e naturalmente secondo la mitologia cristiana dell'interpretazione che ne avevano dato, un secolo e mezzo prima, i disegni di Smuglewicz e Byres⁴⁸.

parola di Vergilio [...] il bel nome italico: Àrdea» (911 s.); «-Àrdea! / Mille e mille voci conclamavano il bel nome laziale» (925); «Sotto la sua tettoia ardeatina, anch'egli aveva acceso i suoi fuochi. [...] si trattava [...] di naufragare al largo, alla massima distanza dalla spiaggia d'Enea [...] Sembrava che per lui su la rupe di Àrdea vigesse la *conscia virtus* di Turno» (1171); «il piano che sta alla riva destra del Numico, là dove i Latini alzarono il tumulo arborato e lo dedicarono a Enea [...] Pareva che dal lido laurente sino al castro d'Invio rinascessero gli antichi lauri moltiplicati da quello che il re Latino serbava nei penetrali [...] ma sola cantava la figliuola di Giano il suo divino dolore [...] Un pastore conduceva la greggia [...] all'oracolo di Fauno [...] la fonte che suona l'antichissimo nume delle genti italiche» (1172); «Il silenzio era come quando la città guerriera dei Rutuli dormiva intorno alla reggia di Turno [...] due antenati mitici del primissimo Lazio: Dauno e Pilumno. Erano come i Penati» (1173); «Sorridente si ricordò della parola vergiliana di Niso» (1174); «-Dove vai? di là dal Numico? di là dal tumulo d'Enea? [...] E guardò il Tirreno d'Ulisse e d'Enea» (1175). È la faccia apollinea del Giano italico; la faccia oscura è scolpita nell'altra rupe, a Volterra: e l'una e l'altra svelano i poeti l'uno all'altro «duca», Vergilio e Dante.

⁴⁴ Penso soprattutto alle opere di L. VOLKMANN: *Bildliche Darstellungen zu Dante's Divina Commedia bis zum Ausgang der Renaissance* (1892); IDEM, *Iconografia Dantesca. Die bildlichen Darstellungen zur Göttlichen Komödie* (1897); e l'ed. it. di questa, a cura di G. LOCELLA, *Iconografia dantesca. Le rappresentazioni figurative della Divina Commedia* (1898): tutti e tre i volumi figurano al Vittoriale, ma i primi due vengono dalla raccolta del Thode. Cfr. anche F. X. KRAUS, *Dante. Sein Leben und sein Werk. Sein Verhältniss zur Kunst und zur Politik* (1897) 535 ss., specialmente 558-674 (pure presente al Vittoriale, con *ex libris Gabriellis* e annotazioni a margine, a matita, in lingua tedesca, non di mano di D'Annunzio).

⁴⁵ Più che l'autorevole K. VOSSLER, *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata*, trad. it. di S. JACINI, I (1909-1910) 33-36, cfr. i lavori di A. GRAF: e non tanto *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo*, II (1883) 374 s., o il pure significativo *Il diavolo*³ (1890), quanto piuttosto *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*, II (1893) 79-139. Tutti e tre i saggi del Graf sono presenti al Vittoriale, il primo e l'ultimo con *ex libris Gabriellis*.

⁴⁶ Pubblicato nel 1908 sul periodico milanese *Il Rinascimento. Rivista critica di idee e di fatti*, diretto da A. A. ALFIERI e A. CASATI: anno II, vol. III, fasc. I, 95-131, e fasc. II, 332-363; ne esiste un estratto con *aggiunte e correzioni* e numerazione propria. La rivista (cui collaborò, fra gli altri, anche Giovanni Papini) non aveva carattere antiquario ma, per quel che mi sembra a un rapido spoglio, trattava temi prevalentemente filosofico-religiosi: l'articolo del Frova vi entrò appunto come un saggio sulla religione etrusca.

⁴⁷ FROVA, *cit.* a nota 46, 71 (dell'estratto): cfr. WEEGE, *cit.* a nota 34, 48 s.

⁴⁸ Sulla Tomba del Cardinale (e su Byres e Smuglewicz) vd. ora l'ottima monografia di A. MORANDI, *Le pitture della Tomba del Cardinale* (1983), con un'appendice di W. DOBROWOLSKI; e anche CRISTOFANI, *cit.* a nota 41, 104-109. Potei visitare, qualche anno fa, l'ipogeo, gravemente deteriorato e ancor privo di adeguata documentazione fotografica, per il

Se ora connettiamo tutto questo all'altra presunta continuità, quella dell'orfismo nella letteratura apocalittica e nei testi visionari medievali, teorizzata da Albrecht Dieterich⁴⁹, abbiamo le precise coordinate culturali dell'opera di Weege, contro cui reagirà programmaticamente van Essen nel 1927⁵⁰.

Il discorso sembra averci molto allontanato da D'Annunzio e dal suo romanzo. Ma è importante rilevare la non superficiale consonanza della metafora etrusco-dantesca con correnti esegetiche in cui venivano a incontrarsi storici dell'arte medievale, dantisti, studiosi del folklore, etruscologi. D'Annunzio poté leggere, io credo, il saggio del Frova⁵¹; ma di sicuro recepì aspetti di queste idee attraverso la frequentazione di Corrado Ricci, che gli faceva visita alla « Villa delle Tempeste » e lo presentò⁵² ad Ezio Solaini, il direttore del Museo Guarnacci⁵³.

cortese interessamento del prof. M. Pallottino e del collega Morandi, che intendo qui di nuovo ringraziare. Ora l'edizione critica delle pitture ha definitivamente dimostrato l'infondatezza della lettura in chiave 'cristiana' che si dava delle tutt'altro che fedeli incisioni del Byres: tale lettura è contrappuntata, sia nel Frova (*cit.* a nota 46, fig. 11 s.) sia poi nel Weege (*cit.* a nota 34, figg. 44, 47, 51), dall'insistito riferimento agli affreschi medievali del Camposanto pisano, che sono a loro volta un topos pittorico ricorrente in più testi dannunziani (cfr. TAMASSIA MAZZAROTTO, *cit.* a nota 1, 373-375).

⁴⁹ A. DIETERICH, *Nekyia. Beiträge zur Erklärung der neuentdeckten Petrusapokalypse*² (1913: 1^a ed. 1893): sulla religione etrusca, un cenno a 210, nota 2.

⁵⁰ C. C. VAN ESSEN, *Did Orphic influence on Etruscan tomb paintings exist?*, *Studies in Etruscan tomb paintings I* (1927): su tale momento della storiografia d'arte novecentesca, vd. anche il contributo di P. E. ARIAS, *La pittura etrusca, problemi e metodi della ricerca archeologica*, pubblicato in questi medesimi *Atti*. È bene ricordare che già nel 1921 l'ALBIZZATI aveva respinto, con la sua consueta ironia, le tesi del Weege: *cit.* a nota 37, 233, nota 1 e 258, nota 1.

⁵¹ Apparso, come si è detto, in una rivista non specialistica, di varia cultura (vd. nota 46).

⁵² Notizia in PESCHETTI, *cit.* a nota 5, 18 s.

C. Ricci (1858-1934), direttore generale delle Antichità e Belle Arti fra il 1906 e il 1919, promotore nel 1911 del progetto per la « liberazione » dei Fori Imperiali, fondatore del R. Istituto d'archeologia e storia dell'arte in Roma, è personaggio di non secondario rilievo nel panorama culturale degl'inizi del secolo e sembra possedere i requisiti per poter essere stato il mediatore di variegate suggestioni 'interdisciplinari': storico dell'arte e archeologo, fu anche dantista di buon livello. È il caso di menzionarne, per es., *La divina Commedia di Dante Alighieri illustrata nei luoghi e nelle persone* (1898), con le immagini fotografiche dei luoghi citati nel poema: è assente Volterra, ma Monteriggioni e Corneto, la Cecina e Asciano, evocano efficacemente un paesaggio etrusco, prima che dantesco. In archeologia, il suo nome si lega alla fortunatissima edizione italiana dello *Handbuch der Kunstgeschichte* di A. SPRINGER: il volume *Arte antica del Manuale di storia dell'arte* esce a Bergamo, la prima volta, nel 1904 e verrà in seguito ripetutamente ristampato (una copia è anche al Vittoriale). Cfr. nota biografica di G. DE ANGELIS D'OSSAT, in *RIASA* 7, 1958, I-XII.

Ma per la nostra indagine importa particolarmente la guida *Volterra*, che il RICCI pubblica nel 1905 nella *Collezione di monografie illustrate - Italia Artistica* dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo: D'Annunzio ne possedeva anzi due copie (al Vittoriale), una rilegata elegantemente, l'altra in brossura. Quest'ultima reca segni a margine, tenui, tracciati a matita, che evidenziano certi luoghi del testo (a 35, 36, 37, 39, 156: vd. sotto), e un « cartiglio » inserito a mo' di segnalibro tra 136 e 137, con una lista di cognomi scritta a penna nella grafia del poeta. Precisamente dalla Guida del Ricci - che tratta, fra l'altro, con relativa diffusione delle urne volterrane (« e certo gli artisti del medioevo » le « ricercarono » « per esempio

d'arte », 19 s.: vd. 21-25, con ill.) - D'Annunzio assume l'immagine, la chiave di tutto il romanzo, della voracità demoniaca delle Balze:

RICCI, *Volterra*, 35 - « Questa terribile e progressiva corrosione del terreno friabile, che s'avanza ed ingoia alberi, mura, sepolcri, case, chiese ha qualcosa del diabolico, quasi fosse opera d'un 'mal voler che pur mal chiede con l'intelletto' »

cfr. *Forse che sì*, 1023 - « Quivì era la fauce inestinta che aveva già inghiottito le case degli uomini e di Dio, i borghi i monasteri le basiliche, e gli ipogei e le mura delle antichissime genti, e i cipressi e gli elci dalle radici inespugnabili. »

RICCI, *Volterra*, 36 - « I falchi intanto roteano sugli abissi con volo lento e solenne, e i fiori ondeggiavano al vento sull'orlo dell'immenso sepolcro. »

cfr. *Forse che sì*, 1010 - « Giù per gli scheggioni per le rosure per le grotte s'ingolfava il vento, e riempiva di compianto tutta la rovina. Sul cupo tumulto delle sue favelle i falchi gittavano le strida acute roteando. »

Il termine *grotte* per 'frane' viene pure da RICCI, *Volterra*, 37, dov'è citato un lungo passo del Targioni Tozzetti; mentre a 39, un punto interrogativo postilla a margine il cenno al cavallo di Giuseppe Tacconi (cfr. la puntuale allusione nel romanzo, a 978 s., e l'episodio simile, ma non identico nella conclusione, di Neri Maltragi: 1069 ss.). Infine, il segno di lettura di 156 si riferisce a « la figlia di Curzio Picchena » prigioniera nel Mastio di Volterra (vd. oltre, nota 57).

Quanto al cartiglio, tra cognomi non particolarmente indicativi, vi spicca tuttavia *Ammiraglio Inghirami*: è il « terrore della Mezzaluna » ricordato, per l'appunto, dal RICCI, *Volterra*, 136 (e dal PESCHETTI, *cit.* a nota 5, 23).

⁵⁸ Sul SOLAINI (autore, con B. DELLO SBARBA, di un'altra guida, *Volterra illustrata*, edita a Volterra nel 1901: purtroppo, non vidi) vd. PESCHETTI, *cit.* a nota 5, passim; un cenno fugace anche in *CUE cit.* a nota 24, 14.

APPENDICE

LA BIBLIOTECA DI D'ANNUNZIO E LE ANTICHITÀ VOLTERRANE

L. Pescetti⁵⁴ ci dà un elenco di volumi che sarebbero stati prestati dal Solaini a D'Annunzio, durante il soggiorno volterrano dell'ottobre 1909. Son le più note storie cittadine del XVI, XVII e XVIII secolo: quelle del Falconcini, del Giovannelli, del Maffei⁵⁵, del Cecina e del Giachi. Alcuni di questi testi sono reperibili anche al Vittoriale: la cinquecentesca *Antiquissimae Urbis Volaterranae Historia* (*Storia dell'antichissima città di Volterra*) scritta latinamente da L. Falconcini e voltata in italiano dal Sac. B. Berardi, nell'edizione Firenze-Volterra del 1876; le *Notizie istoriche della città di Volterra quali si aggiunge la serie de' potestà e capitani del popolo di essa* di L. A. Cecina, in un'edizione volterrana del 1900 (ed. originale: Pisa 1758); e il *Saggio di ricerche storiche sopra lo stato antico e moderno di Volterra* di A. F. Giachi, in un'edizione fiorentina del 1887 (ed. originale: 1786-1796)⁵⁶.

La copia del Falconcini conservata al Vittoriale, coi suoi otto cartigli e i molti segni a margine tracciati a lapis rosso-blu, tradisce con evidenza i criteri adottati da D'Annunzio nella lettura e nell'uso di queste fonti cronachistiche. Anzitutto è da notare che il libro risulta in larga parte ancora intonso: ne sono state tagliate solo le pagine del nucleo centrale, quello relativo alle vicende quattrocentesche e cinquecentesche, dove i cartigli segnalano situazioni poi recuperate nel romanzo (52-53, *Il poeta Marullo*; 344-345, *Visitazione*; 364-365, *Paolo Inghirami*; 380-381, *Devastazione*; 394-395, *San Lazzaro*; 442-443, *Luisa Minucci*; 512-513, *I gatti*; 550-551, *I Lagoni*)⁵⁷. Viene

⁵⁴ PES CETTI, *cit.* a nota 5, 22 s.; anche 65, nota 1.

⁵⁵ Menzionata in *Taccuini*, *cit.* a nota 3, 582.

⁵⁶ Sul momento culturale del Cecina e del Giachi, accademici dei Sepolti, cfr. CRISTOFANI, *cit.* a nota 41, 73.

Pescetti ricorda anche un'opera ottocentesca: L. FRATTI, *Il sacco di Volterra del MCDLXXII* (1886) — che pure è presente nella biblioteca del Vittoriale.

⁵⁷ I riferimenti al Falconcini si addensano soprattutto nella descrizione di Volterra battuta dal vento, come appare a Paolo e a Vana dalla strada per Pomarance (1084 s.): « il bastione di Docciola ove a scherno di Fabrizio notte e di miagolarono i gatti infissi negli spiedi lunghi », « le case munite dalle cui finestre grandinarono le pietre pugnerece moltiplicate da quella che Luisa Minucci scagliò al fante invece di pane »; e nello stesso luogo, si nomina « il mastio fortificato d'ingiustizia e di dolore, che disfece la bellezza di Caterina Picchena », con allusione all'episodio menzionato dal Ricci (vd. sopra, nota 52). Il tema del

dunque totalmente (e opportunamente) omissa la lettura della primissima parte della *Storia*, quella per così dire archeologica, con le solite notizie fantastiche sulle origini. Le fonti specificamente etruscologiche vanno cercate altrove.

Dal resoconto del Pescetti, neppure risulta che D'Annunzio a Volterra abbia maneggiato i 'classici' testi dell'etruscheria, con i loro ricchi apparati illustrativi (per esempio il *Museum Etruscum* del Gori o le *Picturae Etruscorum in vasculis* del Passeri o i *Monumenti etruschi* di F. Inghirami)⁵⁸, ma è senz'altro verosimile che li conoscesse comunque attraverso la frequenza alla Biblioteca Marucelliana di Firenze, « una vera miniera per questo genere di ricerche »⁵⁹.

La biblioteca del Vittoriale, per la dispersione di gran parte dei volumi della Capponcina (proprio nel 1910!), dà un'immagine solo parziale delle letture dannunziane; e tuttavia, come si è visto, parecchi dei riscontri ideologici che abbiamo creduto di poter individuare, vi hanno in effetti trovato materialmente conferma. Per quanto riguarda le antichità etrusche, il *Saggio* del Lanzi⁶⁰, nel suo sostanziale isolamento, sembra indicare una pura curiosità di bibliofilo. Tutt'altro interesse si rivela quello per le guide storico-artistiche, vero e proprio strumento di lavoro nell'« officina » dello scrittore: l'importanza della *Volterra* di Ricci è stata ampiamente sottolineata; ma si potrebbe ricordare, nella stessa collana dell'*Italia Artistica*, anche l'*Etruria meridionale* di S. Bargellini⁶¹, suggestiva forse più nella direzione de *La Madre folle* che del *Forse che si*.

Infine, un'interessante testimonianza dell'amicizia di Luigi Adriano Milani, il creatore del Museo topografico dell'Etruria, offrono più copie di suoi cataloghi della collezione fiorentina ed estratti di articoli: sul frontespizio del catalogo del 1898⁶² — che porta l'*ex libris Gabriellis* —, compare la dedica autografa, con tanto di rima baciata: « A Gabriele d'Annunzio / in (a) ricordo della conversazione / con lui nel Museo su Talamone / Luigi A. Milani »⁶³. Delle conversazioni col Milani (come di quelle col Ricci) dovette nutrirsi l'« etruscologia » dannunziana.

« sacco » era comparso in precedenza, a 1022. Cfr. comunque, per tutti questi aspetti di storia locale fra XV e XVI secolo, PESCEZZI, *cit.* a nota 5, 59-78.

Della tragica morte del poeta Michele Marullo nel fiume Cecina, si rammenta Aldo, invitando Tarsis alla gita ai Lagoni (1076); e lì, nella « lorda pozza », è ambientato il drammatico svenimento di Vana (1085 ss.).

Su Ferrucci e Maramaldo a Volterra, cfr. ev. anche il *Libro segreto*, in *Prose di ricerca*, *cit.* a nota 14, II 825 s.

⁵⁸ Or ora esposti nelle mostre *Accademia etrusca* e *Fortuna degli etruschi*: cfr. cataloghi, rispettivamente, 207 s., n. 211, 209 s., n. 213; e 100.

⁵⁹ CRISTOFANI, *cit.* a nota 41, 11.

Su *D'Annunzio in Marucelliana*, cfr. il saggio di G. LUTTI, in *La cenere dei sogni. Studi dannunziani* (1973) 153 ss.

⁶⁰ Sopra, nota 36.

⁶¹ Pubblicata a Bergamo, nel 1909. Pure di questa guida D'Annunzio possedeva due copie, una rilegata, l'altra in brossura.

⁶² L. A. MILANI, *Museo topografico dell'Etruria* (1898).

⁶³ La data, se leggo bene, è il 13 febbraio del 1906. Del MILANI, al Vittoriale sono anche un estratto dagli *StMatAN* (1899); *Il R. Museo Archeologico di Firenze* (1912); e *La Fibula Corsini e il Templum Coeleste degli Etruschi* (1912).

Addenda bibliografica

A consegna già avvenuta del dattiloscritto, ho avuto modo di approfondire le ricerche bibliografiche. Do qui alcuni ulteriori riferimenti.

In generale, sul versante per così dire 'letterario' dell'etruscologia, si vd. M. PALLOTTINO, *Scienza e poesia alla scoperta dell'Etruria*, in *Quaderni dell'Associazione Culturale Italiana* 24, 1957, 5-22, ora rist. come prefazione a D. H. LAWRENCE, *Paesi etruschi* (1985), a cura di G. KEZICH, 7-26: del KEZICH è utile, anche nella particolare angolazione della nostra indagine, il saggio *Lawrence in Etruria: antologia critica*, ibidem, 161-173, con buone osservazioni sulle fonti di Lawrence, individuate in Dennis, Ducati e Weege, e sulla « rilettura in chiave 'etrusca' dell'identità culturale italiana » promossa dalla critica di lingua inglese fra Otto e Novecento (Ruskin, Leland). In effetti, si trova anche in Lawrence una sorta d'*interpretatio* 'gotica' dell'arte etrusca, che gli verrebbe, secondo KEZICH, direttamente dai *Mornings in Florence* (1881) di J. RUSKIN (*paesi, cit.*, 154 s., 157, soprattutto 110 s., nota 6). Non è impensabile che Lawrence avesse letto il *Forse che sì*: anche per lui Volterra è « la città del vento e della pietra », e il suo paesaggio « un desolato mondo dantesco » (155, 145); mentre in un ipogeo di Vulci si ripete, curiosamente, l'episodio dei pipistrelli bruciacchiati dalla fiamma della candela (134: cfr. *Forse che sì*, 1077 ss.): tuttavia forse uno sgradevole trastullo esibito dai ciceroni delle necropoli, che poté essere noto, anche indipendentemente, a entrambi gli scrittori.

Una vivace presentazione della singolare personalità di Ch. G. Leland è nel saggio di M. SILVER introduttivo agli *Etruscan Magic & Occult Remedies* (1963: 1^a ed. 1891), IX-XXIX; lo stesso LELAND (4 s., 8 s.) cita come fonti e interlocutori A. De Gubernatis, D. Comparetti e L. A. Milani.

Da menzionare infine: L. PESCHETTI, *D'Annunzio e Volterra*, in *Rassegna volterrana* 3, 1, gennaio-giugno 1926, 10-26; *Volterra* 2, 9, settembre 1963, fasc. speciale *Nel 1° centenario della nascita di Gabriele d'Annunzio*. Le due ultime segnalazioni bibliografiche devo alla cortesia di R. Bacci e G. Cateni della Biblioteca Guarnacci.