

Il giardino del poeta soldato

Federico Carlo Simonelli

La misteriosa villa affacciata sul lago, ultima dimora di Gabriele d'Annunzio, richiama ancora oggi turisti da tutto il mondo.

Tuttavia, questa casa ricolma di ninnoli e misteri non è che il cuore della grande cittadella monumentale che il poeta donò interamente allo Stato italiano nel 1923, dopo averla consacrata alla vittoria italiana nella Grande Guerra. Il *Vittoriale degli Italiani* doveva celebrare il culto eroico che d'Annunzio stesso aveva creato ed esaltato con le sue plateali e ormai leggendarie imprese belliche.

Il poeta dedicò a quest'imponente progetto i suoi ultimi, solitari, diciassette anni di vita. Fino alla morte, sopraggiunta nel 1938, il "Vate" convisse con il Regime fascista barattando il **proprio silenzio d'intellettuale** coi ricchi emolumenti statali necessari al completamento dell'opera.

L'anima del Vittoriale è il suo parco. È infatti il parco - nove ettari di declivi boscosi, colli, vallette e radure - a unire, con coerenza architettonica, paesaggistica ed esoterica, le diverse moli monumentali che compongono il "libro religioso di pietre vive".

Con la collaborazione sempre più stretta dell'architetto Gian Carlo Maroni, d'Annunzio fece della tenuta del Vittoriale un autentico itinerario estetico e iniziatico, nel quale il paesaggio, la vegetazione e l'intervento umano si combinano in una scenografia intima e lirica. Il poeta-paesaggista disseminò il giardino di simboli e immagini, lasciando che l'elemento naturale fosse la voce narrante del racconto tragico ed eroico della sua vita di esteta, artista e patriota.

Per la prima volta, la creatività dinamica di un singolo autore traduceva l'immaginario di un'intera generazione in un grande parco monumentale. Tra i creatori del novecento, forse soltanto Walt Disney avrebbe eguagliato una così profonda materializzazione di miti, valori e visioni collettive in un solo luogo fisico.

Non è questa la sede per una descrizione dettagliata del parco del Vittoriale: una visita *in loco* può esser più eloquente di ogni trattazione.

Ci limiteremo a fornire alcune suggestioni utili per il visitatore che voglia comprendere le vicende della sua realizzazione e i molteplici - talvolta oscuri - linguaggi della sua mappa.

1. Da Villa Cargnacco al Vittoriale.

Ho trovato qui sul Garda una vecchia villa appartenuta al defunto dottor Thode. È piena di bei libri e questa nobile ricchezza mi fa sopportare le tracce della tedescheria non facilmente abolibili. Ma il giardino è dolce, con le sue pergole e le sue terrazze in declivio. E la luce calda mi fa sospirare verso quella di Roma. Rimarrò qui qualche mese, per licenziare finalmente il *Notturmo*.¹

Quando nel gennaio 1921 scrisse queste parole alla moglie, il poeta soldato doveva sentirsi come Napoleone all'isola d'Elba. Dopo oltre cinque anni di guerra ininterrotta, l'ultimo dei quali vissuto come dittatore militare, Gabriele d'Annunzio si ritirava forzatamente a vita privata.

La villa di Gardone Riviera che aveva scelto quale nuova dimora rappresentava il perfetto esempio di quella cultura mitteleuropea del giardino che aveva colonizzato il lago di Garda sin dalla fine del XIX secolo.

La vicinanza con il confine austro-ungarico, le memorie lasciate da Goethe e dai romantici argonauti del *Grand Tour*, lo speciale microclima che impreziosiva il litorale con tutte le

¹ Cit. in V. Terraroli, *Il Vittoriale. Percorsi simbolici e collezioni d'arte di Gabriele d'Annunzio*, Milano, Skira, 2001, p. 26.

varietà della macchia mediterranea avevano eletto il Garda a *buen retiro* meridionale di tutto il mondo germanico. Nell'età degli imperi a cavallo tra i due secoli, prima che la Grande Guerra cambiasse ogni cosa, il Garda rappresentava, per la colta borghesia austriaca, ciò che la Sicilia del duca Nelson era per gli inglesi.

Le parole sopracitate ben traducono sia la raffinata e rarefatta atmosfera creata dai precedenti proprietari di villa Cargnacco quanto l'inquieto stato d'animo del nuovo abitante. D'Annunzio era stato il principale animatore dell'intervento italiano in guerra, aveva partecipato direttamente ai combattimenti e aveva persino prolungato le ostilità guidando una ribellione che occupò, per più di un anno, la città dalmatica di Fiume².

Il poeta ritornò in Italia in uno stato di profonda prostrazione; pur corteggiato da più parti politiche e dal movimento fascista in ascesa, egli manifestò in più di un'occasione la ferma volontà di tornare alla quiete e all'arte.

Secondo il giornalista Dalla Pozza, "d'Annunzio fu sedotto dall'ampio giardino a terrazze ricco di alberi e di fiori, il cui ingresso era sulla cantonata destra della villa, e che si estendeva ad est fino ad una valle boscosa dove scorreva un rivo"³.

Il giardino trovato dal poeta era stato progettato da un certo dottor Halm, raffinato paesagista noto alla Gardone mitteleuropea⁴, e il vecchio giardiniere, Virgilio, ancora abitava la *dependence*.

La creazione della nuova dimora e il perfezionamento del parco divennero l'occupazione principale del poeta: al floricoltore Hillebrand di Pallanza furono ordinati bulbi di gladioli, tuberose e begonie; alla ditta Sgaravatti di Sonara cespugli di rosai, garofani, violeciocche, gerani, verbene, campanule, giacinti, centauree, anemoni, margherite, miosotidi, dalie e canne indiche alla ditta Sgaravatti di Saonara.

Se tra le mura domestiche poteva avvalersi dell'architetto Maroni, in giardino si appoggiò al vecchio giardiniere e alla lettura del *Prodromo della Flora Toscana* di Teodoro Caruel: sul volume, che riposa negli scaffali della villa, sono perfettamente visibili le sue fitte annotazioni a lapis.

L'area del giardino originario fu riallestita negli anni venti, quando d'Annunzio deteneva ancora una sorta di primato politico e morale agli occhi dell'opinione pubblica. Gli ospiti, i seguaci, i postulanti dovevano essere accolti in uno spazio privato e lirico arredato da lui stesso a celebrazione della *sua* personale idea d'Italia e di vittoria.

Fu con quest'animo che maturò, nel 1923, l'idea di donare allo Stato l'intera casa-monumento ribattezzata "Il Vittoriale degli Italiani".

Per ciò ardisco offerire al popolo italiano tutto quel che mi rimane e tutto quel che da oggi io sia per acquistare e per aumentare col mio rinnovato lavoro: non pingue retaggio di ricchezza inerte ma nudo retaggio di immortale spirito. Tutto infatti è qui da me creato e trasfigurato.⁵

Negli anni a seguire, la donazione della casa allo Stato e il consolidamento del governo fascista dovevano influire pesantemente sull'immagine di d'Annunzio e sulla stessa realizzazione del parco.

2 Quest'esperienza esaltante e drammatica, durante la quale d'Annunzio fondò un'autentico culto politico della vittoria, dell'irredentismo e dei suoi legionari, era terminata tragicamente durante le festività natalizie con una breve guerra tra la "Reggenza" dannunziana e lo Stato italiano.

L'impresa di Fiume è uno snodo politico fondante per comprendere l'affermazione dei culti di massa del XX secolo e la ricerca storiografica ne ha recentemente riscoperto l'importanza. Alle opere classiche, tra le quali spicca l'ottimo *D'Annunzio a Fiume* di M. Ledeen (Roma Bari, Laterza, 1975), si è aggiunto un nuovo filone, inaugurato felicemente da C. Salaris, *Alla festa della rivoluzione. Artisti e libertari a Fiume con d'Annunzio*, Bologna, Il Mulino, 2006, concentrato sui contributi di Fiume dannunziana in termini di cultura giovanilistica, libertaria ed eversiva.

3 G. Dalla Pozza, *La fabbrica del Vittoriale. Storia e mostra documentaria*, Azzate, La Varesina Grafica, 1980, p. 24.

4 E. Ledda, *Gabriele d'Annunzio e l'arte scenica del giardino*, in «Eco. Il notiziario dell'ecologia», anno VI, numero 10, novembre-dicembre 1988, p. 17.

5 G. d'Annunzio, *Donazione de Il Vittoriale degli italiani*, pubblicato parzialmente nella "Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia", n. 282 del 4 dicembre 1930.



Sebbene sempre più solitario e isolato dal mondo, nel corso degli anni trenta d'Annunzio venne eletto a reliquia vivente del fascismo; ciò fece del parco del Vittoriale la meta favorita dei pellegrinaggi organizzati dalle associazioni giovanili e dopolavoristiche del Regime. La realizzazione della cittadella porta i segni tangibili di questi cambiamenti. A un'area privata ed intima, allestita dal poeta tra il 1921 e il 1927 intorno al nucleo originario della casa, si affianca il grande percorso monumentale affidato alla direzione esclusiva di Maroni, la cui dedizione negli anni venne ripagata con il profondo affetto del poeta e la fiducia da parte di Mussolini.

Brillante figura di sperimentatore razionalista e di studioso esoterista, Maroni passò dal ruolo di semplice esecutore a quello di fiduciario, sino a diventare l'autentico autore del Vittoriale per tutti gli interventi che seguirono alla morte del poeta stesso, nel 1938.

Il complesso paesaggistico, allestito dagli anni trenta in avanti (i percorsi d'ingresso e di collegamento tra i monumenti, il teatro all'aperto, la creazione di piazze e valli artificiali) fu ideato dal Maroni con l'approvazione dell'anziano poeta e con la larga disponibilità delle risorse governative.

Di seguito, nel corso di un sintetico itinerario, ci soffermeremo su alcuni esempi significativi dei molteplici linguaggi caratterizzanti la struttura e la storia del parco dannunziano.

2. L'ingresso

L'ingresso trionfale realizzato nei primi anni trenta accoglie ancora oggi il visitatore e la prima suggestiva mole che s'incontra è il teatro.

Completato tra il 1935 e il 1952, quest'imponente composizione armonica tra paesaggio e intervento umano è tutt'oggi vissuta, conosciuta e celebrata durante la stagione estiva del Teatro del Vittoriale.

Il *Parlaggio* rappresenta il più riuscito tentativo di trapiantare la classicità mediterranea sul Garda mitteleuropeo. Ispirandosi ai teatri di Taormina e Pompei, Maroni fonde la cavea con il declivio boscoso discendente verso il lago.

Il palco, inframmezzato liricamente dalle guglie dei cipressi, è interamente adagiato lungo la distesa azzurra e le sue asperità rocciose: l'isola di Garda, la rocca di Manerba dove Goethe aveva riconosciuto il profilo di Dante, il promontorio catulliano di Sirmione, la lontana torre di San Martino.

Dallo slargo del teatro si giunge direttamente allo spiazzo antistante la casa.

Quella che in origine era una radura amena è trasformata da d'Annunzio e Maroni nella "Piazzetta Dalmata", punto d'arrivo di un percorso verso la prossimità fisica col poeta.

Qui accostavano le auto degli ospiti illustri, qui sostavano collaboratori e delegati in attesa di essere ricevuti dal Poeta-Comandante; qui si adunavano reduci e devoti in attesa dei suoi sempre più rari discorsi.

Tuttavia, la casa privata e la stessa persona fisica del poeta non rientrano nel percorso iniziatico inciso nel grande "libro di pietre vive" del Vittoriale. In questo disegno religioso ed esoterico, la piazzetta dalmata non è meta ma punto di spicco, non è un culmine ma biforcazione, non è fine ma scelta di *un inizio*.

L'ospite entra nei giardini. Qui è il bivio tra il sentiero privato e il percorso ufficiale che conduce ai monumenti. Attraverso una profonda fusione tra intervento umano e natura selvaggia, il duplice itinerario conduce verso le differenti anime del misterioso abitatore.

3. I giardini privati

Il vento e l'acqua del mio giardino alternano o contrappongono due melodie. Ogni nota delle foglie o delle goccioline mi tocca in tal parte di me dove non giunge la musica degli strumenti, ma "con una voluttà di musica". Mi tocca dove vuol toccarmi: mi commuove

come vuole commuovermi: con un'esattezza e con una sapienza che m'è quasi insegnamento di composizione.

Libro segreto, 1935⁶

Per i pochi - privilegiati - ospiti della casa, l'ingresso al giardino passa attraverso uno spazio ibrido e denso di evocazioni. Per una scaletta si scende in una corte veneziana, che per mezzo di un porticato conduce nel parco.

Punto d'incontro tra gli ambienti interni e il parco, il "portico del parente" conduce ai sentieri del giardino e si affaccia direttamente sulla valletta del Rivotorto. Arredato con mobili e tappeti, è un autentico salotto *en plein air* dove si consumano cene, concerti e feste. Le travi sono decorate con motivi di Guido Marussig, e tra i manufatti che popolano le nicchie domina una copia del *Prigione morente* di Michelangelo. È lui, supremo plasmatore di materia, il "parente" con cui d'Annunzio nomina questo luogo.

Sul lato nord, alla luce rassicurante dei ceri e delle fiammelle, si cena a strapiombo sulla valle sottostante, dove giungono i rumori del bosco e dell'acqua corrente. Sul lato est, dai tappeti alla ghiaia, si è direttamente iniziati ai misteri del giardino simbolico.

L'Arengo (o il culto dimenticato)

L'ingresso del giardino privato lambisce un fitto boschetto di magnolie. È l'Arengo, il primo lembo di tenuta ad essere plasmato e trasfigurato da d'Annunzio.

Quest'area fu realizzata tra il 1921 e il 1923, e in essa s'intravedono le suggestioni di un particolare linguaggio commemorativo nordeuropeo di quel periodo.

In Germania e Francia, la riscoperta romantica delle "origini" barbariche, portò all'affermazione di un particolare tipo di monumenti naturali: i "boschi della rimembranza" o "selve degli eroi"⁷.

Quando d'Annunzio pensò di realizzare un santuario guerresco nel giardino di Cargnacco, fu con molta probabilità influenzato da questa temperie culturale densa di significati e misteri. È uno dei pochi casi in cui l'orgoglio "latino" del poeta si lascia suggestionare dal linguaggio "barbarico" del circolo sacro, della pietra eretta, della natura selvatica.

Il preesistente boschetto di magnolie, ginepri e catalpe è adattato a santuario naturale dedicato ai culti della guerra e dell'impresa fiumana⁸.

La massa delle magnolie è immobile. i rami del faggio purpureo non hanno il più lieve brivido. sembrano sentire l'avvento del sole come quel della Medusa che impietra. [...] La porpora del faggio è come il bisso. il verde della magnolia è come la malachite.⁹

6 G. D'Annunzio, *Il libro segreto*, Milano, Rizzoli, 2010, p. 128. *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire* è il titolo originale dell'ultima opera unitaria pubblicata dal poeta nel 1935. È una raccolta di impressioni e riflessioni da cui si ricava un'immagine assai nebulosa dell'uomo; nel nostro caso, può tuttavia aiutare a comprendere l'intenso legame della sua solitudine con la natura, il mondo vegetale, il giardino.

7 Il trauma collettivo della grande Guerra poneva in quegli anni la questione su quale fosse il miglior modo di commemorare i caduti, rispettando la tradizione del cordoglio cristiano ma, al tempo stesso, con un linguaggio che sapesse rielaborare l'eccezionalità del lutto collettivo.

Come in Inghilterra venivano erette "pietre della rimembranza", negli *Haldenhaine* tedeschi e nei *jardin funèbres* auspicati in Francia, fitte macchie d'alberi dovevano essere dedicate ad altrettanti caduti. I temi cristiani del martirologio e della proiezione salvifica verso il cielo si fondevano con il richiamo druidico alla Natura sempiterna, alla purezza della terra, al sussurro degli spiriti nel mondo fisico. Riferimenti a questi linguaggi commemorativi si trovano in G. Mosse, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Bari, Laterza, 2008, pp. 98-100.

8 Fu questo spazio, in origine, ad essere battezzato "Vittoriale". In questa dedica all'entità Vittoria, sembra che religiosità dannunziana e velleità repubblicane fiumane si fondano in una velata antitesi con il "Vittoriano" di Roma, dedicato alla *persona* di Vittorio Emanuele II. Lì, negli stessi anni (1921), la salma del milite ignoto veniva inumata subordinando così il culto dei caduti alla devozione monarchica.

9 G. d'Annunzio, *Il libro segreto*, p. 333.



Tra le piante sempreverdi, le cui fronde non sono potate e le foglie lasciate seccare sul terreno, sono confuse diciassette colonne in pietra sormontate da proiettili d'artiglieria, che si ergono a celebrare altrettante vittorie della "guerra latina" e a racchiudere il circolo interno. Qui un gioco di scranni in pietra, tra i quali svetta il trono del Comandante, ruota attorno alla colonna della "dodicesima vittoria", sulla cima della quale è un'anfora dai motivi bretoni contenente terra del Carso; leggi con croci celtiche e reggifiacole in ferro battuto ospitavano sermoni e riti notturni dei reduci legionari.

Quest'angolo fu tra i primi ad essere realizzato, e nella dedizione del poeta nell'infondervi personalmente una tale carica suggestiva si scorge il segno di una passione politica ancora vivissima nei primi anni '20 ma destinata, nel tempo, ad attutirsi. Si ha notizia certa del suo utilizzo nell'occasione - poi sfumata - del "patto marinaro" tra il sindacato della FILM e gli armatori, una delle ultime battaglie politiche di d'Annunzio¹⁰.

Con il passare degli anni, lo spazio esclusivo del boschetto sacro fu messo in ombra dal percorso monumentale studiato dal Maroni per i frequenti pellegrinaggi al Vittoriale incoraggiati dal Regime.

L'Arengo è il reperto del tempo in cui l'eremita del Vittoriale si percepisce ancora come *leader* riconosciuto, unico regista della Nazione nata dalla Grande Guerra e del monumento che doveva celebrarla. Come la vecchiaia e il *tedium vitae* lo avrebbero allontanato dalla guida dell'opera politica, lasciata a Mussolini e al suo disegno totalitario, così sarebbe avvenuto per quella architettonica lasciata all'amico architetto.

Qualche anno dopo, nel suo *Di me a me stesso*, l'utilizzo di questo luogo è ormai descritto al passato: "bruciavo i lauri sulla graticola di ferro battuto, nel mio giardino, dinanzi al Masso del Grappa e distribuivo le ceneri ai pochi compagni d'arme adunati nell'ombra"¹¹.

Con il crescente protagonismo di Maroni, l'allargamento della tenuta e la realizzazione del percorso ufficiale, l'Arengo divenne la vestigia decadente di un culto dimenticato.

.Il sentiero di roccia e sangue

Nello spiazzo antistante il porticato della villa, un archetto in pietra recante le parole *Rosam cape - Spinam Cave e Omnia florebunt prospiciente deo*, sormontato da una Venere decapitata, accoglie nel roseto delimitato da bossi, palmizi e affiancato da una mite fontanella con putti.

All'ombra di un faggio rosso, un San Francesco di bronzo (opera di Giacinto Bardetti, 1926) impone le mani sulla casa. Questa scultura, che fonde cristologia e magia, segna l'inizio di una breve passeggiata dove la leggiadria del roseto novecentesco porta i segni di una malinconia intima legata al culto e al ricordo.

Qui, sul sentiero che lambisce il boschetto di magnolie, vengono disposti frammenti di roccia provenienti dai campi di battaglia del Grappa, dalla Croda Rossa, dal Pasubio, dal Sabotino, dall'Adamello, dal Veliki, dal Monte Santo, da Passo Buole. I cespugli di rose rosse - oggi scomparsi - che coronavano il sentiero erano lasciati intonsi affinché i petali caduti formassero un tappeto color sangue attorno ai massi del sacrificio collettivo.

Colui che dalle ringhiere d'Italia aveva voluto ed esaltato la guerra allestiti, davanti alle finestre della propria camera da letto, una scena sacra di visioni esaltanti e tormentose.

Il faggio sanguigno, investito da un colpo di vento subitaneo, stormisce con una voce insolita che non è d'albero ma di folla.¹²

10 La *Federazione Italiana Lavoratori del Mare* aveva appoggiato entusiasticamente l'impresa fiumana. Rimase legata a d'Annunzio anche negli anni successivi, mettendosi sotto la sua protezione durante l'offensiva del governo fascista verso i sindacati indipendenti. L'aneddoto della trattativa organizzata nell'Arengo è citato nell'ottimo studio di F. Cordova, *Arditi e legionari dannunziani*, Roma, Manifestolibri, 2007, pp. 208-209.

11 G. d'Annunzio, *Di me a me stesso*, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, p. 137

12 G. d'Annunzio, *Libro segreto*, p. 332

Quest'installazione naturale profondamente intrisa di racconti e inquietudini costituisce forse l'angolo più imperscrutabile dell'intero parco.

Nascosta dai vialetti che scendono il declivio, una piccola radura si contrappone al peso dei sentieri sacri: qui l'uomo appesantito dai ricordi sembra, forse, trovare piccoli squarci di pace nella solitudine della natura intatta.

Nel giardino, sotto il faggio di porpora, fra il macigno del Grappa e il macigno di Sabotino, fra il Leone di Sebenico e la mitragliatrice austriaca di Asiago, è un lembo di prato, quasi frammento di vasta prateria, ch  l'erba v'  folta e vivida e libera come nelle piene solitudini. Tra queste pietre di memoria, tra questi massi discesi dai monti della Guerra,   uno spiazzo angusto ove il vento nel piegare l'erba sembra recare l'alito di una vastit  remota, di una smisurata libert . Mi vince una s bita voglia di abbandonarmi al sonno senza compagna. Ecco, adatto la mia statura d'uomo, mi adeguo alla terra, mi spiombo nell'erba che cede al mio peso ma mi nasconde alta ne' contorni del mio corpo. "Non c' , non c' , non c'  nessuno qui.

I miei cani mi hanno sentito. si accostano. si accovacciano ai margini del mio prato breve e immenso. Mi sollevo sul gomito, emettendo la voce roca ma imperiosa che comanda immobilit  e silenzio. Vedo i lunghi musi che si abbassano tra le due zampe d'avanti stese. odo qualche fiato, qualche sospiro. quanto ci amiamo!¹³

.L'Hortus Conclusus

Due pennoni, dedicati al "Patto Marino" e alla "Reggenza del Carnaro", delimitano il picco della collina abitata.

Di qui in avanti, si scende nel frutteto. In un angolo ombroso, riparato dal primo terrazzamento,   sepolta "La Sirenetta" Renata, figlia del poeta.

Il terrazzamento inferiore, cui si accede tra melograni, mimose e oleandri, segue la struttura tradizionale della limonaia gardesana e apre un itinerario solatio di giardini pensili, dove l'ordine, i muri a secco, la distesa azzurra e la variet  vegetale costituiscono una perfetta simbiosi tra la riscoperta del giardino all'italiana e l'evocazione di lirici pomeriggi mediterranei. L'*antico*   ricostruito artificialmente, adagiando la passeggiata amena sul preesistente spazio rurale. Lo spazio dev'essere un'evocazione dell'antica giardiniera, dove la natura   cesellata dall'uomo per l'uomo, dove tutto   grazia, ordine, decoratura, trionfo.

Qui si esprime il pi  profondo legame tra il poeta e il giardino come sollievo alla depressione e luogo di riflessione.

Nel riadagiare il capo sul mio braccio sinistro piegato come quel del Prigione di Michelangelo, intravedo per entro al verde fitto pochi fiori lievi, gialletti turchini rosati, che si dileguano come i miei pensieri nel mio sopore divento sicuro.¹⁴

Mimose, forsizie, pitosfori e oleandri, coronati dagli onnipresenti cipressi circondano il frutteto, arricchito di menabretie e bletille e al centro del quale una colonna regge la "Canefora" del Martinuzzi.

Quest'angolo, nonostante sia il pi  retrospettivo di tutto il parco, fu apprezzato da Piacentini, che lo visit  in pieno *revival* fascista della romanit  e ne not  il potere rievocativo:

Ammiro molto il frutteto con alcune statue di poco pregio. Mi rammenta quelli che solevano costruire gli antichi accanto alle loro ville, come ora se ne scoprono a Pompei.¹⁵

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ M. Piacentini, *Gian Carlo Maroni architetto del Vittoriale*, in «Architettura e Arti Decorative», Anno X fasc. 4, dicembre 1930, pp. 164.



Il perimetro è chiuso da una recinzione in muratura e ferro battuto decorata con aquile, sul modello di Villa d'Este a Tivoli, già cantato dal poeta nelle giovanili *Elegie Romane*. L'intento evocativo e la volontà di creare una suggestione storica del d'Annunzio giovanile si riproducono nel gioco del falso antico, nella regia della dissimulazione, nell'artificio. In un lato ombroso, sotto i cipressi a ridosso del muro occidentale del frutteto, si trova il romantico cimiterino dei cani abitanti la casa. Sul lato occidentale, il percorso solatio e classico - sormontato da una scultura settecentesca di Giulio Cesare - continua tra i bossi fino a un piccolo portale.

.Le vallette

La stretta cancellata si apre sullo strapiombo lussureggiante della valle boscosa. Dalla storia alla metastoria. È il punto dove meglio si coniugano la meticolosa attenzione scenografica e utilizzo della libera vegetazione autoctona.

La natura è qui ricostruita come se quest'area fosse il polmone lussureggiante della tenuta. Cipressi, oleandri, e il fitto sottobosco danno al visitatore l'impressione di trovarsi al limitare di una foresta vergine, e non in una forra ricostruita e arginata da ripetute opere di contenimento; i torrenti sono incanalati e condotti da ripetuti e lussureggianti giochi di cascate. L'umidità e la vegetazione, lasciata libera e rigogliosa, nascondono le strutture in cemento che compongono la grande scenografia.

La passeggiata è studiata come la discesa in una vallata primigenia attraverso ponticelli dedicati alle "Teste di ferro" e "Degli scongiuri". Tra le fronde, sul colle, domina la mole gialla della veranda del parente, e il rumore d'acqua corrente accompagna il visitatore fino alla fine del sentiero, dove i torrenti "dell'acqua pazza" e "dell'acqua savia" convergono nel "laghetto delle danze".

Lo specchio, in forma di violino, è coronato dalle scale cromatiche del *Fagus atropurpurea* e dell'acero, mentre gli arbusti spontanei sorgono e conquistano lo spazio circostante.

La regia esclusiva di Maroni crea un momento remoto, silenzioso e melanconico; l'architettura è uno scrigno plumbeo, immobile e decadente. Il "Portale rivano" suggella quest'angolo profondamente novecentesco e separa il mondo esterno dal punto estremo del giardino proibito.

4. Il percorso monumentale

[Gian Carlo Maroni] ha saputo elevare un Museo di grande idealità: ha compreso l'opera vasta alla quale è stato chiamato, ed ha dedicato tutto se stesso all'opera grandiosa. È veramente un degno spirito italico. Guardando queste mura dalle stradicciole circostanti ho l'impressione di una fortezza: ma qualche cosa vi scorgo pure di sacro.

Marcello Piacentini, 1930¹⁶

Alla prora della *Puglia*, luogo di martirio e di culto per i marinai caduti, si accede oggi tramite un viale in salita, chiamato "viale di Aligi". Seguendo questo sentiero dalla Piazzetta dalmata si accede a un'area nettamente distinta - per linguaggio e scopo - da tutto il resto del parco.

Il linguaggio è qui differente: la natura circostante è dissodata e cesellata; nei punti essenziali dell'itinerario il paesaggio è *aggredito* dall'intervento umano e dalla volontà di imprimere una prospettiva imponente e solenne.

Nonostante il ritiro di d'Annunzio dalla vita politica, a partire dai tardi anni venti il Vittoriale divenne meta di comitive di associazioni giovanili, di reduci, di scuole e del dopolavoro.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 157-158.

L'egemonia di Maroni in termini di pianificazione e realizzazione - che sarebbe divenuta assoluta in seguito alla morte del poeta - è qui chiaramente visibile nella stessa interpretazione del rapporto tra intervento e paesaggio. Il percorso monumentale sembra studiato appositamente per incanalare un itinerario devozionale attraverso le spettacolari reliquie dell'esperienza dannunziana in guerra, ormai divenuta un glorioso capitolo della mitologia fascista.

In questi termini, la reliquia della *Puglia* ha un duplice significato. Oltre ad essere il glorioso residuo venerato da d'Annunzio nel culto dell'irredentismo, è una testimonianza fisica del primo periodo del Vittoriale, dove la regia appartiene al poeta e il parco è una grande foresta disseminata artigianalmente di altari e simboli.

.La fontana del Delfino

Percorrendo il viale di Aligi si giunge in uno spiazzo sopraelevato, riparato da cipressi. Lo spazio è interamente occupato dalla quinta lussureggiante della fontana del Delfino, scaturigine del rivo dell'Acquapazza (o *Rivotorto*) che scende nella valletta sottostante. Torna il richiamo a Villa d'Este di Tivoli, nel disegno ad Esedra che sembra ispirarsi alla fontana dell'Ovato. Il gioco di Capelvenere che ricopre l'intera struttura, la scultura svettante al centro e il gioco di cascate rendono quest'angolo il più romantico di tutto il sentiero ascendente.

Qui, nel 1927, venne organizzata una rappresentazione solenne de "La figlia di Iorio", con grande dispiegamento di comparse e alla presenza di numerose autorità. Fu in quest'occasione che il sentiero d'ingresso venne chiamato col nome di uno dei protagonisti dell'opera - Aligi.

Si può dire che la fontana del Delfino costituisca il polo estremo dello spazio personale. Nel corso dell'itinerario, qui si incontra per l'ultima volta il linguaggio lirico e decadente già sperimentato nel giardino privato, nel frutteto, nelle vallette: il parco come punto di raccordo tra la natura sovrastante e il ricordo segreto, discreto, sommerso.

.La nave Puglia

La prora dell'incrociatore *Puglia* era la più significativa tappa del percorso per le visite istituzionali, dei pellegrini e degli ospiti personali del poeta. Prima grande mole eretta nella tenuta, è deposta sulla collina a nord della casa con la rotta fissata verso l'adriatico irredento - terra santa del culto dannunziano

Fu donata a d'Annunzio nel 1923 dal ministro ammiraglio Thaon di Revel; il poeta soldato volle installarla nel parco come un'enorme reliquia, rivelando il suo progetto già nella lettera di ringraziamento¹⁷.

Ebbene, o mio ammiraglio, accolgo il dono con la stessa attitudine, inginocchiato come quando non volevo se non donarmi. Per preservare le reliquie Iddio ha foggato il luogo adatto: Egli che là, nel sasso di Manerba, ha scolpito la faccia grifagna rivolta al Cielo ot-tavo stellato degli Spiriti trionfanti. Per sostenere la parte prodiera della nave "Puglia", ho qui un pianoro proteso in forma di prua. E, più sotto, per il MAS 96, ho un'altra altura, arrotondata come la Punta Babri... Rustico è questo mio eremo. Rozzo è questo asceterio che da oggi per tutto il Benaco di Vergiglio e di Dante si chiama IL VITTORIALE. Ma io ho ed avrò qui colonne insigni per tutti gli eroi e per tutti gli eroismi, a gara coi tronchi dei lauri

¹⁷ La *Puglia* era stata testimone di drammatici eventi dell'irredentismo dalmatico. Prima nave da guerra varata nel cantiere navale di Taranto nel 1898, fu impegnata durante la guerra in appoggio all'esercito serbo. Nel dopoguerra fu testimone delle crescenti tensioni sul litorale dalmatico e sul suo ponte, l'11 luglio 1922, trovarono la morte il capitano Gulli e il motorista Rossi durante una sommossa antitaliana a Spalato.



e degli oleastri. Nel mio breve arengo eran già alzate le quattordici colonne delle nostre quindici vittorie, quando il messaggero marino mi recò l'annuncio del gran dono navale.¹⁸

Da queste parole traspare il disegno originario, dove la nave e il motoscafo Mas erano destinate ad essere le uniche, grandi, erezione architettoniche del "rozzo" parco dei ricordi dannunziani.

Il ponte della nave, arricchito in muratura da Maroni e collegato successivamente con il viale principale, ospitava la sede di un tempietto dedicato ai caduti della guerra marittima; divenne anche il mastio svettante dell'eccentrica cittadella dal quale, nei giorni di ricorrenza, tuonavano salve d'artiglieria.

Tornò ad essere spazio sacro e trascendente il 2 marzo 1938 quando ospitò il corpo del Poeta nella notte tra il funerale e l'inumazione nel tempio delle Memorie. Quest'episodio porta a considerare la *Puglia* come un altro elemento ispirato al mondo nordico: la nave come sepolcro, come pira, come carro divino che vola sulle acque traghettando il capo nell'aldilà.

.Il Colle delle arche o Mausoleo

Nel 1939, un anno dopo la morte di d'Annunzio, iniziarono i lavori per il Mausoleo sul colle più alto della tenuta, detto "delle arche".

In origine questa collina ospitava un oliveto e un frantoio, ma già nel 1928 il disegno dannunziano l'aveva spogliata di ogni funzione agreste e investita di simboli.

Il colle divenne luogo di sepoltura per gli ex-compagni fiumani che d'Annunzio sentiva più vicini, secondo una visione ancora ispirata ai boschi della rimembranza¹⁹. In questo Getsemani dannunziano, i discepoli avrebbero riposato tra l'ombra degli ulivi e l'orizzonte celeste del lago in raffinati sarcofagi tardo-romani donati dalla città di Vicenza.

Alla morte di d'Annunzio, Maroni - ormai sovrintendente e unico responsabile della conduzione della cittadella - decise la costruzione di un grande mausoleo in marmo sopra la collina, la cui mole bianca avrebbe svettato sul punto più alto della tenuta boscosa²⁰.

La pianta avvolgente della struttura razionalizza i dislivelli del colle, che diventa così un semplice sostegno per la mole funeraria. Questo circolo sacro, dove le arche sono disposte attorno all'alto sepolcro di d'Annunzio, è il culmine dell'itinerario ufficiale.

I fascioni orizzontali in pietra chiara evocano, in linguaggio razionalista, una sagoma ibrida tra il mausoleo imperiale romano e il tumulo funerario dei popoli italici. La presenza di una cripta sottostante i sepolcri non riesce a dissolvere l'atmosfera misterica e pagana già evocata, con altro linguaggio, nella selva dell'Arengo.

Il mondo esoterico frequentato da Maroni è anche evocato dai tre camminamenti concentrici che, interrotti da dieci accessi, portano alle arche attraverso un labirinto circolare.

La contemplazione dei sepolcri (che negli anni divennero undici, accogliendo lo stesso Maroni), non è interrotta da alcun elemento: è il picco estremo, dove il poeta e i suoi fidi dialogano con le distese azzurre del cielo e del lago.

Il Mausoleo è progettato e realizzato alla vigilia della seconda guerra mondiale (1939-1944), quando il Vittoriale è già parte della faraonica ansia costruttrice del fascismo.

Il rapporto intimo con il paesaggio che abbiamo visto nei giardini privati è ormai mutato.

Sul picco estremo del percorso, la natura è ormai cornice, scorcio, corona protettiva e decorativa di un sentiero epico tracciato per gli eroi della romanità fascista.

18 Lettera di d'Annunzio a Thaon de Revel, 17 marzo 1923, cit. in Terraroli, *Op. cit.*, p. 40.

19 "Sul colle Mastio. [...] ogni olivo sarà, come disse il poeta, dedicato da una stele o da un simulacro al nome di uno dei martiri del cimitero di Cosala [i caduti dell'impresa fiumana]" In *La salma del legionario fiumano Piffer tumulata al Vittoriale*, «Il Corriere della Sera», 13 settembre 1930

20 La consuetudine di Maroni con le pratiche occulte fu assai utile alla sua personale interpretazione dell'opera. Secondo il suo successore quale sovrintendente del Vittoriale, Emilio Mariano, l'architetto sosteneva che d'Annunzio gli avesse comunicato il disegno del Mausoleo dall'aldilà. E. Mariano, Introduzione all'epistolario, in d'Annunzio, *Carteggio inedito con Gian Carlo Maroni*, «Quaderni dannunziani», n. 16, luglio-agosto 1979, pp. 13-14.

Con la costruzione del mausoleo, le immagini del poeta soldato, dei suoi legionari e del Vittoriale vengono definitivamente pietrificate nella storia monumentale del Regime. La grande mole, tuttavia, non era che l'ultimo capitolo di un'opera iniziata oltre un ventennio prima, quando un d'Annunzio stanco di guerra e politica inseguiva il sogno impossibile di ritornare ad essere un poeta.

Se l'imponente percorso paesaggistico affidato a Maroni evoca ancora oggi un'epopea eroica consegnata alla grande storia, il giardino privato è la profonda elegia, fatta di sensazioni, ricordi ed emozioni, di un soldato che ritorna a casa.