

LA SUGGESTIONE  
DEL DOCUMENTO EPIGRAFICO  
IN D'ANNUNZIO

Nella produzione dannunziana il documento epigrafico affiora con cadenza non episodica e riveste un ruolo assai incisivo. Diverse motivazioni concorrono, in realtà, a sollecitare la sensibilità del poeta verso la parola iscritta. Anzitutto è il mistero della decifrazione ad esercitare un fascino potente: nei versi iniziali di *Maia*, infatti, tra i cultori di moderne e seducenti dottrine, è menzionato « *colui che nei muti / segni ode sonar le lingue / dei regni perduti* » (vv. 103-105).

Ma l'attrazione di D'Annunzio per l'ἐπιγράφημα muove da ragioni ben più profonde e sostanziali. L'icasticità e l'efficacia del lessico epigrafico sembrano apprezzate dal poeta in tutta la loro potenziale capacità evocativa. Un esempio. Nell'inno ad Enotrio, a conclusione del libro di *Maia*, gli archi trionfali dell'Urbe, che nella tenebra « *sembrano vomire la notte / accidiosa* » (vv. 8215-8216), ad ogni alba sono protagonisti di una miracolosa metamorfosi. « *Subitamente per entro / i lor vani sembra che parli / la magnificenza del giorno / geniale, con la concisa / forza delle iscritte parole / più fiera su i cuori virili / che getto di bronzo, più acre / che punta di stilo rovente* » (vv. 8221-8228). È dunque l'epigrafe commemorativa, svelata dalla luce del giorno, ad animare il monumento; è il *ductus* dell'iscrizione a valorizzarlo in una dimensione estetica; è, soprattutto, la « *concisa forza delle iscritte parole* » a dialogare con i cuori virili in un linguaggio più esplicito ed eloquente di ogni altro veicolo di comunicazione, sia pur esso quello dell'espressione figurativa, per altro verso tanto cara alla fantasia dannunziana<sup>1</sup>.

A tale suggestione evocativa il messaggio epigrafico unisce la garanzia di una duratura conservazione a cui la sensibilità dannunziana non può restare indifferente. La *Canzone dei trofei*, in *Merope*, ospita versi assai significativi al riguardo: « *Foss'io come colui che i nomi incide / col ferro aguzzo nella nuda stele / ad eternar la gesta ch'egli vide!* » (vv. 226-228). La funzione del poeta coincide qui con quella del lapicida ed è tutta espressa nel verbo « *eternar* »; l'artigiano dello stilo vi provvede con mi-

<sup>1</sup> Cfr. in proposito B. TAMASSIA MAZZAROTTO, *Le arti figurative nell'arte di Gabriele D'Annunzio*, Milano 1949.

rabile efficacia, faticosamente contesa dal vate che sembra disporre di strumenti meno validi per una trasmissione duratura del suo messaggio. Trovano qui sublimazione due motivi tipicamente classici: la sopravvivenza della memoria affidata a tradizione letteraria, di cui è sintesi il tacitano *Agricola posteritati narratus et traditus superstes erit* (*Agr.*, 46,4), e la conservazione del documento affidata alla custodia del terreno che nelle parole di Plinio *monimenta ac titulos gerens nomenque prorogans nostrum et memoriam extendens contra brevitatem aevi* (*nat.*, 2,154)<sup>2</sup>.

Nel sonetto di *Elettra* dedicato a Gubbio D'Annunzio ribadisce per termini mediati la capacità di resistenza alla barbarie opposta dal documento epigrafico. « *Or tristo e spoglio il tuo Palagio spazia / tra l'azzurro dell'aere e del lino. / Ma ne' tuoi bronzi arcani il tuo destino / resiste alla barbarie che ti strazia* » (vv. 5-9). L'allusione è alle ben note tavole eugubine che tramandano in lingua etrusca e umbra frammenti di remoti riti sacrificali<sup>3</sup>. Nell'antitesi dannunziana, sottolineata dal nesso aversativo, gli arcaici bronzi italici si contrappongono al palazzo ducale del Laurana « or tristo e spoglio »; la vitalità dell'antico si affranca dalla decadenza del presente, ma anche, occorre evidenziarlo, la suggestione epigrafica si cimenta in vittorioso antagonismo con quella architettonica.

Non estraneo alla predilezione dannunziana per l'iscrizione è inoltre il risalto visivo acquistato dalla parola nel documento inciso; risalto che il poeta provvede a non vanificare nella pagina stampata ricorrendo ad accorgimenti tipografici che riproducono per quanto possibile l'evidenza dell'inciso epigrafico. Valga per tutti l'esempio dei distici incisi sui frontoni delle fontane nel libro secondo del *Le Vergini delle Rocce* (*Prose di romanzi*, 2, pp. 487-490)<sup>4</sup>. Le iscrizioni latine, corredate da elegante traduzione, si inseriscono nella prosa dannunziana senza apparente iato stilistico; anzi, con la loro ben rilevabile emergenza visiva resa dall'impiego del carattere maiuscolo, cooperano ad una sapiente coreografia di immagini.

Affine, per analogia di suggestione visiva, si rivela la predisposizione di D'Annunzio a recepire gli stilemi iconografici della monetazione antica, esaltandone il valore simbolico. La moneta di Nerva recante l'effigie di Roma con il timone torna nell'opera del poeta con insistenza pari solo alla

<sup>2</sup> Per una lucida valorizzazione dei due luoghi cfr. L. BRACCESI, *Epigrafia e storiografia* (*interpretazioni augustee*), Napoli, Liguori, di prossima pubblicazione.

<sup>3</sup> Sempre fondamentale, sull'argomento, G. DEVOTO, *Tabulae Iguvinae*<sup>3</sup>, Roma 1964 e, di più agevole consultazione, Id., *Le tavole di Gubbio*, Firenze 1974.

<sup>4</sup> I riferimenti ai testi dannunziani sono desunti dall'edizione mondadoriana di *Tutte le opere*, a cura di E. Bianchetti, Milano 1939-1951; similmente per i *Taccuini*, a cura di E. Bianchetti e R. Forcella, Milano 1965.

centralità del tema propagandistico del Mare Nostro che l'antico conio si presta ad illustrare<sup>5</sup>. Similmente, nella breve lirica di *Alcione*, *Vergilia anceps* (*Versi d'amore e di gloria*, 2, pp. 630-631), monete di Tessaglia, stateri di Licia, tetradrammi di Leontini offrono i loro tipi per suggerire le immagini di una prua navale e di una spiga<sup>6</sup>; non c'è chi in esse non avverta, se non la sintesi di un programma politico, almeno l'eloquente richiamo ad una strumentale resurrezione dell'antico, orientata in ottica di ideologia coloniale.

La congiura di tanto seducenti e dichiarate suggestioni, vuoi visive, vuoi lessicali, palesa l'importanza del ruolo di mediazione dall'antico svolto dal documento epigrafico e, di converso, sollecita il poeta alla coniazione *ex novo* di iscrizioni moderne; tale amore per la parola iscritta si concreta poi nell'economia del discorso poetico in una differenziata gamma di tecniche traspositive e in un'altrettanto varia gradazione di incidenze formali. In questa sede, ovviamente, non si intende proporre una schedatura di luoghi dannunziani suggestionati dal documento epigrafico, bensì rilevare quanto polivalente sia l'approccio del poeta con l'iscrizione antica. Si va dal rapporto emulativo che induce l'autore a identificarsi con l'antico lapicida, alla riproduzione di epigrafi trasmesse da tradito letterario; dalla ricognizione autoptica di iscrizioni originali o di loro copie in musei, alla suggestione ideologica esercitata dall'epigrafe nel suo contenuto espressivo; dall'integrazione e parafrasi di iscrizioni frammentarie alla ricezione di terminologia epigrafica.

Il poeta si fa lapicida: è questo il saggio di un livello di acquisizione della forma epigrafica forse banale ma non privo di un suo significato. Nella già ricordata *Canzone dei trofei* D'Annunzio così si esprime: « *O Roma, almen quello del tuo fedele / inciderò nel fulvo travertino, / e il tuo modo: "Coi remi e con le vele". // O Roma, e mentre al giovine Latino / "Velis remisque" nella pietra intaglio, / scorgo l'Ombra del grande suo vicino* » (vv. 229-234). Il poeta ha, nei versi precedenti, menzionato l'arco di Settimio Severo sotto cui l'armata italiana di Libia, battaglione

<sup>5</sup> Per la moneta di Nerva cfr. H. COHEN, *Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain*, 2, Graz 1955 (rist. Paris 1880), p. 7, nr. 61 e H. MATTINGLY-E. SYDENHAM, *The roman imperial coinage*, 2, London 1962, p. 222, nr. 4, p. 226, nr. 42 *passim*. Essa ricorre in: *Le Vergini delle Rocce* (*Prose di romanzi*, 2, p. 533), *Maia* (vv. 6610-6615) e *La Canzone d'Oltre Mare* (*Meròpe* vv. 137-138).

<sup>6</sup> Per la moneta tessala di Magnesia cfr. P. GARDNER, *A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum*, 4, Bologna 1963 (rist. London 1889), p. 34, tav. VII. Per lo statere di Faselide e il tetradramma di Leontini cfr. rispettivamente E. BABELON, *Traité des monnaies grecques et romaines*, 1, Paris 1907, pp. 514-522 (tav. XXIII, nr. 1-10) e pp. 1502-1510 (tav. LXXIII, nr. 3-8). Utili indicazioni in D. MARTINELLI-C. MONTAGNANI, *Vocabolari e lessici speciali nell'elaborazione di « Alcione »*, in « Quaderni del Vittoriale », 13, 1979, pp. 5-59, part. 11.

per battaglione, idealmente sfila a somiglianza delle coorti romane. Sul-l'onda di siffatta reminiscenza egli compone, quindi, in memoria di un giovane eroe caduto nel conflitto, un'immaginaria epigrafe sepolcrale cor-redata da un motto latino; mentre la tomba dell'ammiraglio Simone di Saint Bon, già celebrato nelle *Odi navali (Versi d'amore e di gloria, 1, pp. 747-760)*, incombe quale antecedente prossimo ed esemplare. Il vei-colo epigrafico è qui strumento più idoneo alla funzione di eternare la memoria ma l'espressione *velis remisque* che lo connota e che il poeta fa precedere in preventiva didascalia dalla traduzione letterale, è comple-tamente estranea alla terminologia epigrafica. Assai frequente nell'acce-zione proverbiale di « a tutta forza », l'espressione ricorre nella prosa ci-ceroniana (*Tusc., 3,11,25*) nonché nella poesia di Virgilio (*Aen., 3,563*) e Silio Italico (1,568). Una suggestione letteraria difficilmente determi-nabile e non una documentazione epigrafica sta, quindi all'origine del-l'invenzione dannunziana. Ma certo in misura ancor più prepotente agì sulla fantasia del poeta l'amore irrinunciabile per il motto; la passione per la *σφαγίς* araldica che sempre accompagna gli eroi superuomini dei suoi romanzi e che in forme tanto ostentate scandisce il suo stesso vivere quotidiano.

L'iscrizione trasmessa da tràdito letterario: una delle vie percorse dal poeta per accostarsi alla testimonianza antica. Nel rievocare in *Maia* la visita alle rovine del tempio di Zeus ad Olimpia (2-3 agosto 1895) D'Annunzio privilegia infatti un dato epigrafico: « *Così pregai nel mio cuore / notturno, fra i dischi / delle colonne atterrate / che un dì avean chiuso il portento / fidiaco. "FIDIA FIGLIOLO / DI CARMIDE ATENIESE / MI FECE"* » (vv. 1912-1918). L'iscrizione incisa ai piedi della perduta sta-tua crisoelefantina di Fidia altro non è che la firma dello scultore, artico-lata secondo la formula convenzionale degli artefici greci che all'oggetto parlante solevano affidare la dichiarazione della paternità artistica<sup>7</sup>. Il testo dell'iscrizione ci è conservato da Pausania (5,10,2) che si diffonde in una minuta descrizione dello smisurato e mirabile *ἄγαλμα*. La testi-monianza è ben nota al poeta per sua stessa ammissione, come si evince da un passo dei *Taccuini*: « *Io ho ancòra gli occhi dell'anima pieni del-l'inaudito fulgore che i tesori del tempio d'Olimpia emanano nelle pagine di Pausania! Leggevo pur dianzi, sul ponte, la descrizione del Giove Fi-diacò e della cassa di Cipselo* » (p. 43). La lettura di D'Annunzio è senza mediazioni, come dimostra la trasposizione letterale dal greco *Φειδίας Χαρμίδου υἱὸς Ἀθηναῖός μ' ἐποίησε*. È questo un esempio dell'assiduità e

<sup>7</sup> Cfr. J. MARCADÈ, *Recueil des signatures de sculpteurs grecs*, Paris 1953.

dimestichezza del poeta con i classici, di contro l'attuale tendenza a negargli il riconoscimento di una documentazione diretta; è questa una prova della sua abitudine a ricercare per i luoghi mèta di ricognizione la descrizione dei periegeti antichi oltre, ovviamente, il sussidio delle moderne guide di carattere turistico-archeologico. Cosa indusse, però, il poeta, documentatosi direttamente alla fonte, ad accogliere nel testo l'iscrizione evidenziandola in caratteri maiuscoli? Non si è forse lontani dal vero se si addita nel gusto per l'oggetto firmato un movente non secondario della scelta dannunziana; la suggestione della firma agisce infatti sul poeta ai più diversi livelli e, come è stato rilevato<sup>8</sup>, lo stesso Andrea Sperelli « non sembra riconoscere confini fra arti maggiori e minori ».

La ricognizione autoptica: un'esperienza ricca di umori da cui scaturiscono stimolanti suggestioni. Da essa deriva la menzione del segmento di un celebre documento epigrafico nel componimento di *Alcione, Le Terme*. Dice il poeta: « ... dal muro / svegliasi il carme dei fratelli Arvali. / "Enos Lases iuvate" » (vv. 37-39). Le visite di D'Annunzio alle terme di Diocleziano (26 gennaio 1897 e 15 settembre 1903) segnano un capitolo non insignificante del suo rapporto con l'antico; come si evince dal periodico riaffiorare di tali episodi: nel *Trionfo della morte (Prose di romanzi, 1, pp. 961-962)* nella nostra lirica di *Alcione*, nel componimento *La maschera aerea delle Faville (Prose di rievocazione..., 2, pp. 18-21)*, nella tragedia *Più che l'amore (Tragedie, sogni e misteri, 1, p. 1067)*. Trama sottesa ad ogni rievocazione è il resoconto delle visite, stenografato, per così dire, nella prosa elittica dei *Taccuini*. I riferimenti antiquari vi emergono numerosi e puntuali, sintomo di un'attenta autopsia che non si smentisce nell'allusione al documento epigrafico. Nel corso della seconda ricognizione il poeta trascrive addirittura il testo di una iscrizione sepolcrale: « *Diis manibus Petroniae Sabinae* »<sup>9</sup> (p. 460); ma già in occasione della prima visita aveva registrato: « *Nelle cassette le tavole epigrafiche dei fratelli Arvali* » (p. 143). Da siffatta annotazione deriva l'espressione « dal muro » che nel nostro componimento individua fisicamente il luogo d'esposizione del documento epigrafico. È esso infatti un calco in gesso riprodotto il frammento di tavola marmorea opistografa che contiene un resoconto delle cerimonie celebrate dal collegio dei *Fratres Arvales* nei giorni 27 e 29 maggio del 218 d.c.<sup>10</sup> Il frammento, che nell'originale era ed è tuttora conservato nei Musei Vaticani, tramanda, fossilizzato nelle forme

<sup>8</sup> Così M.T. MARABINI MOEVS, *Gabriele D'Annunzio e le estetiche della fine del secolo*, L'Aquila 1974, p. 125.

<sup>9</sup> CIL VI 38731.

<sup>10</sup> CIL VI 2104; ILS 5039; Pisani, *Testi* A2.

arcaiche del rito, un carme che, per essere tra i più antichi testi della letteratura latina, ha conosciuto ampia divulgazione. Stimolato forse da un remoto ricordo scolastico, il poeta enuclea dal testo epigrafico la formula iniziale del carme (ll. 32-33) di cui certo apprezza tutta la magia apotropaica moltiplicata dalla triplice iterazione e dal significato criptico della terminologia. Al fascino della parola iscritta si somma in questo caso l'attrazione per il termine raro e singolare.

I contenuti di un testo epigrafico come stimolo ad una riflessione ideologica: questo è il movente che sembra celarsi dietro la versificazione di una dedica eleusina accolta nel libro di *Maia*. Il poeta imposta una connessione Ellade-Roma di cui, nel recinto sacro di Eleusi, rinviene conferma sotto forma di una testimonianza epigrafica di età augustea. « *E tra la muraglia / del peribolo santo / e il portico dorico, pieno / dell'altra mia patria, cercai / sul suolo il vestigio dell'ampia / base onde sorgeva la statua / del Tempo, che Quinto Pompeo / figlio di Aulo e i suoi due fratelli / consacrarono quivi / alla Potenza di Roma / e all'Eternità dei Misteri* » (vv. 4547-4557). L'iscrizione votiva in lingua greca, rinvenuta nella terrazza ovest del santuario ed ivi esposta al tempo della visita del poeta (20 agosto 1895), consta di un prescritto menzionante i tre dedicanti romani e di una celebrazione della divinità destinataria dell'*ex voto*: Ἰδαίων, manualisticamente identificato con il Tempo<sup>11</sup>. Tale il testo per la parte recepita dal poeta: Κόντος Πομπήιος Αὔλου υ[ἱός] / ἔποιε καὶ ἀνέθηκε / σὺν ἀδελφοῖς Αὔλῳ καὶ Σέξτωι / Αἰῶνα /<sup>5</sup>εις κράτος Ῥώμης καὶ διαμονήν / μυστηρίων.

Nel trasferire in versi queste prime sei linee della dedica, D'Annunzio non sembra nutrire l'ambizione di una trascrizione letterale; ne è spia l'assenza di quegli accorgimenti tipografici (virgolette, carattere maiuscolo) cui il poeta suole ricorrere per isolare ed evidenziare il dato epigrafico; ne è conferma l'omissione rispetto al testo iscritto, del verbo ἔποιε e dei nomi dei fratelli condedicanti Aulo e Sesto. Si suole oggi affermare che D'Annunzio abbia semplicemente estrapolato la testimonianza dalle *Excursions archéologiques en Grèce* di Charles Diehl; guida erudita, giustamente segnalata da Guy Tosi come fonte del libro di *Maia*<sup>12</sup>. La ripresa è, in verità, pressoché letterale e, peraltro, la copia del libro

<sup>11</sup> Edizione dell'iscrizione a cura di D. PHILIOS, ἘΠΙΓΡΑΦΑΙ ἘΞ ἘΛΕΥΣΙΝΟΣ, in « Ἐφημερίς ἀρχαιολογική », 1887, cc. 112-114, nr. 33; cfr. poi SIG<sup>3</sup> III 1125. Utili puntualizzazioni nel commento a *Maia* di E. PALMIERI (Bologna 1941), p. 318.

<sup>12</sup> C. DIEHL, *Excursions archéologiques en Grèce*, Paris 1890, p. 304; la segnalazione della fonte dannunziana per merito di G. TOSI, *Une source inédite de Laus Vitae*: « *Les excursions archéologiques de Charles Diehl*, in « *Lettere italiane* », 19, 1967, pp. 483-487, part. 484, nota 8. Categoricamente esclude l'autopsia M.T. MARABINI MOEVS, *op. cit.*, p. 287.

conservata al Vittoriale presenta, in corrispondenza del passo in questione, inequivocabili segni autografi. Tuttavia una serie di indizi inducono al sospetto che il suggerimento della lettura erudita sia stato integrato da un diretto riscontro autoptico. Il « cercai sul suolo » di D'Annunzio merita forse maggior credito se si rifletta a come l'autorevole guida accenni, in relazione alla dedica, alla curiosa statua del Tempo, andata in realtà perduta, mentre il poeta correttamente menziona « l'ampia base » superstita; precisazione che implica un controllo diretto. E peraltro in un luogo del *Libro segreto* si legge: « A Eleusi in un pomeriggio d'estate appresi da una pietra che, secondo una essenziale legge dello spirito, l'arte stessa può divenire esoterica » (*Prose di ricerca...*, 2, p. 824). L'allusione è forse alla sezione celebrativa della nostra dedica in cui il dio è ricordato quale principio informatore dell'universo, immutabile e perenne. Rilevante per l'economia del nostro discorso rimane, al di là dell'ipotetica identificazione, il segnale della particolare attenzione prestata dal poeta al dato epigrafico in occasione della visita eleusina; un'attenzione, che, come si è già riscontrato, appartiene al bagaglio di D'Annunzio viaggiatore. Independentemente dal veicolo di apprendimento, mediato o diretto, va comunque sottolineato come il documento epigrafico sia in questo caso recuperato, e in funzione di netto rilievo, all'interno di una tematica, quella delle due patrie, dalla dimensione fortemente ideologizzata<sup>13</sup>. Va in quest'ottica rilevato che l'onomastica dei dedicanti, personaggi dalla modesta biografia<sup>14</sup>, si prestava ad un facile fraintendimento o, se vogliamo, ad una suggestiva evocazione di un altro Pompeo, il Magno; personalità che al rapporto Ellade-Roma avrebbe offerto il conforto di una ben più qualificata gravidanza.

Integrazione di un'iscrizione mutila e sua parafrasi; è questa l'occasione per una sperimentazione erudita. Se ne rinviene l'esempio in un passo dell'orazione funebre per la traslazione del corpo di Giovanni Randaiccio riporta nei *Taccuini* e pubblicata sul « Corriere della sera » del 3 luglio 1917. Così scrive D'Annunzio: « Per ciò è necessario che questo superatore del Timavo rimanga là dove è iscritta in lapide la vittoria di un altro Latino contro i Barbari su la fiumana misteriosa dalle sette fonti, che gli aborigeni chiamavano "madre del mare". Alla deità fluviale quel prisco Latino diede una statua, "statuam dedit Timavo", là dove il nostro

<sup>13</sup> Per un approfondimento del tema delle due patrie nella sua dimensione ideologica cfr. M. GUGLIELMINETTI-L. BRACCESI, *Le patrie ideali nel libro di Maia*, in questa sede, pp. ss.

<sup>14</sup> Per le testimonianze riguardanti i tre personaggi cfr., con qualche riserva per le azzardate identificazioni prosopografiche, F. MILTNER, *RE*, XXI 2, s.v. *Pompeius*, cc. 2053-2061, nr. 4,16,25.

diede la vita bella. « Vitam dedit Timavo » *romanamente noi scolpiremo in una faccia dell'arca* » (pp. 950-951).

L'iscrizione cui si allude è il cosiddetto elogio in versi saturni di Caio Sempronio Tuditano inciso su di una base frammentaria rinvenuta agli inizi del secolo e ospitata nel museo di Aquileia<sup>15</sup>. Vi si menzionano le vittorie del console contro Taurisci, Carni e Liburni, il trionfo celebrato a Roma nel 129 a.C. e la dedica al Timavo di un'offerta che la lacuna della pietra impedisce di precisare. Numerose al riguardo le proposte di integrazione: *ludos, sacra, aedem, signum, praedam*<sup>16</sup>. D'Annunzio affermando che il prisco Latino « *statuam dedit Timavo* » e correttamente segnalandolo con diverso carattere tipografico il termine *statuam*, mostra di operare una felice congettura. Alla sua origine sta il ricordo di un luogo di Plinio, recentemente valorizzato nella stessa chiave interpretativa<sup>17</sup>: *Tuditano qui domuit Histros in statua sua ibi inscripsit: ab Aquileia ad Tityum flumen stadia M (nat., 3,129)*. La menzione dannunziana si inserisce peraltro in un contesto erudito: l'accento alle sette fonti del Timavo deriva anch'esso da una testimonianza pliniana riportata da Strabone (5,214) nello stesso luogo ove si ricorda l'appellativo « madre del mare » attribuito dagli indigeni al fiume. Ancora una volta un'accurata documentazione si sposa in D'Annunzio alla verifica autoptica ed è finalizzata a un recupero dell'antico in funzione paradigmatica. Il poeta infatti, valendosi dell'iscrizione di Tuditano come di un modello, ne parafrasa un passaggio per impostare un epitaffio destinato ad essere « romanamente » inciso sull'arca del nuovo superatore del Timavo.

Infine, la suggestione della parola. Il documento epigrafico può, come abbiamo visto, essere ripreso integralmente dal poeta o suggerire l'estrapolazione di un passo o di un'espressione appetita; ma non manca il caso che un solo vocabolo dalla insolita risonanza attragga la sua attenzione. Così avviene per il termine Apolloniasti che due volte ricorre nel libro di Maia: « *Non gli Apolloniasti / su le triere dipinte, / né i mercatanti di Tiro / nel segno d'Eracle, né i Coi, / né i Rodii, né gli Ateniesi / di belle parole eran quivi; / ma frode e fame in agguato* » (vv. 1191-1197). E ancora: « *Compiremo il periplo / nel segno e nel nome di Apollo; / e guiderà la Cicala / sacra, dal golfo criséo / insino alle acque di Delo, / gli*

<sup>15</sup> CIL I<sup>2</sup> 652; ILS III 8885; ILLRP I 335.

<sup>16</sup> Esauriente rassegna delle proposte di integrazione in A. DEGRASSI, *Inscriptiones Italiae*, XIII 3, nr. 90.

<sup>17</sup> Così, infatti, M.G. MORGAN, *Pliny, N.H. III 129, the roman use of stades and the elogium of C. Sempronius Tuditanus (cos. 129 B.C.)*, in « *Philologus* », 117, 1973, pp. 29-48. Plinio è autore ben conosciuto da D'Annunzio; lo dimostra la ripresa nel *Teneo te Africa* (*Prose di ricerca...*, 3, pp. 644-645) di un lungo passo pliniano (*nat.*, 8,42).

*Apolloniasti d'Italia* » (vv. 3347-3352). Nel primo caso gli Apolloniasti sono, come in realtà si desume da testimonianza epigrafica, una compagnia di mercanti che, nell'ispirazione del poeta, avrebbero in passato animato il porto di Patrasso ora immerso nella più desolata decadenza. Nel secondo luogo l'appellativo passa per associazione metonimica a designare D'Annunzio e i suoi compagni i quali, trasfigurati in Ulissidi per la restante parte della crociera, è però nel nome di Apollo che compiono il loro pellegrinaggio a Delo. Apolloniasti è in realtà termine assai raro, testimoniato solamente da tre iscrizioni greche, due di Delo ed una di Rodi, rinvenute o comunque edite tra il 1879 e il 1893; in tempi, quindi, prossimi alla crociera dannunziana che non toccò peraltro i due porti<sup>18</sup>.

Arduo risulta indagare attraverso quale canale il poeta abbia recepito il vocabolo Apolloniasti. La succitata guida di Charles Diehl non lo menziona e difficilmente D'Annunzio poté attingerlo dalle pubblicazioni specialistiche che ospitarono l'edizione dei tre testi epigrafici. Vero è che nella visita agli scavi di Delfi, D'Annunzio e compagni usufruirono dell'assistenza di un collaboratore di Théodor Homolle, l'editore delle due iscrizioni delie<sup>19</sup>; ma il campo delle congetture, in assenza di ulteriori dati, è troppo vasto per approdare a risultati positivi. Rimane la constatazione che la magia della parola rara non cessa di operare nella sperimentazione stilistica del poeta. E il lessico epigrafico è serbatoio inesauribile di vocaboli insoliti, come mostra il secondo esempio che riferiamo.

In *Merope*, nella *Canzone d'oltremare*, il poeta impiega un vocabolo, Decumani, di probabile derivazione epigrafica. È la Vittoria senz'ali ad esprimersi così: « *Se tu mi veda oggi nell'armi eretta / sopra la prua, tu mi vedrai domani / da presso curva al suolo che t'aspetta, / quando pacata come i Decumani / acerrimi, con nude ambe le braccia, / tu riempirai di semi le tue mani* » (vv. 91-96). Decumani è vocabolo che, nell'accezione di « soldati della X legione » conosce episodico impiego in Tacito (*hist.*, 5,20) e Svetonio (*Iul.*, 70). Tuttavia nel significato di « coloni », che è quello cui si riferisce il contesto della menzione dannunziana, il termine è documentato solamente da cinque iscrizioni di Narbona ospitate nel locale museo<sup>20</sup>. Così, per esempio, *Imp(eratori) Caesari / M(arco) Antonio / Gordiano / Pio Felici /<sup>5</sup> Invicto Augusto) / p(ontifici) m(aximo)*,

<sup>18</sup> Le due iscrizioni delie, SIG<sup>4</sup> II 726, 746 furono edite da TH. HOMOLLE rispettivamente in « Bulletin de Correspondance Hellenique », 4, 1880, pp. 190-191 e 8, 1884, pp. 145-147; l'iscrizione rodia, IG<sup>1</sup> XII 163, fu edita da F. HILLER DE GAERTRINGEN, in « Mitteilungen des atheinische Institut », 18, 1893, p. 389 ss.

<sup>19</sup> Cfr. M.T. MARABINI MOEVS, *op. cit.*, p. 214, nota 25.

<sup>20</sup> *CIL* XII 4344, 4345, 4346, 4349, 5366. Cfr. E. DE RUGGIERO, *DE*, s.v. *Decumani*, p. 1503.

*tribun(icia) pot(estate) (secunda), co(n)s(uli) / p(atri) p(atriciae), / Decu-  
mani /<sup>10</sup> Narbonens(es)*<sup>21</sup>. La parola Decumani gode per lo più in queste  
dediche di grande risalto paleografico perché definisce la locale comunità  
di coloni promotrice di iniziative di omaggio agli imperatori. L'iniziale  
maiuscola adottata da D'Annunzio per la resa del vocabolo può rappre-  
sentare un tenue indizio di derivazione da documento epigrafico. Inoltre  
se si rifletta sul fatto che il poeta compone la canzone ad Arcachon, nel  
sud della Francia, si può azzardare, seppur cautamente l'ipotesi che un  
riscontro visivo, per quanto occasionale, abbia ispirato la scelta del poeta.

Dalla breve rassegna esemplificativa emergono alcune considerazio-  
ni conclusive. Il documento epigrafico è sembrato caratterizzarsi nell'uni-  
verso poetico dannunziano come uno degli strumenti privilegiati di riscop-  
erta dell'antico; quale fonte di rilievo cui il poeta spesso si accosta come  
a un patrimonio di occasioni evocative o ad una componente non margi-  
nale del suo discorso estetico. Nessuna meraviglia, quindi, che il poeta  
si faccia instancabile ideatore e collezionista meticoloso di lapidari motti  
latini; nessuna meraviglia, infine, che l'iscrizione, sotto le forme più di-  
verse e bizzarre, tanto frequentemente contrappunti la dimensione quo-  
tidiana del vivere dannunziano, se è vero, come si è sempre rilevato, che  
in essa si riverberano e si dilatano, spesso in maniera ossessiva, le scelte  
estetiche del poeta.

GIOVANNELLA CRESCI MARRONE

<sup>21</sup> *CIL* XII 5366.