

## Gabriele d'Annunzio «grande plagiatario al cospetto di Dio»

Maria Rosa Giacon  
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

**Abstract** After a brief illustration of the problem of plagiarism between the late nineteenth and early twentieth centuries, the essay aims to reconstruct and analyse, with a wide-ranging text sampling, the positions of two of the leading exponents of 'contra d'Annunzio' in that period: Enrico Thovez and Gian Pietro Lucini. In addition to the specific contribution on the *affaire des plagiats*, in which d'Annunzio himself was involved, the essay aims to highlight the anti-plagiarism struggle conducted by the two polemicists, as a relevant episode of Italian cultural history in the early twentieth century.

**Sommario** 1 Plagiari e plagiati. – 2 'Contra d'Annunzio': 1895-1914. Investigazioni, inchieste, 'processi'. – 3 Dalle battaglie alla guerra: *Antidannunziana* di Gian Pietro Lucini.

**Keywords** Plagiarism. Enrico Thovez. Gian Pietro Lucini. Essayism. Italian Culture.

Judice non opus est nostris, nec vindice libris:  
Stat contra, dicitque tibi tua pagina: fur es  
(Marziale, *Epigrammata*)

### 1 Plagiari e plagiati

«L'albero del plagio non ha mandato mai come ai giorni nostri rami sì ubertosi; esso pare trapiantato nella terra di Canaan», lamentava nel 1902 Alberto Lumbroso;<sup>1</sup> gli avrebbe fatto eco Domenico Giuriati: «l'Autore è venuto nel convincimento che ai tempi nostri il plagio sia cresciuto tanto per la diffusione quanto per la malizia». <sup>2</sup> E attestazioni di tal genere sarebbero molteplici. Se invero nel corso dei secoli si era visto un gran numero di api suggerire «fiores ad mel faciendum idoneos», all'uscita del XIX sem-

1 Da *Scaramucce e Avvisaglie*, un confuso regesto di *Plagi, imitazioni e traduzioni* tuttavia storicamente interessante: cf. Lumbroso 1902, XVIII.

2 In apertura a *Il plagio*, preziosa raccolta di testimonianze relative alla storia del plagio anche in senso giuridico: cf. Giuriati 1903, VII.

bravano predominare piuttosto le formiche, che, senza troppi riguardi per nessuno, si accaparravano «le grain entier».<sup>3</sup> Altrimenti, il consolidarsi del moderno mercato librario, il diffondersi su scala industriale delle opere dell'ingegno e il loro circolare di paese in paese attraverso la pratica, non sempre rispettosa, della traduzione non erano bilanciati dalla presenza di un'adeguata legislazione, né nazionale né internazionale, a tutela degli autori e degli stessi editori. Sempre più frequenti, pertanto, erano divenuti i casi di pirateria sia come plagio che come contraffazione. È vero che a partire dal secondo Ottocento molti erano stati gli studi, i trattati e i registi esplicativi su tale materia da parte di insigni giuristi ed economisti europei e anche americani,<sup>4</sup> ma gli apporti individuali non potevano porre rimedio al vuoto legislativo interno alle nazioni e alla stessa comunità internazionale. E del resto ancora in corso di accadimento, o troppo recente perché se ne potessero cogliere i frutti, era la celebrazione dei Congressi di Parigi (1900), Vevey (1901), Berlino (1908), che, sulla spinta della Convenzione di Berna (1886), affrontarono la spinosa questione della proprietà artistico-letteraria e del diritto d'autore.<sup>5</sup> Indubbia, fra questi incontri plenari, l'importanza del Congresso di Parigi ove «per la prima volta si proclamò il diritto morale degli autori alla intangibilità dell'opera loro, indipendentemente da qualsivoglia considerazione di danno materiale o di utile pecuniario» (Giuriati 1903, 106). Tuttavia, se con ciò si riconosceva il carattere inalienabile della proprietà intellettuale, non veniva propriamente risolto il problema del plagio. Diversamente dal caso della contraffazione, misurabile appunto in termini di «danno materiale», quell'impalpabile «diritto morale» non si prestava né a misurazione né a quantificazione di sorta. Come valutarlo pertanto? O come giudicarlo? «Donde», lamenta il Giuriati, «una varietà sterminata di criteri» e di «eccezioni» assolutrici. Soprattutto in Italia, dove «è più facile commettere il plagio a man salva [...] che [...] ristabilire il buon diritto a prò de' poveri plagiati» (Giuriati 1903, 90). In breve, tra la fine dell'Ottocento e l'ingresso nel nuovo secolo, il plagio poteva dirsi costituire, specie nel mondo delle lettere nostrano, una piaga sociale: certo non peggiore delle molte che affliggevano l'Italia umbertina,

3 Dal celebre luogo di Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, 84.3, a sua volta memore delle *Georgiche* virgiliane (4.163-164); la similitudine delle formiche 'plagiare' è invece tratta da Charles Nodier, riportante a sua volta il celebre detto del Lamothe-La-Vayer: cf. Nodier 1812, 4.

4 Per un tracciato degli apporti recati in materia di plagio da studiosi italiani e soprattutto stranieri, cf. Giuriati 1903, 101-43.

5 Per un quadro complessivo si veda la dettagliata ricostruzione dello studioso coevo André Petit (cf. 1911). Quanto alla Convenzione di Berna, essa aveva stabilito per la prima volta il riconoscimento reciproco del diritto d'autore tra i paesi aderenti. Sulle sue ripetute revisioni sarebbe finalmente sorta l'«Unione Internazionale per la protezione delle opere letterarie e artistiche» (Bern, 1914). Ma la difficoltà d'una efficiente regolamentazione legislativa continuerà ad emergere sino ai giorni nostri.

una piaga, tuttavia, per coloro che, sprovvisti di speciali doti e fortune, dovessero sbarcar lunario affidandosi alle opere del loro ingegno. Era allora naturale che un astro abbagliante, dotato non d'ingegno solamente, ma di genio e inarrivabile maestria; provvisto (perché no?) d'infalibile fiuto di mercato e capace di tradurre ogni suo costume in opportuna *réclame*; oggetto d'adorazione del pubblico di ambo i sessi, fosse ammirato, invidiato, guardato con sospetto. Tanto più che siffatto *monstrum* era indotto, dalla sua «prepotente personalità artistica»,<sup>6</sup> a rispecchiarsi nell'opera altrui con un moto di spontanea (almeno in prima istanza) adesione sensoriale, sì da appropriarsene con spregiudicata innocenza, improntando la materia assunta di un'orma propria e originale. Tuttavia, nel contesto dei tempi, tal genere di appropriazione spesso non fu inteso nella sua effettiva luce, bensì confuso con i tanti casi di pirateria ai danni di scrittori o di opere poco noti, e con l'aggravante della sproporzione tra le forze in campo. Tale dunque la vicenda in cui incorse il 'superplagiario' d'Italia e forse d'Europa Gabriele d'Annunzio.

## 2 'Contra d'Annunzio': 1895-1914. Investigazioni, inchieste, 'processi'

### 2.1 La *Gazzetta Letteraria* e le battaglie di Enrico Thovez

D'Annunzio, è ben noto, s'era rivolto oltralpe sin dagli anni giovanili, strutturando il proprio alfabeto narrativo sulla lezione del realismo e naturalismo francesi. Da *Terra vergine* (1882, 1884) al *Libro delle vergini* (1884), egli avrebbe prestamente attraversato Verga ricorrendo a Zola e a Flaubert. Ciò non era sfuggito ai più attenti recensori di quelle prime raccolte,<sup>7</sup> e sebbene allora non si notasse il grosso debito del *San Pantaleone* (1886) nei confronti di Maupassant,<sup>8</sup> è pur vero che, a voler parlare di 'plagio', vi sarebbe stata ampia materia. Ma le critiche, generalmente benevole,<sup>9</sup> furono mosse tutt'al più sul piano dello stile ritenuto eccessivamente in-

6 Celebre definizione crociana, sulla quale si ritornerà in seguito (§ 2.2), riportante l'eco della polemica sui 'plagi' dannunziani a proposito del *San Pantaleone*: cf. Croce 1904a, 14.

7 Quali Ugo Fleres e soprattutto Guido Mazzoni, che rilevarono varie reminiscenze zoliane e flaubertiane: al riguardo cf. Giacon 2014, 46-7.

8 A causa della recenziarietà delle nuove maupassantiane uscite pressoché a ridosso di questa terza raccolta. Per tali *emprunts* di d'Annunzio, cf. in special modo Tosi 1981, 59-69, mentre, per un quadro ricostruttivo aggiornato, cf. Giacon 2016, 134-8 e 157-9.

9 Di simile intonazione furono anche le recensioni del *Libro delle Vergini* e del *San Pantaleone* comparse sulla *Gazzetta Letteraria*, che nel seguente decennio diverrà l'organo ufficiale del «contra d'Annunzio». Per questo riferimento e i successivi all'attività della rivista, si veda Mirandola 1970, 298-324 (300, per il ragguglio su riportato).

franciosato. Benché, dunque, l'*affaire* dannunziana fosse nell'aria già sul finire degli anni '80,<sup>10</sup> si sarebbe dovuto attendere il decennio successivo perché essa acquistasse effettiva consistenza con l'accostamento sempre più frequente del poeta e del romanziere agli autori stranieri, e nell'ospitalità compiaciuta che talune riviste riservavano al tema del plagio.<sup>11</sup> A dar corpo alla *nouvelle vague* mancava soltanto una figura dotata di buone letture e singolare acribia. E tale sarebbe stato il ruolo di Enrico Thovez, qualche anno dopo, sulla *Gazzetta Letteraria*. Condizionata da un forte moralismo che la privava di critico respiro, nel 1895 la rivista dava segni d'una certa stanchezza, ben visibili nello scarso mordente della polemica mossa al niccianesimo delle *Vergini delle rocce*. Ma a ravvivare gli spiriti della *Gazzetta* avrebbe presto provveduto quel ventiseienne collaboratore, il maggiore esponente italiano del 'contra d'Annunzio' di fine secolo. E fin dal suo primo intervento: *La farsa del Superuomo*, comparsa il 7 dicembre 1895 (Thovez [1895] 1921, 22-31). Muovendo appunto dall'ultima veste del trasformismo dannunziano, questo giovane colto e feroce aveva buon gioco a prendersela col già noto autore del *Roman russe* (1886), Melchior de Vogüé, che di recente salutava nel Pescaresse il rappresentante del rinato genio latino.<sup>12</sup> L'infelice visconte veniva tacciato (fra le varie) di affermare «spropositi» (26) e anche di un atteggiamento di superiorità, tipico della «Francia più progredita e schifiltosa» (28), nei confronti del nostro «pittresco» (27) Paese. E però qui stava il punto: dimostrando che la *renaissance latine* era un'invenzione uscita dalla pura testa del de Vogüé, Thovez sottolineava la falsità stessa dell'opera di d'Annunzio: come, in particolare, la «colossale facezia del Superuomo» altro non fosse che «un audace colpo» di penna per aggiornare la fiera delle proprie immagini e ammantare di qualche idealità un'assoluta «mancanza di senso morale» (24). Erano le premesse dell'imminente denuncia plagiaria: il cinico asservimento alle strategie di mercato e la mancanza di sincerità dell'ispirazione costituiranno il principio costantemente sotteso alla disamina dell'opera di d'Annunzio negli interventi, incentrati sull'accusa di plagio, del gennaio e febbraio 1896.

10 Quando Tito Allievi rilevò sulla *Gazzetta* il plagio della lirica del Tommaseo *Gl'Italiani morti in Spagna* nell'ode *Per gl'Italiani morti in Africa* del nostro poeta: cf. Allievi 1887, 79.

11 Come la *Cronaca d'Arte* di Milano, che il 1° febbraio 1891 pubblicava uno scritto del Pagliara, «Per la storia dei plagi», denunciante la presenza di prelievi verlainiani nell'*Isottèo* (cf. Giuriati 1903, 80-1); derivazioni da Verlaine e Banville, Goethe e Shelley verranno segnalate, per le *Elegie Romane*, sulla *Gazzetta Letteraria* nel luglio dell'anno successivo (cf. Bolognese 1892), mentre l'eccessivo peso dei narratori russi di d'Annunzio dell'*Episcopo* e dell'*Innocente* era stato poco prima commentato dal Capuana sulla *Tavola Rotonda* (in Scuderi 1972).

12 Con un cospicuo articolo comparso sulla *Revue des Deux Mondes* del 1° gennaio: cf. de Vogüé 1895. Di sicuro interesse è anche la recensione che il de Vogüé avrebbe dedicato alle *Vergini delle rocce*, in de Vogüé 1898.

Il nugolo di anatemi dei 'd'annuzietti' a seguito della *Farsa del Superuomo* non tratteneva infatti Thovez dal condurre una minuziosa aratura della poesia dannunziana edita sino ad allora (*L'arte del comporre di Gabriele d'Annunzio*, 4 gennaio 1896, in Thovez [1986a] 1921). Ironizzati ora come «traduzioni», ora «derivazioni», ora (fuor di antifrasi) «copiature», i tanti 'corpi di reato' sparsi nella lirica del Pescarese, dall'ode *Per gl'Italiani morti in Africa* all'*Intermezzo*, dall'*Isottèo-Chimera* alle *Elegie romane*, dal *Poema paradisiaco* alle *Odi navali*, sfilavano associati, con puntuale campionatura, ai nomi e ai luoghi dei loro creditori: il Tommaseo degli *Italiani morti in Spagna*;<sup>13</sup> il Flaubert della *Tentation de Saint Antoine*, dell'*Hérodias*, di *Madame Bovary* e del meno noto *Novembre*; il Baudelaire di *Calumet de paix*, che il poeta francese aveva, «Poveretto!», onestamente dichiarato «imité de Longfellow»; Shelley nella traduzione francese del Rabbe; il Maeterlinck delle *Serres chaudes*; il Verlaine di *Sagesse*;<sup>14</sup> il Mendès dei *Soirs Moroses*; Whitman con l'ode in morte del presidente Lincoln. In realtà, condizionata da un forte moralismo, l'intelligenza critica di Thovez non poteva ammettere che alla sconcertante puntualità materiale di simili prelievi si accompagnasse una veste straniata che li rendeva come irriconoscibili: segno dell'alto grado di re-invenzione del 'plagiario'.<sup>15</sup>

Nel successivo (18 gennaio 1896) *I fondi segreti del Superuomo e il mistero del nuovo Rinascimento*, non pago del dileggio cui già l'aveva sottoposto, il critico torinese ritorna al de Vogüé per versargli addosso una buona ragione di acido supplementare. Perché, se al *vicomte* le origini del neo-nato Rinascimento erano rimaste «occulte nella nebbia che vela le nascite divine», egli, Enrico Thovez, era ben in grado di palesarle (Thovez [1896b] 1921, 48). Difatti, seguendo lo stesso metodo del confronto ravvicinato, il critico veniva esibendo un gran numero di passi del *Piacere* puntualmente mutuati dall'*Initiation sentimentale* (1887) di cui d'Annunzio s'era avvalso in numerosi riferimenti pittorici e nel clima di pruriginosa mondanità del romanzo. Insomma, quel «Povero rettorico signor de Vogüé» aveva scambiato «per una polla genuina di italianità intatta l'articolo di Parigi camuffato all'italiana!» (49). A onor del vero qui a Thovez non si può dare torto del tutto, dovendo riconoscere che le abilità di montaggio intertestuale dell'esordiente romanziere non erano ancora affinate al punto da governare un quadro di tanto complesso eclettismo come quello

13 Cf. *supra* nota 11.

14 Thovez [1896a] 1921, 41, cita infatti i primi due versi della lirica *Beauté des femmes*.

15 O, adattando al caso d'Annunzio una classica definizione, «Siamo di fronte a un testo che, nel suo costituirsi, ha come caratteristica genetica [...] la capacità di 'assorbire e distruggere nel medesimo tempo gli altri testi dello spazio intertestuale': cf. Kristeva 1978, 210. Il riporto è già in Bertazzoli (2016, 24), ricostruzione teoricamente aggiornata del *modus operandi* di d'Annunzio in rapporto alla materia delle fonti.

del *Piacere*.<sup>16</sup> In effetti, nel caso degli imprestiti da Péladan la fatica di assimilazione del giovane d'Annunzio era riuscita solo in parte, risultando essi privi di quel tono originale che Croce e Borgese avrebbero affermato per la generalità degli *emprunts* dannunziani.<sup>17</sup>

Nell'ultimo intervento, *Le briciole del superuomo* (29 febbraio 1896, in Thovez [1896c] 1921), Thovez andrà completando il corredo delle sue denunce con l'aggiunta di fonti significative. Fra le varie, contano soprattutto le derivazioni dal Flaubert di *Un cœur simple* di cui il nostro *conteur* s'era avvalso negli *Annali d'Anna*; o da Maupassant, che aveva 'imprestato' all'*Innocente* non solo l'episodio dell'*Usignuolo*,<sup>18</sup> ma anche, con «La Confession» (*Toine*, 1885), il nucleo ideativo dello scioglimento del romanzo.<sup>19</sup> Inoltre, nei raffronti ravvicinati del critico torinese si rendeva evidente la fruizione delle novelle «L'Abandonné» e «La ficelle»<sup>20</sup> rispettivamente nella «Siesta» e nella «Fine di Candia» del *San Pantaleone*; né mancava, in riferimento all'*Idillio della vedova*, un richiamo all'Alexis di *Après la bataille*.<sup>21</sup> Quanto agli *Annali d'Anna*, la derivazione da Flaubert era già ben nota, ma sarebbero proprio i fitti riscontri comparati di Thovez a porre in luce, oltre alla ripresa di dettagli descrittivi, la trasposizione di snodi diegetici rilevanti. In merito a Maupassant, anche in tal caso non tutto era farina di Thovez, l'*emprunt* della «Confession» avendo già sollevato certo scalpore in Francia (cf. § 3), mentre la derivazione dal *rossignol* maupassantiano era stata poco prima segnalata da Emilio Toscano nello scambio di battute, anche su posizioni diverse, che le rivelazioni di Thovez andavano suscitando sulle colonne della rivista.<sup>22</sup> Diversamente, vi è da osservare che, in anticipo sui rilievi di Édouard Maynial (cf. 3) e di Alberto Lumbroso (1905, 519-42), al giovane critico sarebbe spettata, in contesto

16 Per l'ecllettismo derivazionale del *Piacere*, cf. Giacon 2016, 139-41.

17 Circa il Croce, cf. il seguito del testo. Lapidaria, quanto efficace, l'osservazione del Borgese: «Il d'Annunzio ha rubato spunti, materie, strofe, periodi, situazioni, tutto fuorché l'intonazione; ed è il tono che fa la canzone» (Borgese 1909, 124).

18 Riecheggiante la novella «Une partie de campagne» (*La Maison Tellier*, 1881 e 1891).

19 Ovvero l'assassinio di Raimondo. Il protagonista della «Confession» si sbarazzava del figlio avuto dall'amante esponendolo all'aria invernale: in tal modo Hermil avrebbe ucciso il figlio di Giuliana.

20 Uscite rispettivamente nelle raccolte *Yvette* (1885) e *Miss Harriet* (1884).

21 «Après la bataille» era comparso nelle *Soirées de Médan* (1880), antologia dei migliori risultati del *conte* naturalista. Successiva a Thovez è invece la scoperta che, grazie ad un abile intasamento, il racconto di Alexis si contamina con il maupassantiano «Le regret» (*Miss Harriet*, 1884).

22 Come nel caso di Mario Pilo, che sulla *Gazzetta* del 7 marzo mediava un po' le cose: se il plagio va assolutamente condannato, del d'Annunzio bisogna tuttavia riconoscere «il forte ingegno di cui è dotato, la tempra d'artista, la spiccata originalità»: cf. Pilo 1896, [1]. Per la segnalazione dell'*emprunt* dell'*Usignuolo*, cf. invece Toscano 1896.

italiano, l'attestazione della presenza di Maupassant entro le novelle del Pescaresc. E così, in modo alquanto paradossale, un'azione finalizzata alla denuncia della frode plagiaria avrebbe finito per rendere un buon servizio alla storia dell'intertestualità dannunziana.

Oltre a ciò, le *Briciole* presentano un notevole interesse d'ordine storico, immettendo nel cuore di un acceso *débat*. Si trattava dell'inchiesta 'processuale' promossa dal «Capitan Cortese» che nelle rivelazioni di Thovez aveva trovato occasione per un ottimo *scoop*: «potranno le accuse mosse a D'Annunzio intaccare il valore della sua grande produzione?» (Giuriati 1903, 22-3). A seguito di tale *quête*, che non fu la sola,<sup>23</sup> avveniva che l'accusatore, trasformatosi in accusato («se i plagi vi sono la colpa è di Thovez, il quale ha fatto male a rilevarli»...),<sup>24</sup> sentisse la necessità di difendersi: egli non aveva certo inteso demolire il valore artistico dell'opera dannunziana, bensì «protestare (questo sì, adesso e sempre) [...] contro un'arte che sotto l'enfatico culto della bellezza nasconde la corruzione intellettuale e la miseria del cuore» (Thovez [1896c] 1921, 91-2). Essere perciò accusato di denigrazione e persino d'opportunismo («insinuare il suo nomuccio su qualche giornale di Francia e d'Italia»)<sup>25</sup> era a suo sentire una vera e propria iniquità. In buona sostanza si trattò d'una gran brutta faccenda, di cui avrebbe fatto le spese non tanto d'Annunzio, quanto l'incauto giornalista, perché sparare contro quel colosso era come andare a caccia di «elefanti con carabine da bersaglio» (Mirandola 1970, 308).<sup>26</sup>

## 2.2 Altre battaglie di Enrico Thovez: il *débat* con Benedetto Croce

La sostanziale rettitudine del polemista torinese trova sicura conferma nel *Pastore, il Gregge e la Zampogna* (1910), raccolta di scritti illustranti una formazione estetico-letteraria ben radicata nella classicità e, modernamente, nel Romanticismo italiano e tedesco quanto nella lezione del Carducci. Da qui Thovez aveva estratto e consolidato la sua visione di

23 L'esempio del «Capitan Cortese» sarà subito colto da un «referendo» promosso dalla «Domenica Letteraria», cui prenderà parte anche il giovane Lucini (cf. § 3).

24 Una dettagliata ricostruzione dell'evento si legge in Giuriati 1903, 22-35. Lo studioso riporta, non senza lepida ironia, le diverse risposte fornite dal «senato» degli «intelligenti» interpellati (Giuriati 1903, 24).

25 Così Ugo Ogetti in Thovez [1896c] 1921, 73. Accuse del tutto analoghe, mosse da Diego Angeli, Luciano Zùccoli e da altri ancora, si leggono sempre in Thovez ([1896c], 1921, 73, 92, 93-4); il medesimo riporto è in Giuriati 1903, 24-6.

26 V'è da aggiungere che lo scrittore torinese avrebbe fatto le spese della propria franchezza qualche anno dopo, sempre sia vero quello ch'egli dichiarerà rammentando il suo esordio poetico del 1901: se il *Poema dell'adolescenza* era stato oggetto di feroci stroncature, ciò sarebbe dipeso da quella polemica antidannunziana (Thovez 1910, 341-2).

poesia quale frutto di un'ispirazione motivata e profonda, espressione sincera del più intimo sentire, com'egli aveva ribadito nelle sue battaglie antidannunziane sulla *Gazzetta* e cercato di realizzare in proprio nella sperimentazione stilistica e metrica del *Poema dell'adolescenza* (1901).<sup>27</sup> In senso metrico, precisamente, egli ora avrebbe dichiarato piena ammirazione per il magistrale *ardiri* di cui d'Annunzio aveva dato prova nella *Laus vitae*, definendola, in accordo col giudizio di Borgese, il «maggior sforzo di ingegno che dalla *Divina Commedia* in poi sia stato compiuto nella poesia italiana» («*Laus vitae*», in Thovez 1910, 348).<sup>28</sup> Ma se in tal modo veniva affermata la grandezza dell'*artifex*, nulla era mutato nel giudizio di Thovez sul poeta 'a mosaico': gli imprestati dannunziani testimoniavano tutta la falsità d'ispirazione d'una poesia di parole, non di «cuore», e per ciò incapace della «potenza emotiva e persuasiva del vero e legittimo capolavoro» («Il Camaleonte», in Thovez 1910, 185). Un'aporia – ché, condannandone la pratica, si sminuiva anche l'artefice – sicuramente dovuta a debolezza d'ordine critico. Simile insufficienza si rende evidentissima nei saggi della raccolta dedicati al tema plagiario. Viziati da un moralismo affatto anacronistico, nelle ripetute accuse di trasformismo e «falsità sentimentale» (cf. «La truffa del sentimento», in Thovez 1910, 206-8), tali scritti azzardano un incauto *débat* con Benedetto Croce, che nel maggio 1909 aveva pubblicato sulla *Critica* la prima puntata delle «reminiscenze» dannunziane. In particolare, il saggio «Il tuo e il mio», già sulla *Stampa* nel luglio 1909 col titolo «Il ragionamento di don Ferrante», s'incentra sugli interrogativi che, a parere dell'autore, Croce aveva lasciati irrisolti. Quali lumi alla «verità estetica, logica e morale sul plagio» aveva mai fornito l'olimpico filosofo? (Thovez 1910, 194). Nessun lume, bensì un dilemmatico rompicapo: «Quando l'opera [d'arte] c'è, non si risolve nelle sue fonti; e quando si risolve, l'opera d'arte non c'è» (196).<sup>29</sup> E inoltre, per la definizione del fenomeno, qual vantaggio si ricavava dall'affermazione che il plagio riguarda non la letteratura, ma la sola morale essendo una «falsificazione della verità storica»? (202-3).<sup>30</sup> S'intende come le categorie del giudizio estetico crociano sfuggissero completamente a Thovez,

27 Riguardo all'innovazione metrica tentata da Thovez, che lascia presentire il verso libero, cf. Bertoni 1995, 215-25.

28 Borgese 1909, 139-41 infatti vedeva in *Laus vitae* il capolavoro delle *Laudi* per la piena rispondenza tra *inventio* ed *elocutio*.

29 È il celeberrimo passo in cui il filosofo motivava la rassegna *Reminiscenze e imitazioni*: «Un'opera letteraria è tale, perchè ha una nota propria, originale, nuova; studiarla nelle sue fonti [...] vale, dunque, andarla a cercare dove essa non è [...]». E tuttavia «il richiamo e l'indicazione delle fonti adempie anche, talvolta, un ufficio utile, quando serve al commento dell'opera»: cf. Croce 1909a, 165-6.

30 Per la distinzione crociana tra piano letterario e morale circa il concetto di plagio, cf. Croce 1903, 468-70.



che, accanendosi sulle sue datate proposizioni, tornava a rammentare i plagi della lirica del Tommaseo e delle novelle del Maupassant: dov'era in simili «ruberie» quella «'nota [...] originale'» di cui discorreva il filosofo riconoscendola in d'Annunzio? Altro argomento, cioè, egli non trovava che rammentare: l'«elemento fondamentale del plagio» è «l'elemento furtivo» (201),<sup>31</sup> e d'Annunzio ne aveva dato prova trascogliendo autori od opere in Italia poco noti. Infine, resta da richiamare il saggio, peraltro d'indubbia suggestione, «Il Camaleonte». Fraintendendo gli argomenti di Croce sull'artista «dilettante di sensazioni», Thovez qui s'appellava al *locus communis* della «vitalità [...] puramente sensuale», o della 'freddezza di cuore' di d'Annunzio per negare al poeta l'esistenza del «calore intimo di una fiamma interiore» (182-3).<sup>32</sup> Tuttavia, anche così fosse stato, ciò nulla avrebbe tolto al potere di rifusione-creazione della fucina di d'Annunzio. Se questi, come voleva Thovez, attingeva «all'esterno» le «categorie più alte delle sensazioni e delle emozioni», non era certo per l'assenza d'«un organo centrale di sensibilità e creazione» (182), per l'eccesso, invece, o la prepotenza (come intendeva Croce) delle spinte che da quell'organo promanavano risolvendosi, empaticamente, nella materia assunta. Da qui – anche nel caso dei 'plagi' pertanto – sarebbe uscita la «nota propria, originale, nuova» cui si riferiva il filosofo.

### 3 Dalle battaglie alla guerra: *Antidannunziana* di Gian Pietro Lucini

«On le crut fini» scriveva nel 1908, riferendosi a «le scandale des plagiats», Filippo Tommaso Marinetti. E d'Annunzio, benché avesse pur avuto i suoi fastidi, ne era uscito egregiamente: in virtù della fortuna, che gli aveva dato per nemici «un jeune inconnu et une pauvre petite revue» (Marinetti 1908, 102), e anche del suo magnifico *aplomb*, che certo l'aveva aiutato a fronteggiare gli attacchi congiunti della stampa italiana e francese. Infatti, anche nella nazione cui doveva la propria fama sul piano europeo e una bella fetta del suo mercato, egli era stato criticato e in più occasioni: dalle

31 Al critico, dunque, che nel suo *Ragionamento* lo accusava di aver trascurato «l'elemento furtivo» del plagio, proprio come l'erudito secentesco l'evidenza della peste, il filosofo avrebbe risposto nel novembre successivo con una «Noterella polemica» premessa alla seconda rassegna delle *Reminiscenze*: «intorno alla questione del plagio, scrissi già, nel primo anno di questa rivista, provandomi a definirne esattamente i termini» (Croce 1909b, 425).

32 Su questi luoghi della vulgata antidannunziana, Croce s'era pronunciato nel 1904, evidenziando come «l'asserita freddezza del d'Annunzio» rispondesse all'«atteggiamento di un originale spirito contemplatore, il cui fervore è tutto concentrato nell'opera stessa della contemplazione» (Croce 1904a, 2).

accuse di *plagio* riguardanti *L'Intrus* (1893) e *L'Enfant de volupté* (1895)<sup>33</sup> agli articoli *accablants* che Gaston Deschamps pubblicava su *Le Temps* a seguito delle denunce di Enrico Thovez.<sup>34</sup> A tali attacchi che gli venivano mossi dal cuore di *France la douce* non si può credere che d'Annunzio fosse rimasto indifferente.<sup>35</sup> Dinnanzi a simili accuse egli sempre protestò la propria innocenza nell'intima persuasione che i materiali prelevati fossero di ben poco conto rispetto alla virtù di 'transustanziazione' del suo genio creatore. Il fatto, però, che sentisse la necessità di difendersi con una «Lettre» sul *Figaro* appellandosi ai principi del Banville è chiara testimonianza del suo disagio.<sup>36</sup> D'altro canto, dopo l'ultimo intervento di Thovez sulla *Gazzetta*, la fase più violenta della tempesta di fine secolo era in via di esaurimento. La polemica sulla rivista torinese sarebbe sì continuata per buona parte del '96, ma sempre più stancamente, suscitando le perplessità dei lettori più avvertiti.<sup>37</sup> Di conseguenza, anche oltralpe gli echi più accesi andranno via via spegnendosi. È significativo che, già ben prima dell'importante contributo di Lucien Duplessy sulle *sources* di Gabriele d'Annunzio (Duplessy 1927, 345-65), Édouard Maynial prendesse in esame gli *emprunts* maupassantiani delle *Novelle della Pescara* per mezzo di modalità comparative sottratte ad ogni carattere accusatorio (Maynial 1904, 289-315). A dispetto di taluni codazzi polemici,<sup>38</sup> la *quête* sui plagi

33 Ossia *L'Innocente* e *Il Piacere* in veste francese, con *emprunts* rispettivamente da Maupassant (cf. § 2.1) e da Bourget. Della riprovazione dei critici francesi si coglie testimonianza nel carteggio del poeta col traduttore Georges Hérelle: si vedano Cimini 2004, 320, 138-9, e, per un rapporto commentato, Giacomini 2014, 55-6.

34 Avvalendosi, ma anche con certa infedeltà, degli scritti del critico italiano, il Deschamps dava grande spicco ai prelievi dal Péladan che, diversamente dall'edizione francese del *Piacere*, erano stati mantenuti nella veste italiana del 1894. Per gli articoli del Deschamps (26 gennaio e 2 febbraio 1896), cf. Maurevert 1922, 248-9. Nella sua ampia rassegna dei più grandi plagiari francesi, l'autore faceva eccezionalmente spazio a d'Annunzio: cf. il saggio, breve ma significativo, «Gabriele d'Annunzio, écrivain italo-français» (247-57).

35 Prova ne sia la *Lettre* che Remy de Gourmont inviava al nostro poeta nell'aprile del 1896. Dopo aver investito d'un giudizio sprezzante la figura di Gaston Deschamps («Ce critique n'a aucune autorité parmi nous», giacché «[n]aturellement amorphe»), l'illustre letterato provvedeva a rassicurare d'Annunzio: «Pour ce que l'on vous reproche? Non; c'est si peu de chose [...] | N'ayez pas de chagrin d'un tel malentendu et croyez vous que si nous goûtâmes les autres en vous, nous y goûtons aussi vous-mêmes, et avec moins de défiance que vous ne pourriez le supposer» (de Gourmont 1903, 35 e 38; corsivo aggiunto).

36 Nei tempi più vicini a d'Annunzio, Banville era stato, insieme ad Anatole France, un appassionato fautore del diritto di plagio. Nella celebre «Lettre» pubblicata sul *Figaro* il 1 febbraio 1896 e indirizzata ad André Maurel, d'Annunzio attingeva a piene mani a «Le Plagiat» delle *Lettres chimériques*: cf. d'Annunzio 1896, 3, poi in Andreoli 2003.

37 Quali Francesco Gaeta, che metteva in guardia i detrattori dannunziani da risibili forme di notomizzazione testuale in luogo d'una considerazione estetica complessiva (Gaeta 1896).

38 Come l'attacco a sfondo osceno di Camille Pittolet a proposito dell'usignolo dell'*Innocente*: cf. Pittolet 1920.

dannunziani poteva dirsi pressoché giunta a termine, in Italia come in Francia, all'ingresso del nuovo secolo.

*Antidannunziana* di Gian Pietro Lucini venne pertanto alla luce quando non solo il fervore polemico s'era ovunque attutito, ma anche le circostanze generali erano divenute delle più infauste. La prima parte dell'opera, «D'Annunzio al vaglio della critica», fu edita nel 1914 a pochi mesi dalla morte dell'autore e dallo scoppio in Europa del conflitto mondiale: fattori che fecero sì che non se ne potesse pubblicare la seconda, «D'Annunzio al vaglio dell'Humorismo», già pronta per la stampa in tutt'uno con lo scritto *Antimilitarismo*.<sup>39</sup> Di seguito, l'entrata in guerra dell'Italia e la celebrazione di d'Annunzio come eroe della Patria avrebbero privato la sezione già edita di rinomanza; l'inedita, poi, avrebbe dovuto attendere gli anni '70 del secolo scorso per venire alla luce grazie alle note cure di Edoardo Sanguineti (1989). In breve, come nel caso di buona parte dell'opera luciniana che, vivo il poeta, pochi riconoscimenti rispetto ai suoi meriti riscosse presso la critica, anche il forte messaggio morale, ideologico ed estetico di *Antidannunziana* sarebbe rimasto inascoltato e come fuori tempo. Un'indubbia perdita per la nostra cultura protonovecentesca, giacché *Antidannunziana* costituisce, insieme al *Verso Libero*,<sup>40</sup> uno sforzo teorico di notevole portata e indubbiamente superiore ad ogni precedente intervento 'contra d'Annunzio'. Beninteso, essa ha tutt'altro che il dono della chiarezza. Raccolta di scritti vari, fra i quali un gran numero da parte di poeti, critici e studiosi coi quali lo scrittore si confronta o polemizza; saggi, dunque, sia editi che inediti, disposti sul doppio registro di note copiosissime e contrassegnate dall'intrudersi dell'autore entro il corpo citazionale, *Antidannunziana* esibisce i tratti d'affascinante disorganicità caratteristici di questo artista geniale e immaginoso: non una struttura compatta, bensì un labirintico «cibreo di notizie», di «giudizii [...], e di glosse industrie», come l'autore stesso ebbe a dichiarare nella vivace *factio* dialogica col *l'hypocrite lecteur* (Lucini 1914, 34).<sup>41</sup> Indubbiamente, alcune coordinate di tanta materia non sono nuove: in comune col Thovez i principi oppositi-

39 Espressione dello spirito ribelle di Lucini, tale scritto fu reso inattuale dallo scoppio della guerra e «buttato al macero» (Baldassarri 1974, 16). In realtà, come sul piano letterario, molto complesso e infine ingannevole è inquadrare questo scrittore in un movimento di pensiero politico, anche se punti fissi rimasero lo spirito antimonarchico, fortemente legato a Mazzini, e anticlericale. Di tale posizione libertaria si colgono chiari i riflessi in *Antidannunziana*.

40 Uscito nel 1908 presso le Edizioni futuriste di «Poesia», questo «*monstrum* della [...] saggistica primonovecentesca» (Ferro 2008, XXXI; corsivo nell'originale), dal respiro criticamente irriducibile e costantemente *in progress*, lievita di continuo nelle pagine di *Antidannunziana*.

41 Il lungo dialogo con «Tizio», nella premessa all'opera datata «20 agosto 1912». A tale anno, attestato in più luoghi di *Antidannunziana*, sembrano dunque risalire l'inizio della raccolta dei materiali e la composizione delle note: cf. Lucini 1914, 57.

vi all'arte di d'Annunzio quali la poesia come espressione di sincerità e fonte di «commozione» per il lettore;<sup>42</sup> la crescita civile che da tal mezzo consegue; l'affermazione che la *mens* dannunziana, scarsamente dotata di capacità speculativa, non sa produrre concetti nuovi. Tuttavia, rispetto al saggista torinese, si scorgono alcuni significativi distinguo, a partire dal riconoscimento della maestria dell'artefice d'Annunzio, che, oggetto in Thovez di sicura ammirazione, qui suona riduttivo e sottoposto a lapidaria *confutatio*: «verrà a riconoscerne l'ingegno grande e l'attitudine maestrevole [...] di maneggiare tutto che si presta all'arte delle parole: ma la sua erudizione [...] non ha fatto corpo colla sua emozione [...]; dà imagine lucida [...]; ma [...] non estraee un concetto vitale, una sintesi d'universalità» (Lucini 1914, 30). In realtà, il complesso delle due sezioni di *Antidannunziana* configura una sorta d'autobiografia, che ricostruisce quasi passo a passo la storia d'un 'fratricidio'. Ché tale fu per Lucini l'attraversamento di d'Annunzio: di gran lunga il più arduo dei numerosi, tra Scapigliatura, Simbolismo, Futurismo, sperimentati dal poeta di Breglia, e che durò, può dirsi, un'intera vita. Nel 1896, in un «referendo» sul valore di d'Annunzio, il giovane Lucini pronunciava un verdetto sostanzialmente favorevole,<sup>43</sup> come del resto *Il Libro delle Figurazioni Ideali* (1894) recava impressa l'ascendenza dell'*Isottèo-Chimera*.<sup>44</sup> Ma, a partire dal «contraveleno» della *Prima ora dell'Accademia* (1898) (Lucini 1914, 18), lo scrittore lariano scatenerà contro d'Annunzio una guerra senza frontiere. Mentre, cioè, la stessa poesia reca in filigrana il disegno d'una incessante opposizione ideologica e stilistica all'opera del Pescara, al «vaglio» di *Antidannunziana* nessun aspetto di d'Annunzio si salva: letterario (arte come espressione del «Conformismo» e del «Superlativo», fusi nello «Stagno della Retorica»: Lucini 1914, 20-1; corsivi nell'originale); ideologico e politico (alleanza con la monarchia, col nazionalismo e il colonialismo); morale (insincerità e avidità di lucro); psicologico (egoismo, narcisismo, megalomania). E infine, impaludato nella sua retorica insincera, d'Annunzio si palesa affatto privo dell'*humorismo*, che è costume di vita e insieme di poesia: l'espandersi generoso, partecipe del dolore altrui, d'una «*coscienza in sé commossa e riflessiva* nello stesso tempo» (in Sanguineti 1989, 45; corsivo nell'origina-

42 «[D]esidero di commuovere rendermi, cioè, padrone della sensibilità del mio lettore, accumunarlo alla mia passion, farlo *vibrare* insieme» (Lucini 1914, 35; corsivi nell'originale). Tal genere d'intenzione s'inquadra nella poetica generale dell'*humorismo*: cf. il seguito del testo.

43 Sulle orme del *Capitan Cortese*, anche la *Domenica Letteraria*, di cui Lucini era divenuto redattore, «volle illustrarsi in una specie di referendo [...]: *Quale posto assegnate oggi, a Gabriele D'Annunzio, considerato come poeta e romanziere?*» (Lucini 1914, 14; ; corsivi nell'originale). La risposta di Lucini uscirà sulla rivista il 23 febbraio 1896: cf. Lucini 1914, 16-17.

44 Con echi ben precisi, tanto da far parlare i coevi di plagio: si vedano i rilievi di Manfredini 2005, LVII-LX, e già di Curi 1970, 199-248, 204 in particolare.

le). Nulla di più lontano, allora, dell'eloquio dannunziano, che, «*opaco all'anima*, si rifiuta alla cinetica morale» (Lucini, in Sanguineti 1989, 56; corsivo nell'originale). «Così», poteva dichiarare Lucini, «mi pare oggi far un'altra volta onore alla mia firma il dichiararmi [...]: **Antidannunziano**» (Lucini 1914, 34-5; grassetto nell'originale). Si osserva dunque agire in *Antidannunziana* la fortissima tensione allegorica che aveva condotto il poeta ad incarnare in *personae* i temi della sua satira sociale e politica (come gli attori dei *Drami delle Maschere* o di *Revolverte*). Maschera, infatti, è d'Annunzio, colpito in quanto «*indice e tendenza*» (Lucini 1914, 35; corsivo nell'originale), vivente catalogo dei disvalori di cui l'autore registrava il dilagare nell'Italia contemporanea.<sup>45</sup> Se questa è la corretta prospettiva in cui inquadrare l'antidannunzianesimo integrale dello scrittore lombardo, ciò non toglie che la critica luciniana spesso si traduca in un attacco acre e risentito dal quale, più che l'indignazione contro la maschera, traspare la sofferenza di un artista e di un uomo, essendo incompreso il valore dell'uno e inascoltato il messaggio dell'altro. Valga per tutti da esempio il giudizio sulla metrica delle *Laudi*: benché ovunque se ne esalti la novità facendone un magistrale modello di 'verso libero', quella dannunziana è solo «vecchia prosodia», induttrice d'una «melopea stracca, uniforme, senza colorito» (Lucini 1914, 177); nulla, pertanto, ha essa a che vedere con il genuino «verso libero», il cui *auctor* non è certo d'Annunzio, bensì, nella teoria come nella pratica, il polemista-poeta...<sup>46</sup> In simile varietà di argomenti e intonazioni, il tema antiplagiario non solo occupa una parte cospicua, ma funge, anche, da imprescindibile filo conduttore. L'accusa mossa ai plagi dannunziani è infatti l'arma con cui aggredire la concrezione più detestabile, per un poeta «umorista», della malattia morale dei tempi: il vanto d'un successo immeritato perché conseguito con la frode. Non a caso, la disposizione degli scritti raccolti nella prima parte di *Antidannunziana*, che più interessa l'argomento plagiario, evidenzia un crescente ricorso al leit-motiv dell'insufficienza inventivo-creativa del Pescarese. Il plagio, se ne ricava, è condizione necessaria e permanente dell'arte dannunziana: dalla poesia al romanzo al teatro, la decantata grandezza di d'Annunzio ad altro non si deve che alla «lettura de' suoi colleghi di altra patria e lingua», essendo egli inetto «a creare veramente per sè e da sè solo il pensiero e le immagini» (Lucini 1914, 48, 74). Un'insufficienza,

45 «La 'critica integrale', ossia quella praticata da Lucini, «ha come oggetto la correlazione storicamente determinata tra il 'carattere dell'artista' e il 'carattere del tempo'. Il suo strumento è precisamente la "maschera"»: Sanguineti 1989, IX.

46 Cf. «Del *Verso Libero* d'annunziano», in Lucini 1914, 169-94. Con la sdegnosa rivendicazione di tale paternità (170) fanno tutt'uno le polemiche con Onofri e con Buzzi, che non avevano tributato al poeta il riconoscimento dovuto (169-71). La novità del verso delle *Laudi* era però confutata a partire da *Maia*: cf. «Il gran Pan eterno immortale», in Lucini 1914, 91-119, 110-11 in particolare.

precisa Lucini tradendo Croce ma aggiungendo un tassello alle proposizioni di Thovez,<sup>47</sup> che si spiega coll'essere d'Annunzio un «*esteta passivo*», incapace d'elaborare la sua «*emozione di sentimento*» nella forma superiore dell'«*emozione estetica*» tipica dell'opera d'arte; avendo infatti coltivato la pratica del plagio sin da fanciullo, egli «ha abituato la sua mente a *far senza* della necessaria ginnastica del creare per sè», ed è divenuto «una pulce. Sacra pulce di letteratura, piccolo insetto parassita dell'opera altrui» (Lucini 1914, 211 e 269; corsivi nell'originale). Tali pittoresche accuse dovrebbero trovare conferma nella fitta prova documentale esibita nel *Mastro de' Plagi*, che, assieme ai due scritti su *Fedra* (1909),<sup>48</sup> costituisce il cuore della denuncia dello sfacciato «pifferaro abruzzese» (Lucini 1914, 249). In questa sezione dell'opera, dopo un'ampia premessa sulla storia giuridica del *plagium*, Lucini riporta le fonti segnalate da Thovez e da altri estensori sulla *Gazzetta*, e le *reminiscenze* uscite sulla rivista crociana dal 1909 al 1911. Articolato in 28 lemmi, l'arco cronologico del regesto luciniano si estende da *Primo vere* alla *Pisanelle*, quest'ultima ancora «*in corso di stampa e di rappresentazione*».<sup>49</sup> Salvo per il cospicuo 'plagio' della *Fedra* di Swinburne e pochi altri riferimenti a poeti o studiosi a lui familiari,<sup>50</sup> Lucini non produce nulla di nuovo, né pretende di farlo; la sua piuttosto vuol essere un'organica attestazione di quella pratica 'furtiva' ove, e non altrove, il poeta di Pescara troverebbe il «vantato [da Croce] *tono proprio ed originale*» (Lucini 1914, 245 nota 14; corsivo nell'originale).<sup>51</sup> E però l'estensore del *Mastro* spesso incorre in notabili errori. Se l'onomastica diffusamente scorretta e taluni svarioni memoriali dipenderebbero da fretolosità di stesura o di revisione delle bozze,<sup>52</sup> appaiono invece ingiustifi-

47 Cf. il saggio «Il Camaleonte», in Thovez 1910, 182-3, già richiamato in § 2.2.

48 Cf. *Rassegna di "Fedre"* e *L'Indimenticabile risciacquatura delle molte "Fedre"*, rispettivamente su *La Giovine Italia* e *La Ragione* del 1909. Lucini vi denunciava con raffronti minuziosi il cospicuo 'plagio' dannunziano ai danni della *Fedra* di Swinburne.

49 Ma della quale erano usciti estratti su rivista, cui Lucini si richiama nel proprio commento: cf. Lucini 1914, 229; corsivo nell'originale.

50 Così per Romolo Quaglinò a proposito di *Laus vitae*, e per Umberto Silvagni su *Fedra* (Lucini 1914, 223 e 227).

51 In Lucini 1914, 245 nota 14.

52 Segnalando qui soltanto i casi più evidenti, cf. *Mastro de' Plagi*, 3. **Intermezzo di Rime**, 215: *Song de Kiawetha (Hiawatha)*, e 216: E. Meynial (per Maynial, ma l'errore è già in Croce 1909, 168); 5. **San Pantaleone**, 216: *La Regina Anna (La Vergine)*; 6. **Isotta Guttadauro**, 217: *Les Tentations [de Saint Antoine] (La Tentation [...])*, ma *idem* in 8. **Elegie romane**, 219, e in 24. **La Nave**, 227; 7. **Il Piacere**, 218: *Mount Edcumbe (Edgcumbe)*; 9. **Giovanni Episcopo**, 219: *Krotknia (Krotkaja)*, in cui errato è anche il riferimento della novella dostoevskijana all'*Episcopo* anziché all'*Innocente*, e il madornale «*Delitto e castigo del Marmeladoff*»; 10. **Poema Paradisiaco**, 220: *Imitation sentimentale (Initiation)*; 13. **Le Vergini delle Rocce**, 221: *Guido Fortebrani (Fortebracci)*; 19. **Laudi del Cielo del Mare...**, 224: *Giuseppe Cesare Alba (scilicet Abba)*; 24. *La Nave*, 227: *Salambò (Salammò)*; 26. **Forse che sì forse che no**,

cabili le cadute concettuali. Tra i plagii figurano infatti la memoria dei classici antichi e moderni,<sup>53</sup> l'impiego di anglicismi, l'utilizzo di fonti vocabolaristiche, di guide turistiche,<sup>54</sup> di fonti storiografiche;<sup>55</sup> inattendibili *rumores* sul *Fuoco*;<sup>56</sup> l'autocitazione;<sup>57</sup> l'addebito, infine, a d'Annunzio d'aver plagiato nella *Pisanelle* (mentr'era dunque in Francia...) l'inno di «Kritias mio» nelle *Nottole ed i Vasi* (1912) del medesimo scrittore lariano.<sup>58</sup> Simili abbagli v'erano certo stati, e in gran numero, durante l'*affaire* di fine secolo, ma da parte di critici mediocri e di lettori inesperti, disattenti, talvolta in malafede.<sup>59</sup> In un intellettuale onesto e di gran vaglia come Lucini, essi restano razionalmente incomprensibili. La loro spiegazione sarebbe dunque da ricercarsi altrove: in quella psicologia risentita che, ben avvertibile in più luoghi della raccolta, avrebbe sminuito l'oggettività e il fondamento metodologico di tale ambizioso regesto. Il che non riduce, però, il senso e il valore di *Antidannunziana*, testimonianza appassionata d'un capitolo di storia della cultura e, al contempo, inedita specola dalla quale cogliere, con parziale ma intrigante prospettiva, la figura di due poeti diversamente grandi.

## Bibliografia

### Atti d'Annunzio

Centro Nazionale di Studi dannunziani (a cura di) (1981). *D'Annunzio giovane e il verismo = Atti del primo Convegno Internazionale di Studi*

228: *Miss Imagen (Imogen)*. Inoltre, nella *Rassegna di Fedre*, si veda l'impiego di *Maurice* in luogo del *Maxime della Curée* (Lucini 1914, 251).

53 Lucini 1914, 222-23, 227: per le reminiscenze di Alceo e di Foscolo in *Laus vitae*, di Boccaccio nella *Francesca da Rimini*.

54 Ossia l'utilizzo del vocabolo *doghi* in *Laus vitae*; del Guglielmotti nelle *Odi navali*; del Baedeker nelle *Città del silenzio*: Lucini 1914, 220 e 223.

55 Il romanzo storico *Rienzi, l'ultimo dei tribuni romani* di Edward Bulwer-Lytton per il *Cola di Rienzo*, e la *Vie de Beethoven* di Romain Rolland in *Più che l'amore*: Lucini 1914, 225 e 226.

56 In cui figurerebbero scritti del Conti e della Duse, nonché i racconti di un immaginoso invitato del poeta: Lucini 1914, 221-2.

57 Lucini 1914, 223 e 229: sulla ripresa dell'*Intermezzo* nell'alcionia *Stabat nuda aestas* e dei «mercanti della "Francesca e di Fedra"» nella *Pisanelle*.

58 Lucini 1914, 230-1.

59 Alcuni fra costoro infondatamente persuasi, proprio come Lucini, d'essere stati vittime di plagio: è il caso di Guido Fortebracci, che accusava d'Annunzio d'aver plagiato, nelle *Vergini delle rocce*, il suo *Ante lucem* per il sol fatto che in entrambi i testi figurava un medesimo passo tratto da Erodoto (cf. Fortebracci 1896).

*dannunziani* (Pescara, 21-23 settembre 1979). Pescara: Arti grafiche Garibaldi.

Centro Nazionale di Studi dannunziani (a cura di) (2016). «Il mondo di d'Annunzio: temi, forme, valori = Atti del 40° Convegno Nazionale di Studi (Pescara, 24-25 ottobre 2013)». Num. monogr., *Rassegna dannunziana del Centro nazionale di Studi dannunziani in Pescara*, 30(65-66).

Monografie, volumi collettanei, contributi su rivista

- Allievi, Tito (1887). «1837-1887». *Gazzetta Letteraria*, 11(10), 79.
- Andreoli, Annamaria (a cura di) (2003). *1889-1938. Vol. 2 di D'Annunzio, Gabriele: Scritti giornalistici*. A cura e con una introduzione di Annamaria Andreoli; testi raccolti da Giorgio Zanetti. Milano: Mondadori.
- Baldassarri, Rita (1974). *Gian Pietro Lucini*. Firenze: La Nuova Italia.
- Banville, Théodore de (1855). *Lettres chimériques – 1883-1884 –*, III. *Le Plagiat. À M. Victorien Sardou*. Paris: Charpentier, 29-35.
- Bertazzoli, Raffaella (2016). «L'intertestualità nell'opera di Gabriele d'Annunzio», in «Il mondo di d'Annunzio: temi, forme, valori = Atti del 40° Convegno Nazionale di Studi (Pescara, 24-25 ottobre 2013)». Num. monogr., *Rassegna dannunziana del Centro nazionale di Studi dannunziani in Pescara*, 30(65-66), 19-31.
- Bertoni, Alberto (1995). *Dai simbolisti al Novecento. Le origini del verso libero italiano*. Bologna: il Mulino.
- Bolognese, Onesto (1892). *Versi e poeti. Pietro Cossa – Gabriele D'Annunzio*. «Gazzetta Letteraria», 16(27), 210-11.
- Borgese, Giuseppe Antonio (1909). *Gabriele d'Annunzio*. Con bibliografia, ritratto e autografo. Napoli: Riccardo Ricciardi.
- Cimini, Mario (a cura di) (2004). *Carteggio D'Annunzio – Hérelle (1891-1931)*. Lanciano: Carabba.
- Croce, Benedetto (1903). «Rivista bibliografica: Giuriati D., *Il plagio*; Lumbroso A., *Plagi, imitazioni e traduzioni*». *La Critica*, 1(2), 468-70.
- Croce, Benedetto (1904a). «Note sulla Letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX: VII. Gabriele d'Annunzio». *La Critica*, 2(1), 1-28; 2(2), 85-110.
- Croce, Benedetto (1904b). «Note sulla Letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX: Saggio di una bibliografia d'annunziana». *La Critica*, 2(3), 169-90.
- Croce, Benedetto (1909a). «Reminiscenze e imitazioni nella Letteratura italiana durante la seconda metà del sec. XIX. Introduzione». *La Critica*, 7(3), 165-7.
- Croce, Benedetto (1909b). «Reminiscenze e imitazioni nella Letteratura italiana durante la seconda metà del sec. XIX. Noterella polemica alla questione metodica». *La Critica*, 7(6), 424-32.



- Curi, Fausto (1970). «Per uno straniamento di Lucini». *Il Verri*, 33-4, 199-248.
- D'Annunzio, Gabriele (1896). «Lettre d'Annunzio». *Figaro*, 1 février, 3.
- Duplessy, Lucien (1927). «Maupassant, Source de Gabriele d'Annunzio». *Mercure de France*, 38(707), 345-65.
- Ferro, Pier Luigi (a cura di) (2008). *Lucini, Gian Pietro: Il Verso Libero "Proposta"*. Anastatica dell'edizione 1908 di *Ragion poetica e programma del Verso Libero*. Novara: Interlinea.
- Fortebracci, Guido (1896). «Un altro plagio autentico (da "Ante Lucem")». *Gazzetta Letteraria*, 20(18), 5.
- Gaeta, Francesco (1896). «L'opera di Gabriele D'Annunzio d'innanzi alla coscienza estetica». *Gazzetta Letteraria*, 20(13), 3.
- Giacon, Maria Rosa (2014). «'Impones plagiario pudorem'. D'Annunzio romanziere e l'affaire des plagiats». *Archivio d'Annunzio*, 1, 43-72. DOI 10.14277/2421-292X/450.
- Giacon, Maria Rosa (2016). «Le fonti francesi», in «Il mondo di d'Annunzio: temi, forme, valori = Atti del 40° Convegno Nazionale di Studi (Pescara, 24-25 ottobre 2013)». Num. monogr., *Rassegna dannunziana del Centro nazionale di Studi dannunziani in Pescara*, 30(65-66), 133-72.
- Giuriati, Domenico (1903). *Il plagio. Furti letterari Artistici e Musicali*. Milano: Hoepli.
- Gourmont, Remy de (1903). «Lettre à M. d'Annunzio». Gourmont, Remy de, *Épilogues - Réflexions sur la vie - 1895-1898, 12 Avril [1896]*. Paris: Éd. Mercure de France, 34-9.
- Kristeva, Julia (1978). *Semeiotiké. Ricerche per una semianalisi*. Trad. di Piero Ricci. Milano: Feltrinelli. Trad. di: *Sèméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.
- Lucini, Gian Pietro (1914). *Antidannunziana. D'Annunzio al vaglio della critica*. Milano: Studio Editoriale Lombardo.
- Lumbroso, Alberto (1902). *Scaramucce e Avvisaglie [...] Plagi, imitazioni e traduzioni [...] ed altri scritti*. Con una lettera di Alessandro D'Ancona. Frascati: Tip. Tuscolana.
- Lumbroso, Alberto (1905). «Maupassant et les plagiats de G. D'Annunzio». Lumbroso, Alberto, *Souvenirs sur Maupassant. Sa dernière maladie, sa mort*. Roma: Bocca Frères, 519-42.
- Manfredini, Manuela (a cura di) (2005). *Lucini, Gian Pietro: Il Libro delle Figurazioni Ideali*. Roma: Salerno.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1908). *Les Dieux s'en vont, D'Annunzio reste. Dessins à la plume par Valeri*. Paris: E. Sansot & C<sup>ie</sup>.
- Maurevert, George (1922). «Gabriele d'Annunzio, écrivain italo-français». Maurevert, *Le livre des plagiats*. Paris: Arthème Fayard & C<sup>ie</sup>, 247-57.
- Maynial, Édouard (1904). «Guy de Maupassant et Gabriele d'Annunzio. De la Normandie aux Abruzzes». *Mercure de France*, 179(52), 289-315.

- Mirandola, Giorgio (1970). «La *Gazzetta Letteraria* e la polemica dannunziana (1882-1900)». *Lettere Italiane*, 3, 298-324.
- Nodier, Charles (1812). *Questions de littérature légale: Du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres [...]*. Paris: Barba.
- Pilo, Mario (1896). «Plagio e collaborazione. A proposito della polemica dannunziana». *Gazzetta Letteraria*, 20(10), [1].
- Pitollet, Camille (1920). «Le Rossignol de M. Gabriele d'Annunzio». *Lanques Romanes*, 40, 314.
- Sanguineti, Edoardo (a cura di) (1975). *Lucini, Gian Pietro: Revolverate e Nuove Revolverate*. Torino: Einaudi.
- Sanguineti, Edoardo (a cura di) (1989). *Lucini, Gian Pietro: D'Annunzio al vaglio dell'Humorismo*. Genova: Costa & Nolan.
- Scuderi, Ermanno (a cura di) (1972). *Capuana, Luigi: Scritti critici (Giovanni Episcopo e L'Innocente)*. Catania: Giannotta, 104-13. Or. ed. in: *Tavola Rotonda*, 17, 24 aprile 1892).
- Thovez, Enrico (1895). «La farsa del Superuomo». *Gazzetta Letteraria*, 19(49). In Thovez 1921, 22-31.
- Thovez, Enrico (1896a). «L'arte del comporre del Signor Gabriele D'Annunzio». *Gazzetta letteraria*, 20(1). In Thovez 1921, 32-47.
- Thovez, Enrico (1896b). «I fondi segreti del Signor D'Annunzio e il mistero del Nuovo Rinascimento». *Gazzetta Letteraria*, 20(3). In Thovez 1921, 48-62.
- Thovez, Enrico (1896c). «Le briciole del superuomo». *Gazzetta Letteraria*, 20(9). In: Thovez, Enrico (1921). *L'Arco di Ulisse: Prose di combattimento*. Napoli: Ricciardi, 63-97.
- Thovez, Enrico (1910). *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna: Dall'Inno a Satana alla Laus vitae*. Napoli: Ricciardi.
- Toscano, Emilio (1896). «Altri furti letterari del signor D'Annunzio». *Gazzetta Letteraria*, 20(6), [1].
- Tosi, Guy (1981). «D'Annunzio, le réalisme et le naturalisme français. Les thèmes. La langue et le style». *D'Annunzio giovane e il verismo = Atti del primo Convegno Internazionale di Studi dannunziani* (Pescara, 21-3 settembre 1979). Pescara: Arti grafiche Garibaldi, 59-106.
- Vogüé, Eugène-Melchior de (1895). «La Renaissance Latine: Gabriel d'Annunzio: poèmes et romances». *Revue des Deux Mondes*, 65(127), 187-206.
- Vogüé, Eugène-Melchior de (1898). *La Renaissance latine. L'Esthète*. Vogüé, Eugène-Melchior de, *Histoire et Poésie*. Paris: Armand Colin, 267-76.