

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 53, 2026

«L'angelo di questo giorno è Anhoel». Il Sogno d'un tramonto d'autunno e il regno dell'occulto

«The angel of today is Anhoel». Dannunzio's Sogno d'un tramonto d'autunno and the Realm of the Occult

EDOARDO RIPARI

ABSTRACT

L'articolo muove dai risultati dell'edizione critica del Sogno d'un tramonto d'autunno di Gabriele d'Annunzio, approfondisce il personaggio della maga schiavona e il ruolo di magia e occultismo nella pièce, ne rivela la funzione strutturale e drammaturgica e propone alcune fonti sinora ignorate.

Starting from the findings of the critical edition of Gabriele d'Annunzio's Sogno d'un tramonto d'autunno, the article delves into the character of the Slavonian sorceress and the role of magic and occultism, reveals their structural and dramatic function, and proposes some previously ignored sources.

PAROLE CHIAVE: Letteratura italiana, Filologia italiana, Teatro, Quellenforschung

KEYWORDS: Italian Literature, Italian Philology, Theatre, Quellenforschung

AUTORE

Edoardo Ripari, professore associato di Letteratura italiana all'Università di Macerata, è autore di numerosi articoli e saggi sulla civiltà letteraria italiana tra fine Cinquecento e inizio Novecento. Di Gabriele d'Annunzio ha curato in edizione critica Fedra e Sogno d'un tramonto d'autunno.
edoardo.ripari@unimc.it

Personaggio emblematico coronato di mistero, la maga schiavona ha un ruolo chiave nel secondo sogno stagionale che Gabriele d'Annunzio scrive tra il mese di settembre e il 6 ottobre del 1897 (come attesta l'ultima pagina del ms. ARC. 14 XVI 89 conservato nella Biblioteca Nazionale Centrale di Roma), in un periodo assai ricco di progetti già messi in cantiere. In un'opera caratterizzata da sostanziale immobilità, è la maga a garantire uno sviluppo narrativo che conduce all'esito tragico; in un dramma in cui la visione e il sogno sembrano tanto spesso sostituirsi alla realtà, gettando il lettore-spettatore in uno stato di incertezza gnoseologica, è lei a farsi garante di un passato che getta le sue funeste ombre sul presente (la protagonista dogaresa Gradeniga si è servita delle sue arti per provocare la morte del Doge così da potersi abbandonare all'amore con un giovane innominato) mentre la magia è rituale allestito e fruito *in praesentia* (Gradeniga, arsa di gelosia, ne chiede ancora i servizi per eliminare Pantèa, meretrice-sirena rivale in amore e per età).¹

Nel costruirne i tratti essenziali, Gabriele cerca anzitutto di gettare solide basi documentarie, ancorando la maga da un lato in una Venezia declinante e autunnale i cui edifici, usi e costumi, vestiti, colori e suoni vengono meticolosamente ricavati da una vasta congerie di testi storiografici, dall'altro a un'atmosfera temporalmente indefinita, per cui la convivenza non gerarchica di piani temporali diversi è tentativo di correggere l'«errore del tempo».²

Se i lettori del *Sogno d'un tramonto d'autunno* hanno scorto dietro al personaggio la ripresa della *Sorcière* di Jules Michelet («la tensione in cui si svolgono gli scambi verbali» tra Dogaresa e maga presupporrebbe le osservazioni dello storico francese sul «rapporto misto di risentimento e di complice intimità tra le streghe e le donne dei ceti superiori»³), la natura composita ed emblematica della Schiavona ci convince a scavare più a fondo nel laboratorio dello scrittore alla ricerca di fonti ulteriori.

Tra queste, del resto, non possono mancare i libri dello storico veneziano Pompeo Molmenti, che Gabriele possiede e consulta utilizzandoli per più elementi del suo dramma. Nella *Storia di Venezia*, ad esempio, egli incontra e in un certo senso si appropria di un interessante quadro della vita veneziana del XVI secolo che indugia sulla corruzione sessuale della città:

¹ Rimando all'edizione critica del *Sogno d'un tramonto d'autunno*, curata da chi scrive per i tipi del Vittoriale (Gardone Riviera, 2026), in particolare pp. LIV-CXCIII.

² Rimando al mio *Venezia tra storia e anacronismo documentario nel «Sogno d'un tramonto d'autunno»*, «Archivio d'Annunzio», 14, 2027 (in corso di stampa).

³ G. ZANETTI, *Commento e note a Gabriele d'Annunzio, Sogno d'un tramonto d'autunno*, in ID., *Tragedie, sogni e misteri*, a cura di G. Zanetti e A. Andreoli, 2 voll., Milano, Mondadori «I meridiani», vol. I, p. 1079.

Ai vizi pubblici rispondevano [...] di conseguenza i vizi della vita privata. Anche l'esistenza tranquilla della donna era alle volte turbata da piccoli intrighi e da vendette volgari [...]. La bassa sensualità dell'Oriente tragittavasi in riva alle lagune; e non è da meravigliarsi che le chiese, aperte allora anche la notte, dovessero chiudersi per i disordini che vi succedevano, né che i patrizi dimenticassero la loro alterigia al punto di dare il loro nome a qualche cortigiana, o di aprire i loro palazzi a balli di meretrici, e che finalmente, a detta di un orator milanese, lo stesso doge Piero Mocenigo, già settuagenario, dormisse soventi volte fra due turche giovani e belle con lui venute dal Levante.⁴

Poco oltre, lo storico offre un quadro della schiavitù lagunare certo utile a Gabriele per delineare la figura della maga:

[...] gli schiavi non avevano cooperato soltanto a pervertire il costume, bensì ad accrescere ancora le superstizioni, turbando i giudizi e accendendo le menti del volgo con fattucchiere ed altre operazioni diaboliche, contro le quali fu mandata fuori il 28 ottobre del 1410 una severissima legge. E perfino i pievani, durante la messa, per ordine del Patriarca, raccomandavano di denunciare le streghe che si credeva esercitassero nascostamente le loro malie, fomite di corruttela tra il popolo.⁵

Il brano è probabilmente un aggancio storico-documentario che il poeta avverte come necessario a conferire credibilità e stratificazione alla Schiavona, la cui complessità tuttavia è raggiunta attraverso letture alternative e compulsazioni di testi anche peregrini, come tanto spesso accade allo «spulciatori di vietumi» Gabriele.⁶

Se alle spie al suo servizio la prodiga Dogaressa elargisce gioielli e possedimenti, alla povera maga promette un ritorno in patria. Il tema della nostalgia di casa è profondamente radicato nel personaggio e certo è giustificabile per ragioni storiche. Esiste tuttavia un racconto medievale che d'Annunzio deve aver consultato con interesse, come suggeriscono i segni di lettura nel *Libro di novelle antiche tratte da diversi testi del buon secolo della lingua*⁷ che contiene la breve storiella di *Come uno famiglio d'uno Cardinale tenne a sua posta una giovane di Schiavonia*: il servitore del

⁴ P. MOLMENTI, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della repubblica*, Torino, Roux e Favale, 1880, pp. 292 e 331-332.

⁵ Ivi, pp. 332-333.

⁶ Così si definirà d'Annunzio alludendo alla propria tecnica compositiva in una lettera a Benito Mussolini del 18 dicembre 1934, in Gabriele d'Annunzio-Benito Mussolini, *Carteggio*, a cura di R. De Felice e E. Mariano, Milano, Mondadori, 1971, p. 333.

⁷ *Libro di novelle antiche tratte da diversi testi del buon secolo della lingua*, Bologna, Romagnoli, 1868. Il volume è presente nella Biblioteca privata del Vittoriale, da ora in poi BPV, Corridoio Gamma, XXIX, 26). Ex libris Gabrielis; angoli piegati alle pp. 50, 74, 110, 149, 192; segno di lettura a matita grigia a p. 51.

titolo, durante una trasferta notturna da Roma a Benevento, si imbatte in un sabba che da un lato lo riempie di spavento, dall'altro suscita la sua curiosità. Tra i partecipanti alla cerimonia, molti giovani e giovanissimi che, al mattino, «si partiro, salvo che una», di «Schiavonia», trattenuta per mano dallo stesso «famiglio» il quale «la tenne tre anni con seco». «Pensa ora tu, come questo sia ben fatto!», commenta il narratore, «ch'elli sia tolta» ai genitori un'«incantatrice o maliarda», seme di «incantatori o streghe».⁸

Ancor più interessante, però, è il lungo racconto che troviamo nell'opera di Fabio Mutinelli *Del costume veneziano sino al secolo decimosettimo*. Dopo aver deprecato il tempo in cui a Venezia «era l'uomo considerato nulla più di una merce», in cui in Dalmazia, Grecia, Romagna, Toscana e nei ducati di Bari e Benevento erano «parchi, ove eseguivasi la miserabile caccia» di schiavi, lo storico lamenta la persistenza del fenomeno («vi sono negli archivj dei contratti di schiavi che giungono al secolo XV») ai tentativi di stroncare l'«infame mercato» attraverso sinodi provinciali e «anatemi» papali. «Ogni persona agiata in minore o maggior numero ne possedeva», commenta Mutinelli, che aggiunge:

Dal canto loro gli schiavi, onde affezionarsi l'animo del padrone e possibilmente addolcire così la crudele situazione in che si trovavano, non omettevano di adoperare fascini, atti secondo la loro malizia, o ben anche buona fede, ad ottener per forza d'incanto lo scopo cui tendevano le passioni dei loro signori: v'erano beveraggi, v'erano misture per appagare l'odio, la vendetta, l'amore. Gli orientali tutti ed i greci furono sempre conosciuti come espertissimi nelle malie e alle superstizioni inchinati in modo che giungono a credere che le persone, gli animali, e le cose possano ricever danno ove si guardino con occhio invidioso e maligno. [...] Da tutto ciò agevolmente si può inferire come e quanto essere qui dovesse in modo il fascino, e nello stesso tempo scusar si devono i veneziani, se attornati da incantatori vi prestassero fede. Ma crescendo le fattucchiere in eccesso, o incominciando piuttosto le menti ad illuminarsi e a conoscerne tutte le stoltezze, una legge fatta nel secolo XV (altra prova che in quell'epoca erano ancora schiavi a Venezia) le ha severamente proibite, minacciando gli schiavi di tortura, ove interrogati sulle loro malie guardato avessero un ostinato silenzio.⁹

Tutto, da questo resoconto che per questioni di spazio abbiamo abbondantemente tagliato, conferma quanto d'Annunzio ci lascia intuire del suo personaggio; a

⁸ Ivi, pp. 58-59.

⁹ F. MUTINELLI, *Del costume veneziano sino al secolo decimosettimo*, Venezia, Dalla Tipografia di Commercio, 1831, pp. 76-79 *passim*. Il volume è presente in BPV, Stanza del Giglio, CXXIV, 22/A.

partire dalla sua natura anacronistica, del tutto inverosimile, cioè, se pensata sul finire del XVIII secolo.¹⁰ Se ne ricava un'altra riflessione: gli esempi ci mostrano come il poeta sia in grado di ideare un personaggio a partire da materia grezza, dalla storia del costume, e di sfruttare particolari minimi che assommano un'intera categoria storica mescolando elementi di più epoche. Forse non ha avuto bisogno d'Annunzio, in questo contesto, di ricorrere alla *Sorcière* di Michelet, che pure conosce e che è presente fra i libri della sua vastissima biblioteca, sebbene il volume sia privo di segni di lettura.¹¹

*

Il personaggio della maga e la sequenza del rituale magico riflettono da vicino il fascino che Gabriele ha sempre subito dal mondo dell'occulto, riflesso di una comune tendenza dei tempi pronti a voltar le spalle agli eccessi del positivismo. In un suo saggio recente, Stefania La Vaccara ripercorre alcuni dei numerosi studi specifici sull'argomento:¹² si pensi solo ad Antonio Bruers, autore di un saggio apparso a puntate in «Luce e ombra. Rivista mensile illustrata di Scienze spiritualiste», che nel ricordare il folclore magico tipicamente abruzzese ricorrente nel *Trionfo della morte* e nella *Figlia di Iorio* osserva:

un'operazione che i demonologi medievali e gli occultisti moderni definiscono col nome di fattura costituisce il culmine di un'intera azione tragica: il *Sogno d'un tramonto d'autunno*. [...] si credeva un tempo alla possibilità di far morire, di lontano, una persona distruggendo un'immagine di cera commista a qualche cosa che le fosse appartenuta, accompagnando l'operazione con date formule magiche.¹³

Il poeta, com'è noto, ha mostrato nei confronti del paranormale una curiosità ora scettica ora divertita, con la permanenza di una vera e propria superstizione «nutrita dal retaggio folclorico abruzzese (la madre subiva l'influenza delle credenze

¹⁰ All'epoca della pubblicazione del *Tramonto*, il recensore Raffaello Barbiera, fra gli altri, collocava infatti il dramma «sulla fine del Settecento», pur precisando che d'Annunzio, nel tratteggiare la Dogaresa Gradeniga, guarderebbe piuttosto al «tipo criminoso, borgiano, di duchessa del Cinquecento», di un'epoca cioè «sommamente artistica, sfarzosa, grandiosa e violenta»; cfr. R. BARBIERA, *Sogno d'un tramonto d'autunno. Poema tragico di Gabriele d'Annunzio*, «L'Illustrazione Italiana», 23 ottobre 1898; in LAURA GRANATELLA, «Arrestate l'autore!». *D'Annunzio in scena. Cronache, testimonianze, illustrazioni, documenti inediti e rari del primo grande spettacolo del '900*, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1993, vol. II, pp. 603-611: 603-604 *passim*.

¹¹ Cfr. J. MICHELET, *La sorcière*, Nouvelle ed., Paris, Levy, 1890; in BPV, *Labirinto*, XLVII, 10/A.

¹² S. LA VACCARA, *Pantea figura della malinconia dannunziana*, in M. Biasolo, A. Mauri, L. Nieddu (Eds), «Meretrici sumptuose», *sante, venturiere e cortigiane. Studi sulla rappresentazione della prostituzione dal Medioevo all'età contemporanea*, Zweigniederlassung Zürich, Lit, 2019, pp. 175-188: 176-177.

¹³ A. BRUERS, *Il «subliminale» nell'opera di Gabriele d'Annunzio*, «Luce e ombra. Rivista mensile illustrata di Scienze spiritualiste», a. xv, 1915, pp. 13-22: 13-14.

popolari relative a spiriti maligni, streghe, fantasmi, malocchio e talismani, delle cui tradizioni vi è traccia nella *Figlia di Iorio*)».¹⁴ Né certo l'intellettuale onnivoro ha potuto evitare di pagar pegno a quel mondo esoterico, rosacrociano e massonico che alla fine del XIX secolo diventa quasi una moda. Si pensi all'articolo *Sancta Kabbala*, pubblicato da Gabriele nella «Tribuna» il 29 ottobre 1887, e ad alcune lettere a Barbara Leoni testimoni di un'inequivocabile attrazione per il soprannaturale.¹⁵

Il poeta ha conosciuto a Napoli la *medium* Eusapia Palladino, ma il legame con l'occultismo si fa più stretto dopo l'incontro con la marchesa Luisa Casati Stampa (Coré), «che fu sua amante a inizio secolo, poi amica per circa quarant'anni».¹⁶ A lei si ispira *La figure de cire* da *Il libro segreto*.

La marchesa aveva avuto il macabro gusto di far realizzare un fantoccio di cera di proporzioni naturali a sua somiglianza. Nel racconto accade che mentre l'amante cerca di strangolare la donna, l'effigie di cera che la riproduce si anima. Nel 1907 fu invitato alle sedute spiritiche in casa del marchese Clemente Origo, mentre, sempre con Coré, il 20 giugno 1915 partecipò ad un rito satanico della contessa Maria Perego: un fantoccio di cera era stato trafitto da spilloni presso la tomba degli Orazi e Curiazi lungo la via Appia.¹⁷

Il ricorso alla magia nel *Sogno d'un tramonto d'autunno* è duplice e mette in campo le due modalità comunicative scelte dal poeta per questa *pièce*, con la sua alternanza tra visione raccontata e visione agita.¹⁸ In un primo momento il rituale magico è evocato infatti nei ricordi della Dogaressa, che per amore del giovane innominato si serve della maga affinché, con un maleficio, provochi la morte a distanza del marito, il quale, in breve corso, inizia un processo di consunzione che lo porta alla morte. Nella seconda parte del dramma, invece, il rito di magia nera avviene *in praesentia*, sulla scena, e il lettore-spettatore può assistere coi propri occhi a un *envoûtement* i cui effetti fatali diventano presto evidenti. Che si tratti, per il poeta, di mettere alla prova i misteri occulti del Péladan o le diavolerie dell'Huysman più

¹⁴ S. LA VACCARA, *Pantea figura della malinconia* cit., p. 184.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.* E cfr. F. CONTE, *Casati Stampa, Luisa (Coré)*, «Enciclopedia digitale dannunziana», vol. I, 2024 (online: <https://enciclopediadannunziana.vittoriale.it/enciclopedia/casati-stampa-luisa-core/>; ultima consultazione, 30 giugno 2026).

¹⁷ S. LA VACCARA, *Pantea figura della malinconia*, cit., p. 184. E cfr. R. CASTAGNOLA ROSSINI, *Il vissuto trasfigurato. 'La Figure de cire' nel 'Libro segreto'*, in *D'Annunzio segreto*, 29° convegno del «Centro Nazionale di Studi Dannunziani», Chieti-Brescia, 25-26 ottobre 2002, pp. 299-314.

¹⁸ Cfr. F. ERSPAMER, *L'esordio teatrale di Gabriele d'Annunzio*, 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, 1988, pp. 473-495: 475-476 e 486-487. Si veda anche A. GUIDOTTI, *Strutture sceniche e strutture narrative nei due «Sogni» dannunziani*, «Rivista italiana di drammaturgia», 7, 1978, pp. 17-31. Rimando ancora all'edizione critica del *Sogno d'un tramonto d'autunno* cit., pp. CLXXXIX-CXCIII.

oscuro non si può certo escludere: il pubblico, scandalizzato, avrebbe manifestato implicito gradimento. Gabriele sa bene che proprio quel pubblico, certo Oltralpe più che in Italia, apprezza le tinte oscure, il ricorso al misterioso e pur vicino mondo dell'esoterismo, in una società che nel dichiararsi positivista e scettica ricorre sin troppo spesso a *medium*, spiritisti e maghi.

Forse anche per questo i critici di oggi e di ieri hanno proposto una certa mole di testi in grado di spiegare l'esattezza del rituale messo in scena dal poeta, e qualcuno è ricorso alle fonti magiche più astruse e improbabili, altri sono andati a recuperare abitudini antropologiche delle terre più remote, altri ancora hanno guardato in casa, al mondo della nostra letteratura che certo non è privo di esempi utili alla ricreazione del fantastico. Giorgio Zanetti, dopo aver indugiato sull'influenza della *Sorcière* del Michelet, ha ripiegato sulla novella *Le tre cetra* del Basile di *Lo cunto de li cunti*, così motivando la sua scelta:

Al culmine di una serie concorde di allusioni e di risonanze, l'atto di destrezza con cui Jacobella rapisce una ciocca di Pantèa rinnova la memoria di un celebre *Cunto* del Basile, *Le tre cetra*, nel quale una schiava «negra» trafigge con uno spillone, nell'atto di pettinarla, la fata bianca come il latte e rossa come il sangue destinata alle nozze con il principe. Certe figure e ruoli sono soggetti a processi di trasformazione e redistribuzione. Se la paura e il sospetto della donna straniera e diversa si addensano nella Maga dal «volto olivastro», l'atto di acconciare la chioma, senza comunque perdere la sua originaria valenza sinistra, passa alla spia dallo «zendalutto bianco ove il sangue rifiorisce vermiglio». Ma in questo modo d'Annunzio finisce con l'attrarre nell'orbita della leggenda e della fiaba, o del *romance*, la stessa vita veneziana, le cui tessere si associano sovvertendo la temporalità lineare della storia per sostituirvi l'acronia dell'immaginario, un immaginario dominato dalle manifestazioni della «meretrix regina».¹⁹

L'osservazione di Zanetti è giusta e doverosa, soprattutto laddove, nella seconda parte del ragionamento, lo studioso si accorge che quella fonte nello specifico altererebbe in direzione inappropriata la temporalità, non tanto diegetica quanto ideale, dell'opera. Ma è difficile, in verità, scorgere in Basile una fonte più che simbolica del *Tramonto*.²⁰

In tempi meno recenti Eurialo De Michelis ha rimandato al «diapason del furore» su cui «si modula la scena del sortilegio» richiamando un idillio di Teocrito (il

¹⁹ G. Zanetti, *Commento e note cit.*, pp. 1079-1080.

²⁰ Certo Gabriele può aver letto quel racconto in qualsiasi occasione e edizione; va notato però che in BPV si trova solo l'edizione napoletana del 1891 de *Lo cunto de li cunti* (Nicchia, III, 14), il primo volume del capolavoro basiliano, non contenente *Le tre cetra*.

secondo, protagonista Simeta). Ma in assenza di riscontri sintagmatici esatti rian-
dare così addietro nel tempo rischierebbe di lasciare silente troppa letteratura, in-
tentati troppo indizi. E si badi bene che d'Annunzio, di indizi, ne lascia eccome! Chi
è «l'angelo di questo giorno» Anhoel evocato dalla schiavona come propizio? Che
cos'è il libro del re di Maiorca che Gradeniga chiede alla maga di portare assoluta-
mente con sé per il rito speciale? Niente che possiamo ritrovare nelle varie Medea,
Circe, Armida, o nei Seneca, Ariosto e Tasso che pure sono stati chiamati in causa
con le loro opere più note o peregrine. A questo proposito anzi, di Ariosto d'Annun-
zio ha letto *Il negromante* nel volume delle *Commedie in versi* conservato nella sua
biblioteca, ma senza trovarvi particolari utili.²¹ Con più fortuna allora si potrebbe
pensare alla lettura della *Strega* di Giovanni Pico Della Mirandola, anch'esso posse-
duto e consultato, ma a parte vaghe allusioni alla Schiavonia troviamo ben poco di
risolutivo.²² Un recensore dell'epoca, ancora il Barbiera, ricordava i maghi indiani di
cui parlerebbe Antonio Fogazzaro in un'impresicata conferenza sulle forze naturali,
tenuta a Roma e poi accolta in volume.²³

A voler essere ancora più ricercati e peregrini, tanto vale ricordare che Gabriele
possiede i *Disquisitionum magicarum libri tres in sex tomos partiti* di Martin Antonio
Del Rio,²⁴ in cui potrebbe trovare informazioni utili, specie nelle varie sezioni dei
tomi secondo («In quo agitur de maleficio») e terzo («de maleficio»):

De fascinatione; sect. IX: De maleficio odii. Exemplum & locus Virgilii; sect. X: De
maleficio incendiario. de corona Medea Seneca loco. exempla varia. Lotharingia,
Helvetia, Rhenane provinciae; questio VII: Cur per maleficia tantopere daemone
graffari Deus patiatur? [...] Odium et vindictae cupiditas & invidia. [...] Carnalis li-
bido [...] Imprecatio, qua quis sub conditione se daemone addicit.

²¹ *Commedie in versi* di Lodovico Ariosto con prefazione di O. Guerrini, Milano, Sonzogno, 1883; in BPV, PRI Giglio. CXV.22.

²² G. F. PICO DELLA MIRANDOLA, *La strega, ovvero Degli inganni de' demoni: dialogo*, Milano, G. Daelli, «Biblioteca rara», 1864; in BPV, Stanza del Giglio, CXIV, 40/D.

²³ R. BARBIERA, *Sogno d'un tramonto d'autunno. Poema tragico di Gabriele d'Annunzio*, «L'Illustrazione Italiana», 23 ottobre 1898, cit., pp. 603-611. In realtà Barbiera mal legge il testo di Antonio Fogazzaro (*Per una nuova scienza*, in Id., *Discorsi*, Milano, Cogliati, 1898, pp. 97-137), in cui l'autore di *Piccolo mondo antico* da un lato ridicolizza proprio i prodigi dei maghi indiani riconducibili a trucchi da fachiri (pp. 99-100), e dall'altro sostiene la possibilità dell'«azione mentale a distanza», dovuta «ad altre energie che a quelle della materia, ad energie sconosciute da coloro stessi che le possiedono e le adoperano» (p. 127). Si rimanda poi alle «antichissime magie di cui parlano Virgilio, Giovenale» e tanti altri.

²⁴ M. A. DEL RIO, *Disquisitionum magicarum libri tres in sex tomos partiti*, Moguntiae, apud Ioannem Albinum, 1603; in BPV, Scale, LXXXVII, 2a/A, 2b/A e 2c/A.

Con minore fantasia, un recensore (forse Alessandro Fiaschi) delle *Poesie* di Dante Gabriel Rossetti tradotte in italiano da Vittorio Agresti, nella «Gazzetta letteraria», rimandava al poema *Sorella Elena* (l'unico del volume recensito di cui si dà almeno un assaggio), «storia suggestiva che sembra aver dato al d'Annunzio il *la* pel *Sogno d'un tramonto d'autunno*».²⁵ Anche qui infatti una fanciulla tradita si vendica del traditore colla malia della figura di cera. Riportiamo i versi antologizzati, contenenti il dialogo tra la sorella «fattucchiera» e il fratellino, che mostrano un andamento simile al *nevermore* di Edgar Allan Poe:

«Di' perché struggi quest'uomo di cera,
Sorella, Elena mia?
Il terzo dì finisce questa sera
Da che tu hai cominciato».
«Anche un tempo sì lungo, ecco, è passato
O piccolo fratel»

(Maria, madre Maria,
sta da tre giorni fra l'inferno e il ciel).

«Ma se l'opera è ben fatta, ieri dicevi,
Sorella, Elena mia,
Che d'andare a giocare mi permettevi;
Come dicesti, or vuoi?»
«Sì, ma sii queto ne' sollazzi tuoi
O piccolo fratel».

(Maria, madre Maria,
sta da tre giorni fra l'inferno e il ciel).

«Che saria strutto pria de' vespri hai detto
Sorella, Elena mia,
Quando più non avrà d'uomo l'aspetto
Dell'opera sarai lieta».
«È ver: ma a te parlar di ciò si vieta
O piccolo fratel».

(Maria, madre Maria,
Che cosa accade fra l'inferno e il ciel?)

²⁵ «Gazzetta Letteraria», XXIII, 1 aprile 1899, p. 13.

Sono versi, questi mal tradotti del Rossetti, che si limitano semmai a testimoniare la diffusione di un motivo che anche d'Annunzio ha fatto suo. Niente di più ci dicono.

*

Il recensore del *Tramonto* nella «Gazzetta» dell'anno prima osservava *en passant* che il lettore della nuova fatica dannunziana avrebbe dovuto recuperare due testi per avere piena contezza della rappresentazione del rituale magico della Schiavona, due opere di un parapsicologo francese, Albert de Rochas d'Aiglun (1887-1914), ossia *Les états profonds de l'hypnose* (1892) e *L'extériorisation de la sensibilité: étude expérimentale et historique* (1895). È in questo secondo volume che de Rochas va alla ricerca di una risposta «all'ardua questione delle forze psichiche e delle loro applicazioni», compresa quella del maleficio. Figura discussa e discutibile, il parapsicologo francese è considerato con sospetto anche da chi ha sposato la causa dello spiritualismo, come Antonio Fogazzaro, che ne parla in *Per una scienza nuova*:

[...] il colonnello Rochas, amministratore della Scuola Politecnica di Parigi, pretende fare nel suo gabinetto pacificamente, impunemente cose che hanno condotto al rogo, nei secoli passati, migliaia di stregoni e di streghe; pretende insanguinare il viso a un disgraziato, ovunque egli sia, strisciando la punta di un temperino sulla negativa del suo ritratto. Questi eccessi giovano agli avversari del meraviglioso che sono tuttavia una grandissima e potente maggioranza.²⁶

L'extériorisation de la sensibilité è presente in BPV (Scale, xxxii, 27/A) insieme a un terzo volume dello stesso autore, non citato nella recensione (ma nominato in un'altra a firma «Alidah»²⁷): *L'extériorisation de la motricité* (1896).²⁸ Come vedremo, di là da ogni possibile dubbio, è il secondo dei tre testi la fonte diretta del rituale di maleficio messo in atto dalla maga per compiacere la gelosa Dogaressa.

Sin dall'inizio del capitolo III, dedicato all'*envoûtement*, de Rochas ricorda l'antichità della pratica delle figurine di cera trafitte da spilli, che è presente in tutti i tempi e in tutti i luoghi, e porta a testimonianza Ovidio, *Her.* vi, vv. 91-92, in cui si parla di Medea («Devovet absentes simulacraque cerea fingit / Et miserum tenues

²⁶ A. FOGAZZARO, *Per una nuova scienza* cit., p. 108.

²⁷ Cfr. ALIDAH, *Dal circolo delle signore. Chiacchiere inutili* (23 ottobre 1898), «Mente e cuore», periodico per le famiglie e per le scuole, n. 12, Trieste, 1° dicembre 1898, pp. 220-222: 221.

²⁸ A. DE ROCHAS D'AIGLUN, *L'extériorisation de la sensibilité: étude expérimentale et historique*, Paris, Chamuel, 1895, Scale, xxxii, 27/A; e ID., *L'extériorisation de la motricité. Recueil d'expériences et d'observations*, Paris, Chamuel, 1896, Scale, xxxii, 16/A.

in jecur urget acus»), e Orazio, *Sat.* I, 8, 29-33 («Lanea et effigies erat, altera cerea; major / Lanea, quæ pœnis compesceret inferiorem: / Cerea suppliciter stabat, servilibus, utque / Jam peritura, modis»). Né mancano esempi di epoca cristiana, quando la pratica si contamina di elementi sacrileghi di dissacrazione, specie delle ostie.²⁹ Gli aneddoti riferiti sono davvero troppi per essere qui ricordati; si può dire però che d'Annunzio riprende per il suo dramma esempi sparsi: è certo colpito dalla descrizione di una «vieille sorcière de Bornéo qu'on accusait d'avoir fait perir une jeune femme en façonnant une image de cire qu'elle exposait chaque matin devant un feu doux. A mesure que l'effigie s'en allait fondant, la femme Lia, la rivale condamnée, de plus en plus pâle, de plus en plus fiévreuse, languissait et se fondait elle aussi»³⁰ (in cui alcuni elementi richiamano il primo maleficio, ai danni del Doge). Più oltre pare incuriosito dall'«*envoûtement en Gévaudan en l'année 1347*, par Edmonde Falgairolle, substitut du procureur de la République à Nîme». Leggiamo il brano nella sua interezza, perché molto chiarirà della scena dannunziana:

Pépin, interrogé le 24 novembre par le commissaire de la cour ecclésiastique de Mende, déclara que:

Se trouvant, il y avait quatre ans passés, à Langeac où il se livrait à la science de la pierre philosophale avec noble Guérin de Châteauneuf, seigneur d'Apcher et Guillaume Laborte, il résolut de faire l'image. Ayant en sa possession de la cire vierge, il vint au lieu de Vedrines, terre d'Apcher, où il apporta ladite cire dans la maison du médecin de ce lieu où il demeura pendant six semaines. Un certain jour il pensa à l'image et, avec la cire qu'il avait apportée, environ deux livres, il fit l'image de sa main, la fabriqua avec de l'eau chaude et sans autre mélange. Pendant la fabrication il avait devant lui le fameux livre (*) et prononçait les paroles nécessaires pour cette opération.

Interrogé sur le point de savoir s'il avait baptisé l'image, il répondit négativement et reconnut d'avoir prononcé quelques paroles en confectionnant cette image.

On lui demanda de déclarer si l'évêque se ressentirait du mal que quelqu'un ferait à cette image ou de la perte du membre qu'on lui couperait. Il répondit qu'il le croyait parce que les images en cire ont cette propriété.

On lui demanda, en outre, si l'évêque de Mende mourrait à la suite de l'amputation d'un membre de cette statue, et il répondit affirmativement et déclara que lui seul pourrait l'empêcher de mourir, parce que toute autre personne en était incapable. Il confessa qu'il avait écrit sur la poitrine de l'image, en la faisant, les noms des anges des Dominations.

²⁹ Id., *L'extériorisation de la sensibilité*, cit., p. 77.

³⁰ Ivi, p. 80.

Il fabriquait cette image un vendredi. L'ange du jour s'appelait *Anhoël*, nom qui est inscrit sur la poitrine de ladite image, en même temps que six autres noms d'anges qu'il a oubliés, et sur le front de l'image il a inscrit celui de l'évêque pour se conformer à la science de cette opération.

(*) C'était un livre de sorcellerie qu'il avait copié sur un autre livre dans un château près de Perpignan.³¹

A questo punto, dopo la citazione, riprende la parola de Rochas:

Il raconte ensuite comment il est venu cacher secrètement cette image dans un trou du mur de l'étage supérieur de la tour du château d'Arzence appartenant au sieur d'Apcher. Cette image ne devait opérer qu'au mois de janvier. Dans ses autres interrogatoires, il déclare qu'il a trouvé dans ses voyages, et spécialement à Tolède et à Cordoue, des livres de magie (**) qui enseignaient à faire des images et qu'il a lu que ces images étaient capables de faire périr les hommes et les animaux qui la foulaient aux pieds; qu'il était même dangereux de les toucher. C'est du reste la première qu'il ait faite, et cela sous la pression du seigneur d'Apches qui voulait se débarrasser de l'évêque.

On avait affaire à un magicien très novice; aussi les enquêteurs ne purent-ils tirer de lui qu'un aveu de son ignorance sur la manière dont la figure de cire pouvait agir sur l'évêque.

(**) L'un de ces livres, intitulé *De Naturalibus*, composé par le roi de Majorque, lui avait été donné par ce prince lui-même, très habile dans la science magique.³²

D'Annunzio, per completare l'inquietante quadro scenico, continua a mescolare, come suo solito, fonti varie. E, se serve, non teme, proprio come l'Huysmans più diabolico, di recuperare anche le tradizioni più oscure fra quelle cui accenna il de Rochas, che riporta ambigui stralci da *Le Temple de Satan* (Paris 1891, p. 185) di Stanislas de Guaita:

Le Volt [lat. vultus, effigie] de l'envoûtement magique est la figure, modelée en cire, du personnage dont on veut la perte. Plus la ressemblance est parfaite, plus le maléfice a chance de réussir. Si, dans la composition du Volt, le sorcier peut faire entrer, d'une part, quelques gouttes de saint chrême ou des fragments d'hostie consacrée; d'autre part, des rognures d'ongles, une dent*, ou des cheveux de sa future victime, il pense que ce sont là autant d'atouts dans son jeu. S'il peut dérober à celle-ci *quelque vieux effets, qu'elle ait beaucoup porté*, il s'estime heureux d'y tailler

³¹ Ivi, pp. 86-87.

³² Ivi, pp. 87-88.

l'étoffe dont il habillera la figurine, le plus possible à l'instar de son vivant modèle. [...] l'exécration se pratique en lardant cet objet d'art d'épingles empoisonnées, avec une grande explosion d'injures pour exciter à la haine, ou bien en l'écorchant à certaines heures fatidiques, au moyen d'éclats de vitre ou d'épines venimeuses, toutes dégoûtantes de sang corrompu.³³

*D'où cette locution populaire de menace, qui est devenue une vague formule de haine ou simplement de rancune: *Qu'il prenne garde, j'ai un dente contre lui.* – St. De G.

«Un crapaud — riprende Rochas d'Aiglun — auquel on donne le nom de celui qu'on désire envoûter remplace aussi parfois le Volt en cire; mais les cérémonies imprécatoires demeurent identiques. Une autre recette veut qu'on lie le crapaud vivant avec des cheveux qu'on s'est procurés d'avance [...]».

Di là della scoperta di chi sia l'angelo invocato dalla Schiavona («Anaël, / l'Ange de Venus» nel *Martyre de Saint Sébastien, La seconde mansion*), o della vera natura del libro del re di Maiorca, ciò che conta sottolineare è come d'Annunzio muova, per questioni tutte di invenzione poetica, da dati familiari, ritenuti reali e tangibili da non piccola parte del pubblico del tempo, e se ne serva per ricreare un mondo verosimile di improbabili sortilegi e magie. Si tratta di un procedimento in grado di spiegare, almeno nei limiti del tema che qui trattiamo, l'efficacia perturbante del *Tramonto* autunnale.

*

Allo stesso scopo Gabriele inserisce a macchia di leopardo, ben dosati e dissimulati, citazioni e riferimenti evangelici che riflettono, d'altro canto, la strategia messa recentemente in atto nel *Vangelo secondo l'avversario* e nelle *Due parabole del bellissimo Nemico*. Parallela alla stesura dei due *Sogni*, insomma, e del *Tramonto* in particolare, crediamo che la scrittura antievangelica confluita nelle *Faville* abbia avuto un preciso significato nella sezione del dramma autunnale in cui il tema magico e le sezioni dedicate al rituale di magia nera hanno un ruolo preminente e una funzione parodica e dissacratoria.

Dopo un'attesa spasmodica, Gradeniga scorge gli inviati Paris e Almorò di ritorno con la maga, trasportata con forza su una mula: «Sembra che vi stia legata come una prigioniera». «La maga! Ella viene, ella viene...», esclama la Dogaressa in visibilio. Segue una didascalia che è anche descrizione indiretta dello stato d'animo

³³ S. DE GUAITA, *Le serpent de la Genèse. Première septaine (Livre I). Le Temple de Satan*, Paris, Librairie du Merveilleux, 1891.

di aspettazione esaudita e dell'improvvisa vitalità di Gradeniga: «*Respira dal profondo petto, levata gli occhi alle vaste nuvole raggianti che pendono sul giardino di porpora e di croco. Le giunge di lontano, or sì or no, la musica dei navigli che scendono pel fiume. Un desiderio frenetico di vivere e di godere le gonfia il cuore*». E poi ecco uno dei tanti episodi di prodigalità, che d'Annunzio riprende evidentemente dallo Shakespeare di *Anthony and Cleopatra*:

Ahi Pantèa, Pantèa! Tutta la mia ricchezza per una ciocca dei tuoi capelli, per un lembo della tua veste, per una piccola parte di te, per la più tenue cosa tua, per un'unghia, per un filo! Tutto il mio oro, tutte le mie terre, tutte le mie case a chi mi porta oggi un filo della tua gorgieretta.

Presi isolatamente, gli elementi simbolici restano certo irrelati, ma collocati all'interno di un sistema simbolico confermano la volontà autoriale di ricreare una situazione di sacralità rovesciata, prettamente anticristiana, in linea con i rituali criminali che i personaggi si apprestano ad allestire o a subire. Pensiamo a *Mt 21*, *Mc 11*, *Lc 19* e *Giov. 12* in cui Gesù, all'ingresso di Gerusalemme, chiede ai suoi discepoli di portargli un'asina sulla quale entrare in città, allo scopo di adempiere alle parole di Zaccaria. La stessa prodigalità che la Dogaressa esibisce alla vista della maga presenta un rovesciamento evangelico: non è possibile promettere la propria ricchezza in cambio di una ciocca di capelli, come ben sa il lettore di *Lc*, 12, 7 («et capilli capitis vestri omnes numerati sunt»). Il primo rituale della Schiavona, si è detto, mira alla morte del Doge attraverso oggetti magici, tra cui un dente del vecchio, tre gocce del crisma e un'ostia consacrata. Tutti i tre – di cui l'ultimo è sottoposto a sconsecrazione – vengono inseriti all'interno di cera fresca a cui la maga ha fornito l'immagine di colui che deve morire; e subito vediamo gli effetti della magia: la progressiva consunzione, lo scolorimento, il Doge che diventa come «una reliquia in una custodia d'oro». Il riferimento al lembo della veste del Doge applicato alla figura di cera richiama ancora, ai lettori dei testi sacri, l'episodio di *Mt 9*, 21 («Si tetigero tantum vestimentum eius, salva ero»).

Spesso soffocata dalla compresenza di amore e odio, «con gli occhi torbidi d'ebbrezza», c'è Gradeniga di vacillare, ora desiderando continuare a vivere per assecondare nuove passioni, ora, consapevole del suo progressivo decadimento autunnale, pronta a lasciarsi morire, o a far morire attraverso le arti magiche. Raccolto uno «specchio con gesto violento», «vi guarda la sua maturità in disfacimento attraverso occhi tanto grandi e cerchiati di ombra»; vede anche le sue gengive, e non può non ripensare alla «gengiva» da cui è stato estratto il dente del Doge per il rituale criminale. Ma attraverso lo specchio Gradeniga immagina di nuovo anche il giovane innominato amante che, crede, considererà i suoi denti ancora brillanti «come rugiada pura in fondo a un calice riarso», laddove il calice può ricordare e rovesciare

quello di *Lc* 22, 42-43 e le immagini di delizia richiamare e a loro volta rovesciare tanti versetti del *Cantico dei cantici*. Del resto, attraverso lo «specchio» (simbolo gorgòneo), la Dogaressa si mostra complementare alla rivale Pantèa, che in esso contempla la sua bellezza.

Fatto sistema dei suoi sparsi richiami, d'Annunzio ci mostra di aver voluto dissimulare e alludere a più elementi di un rituale anticristiano, e così il misterioso libro del re di Maiorca assume le inequivocabili e inquietanti fattezze del messale rovesciato.