



Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli

Cola di Rienzo

Dalla storia al mito

a cura di
Gabriele Scalessa



Questo volume è pubblicato con il contributo della Provincia di Roma

ISBN 978-88-90204-1-5

In copertina, il busto di Cola di Rienzo (c. 1871), di G. Masini, e sullo sfondo la piazza del Campidoglio in un'incisione di G. Lauro (1623)

Riguardo alle illustrazioni, il Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli si è curato della relativa autorizzazione degli aventi diritti. Nel caso che questi siano stati irreperibili, resta a disposizione per regolare eventuali spettanze.

il cubo - via Luigi Rizzo 83 - 00136 Roma

www.ilcubo.eu

PIETRO GIBELLINI

IL COLA DI GABRIELE D'ANNUNZIO

Morte di un tribuno e fine di un sogno

Chi non ricorda la sconvolgente descrizione della morte di Cola di Rienzo che sigilla la *Cronica* trecentesca dell'Anonimo romano? Lo sfondo è l'Urbe medievale, truculenta e sanguinaria. «Desperato», il tribuno ode il rumore tempestoso della folla radunata e minacciosa: pugni levati e grida, stocchi e falchetti. Dovrà morire linciato, l'uomo che ha avuto la città ai suoi piedi? Ha dato al Medioevo declinante l'illusione che Roma potesse rinascere capitale del mondo, non più per onor di pontefici (bene stanno, ad Avignone), ma per la rinnovata gloria della repubblica antica. Padre dell'Umanesimo, il poeta laureato Francesco Petrarca lo ha chiamato «Spirto gentil», dedicandogli una canzone politica che spicca tra le rime d'amore per madonna Laura.

Quel popolano che decifrava le epigrafi e si diceva figlio naturale dell'imperatore sentiva davvero scorrere nelle sue vene il sangue della Roma di Cesare. Faccia a faccia con papa e imperatore, se occorre, e guerra senza tregua al clan dei Colonna! È risalito dalla polvere agli altari, e il trionfo lo ha ubriacato, come il vino, che ormai beve senza misura. Ora la sorte gli ha voltato la faccia. Istigato dai Colonesi, assetati di vendetta, il popolo che ieri lo osannava, ora bestemmia il suo nome, invocando la strage. Olio e pece alle porte, le fiamme si levano fino alla loggia, e già il solaio crolla «piezzo a piezzo». Con gesto ritmico, incerto e ripetuto come un'ossessione, il tribuno si mette e si leva più volte l'elmo. Nella sua testa, il dilemma:

La prima opinione soa, de volere morire ad onore armato colle arme, colla spada in mano fra lo puopolo a muodo de perzona magnifica e de imperio. E ciò dimostrava quanno se metteva la varvuta e tenevase armato. La secunna opinione fu de volere campare la perzona e non morire. E questo dimostrava quanno se cavava la varvuta. Queste doi voluntate commattevano nella mente soa. Venze la voluntate de volere campare e vivere. Omo era como tutti li aitri, temeava dello morire.

Così, nervoso, spietato, l'Anonimo romano narra e giudica la fine di Cola. C'è, nel tono aspro, l'amarezza della delusione, propria di chi lo ha creduto «perzona magnifica» e ora lo vede uomo come tutti, timoroso della morte. L'amore deluso si fa arido disincanto, la narrazione fila asciutta, dura, cruda. Cola si camuffa da vil-

lano. Si rade, si sporca il viso, si copre d'un cencio. Cerca il varco tra le fiamme, parlando al modo dei campagnoli: «Suso, suso a gliu tradetore!». Dàgli, dàgli al gaglioffo! «Passa la porta... passa le scale... passa l'ultima porta liberamente. Fuoco non lo toccao». Si mescola con gli scalmanati vocianti: «se le ultime scale passava era campato». Il cronista interrompe con un pensiero il ritmo serrato, e si rivela con un tremito che incrina la patina secca del dettato: «Dolore ène de ricordare». Il tribuno, per l'Anonimo, muore qui, quando rinuncia alla dignità. I senatori antichi seppero affrontare in toga la spada dei barbari; Cola, «tradetore», tradisce se stesso e una grande utopia. La sua anima muore con la fine della grande illusione, l'altra morte, quella fisica, è solo un necessario complemento da descrivere con l'impassibilità del *reporter*. Dove fugge quell'uomo? L'anello luccicante lo smaschera. La folla tace, sbigottita; tace, non più grande, Cola; tace il tribuno che aveva infiammato le folle con la sua parola. Poi, improvvisa, una coltellata al ventre scatena il massacro. Forato come crivello, decapitato, il cadavere viene trascinato per la via, appeso come bufalo o vacca a macello. Bianco, come latte insanguinato: l'adipe e le interiora fuoriescono; al grasso il fuoco s'appicca, vigoroso. Giù a San Marcello, davanti alle case dei Colonesi ebbri di vendetta, vanno in fumo una misera carcassa e un alto sogno.

La Cronica trecentesca, dal disconoscimento all'agnizione

Con questa scena finisce un capolavoro. E *Invito a un capolavoro* s'intitolava un saggio che nel 1940 Gianfranco Contini dedicava alla *Cronica*, sottolineando la singolare forza espressiva di quel romanesco così schiettamente arcaico e meridionale (prima della toscanizzazione che la parlata dell'Urbe subì nel XVI secolo), ma riconoscendo al cronista, oltre alla magistrale energia dello stile, l'originalità della prospettiva: «l'Anonimo è stato il descrittore di un'Italia tutta al contrario dell'Italia all'italiana, bonaria, che si arrangia; anzi, il descrittore dell'altro versante, dell'Italia tragica».

Oggi, nessuno contesta all'autore della *Cronica* il rango di grande scrittore, quest'Anonimo di cui, a rigore, sappiamo solo quanto egli ci dice nei rari cenni personali della sua opera. Studiò medicina a Bologna (di qui, forse, l'accanimento quasi anatomico nel descrivere le molte scene cruente che rosseggiano fra le bianche pagine) e visse al tempo dei fatti narrati, che corrono dal 1325 al 1357. Allarga sovente lo sguardo oltre i confini d'Italia, ma si concentra sulle vicende romane del tribuno (per le quali il tono altrove distaccato si accende emotivamente), di alcune delle quali si dice testimone oculare mentre per altre cita fonti orali di prima mano. Le espone nel nativo volgare laziale fra il 1357 e il 1358, sulla falsariga di una sua precedente redazione in latino, di cui resta qualche traccia disseminata nell'ordito romanesco. Egli mostra di condividere gli ideali di Cola che concepiva il rilancio di Roma come cuore della «tota romana provincia», dell'«universa sacra Italia e dell'Europa cristiana», il che spiega l'uso del volgare, articolato però con vigile rigore grammaticale. Collegando gli indizi biografici con i fatti narrati e con la visione dell'autore, Giuseppe Billanovich ha proposto – con

una tesi accolta anche dall'editore critico della *Cronica*, Giuseppe Porta – di identificare il cronista col nobile Bartolomeo di Iacovo da Valmontone (nel Lazio meridionale), laureato in arti e ben avviato negli studi medici. Canonico a Thiene e arciprete a Monselice, nella diocesi di Padova, apparteneva alla *familia* del conterraneo Ildebrandino dei Conti (morto nel 1352), nobile al servizio della curia pontificia, vescovo dal 1319. Provvisto di solida cultura classica e patristica, ricco di energia spirituale e abile diplomatico, Ildebrandino viaggiò per mezza Europa, fu legato al Petrarca (che commentandone la morte lo paragonò a un angelo di Dio, *Fam.*, XV, 14-37), e fu insomma investito dai riverberi aurorali del preumanesimo cristiano, un ideale anche politico alimentato dalle opere di storia sacra e profana di cui era ben provvista la sua biblioteca. Nel 1347, soggiornando nel suo castello di Valmontone, Ildebrandino, uomo della piccola nobiltà spesso in attrito con i potentati aristocratici e convinto fautore degli interessi della curia, forniva un resoconto attendibile ed equanime dell'operato di Cola mostrando di apprezzare la sua lotta contro le soperchierie dei baroni (ma dissente dalla sua politica fiscale). È un giudizio che doveva collimare con quello del suo fido Bartolomeo, l'ipotizzato cronista, anch'egli introdotto negli ambienti curiali, prima come osservatore delle vicende di Roma e poi oltremare, nei luoghi in cui si giocava una partita cruciale per l'occidente, a Costantinopoli e in Dalmazia, dove divenne nel 1348 vescovo di Cattaro e l'anno dopo di Trau. Sottolineando la convergenza fra gli interessi intellettuali di Bartolomeo e i fatti narrati nella *Cronica*, Billanovich la intende come «il diario dello zelante e acuto diplomatico papale», informatissimo sui movimenti dei legati pontifici e pronto a seguire da vicino per conto di Avignone gli eventi salienti della storia contemporanea. Alla morte di Bartolomeo, nel 1361, le sue robe e le sue carte tornarono forse a Valmontone, nella zona in cui, dopo due secoli di oblio, la *Cronica* venne alla luce.

Ma forse l'eclisse dell'opera fu determinata, inizialmente, proprio dal tramonto del progetto politico di Cola, quel vagheggiamento di civile libertà e di unità nazionale che fanno del tribuno, a giudizio del Gregorovius, un precursore del Rinascimento. Proprio al Cinquecento risalgono le prime trascrizioni manoscritte della *Cronica*, che si protrassero fino al secolo successivo. Degli almeno ventotto capitoli dell'opera originale (conservata con molte lacune interne e rimasta mutila, se non interrotta, proprio alla rubrica del capitolo XXVIII), la maggior parte dei sessantacinque manoscritti superstiti si concentra sui due soli capitoli XVIII e XXVII, che narrano l'ascesa del tribuno, le sue alterne vicende, il suo esilio, il suo ritorno, il tracollo finale. È questa la sola parte che, col titolo *Vita di Cola di Rienzo*, il tipografo Alessandro Fei stampò a Bracciano nel 1624 e nel 1631, attingendo a un codice tardo e poco attendibile, e attribuendone la paternità a Tommaso Fortifiocca, che è invece un personaggio menzionato dall'Anonimo.

Occorreva aspettare il 1740 perché la *Cronica* comparisse (col titolo *Fragmenta romanae historiae*) nelle *Antiquitates Italicae Medii Aevi* di Lodovico Antonio Muratori, che si appoggiò a un esemplare ora perduto e intervenne peraltro sul testo.

Ben più massiccio e arbitrario fu l'intervento operato dall'erudito cesenate Zefirino Re che ne toscanizzò drasticamente la lingua, pubblicando nel 1828 e in

edizione accresciuta nel 1854 il solo nucleo de *La vita di Cola di Rienzo*. È l'edizione del 1854 che si trova nella biblioteca del Vittoriale (come l'*Epistolario di Cola di Rienzo* curato da Annibale Gabrielli nel 1890) e costituì il principale strumento di lavoro di D'Annunzio per il suo «rifacimento». Solo nel 1979, con l'edizione critica della *Cronica* procurata da Giuseppe Porta, trovava soluzione il problema, posto da Giuseppe Castellani (1920) e poi da Francesco A. Ugolini (1945), della ricostruzione dell'opera attraverso il vaglio sistematico della tradizione manoscritta, anche sul piano linguistico (grazie alla migliorata conoscenza del romanesco antico e della sua fenomenologia meridionale, a partire dal lavoro fondamentale di Clemente Merlo, 1929). Ecco, per intenderci, come Re trascrive la pagina che abbiamo citato in apertura di paragrafo secondo l'edizione Porta: «la prima opinione sua era di voler morire ad onore, armato coll'arme e con la spada in mano, fra lo popolo, a modo di persona magnifica e d'imperio, e ciò dimostrava, quando si metteva la barbata»; e nel testo critico, invece, abbiamo *soa* per *sua*, *de* per *di*, *puopolo* per *popolo*, *perzona* per *persona*, *quanno* per *quando*, *varvuta* per *barbata*.

Il cronista e gli scrittori

L'Anonimo restò dunque a lungo incompreso nella sua grandezza scolpita in un romanesco di potente forza espressiva, dove le frasi si accostano sulla pagina come pietre massicce e spigolose. Più d'una ragione può spiegare la singolare sfortuna critica. Pesò forse l'*handicap* dell'anonimato? Si trascurò la forza dello stile per badare solo al documento storico? Fu il trionfo del toscano a relegare in disparte un testo il cui fondo vernacolare traspariva anche attraverso le crepe della ridipintura toscana del Re?

La letteratura italiana si sviluppò guidata dal magistero lessicale di Petrarca e da quello sintattico di Boccaccio: un tonalismo verbale e un fraseggio ciceroniano opposti all'escursione vocabolaristica e all'oltranza paratattica dell'Anonimo. Ma le stesse ragioni che determinarono ieri il disconoscimento della *Cronica* sono oggi all'origine del suo imperioso ritorno: i moderni apprezzano la vivacità narrativa di quel "primitivo" schioccare di frasi brevi, rimartellate e addensate come grumi di realtà, libera da gerarchie razionali; così, ad esempio, l'irrompere del presente nella filigrana dei perfetti sortisce un effetto di *suspense*: «Passa la porta che fiarava, passa le scale... passa la infima porta liberamente, fuoco nol toccò, e misticossi con li altri».

Scrittore vero, l'Anonimo colpì l'attenzione di letterati e scrittori, a partire da Emanuele Tesauro che, nel *Cannocchiale aristotelico* (1674), denigrava la figura del tribuno ma segnalava il talento del biografo:

Leggi le geste di Nicolò de' Lorenzi, Masaniello de' suoi tempi [...]. Istoria non men ridicolosa per l'argomento che per il serio stile di Tomaso Fortiocca [cui l'edizione braccianese attribuiva la *Vita di Cola*] per que' tempi il migliore scrivano di Roma.

Nel secolo successivo il cruscante senese Girolamo Gigli, riconosceva il valore documentario e letterario della *Cronica*, giudicandola «scrittura da tenersi in gran pregio, tanto per quello che si riferisce al principato di Cola che alla letteratura di quell'età». In accordo con l'estetica innovatrice della sua *Scienza nuova*, Giambattista Vico esaltava il primitivo vigore del cronista che, nella «ritornata barbarie d'Italia» descrisse «in barbaro italiano» la *Vita di Cola di Rienzo*, «la qual contiene nature e costumi somigliantissimi a quest'eroici antichi che ragioniamo» ed esprime «al vivo i costumi degli eroi di Grecia che narra Omero, mentre mentova l'infelice stato romano oppresso da' potenti in quel tempo». Dalla *Cronica* prese le mosse Edward George Bulwer-Lytton per il romanzo storico *Rienzi* (1835), dal quale Richard Wagner trasse il libretto per il suo *Rienzi* (1842). Un autore infine su cui la *Vita di Cola* lasciò il segno è Carlo Emilio Gadda. In un passo del *Pasticciaccio*, la Roma del Ventennio, percorsa da miserie e prepotenze, da intralazzi e sofferenze, appare come il rovescio di quell'Urbe «che auspicarono lungo folti millenni tutti i suoi poeti e tutti gli inquisitori, i moralisti e gli utopici. Cola appeso (Grascio era)». Nella sua brevità, il cenno rivela la precisa memoria della fonte, che dovette certo attirare l'attenzione di Gadda per il suo energico romanesco, degno dell'ammirato Belli, col quale venne insaporito il lessico del *Pasticciaccio*. Ma la sintonia fra i due autori non si limita alla superficie verbale: come l'Anonimo fa con Cola, Gadda indugia con dolente precisione sul corpo della signora sgozzata. Come l'Anonimo, utopista deluso e moralista ferito, Gadda contempla con ossessione il naufragio della città e degli uomini.

Il rifacimento dannunziano e le riserve della critica

Ma, quanto agli scrittori, nessuno fu attratto dalla *Vita di Cola di Rienzo* al pari di D'Annunzio, che volle farne un vero e proprio *remake*. La critica fu severa con l'operetta dannunziana: Renato Serra parlò di «vecchia esercitazione stilistica»; Giuseppe Antonio Borgese la disse «paludata di solenne retorica»; per Alberto Ghisalberti si tratta di un «eloquente travestimento», per Gianfranco Contini di un «infelice rifacimento... che descrive in tono di grottesco sardonico un caso clinico di megalomania». «Ventoso aborto» per Eurialo De Michelis; una «tragedia andata a male» e perciò «declassata a biografia» per Federico Roncoroni. E a me, in una pagina di parecchi anni fa, capitò di scrivere che D'Annunzio aveva riproposto la *Vita di Cola* «sciupandola però con un neopurismo venato di maniera antiquaria (produsse, come spesso capita, un falso-antico), rivestendo il tribuno coi panni dello psicologismo patologico di certi suoi personaggi». Ora, consentendo con i rari e quasi telegrafici riconoscimenti, ad esempio di Giorgio Bàrberi Squarotti, che vi coglieva l'«esemplificazione delle straordinarie capacità mimetiche di D'Annunzio», o di Anco Marzio Mutterle, che vi apprezzava «una sorta di essenzialità tacitiana», mi pare che *La vita di Cola di Rienzo* rappresenti una tappa importante nella carriera intellettuale di D'Annunzio: una prova del suo utopico programma linguistico e delle sue discutibili idee politiche, ma anche un segno dell'intuitivo talento critico di un lettore-scrittore e della sue singolari capacità di sperimentazione stilistica.

Tempi di composizione e vicende editoriali

Il primo accenno all'intenzione di lavorare alla *Vita di Cola di Rienzo* si trova in un *reportage* di Falco, alias Silvio Benco (*Il pellegrino*, su l'«Indipendente» del 20 maggio 1902), steso a caldo dopo il soggiorno triestino di D'Annunzio col quale il critico giuliano aveva compiuto un'escursione in Istria: il poeta gli parla con fervore di *Parisina*, del *Sigismondo Malatesta*, delle «innumerevoli tragedie ch'ei disegna per l'avvenire e nelle quali s'intravedono storie medioevali di Firenze e di Milano e perfino un *Cola di Rienzi*, rinascita della romanità antica in onore nostalgico e insofferente d'ogni barbarie».

All'altezza del 1902, dunque, il *Cola di Rienzi* sembra concepito come una tragedia. È invece una biografia quella che, preceduta da un breve *Proemio*, vede la luce in tre puntate su «Rinascimento», (1° e 15 dicembre 1905, 5 gennaio 1906), il neonato «bimensile» fondato da Tom Antongini di chiara impostazione dannunziana fin dal manifesto programmatico. Il 27 novembre, D'Annunzio aveva comunicato all'amico Tom:

Ho creduto di poter scriver facilmente questa *Vita di Cola*, ma mi sono ingannato. Questo genere di prosa è arduo. [...] Con la scrupolosa diligenza che mi conosci, ho dovuto accumulare le documentazioni. La lettura ha occupato quattro o cinque giorni; la meditazione – per vedere il personaggio – è stata lunghissima. Ora ho il mio uomo, e credo che scriverò una bella cosa.

D'Annunzio diede certamente avvio alla pubblicazione dell'opera prima di averla terminata, come possiamo desumere dall'autografo (conservato alla Fondazione CAB di Brescia, su cui ritorneremo), che reca come *explicit* «31 dicembre 1905. / a mezzanotte» (potrebbe immaginarsi una data più faticida per sigillare l'opera che si conclude con la morte ingloriosa e tragica del tribuno?). Potrebbe sembrare una data di comodo (solstizio, equinozio, mezzogiorno, anniversario... spesso i tempi del lavoro dannunziano consuevano un po' troppo con il calendario astrale), una chiosa per il tipografo che raccomanda l'uso di una iniziale minuscola («con la piccola», sì con una sola *c*), fa pensare veramente allo scrittore sposato, a tarda ora, esposto al *lapsus calami*. Di fatto, il «manoscritto originale di "primo getto"», steso su fogli sciolti, fu passato ai tipografi di «Rinascimento», man mano che procedeva rapidamente la composizione, facilitata dalla disponibilità di una falsariga, il *Cola* toscanizzato da Zefirino Re, e stimolata, come sempre in D'Annunzio ma particolarmente in quei mesi, dalla necessità di danaro.

Ripubblicando in volume *La vita di Cola di Rienzo* presso i fratelli Treves, nel 1913, D'Annunzio vi aggiunse una parte del tutto nuova: il *Proemio*, del 1905, costituito da pochi paragrafi scritti in terza persona e incentrati sulla differenza fra biografia e storiografia, venne dilatato e con il titolo di *Proemio dell'autore* (con la data «Ognissanti 1912») assunse la fisionomia di una libera digressione memoriale, scritta in prima persona e indirizzata al dedicatario dell'opera, Annibale Tenneroni.

Furono anche aggiunte in coda al libro delle fittizie *Approvazioni*, un *pastiche* in cui, nella finzione dell'autore, i censori della Crusca e il vicario del sant'Ufficio

di Firenze autorizzavano la stampa dell'opera, riconosciuta monda da «errori di lingua» e priva di «cosa alcuna repugnante alla Santa Fede Cattolica, ed a' buoni costumi». La pubblicazione di questa appendice è riconducibile alla coeva discussione in merito ai presunti neologismi dannunziani, di cui è traccia nelle lettere a Treves, e fors'anche all'ironica replica al Sant'Uffizio che nel 1911 aveva posto all'Indice l'opera dannunziana (le approvazioni recano la data 1912, tranne la prima, retrodatata al 1905).

Le lettere inviate all'editore dal soggiorno francese di Arcachon consentono di seguire la lavorazione del volume. Il 29 aprile 1912 D'Annunzio scrive:

Desidero iniziare una serie di *scripta brevia*. Ho alcuni soggetti che non possono essere sviluppati se non in duecento cartelle. / Subito dopo – trovato il *tipo* del volume – desidero pubblicare *La Vita di Cola di Rienzo e Giovanni Episcopo*. [...] / Quando avrai stabilito di dare in luce l'*Episcopo*, ti manderò il testo *rimaneggiato*. Il *Cola* è definitivo, ma modificherò in parte il preambolo.

Il 7 giugno c'è un altro cenno a un possibile intervento sul Proemio: «Mio caro Emilio, / Per la *Vita di Cola* debbo mandarti il testo, o hai già i tre numeri del "Rinascimento"? Non ho modificazioni da fare, tranne forse alla prefazione, ma lievi». Il 24 agosto il libro prende concretezza tipografica, nella mente dello scrittore: «Mio carissimo Emilio, / attendo le bozze del *Cola*. Ho già pensato, non soltanto a dividere la massa in capitoli, ma anche a porre titoletti *in margine* (corsivo), sicché tutta la narrazione ne sarà avvivata». Il 26 agosto aggiunge: «Converrà pubblicare ai primi di ottobre (o quando sia pronto) il *Cola*; e, dopo, *La Violante*». Il 6 settembre è alle prese con le bozze: «Mio carissimo Emilio, / ricevo le stampe del *Cola*, ma sono impedito dalla mancanza del testo. Spero di averlo domani. / Manca intanto l'epistola preliminare». Il Proemio è dunque già divenuto una «epistola», indirizzata evidentemente al Tenneroni.

L'indomani, D'Annunzio ha uno scatto d'insofferenza:

Avevamo insieme stabilito di dividere in capitoli la prosa compatta del *Cola*. Ed ecco, ricevo l'impaginazione! / Me ne duole, ché lo scomporre le pagine trae sempre seco qualche sconquasso. / È necessario dunque eseguire la divisione, e rimandarmi le bozze per l'*Imprimatur*. Attendo anche il Preambolo, a cui debbo fare qualche giunta e qualche mutazione.

Il 24 ottobre Gabriele rispedisce a Treves «le bozze del frontespizio e della copertina», aggiungendo: «Stasera mi metto al proemio, e spero di spedirti il tutto domani o sabato». Il 3 novembre, rimandando «a volta di corriere le bozze corrette», D'Annunzio sembra impaziente di raggiungere il traguardo: «Quando credi che potrà escire il volume?»; ma pochi giorni dopo (lettera dell'8) apprendiamo che sta rimettendo mano al Proemio: «Ho rifiuto il proemio scrivendo una trentina di cartelle nuove. Ricopio e spedisco». Altro che trentina di cartelle! La lunga lettera del 25 novembre mostra che il Proemio sta già diventando la lunga «favilla» memoriale che conosciamo:

Mio caro Emilio, / avevo incominciata la prefazione su misura consueta, ma poi mi sono lasciato sedurre dalla sirena del Passato, dalla magia dei ricordi; e ho scritto, con un piacere malinconico, qualche pagina autobiografica – che forse darà più di valore al libretto [...]. Ti spedisco stasera un pacco di cartelle: sino alla novantesima. Ti spedirò mercoledì il resto: da dieci a quindici – non più.

Trattandosi di un testo nuovo e consistente, D'Annunzio non manca di parlare del compenso: «Questo proemio forma la materia di tre *faville* almeno. Ti prego dunque di accettare le stesse condizioni da te così graziosamente accettate per la *Violante*, se desideri che questa prosa rimanga inedita». E rivela la preoccupazione che l'originale possa venir perduto o danneggiato:

Non ho qui nessun copista. E sono disperato. Non potendo sottopormi al martirio della copiatura, ti mando l'*originale*! È un rischio. Ti raccomando la massima cautela. È necessario che il Brunetti mi rispedisca – con le bozze – il manoscritto. È anche necessario che le prime bozze sieno in colonna, perché desidero fare due correzioni. [...] Aspetto mercoledì un telegramma, anche per essere rassicurato sul felice arrivo del pacco suggellato. E la sera stessa manderò le cartelle finali, a cui lavoro. Mai prosa martellai con più diligenza. Ecco un vero e proprio "titolo" per l'Accademia della Crusca!

Il presunto indugio dell'editore è all'origine dell'aspro messaggio telegrafico inviato da D'Annunzio il 28 novembre:

Parola d'onore spedisco questo momento ultime trentasette cartelle rammaricandomi averti usato tanto riguardo per esser corrisposto con solite chicanes hoy. Bisogno subitissimo della somma che più tardi non giova. Manda anzi le tremila oppure rinuncia totale manoscritto lasciandomi libero.

La lettera successiva (dicembre 1912) indica che il cielo si è rasserenato, e il lavoro concluso: «Rispedisco subito le bozze. Vorrei il tuo parere su la Burla finale delle *Approvazioni*. Che ne pensi? / È buona o cattiva crusca? / È una monelleria da lasciare o da omettere?».

A furia di giunte il Proemio va assumendo la mole di 87 pagine (l'ultima delle quali dispettosamente cade dai primi esemplari inviati all'autore, come ricaviamo dalla lettera del 3 gennaio 1913, anzi «1912+1», come scrive il superstizioso Gabriele): «Ieri ricevetti due esemplari del *Cola*, e in entrambi manca la pagina LXXXVII». Più tardi, non manca di accennare bonariamente all'abnorme sviluppo del Proemio: «Mio caro Emilio, [...] Tuttavia preparo il volume delle *Faville*. E, come al solito, per far qualche sapiente "trapasso" tra l'una e l'altra, mi vien voglia di scrivere pagine su pagine. Ma cerco di non cedere alla tentazione come quando composi il *Proemio del Cola*» (13 aprile 1913).

La successiva vicenda editoriale della *Vita di Cola* contempla la ristampa nelle varie edizioni dell'Opera omnia: l'Edizione Nazionale (1930), quella per L'Oleandro (1933), quelle postume per Il Vittoriale degli italiani (1943) e per i mondadoriani «Classici contemporanei italiani» (1947, I ed.).

Oltre alla dilatazione del Proemio e all'aggiunta delle finte *Approvazioni* cen-

sorie nel volume del 1913, quali modifiche subì il testo della *Vita di Cola di Rienzo* nel passaggio da un'edizione all'altra? Come ben sa chi ha pratica della filologia dannunziana, l'elaborazione testuale è quasi tutta interna all'autografo, e viene operata correggendo il testo nel corso della sua stesura. È questo il caso anche della *Vita di Cola di Rienzo*. Una volta siglato l'*explicit*, il manoscritto reca sostanzialmente la *lectio ne varietur*. Di una vera e propria revisione d'autore si può parlare tutt'al più per l'edizione in rivista, in cui rileviamo pochi ritocchi attribuibili all'autore ed operati verosimilmente sulle bozze; tali, ad esempio, l'aggiunta di *come soma* dopo *in groppa d'un giannetto*, il taglio del complemento temporale *di e notte* nella frase *risonava la taverna di Rienzo*, la metatesi nella coppia aggettivale *bassa e profonda* divenuta *profonda e bassa*, la riduzione dell'iperlatinismo (*ai Romani persuadere* > *i Romani esortare*), e correzioni quali *che in Roma sarò* > *che sarò*, *vestimento* > *lunga cotta*, *infaticabile* > *infaticata*, *giurarono fedeltà al buono stato* > ... *fedeltà al buono stato perpetua*, *il Camillo il Bruto il Romolo ridonato all'Urbe* > ... *redivivi nell'Urbe* e poche altre. Tutte le correzioni introdotte nel passaggio dal manoscritto alla stampa di «Rinascimento» furono accolte dal volume trevesiano (che esemplò il testo sui tre numeri della rivista, come si evince dalla lettera di D'Annunzio a Treves sopra citata).

Pochi interventi sembrano potersi attribuire all'autore (e si tratta per lo più di ritocchi interpuntivi e di qualche a-capo, oltre alla divisione in undici capitoli numerati, prima assente). Anche le varianti fra l'edizione Treves e le successive sembrano imputabili a criteri redazionali, vertendo quasi esclusivamente sul regime delle maiuscole che i redattori vollero uniformare (*vescovo*, *cardinale* ma *Papa*, *Piazza*, *Tribuno* ecc.).

Le Vite di uomini illustri e di uomini oscuri

Un cenno va fatto al ciclo di biografie di cui *La vita di Cola di Rienzo* doveva essere solo il pezzo iniziale, che rimase invece l'unico. Tanto l'autografo che l'edizione in rivista recano come sopratitolo *Vite di uomini illustri e di uomini oscuri*, mantenuto anche nelle edizioni in volume. «Rinascimento», sul numero del 1° dicembre 1905, annunciava il volume delle *Vite* come «di prossima pubblicazione presso la Libreria Editrice Lombarda» di Tommaso Antongini cui, nelle puntate successive, è riconosciuto il copyright anche per gli Stati Uniti. Da una lettera di D'Annunzio a Tom Antongini, scritta da Milano il 9 febbraio 1906 apprendiamo l'intenzione di dar séguito al progetto: «Spero, tra l'una e l'altra fatica, che mi riuscirà di scrivere anche *La vita di Filippo Strozzi* per la quale ho tutto il materiale raccolto. Questa vita sarà di mole almeno eguale a quella di Cola. Con altre due vite formeremo un buon volume: il primo della serie». Gabriele pensa dunque a un «illustre», l'uomo d'armi e umanista fiorentino che, nutrito di ideali repubblicani, partecipò al moto insurrezionale di Lorenzino de' Medici e, dopo esser stato incarcerato e torturato, preferì suicidarsi che tradire i compagni e compromettere il suo onore.

Mentre nel Proemio del 1905 l'autore alludeva genericamente all'intenzione di

comporre varie *Vite di uomini illustri e di uomini oscuri*, in quello del 1912 afferma d'averne promessa una biografia al figlio Gabriellino e d'averne in cantiere un'altra: «non mancherò di mandargli una *Vita* che gli promisi, e la *Vita di Tomaso dei Cavalieri*, per non potere scrivere quella di Michelagnolo». Nella lettera a Treves del 24 agosto 1912, D'Annunzio torna sul progetto di scrivere una vita del Cavalieri, oltre a quella dello Strozzi: «E già medito qualche altra vita: come quella di *Filippo Strozzi* per la quale ho già fatto gli studii, e quella "immaginaria" di *Tomaso dei Cavalieri*, del bellissimo giovine amato da Michelangelo (la figura terribile dello scultore sarà rappresentata *a traverso l'anima giovanile*). / Ti ricordi dei Madrigali e delle lettere?». Scrivendo ancora a Treves, il 26 agosto 1912, D'Annunzio suggerisce la forma tipografica delle copertine dell'intero ciclo:

Mio caro Emilio, [...] Per le *Vite*, conviene far disegnare la copertina generale. / *Gabriele d'Annunzio / Vite di uomini illustri e di uomini oscuri. / La Vita di Cola di Rienzo.* / Dietro la copertina, metteremo il *Per non dormire* della «*Contemplazione*. / Basta far disegnare l'inquadratura col nome dell'autore e il titolo generale, lasciando lo spazio pel titolo di ciascuna *Vita*, da stampare in caratteri tipografici. / Pensaci subito. / Per le *Vite* desidero una carta più chiara (copertina): forse quasi bianca, col titolo della singola vita *in rosso*. / Quante minuzie! Non ne ridere.

Nel *Disegno* dell'Edizione Nazionale stampato nel 1927, il ciclo delle *Vite* appare ancora come un progetto realizzabile, contemplando quattro pezzi: la *Vita di Cola di Rienzo*, *La vita di Tommaso dei Cavalieri*, *La vita dell'Innato* e infine *La vita di Gabriele dell'Annunzio maestro di tutte le arti e di tutti i mestieri*. Il genere e il titolo del ciclo rinviano al *De viris illustribus* del Petrarca, alle *Vite di uomini illustri* di Vespasiano da Bisticci, o, più probabilmente, a *La vie d'hommes illustres*, vale a dire alla traduzione francese delle *Vite parallele* di Plutarco del cinquecentista francese Jacques Amyot, ricordata da D'Annunzio nel *Libro segreto* come libro caro a Montaigne e a lui stesso (la biblioteca del Vittoriale conserva l'edizione del 1816 in 12 volumi). Ma nella biblioteca, accanto alla *Cronica* di Giovanni Villani, nell'edizione fiorentina del 1823 (con segni di lettura di D'Annunzio), e a quella di Matteo uscita dallo stesso editore Magheri nel 1825-1826, troviamo due edizioni di Filippo Villani impresse a Firenze col titolo *Le vite di uomini illustri fiorentini*, la Magheri del 1826 e la Coen 1847. Filippo Villani, al pari di Plutarco e di Vespasiano da Bisticci, è uno dei biografi-ritrattisti indicati ammiratamente nel Proemio alla *Vita di Cola*.

Agli «uomini illustri» oggetto dell'attenzione dei modelli, D'Annunzio aggiunse gli «oscuri» (idea curiosamente sviluppata poi da uno scrittore tutt'altro che dannunziano come Giuseppe Pontiggia, nelle sue inventate *Vite di uomini non illustri*, 1993). E Cola di Rienzo, per D'Annunzio, fu uomo illustre o oscuro? Nel Proemio del 1905 aveva scritto: «Perciò l'autore – che imagina di condurre le sue figure in mezzo a una animosa corona di giovinetti – si ardisce di accostare agli uomini illustri taluni uomini oscuri ch'egli conobbe da presso e guardò fisamente». Nel Proemio del 1912, levato l'accento ai giovinetti, e dopo la correzione di «fisamente» in «intentissimo», si trova un'aggiunta significativa: «specie quelli che più squalli-

da passione sostenevano per aver mancato alle lor alte sorti o per aver peccato contro sé mortalmente». La chiosa fa intendere che la *Vita di Cola* non era più concepita fiduciosamente come la prima di un ciclo, ma come l'unica e probabilmente l'ultima. Chi infatti, se non Cola di Rienzo, mancò alle sue alte sorti, peccando mortalmente contro se stesso? L'espressione dannunziana aggiunge un accento dantesco al risentimento che Machiavelli espresse nei confronti del tribuno, che «se medesimo ne' suoi primi principii abbandonò», cioè tradì se stesso e i suoi ideali.

Ragioni di una scelta: consonanze tematiche e agnizioni stilistiche

Cola, metà illustre e metà oscuro, Cola, eroe mancato o dimidiato appartiene dunque alla schiera dei superuomini imperfetti, malati o vinti, che popolano la produzione dannunziana dal *Trionfo della morte* (almeno) alla *Gloria*, tragedia espressamente politica. E certo la fresca esperienza civile di D'Annunzio, col suo «impolitico» oscillare fra conservatorismo e socialpopulismo, dovette acuire l'interesse per la figura di Cola e per l'Italia medievale, percorsa dall'odio di parte che D'Annunzio percepiva ancora vivo e serpeggiante quando, mancata la rielezione a deputato nelle liste dei socialisti, scriveva a Hérelle: «E qualche sera, a Firenze, ho avuto la perfetta illusione di vivere nel XIV secolo e di eccitare i Ciompi all'arsione delle torri consortesche» (lettera del 9 luglio 1900). Del resto, in un vecchio racconto, *La morte del duca d'Ofena*, rinfrescato prima dell'inclusione nelle *Novelle della Pescara*, la descrizione della folla eccitata che incendia la casa del tiranno consuona singolarmente col finale della *Vita di Cola*, anche se, a differenza del tribuno, il duca affronta impavido e sprezzante la sua sorte, ribadendo la propria diversità e superiorità con la morte bella:

La morte era inevitabile. Il fuoco, sotto il costante soffio del vento, propagavasi con una stupenda celerità per tutta la vecchia ossatura dell'edificio, divorando ogni cosa. [...] Ora di tratto in tratto le grida del popolo aumentavano, e salivan più alto dell'incendio. [...] – Il duca! Il duca! – gridavano i barbari, malcontenti, perché volevano veder precipitare il tirannello col suo bagascione. [...] Egli aveva tutto il volto bruciato, irricognoscibile; non aveva quasi più capelli, né barba. Ma camminava attraverso l'incendio, impavido, non anche morto, poiché valeva a sostener gli spiriti quello stesso atroce dolore. Da prima il popolo ammutolì. Poi di nuovo proruppe in urli e in gesti, aspettando con ferocia che la gran vittima venisse a spirargli dinanzi. – Qui, qui, cane! Ti vogliamo veder morire!

Ragioni di una scelta: un programma linguistico e civile

D'Annunzio fu dunque spinto a riscrivere la *Vita di Cola*, oltre che dal fascino dello stile di quel testo e dall'attrazione per un personaggio d'eccezione prossimo ai suoi superuomini imperfetti o pravi, dal convincimento della carsica sopravvivenza dell'antica «Italia tragica» con le sue implacabili passioni faziose. (Avrebbe

provato poi egli stesso, il comandante di Fiume, a reinterpretare in chiave eroica la figura del tribuno, trascinando la folla con la sua parola eloquente, coi suoi motti latini, coi suoi pittoreschi gonfaloni ed emblemi...). Ma l'opera fu composta anche per concretare un ideale linguistico e civile che in quegli anni gli premeva particolarmente. A tal proposito, va ricordata la fisionomia di «Rinascimento», un quindicinale durato meno di due anni (1905-1906), ma meritevole di un'attenzione maggiore di quella finora tributatagli. D'Annunzio era candidato alla sua direzione (che il «Giornale d'Italia» aveva dato per certa, nel luglio 1905), e il 10 agosto 1905, rispondendo a una lettera allarmata di Treves, chiariva le idee ispiratrici dell'iniziativa:

Mi hai chiesto notizie della nuova *Rivista*. Non ne ho. Per ora si tratta di un disegno vago; e io non ho preso alcuna deliberazione in proposito. Certo, si potrebbe creare un grande organo di cultura latina, ora che la «Nuova Antologia» è divenuto l'organo del Movimento dei Forestieri. [...] Non val la pena di creare una delle solite "petites revues" alla franciosa.

Anche se non fu poi diretta da lui, la rivista fu certo ispirata da D'Annunzio, presente con vari testi (i frammenti della *Nave*, i sonetti *A Roma*, *Villa d'Este* nella versione latina di Cesare De Titta), oggetto di frequenti segnalazioni (fra cui spicca l'ampio saggio di Benco su *Carducci e D'Annunzio*), e punto di riferimento nonché probabile tramite di vari collaboratori (Angelo Conti, Diego Angeli, Ettore Moschino...). Un retrogusto dannunziano ha anche l'editoriale anonimo di presentazione della rivista, in cui, polemizzando contro «una novella barbarie tra seducente e raffinata» che riduceva la letteratura a «produzione», la rivista dichiarava di voler «ricostituire la funzione delle lettere e delle arti alle lor più nobili origini» e si appellava perciò «alle giovani e libere coscienze de' poeti e prosatori d'Italia». Un programma, insomma, di alta restaurazione o di rinascenza latina, come fa pensare la presenza di rubriche fisse da due sole capitali europee, Parigi e Madrid (affidate a Gustave Kahn e a Enrico Tedeschi).

Nella stessa lettera D'Annunzio informa Treves che sta lavorando assiduamente per allestire l'antologia delle sue *Prose scelte*, l'unica opera di narrativa che, con la coeva *Vita di Cola*, uscì nel decennio compreso fra il *Fuoco* (1900) e il *Forse che si forse che no* (1910).

L'antologia, viene allestita dallo stesso D'Annunzio nel 1905 e pubblicata nel 1906 presso Treves, a emulazione del Carducci, che nel 1904 aveva procurato presso Zanichelli le proprie *Prose scelte*. Nell'Avvertimento che precede i testi, firmato dagli editori ma steso da D'Annunzio, lo scrittore riconosceva in Carducci «un vero prosatore», che aveva guardato con profitto a «tutti i nostri prosatori del secolo aureo, del cinquecento e pur dell'ingiustamente abominato seicento», e forniva un istruttivo catalogo di *auctores* (il «nettàreo» volgarizzatore di Longo Soffista, il Firenzuola «lodatore delle belle donne pratesi», il Machiavelli della *Deca*, Bernardo Davanzati, Guicciardini, Giambullari) concludendo che, forte di quella lezione, Carducci primeggiava «fra tutti i prosatori di questo secolo» (il secolo di Manzoni e di Verga!).

Alla base di questa opzione vi sono, s'intende, ragioni ideologiche e, come si

evince dalle affermazioni successive, scelte linguistiche pienamente condivise dallo stesso D'Annunzio: «Né mai è arbitraria la significazione che egli [Carducci] dà a certe parole, risalendo al senso etimologico». Egli richiamava quindi, nell'Avvertimento del 1906, un manifesto di poetica linguistica, la prefazione al *Trionfo della morte* (1894), nella quale si liquidava l'esperienza veristica e si indicavano i criteri-guida per la costruzione di un «ideal libro di prosa moderna»: i «narratori e descrittivi» contemporanei ignoravano «la più viva e più schietta ricchezza del nostro idioma» usando un lessico limitato, fatto di «vocaboli incerti, inesatti, d'origine impura, trascoloriti, difformati dall'uso volgare». Il modello l'avrebbe offerto la lingua della nostra tradizione, «rampollata dal denso tronco latino» e ricca di «tesori lentamente accumulati di secolo in secolo», cui si doveva aggiungere la lingua dei mistici trecenteschi, fonte preziosa per l'analisi degli stati d'animo posta al centro del romanzo moderno.

Proclamata con orgoglio nazionalistico la grandezza dell'italiano letterario («la lingua italiana non ha nulla da invidiare e nulla da chiedere in prestito ad alcun'altra lingua europea»), D'Annunzio si proponeva come sacerdote del «culto della Lingua», custode del «più prezioso tesoro dei popoli» e «indice supremo del loro sentimento di libertà e di dominazione morale». Ci troviamo nel solco linguistico e ideologico del Carducci, in fiera opposizione al manzonismo degli stentrelli, al disegno democratico di Manzoni che cercava di vitalizzare la lingua con il ricorso a quell'«uso» che a D'Annunzio parve fonte di «deformazione» e «corruzione». E cosa c'è di più antimanzoniano di una correzione introdotta in un luogo della *Vita di Cola? La lezione «corse voce» del manoscritto è rimpiazzata in rivista da «si bucinò» (rimasta definitiva), con un processo esattamente inverso a quello che aveva cambiato il «si bucina» della Ventisettana nel «si viene a sapere» della Quarantana.*

L'idea di riproporre la *Vita di Cola di Rienzo* allettava D'Annunzio per ragioni ideologiche oltre che linguistiche, poiché gli permetteva di accostare agli «uomini di chiosastro» trecenteschi cui fu lasciato «l'ufficio di compor trattati su la natura dell'anima» un *auctor* che narrava il laico sogno di un uomo di cultura e d'azione. Il Nostro lavorò sulla seconda edizione del 1854 de *La Vita di Cola di Rienzo Tribuno del Popolo Romano*, «scritta da incerto autore nel secolo XIV, ridotta a migliore lezione ed illustrata con note ed osservazioni storico-critiche da Zefirino Resenante», accresciuta rispetto alla prima (del 1828) e poi ristampata nel 1891.

Quel testo era stato sciacquato in Arno dal Re, ma il prosatore che raccogliendo l'eredità carducciana si proponeva anche come educatore linguistico della «rinnovata coscienza nazionale», non mancò di accentuare la patina arcaico-toscana e classicheggiante. Il commento alla presente edizione mette in luce la varietà di utilizzi della fonte che vanno dalla citazione tra virgolette (con o senza commento, esplicita o implicita) alla parafrasi (semplice, amplificata, contaminata o diffratta), fino all'integrazione inventiva. Ma D'Annunzio non si limitò a lavorare sul testo del cronista: egli utilizzò anche gli apparati esegetici del Re, da cui venne rinviato ad altre fonti (la cronaca dei Villani, l'epistolario del Petrarca) poi consultate anche direttamente, come l'epistolario di Cola curato nel 1890 da Annibale Gabrielli (un altro allievo di Ernesto Monaci, come D'Annunzio e Tenneroni). Na-

turalmente per la sua personalissima riscrittura Gabriele si avvale anche della consueta orchestrazione di reminiscenze letterarie (da Dante a Boccaccio), magistralmente padroneggiate con la memoria diretta del testo o con il familiare sussidio del Tommaseo-Bellini.

Il Proemio del 1905 e l'«arte latina della biografia»

Riportiamoci dunque al tavolo di lavoro dannunziano, sul finire del 1905. Mentre il *Proemio dell'autore* del volume 1913, indirizzato al Tenneroni, occupa un'ottantina di pagine, quello del 1905, copre solo la prima dozzina di pagine del lungo *Proemio* definitivo (la parte nuova sarà avviata con la frase «A te oggi mando la *Vita di Cola*, composta or è sett'anni»).

La stesura autografa del prologo del 1905 avvenne parallelamente o poco dopo l'inizio della composizione della *Vita*: le 19 carte che lo compongono sono infatti numerate con lettere dell'alfabeto, dalla *a* alla *u*, per non alterare la preesistente numerazione della *Vita*, da 1 a 256; esso venne terminato a tempo per uscire sul «Rinascimento» del 1° dicembre 1905, prima dell'*explicit* della *Vita*, conclusa il 31 di quel mese.

In questa sua forma prima e breve, il testo rivela una superiore unità interna, e un più stretto rapporto con l'opera da prefare. Verte tutto, infatti, e con grande efficacia, sull'idea del ritrattista che, in scrittura come in pittura, sa cogliere il particolare: più che nei suoi libri, Erasmo appare nel ritratto di Hans Holbein vivo e intiero, nel suo «aspetto di uomo incomparabile e inimitabile, non somigliando ad alcun altro, immoto nella sua propria verità ed eternità» (e D'Annunzio «racconta» la tavola, gareggiando di penna col pennello).

Non minore, tuttavia, gli sembra il prodigio con cui un artefice, Iacopo de' Barberi, ferma l'irripetibile umanità di un uomo oscuro nel ritratto del giovinetto simile allo sparviere, che condensa su una spanna di legno «una somma di vita incalcolabile entro una forma precisa». Di qui l'esempio per l'«arte latina della biografia», votata a scegliere fra gli innumerevoli lineamenti quelli che esprimano il carattere, «i soli necessari a stampare una effigie che non somigli ad alcun'altra». E qui D'Annunzio precisa:

Per ciò fra lo storico e il biografo è grande il divario, come tra il frescante e il ritrattista, il primo non considerando gli uomini se non nel più vasto movimento dei fatti complessi e nelle più efficaci attinenze con la vita pubblica, il secondo non rappresentandoli se non nei più saglienti rilievi della sua persona singolare.

Ecco il pallido Cesare afflitto dal mal di capo, nel ritratto di Plutarco; ecco Aristotele con l'olio cotto sul ventre, nella pagina di Diogene Laerzio; ecco le gambe accavallate di Dino del Garbo, nel flash di Filippo Villani; ecco l'inchiostro di Boccaccio farsi olio colorato nel dipingere un volto o una positura... D'Annunzio rinvia poi alle *Vite* di Vespasiano da Bisticci, umanista e bibliofilo caro al signore del-

la Capponcina che in quegli anni, viveva come un principe del Rinascimento, fra cani, cavalli e belli arredi. E all'individualismo umanistico-rinascimentale conduce diritto il successivo «ritrattista», menzionato in *climax*: Niccolò Machiavelli, biografo di Castruccio Castracani, a emulazione dell'Orcagna.

Cola e la storiografia dell'individuo d'eccezione

Biografo e non storico, ritrattista e non frescante, D'Annunzio si accinge al lavoro con «acutissima sagacia, non impedita dal vano scrupolo della realtà esatta che è straniera all'arte eroica». La sua ambizione non è dunque di essere storico ma scrittore; in questo, tuttavia, appare in sintonia con la storiografia ottocentesca, che rivestiva il tribuno di un alone di individualismo romantico, specie con il Gregorovius, che accentuando gli elementi pre-rinascimentali (e pre-risorgimentali) del tribuno, cioè l'aspirazione a far di Roma un libero Comune e dell'Italia una nazione indipendente, si soffermava sulle affascinanti contraddizioni dell'«istrione geniale» con la sua «fantasia impareggiabile» (uomo «fantastico» era detto Cola già dall'Anonimo, autore di un'opera «fantastica» ma caduca, per Giovanni Villani). Ma è soprattutto nella monografia del tedesco Felix Papencordt (1841), letta nella traduzione italiana di Tommaso Gar (*Cola di Rienzo e il suo tempo*, 1844) che D'Annunzio poté trovare nitidamente posto il dilemma fra l'individuo e la storia, risolto decisamente a favore del primo. (La biblioteca del Vittoriale conserva sia la traduzione italiana che l'edizione originale, acquisita verosimilmente dal possessore della villa di Cagnacco poi rilevata da D'Annunzio, il critico tedesco Enrico Thode).

Papencordt scrive che «la storia d'un uomo, la importanza del quale sta nel proprio sviluppo morale, debbe ad esso massimamente restringersi» per lasciare spazio al «largo campo delle relazioni e delle vicende contemporanee» solo quando la sua azione esercita un'influenza determinante; di qui la scelta del titolo del suo saggio, di qui l'alternarsi, nella trattazione, di parti in cui lo sguardo si allarga alla sfera pubblica e di parti in cui si rivolge quasi esclusivamente all'«intima storia dell'uomo».

La storiografia successiva ha preferito invece contestualizzare l'avventura del tribuno: gli editori del monumentale epistolario di Cola (1912-1928), il Burdach e il Piur, lo collegano rispettivamente ai fervori riformati dell'escatologismo gioachimita o al nascente sentimento della nazione italiana; il Morghen insiste sul nuovo ideale umanistico-cristiano (con scritti dal 1951 al 1978), mentre altri sottolineano il rapporto di Cola con la mentalità medievale (Felici, 1977; Anselmi, 1980); il Macek scorge la ragione dell'ascesa del tribuno nella sua tensione antif feudale, in attrito cioè con la Chiesa e l'Impero, favorita dalla borghesia corporativa e mercantile (1963).

Altri poi, come il Miglio (1975), ricostruisce sulle fonti coeve la complessa stratigrafia sociale che si agitava sotto il tribunato di Cola, o come l'Ullmann (1980) valorizza il progetto politico, laico e pre-rinascimentale, che Cola attingeva al modello giuridico antico.

La rilettura ideologica di D'Annunzio

Tutto ciò non importa al D'Annunzio, che storico non poteva né voleva essere. Tutto ciò, si direbbe, non importa neppure al D'Annunzio politico, anche se egli era stato deputato, e aveva tentato, non molto tempo prima, il clamoroso salto fra i socialisti, in uno schieramento che poteva favorire l'esaltazione del demagogo romano. E il Borgese volle vedere, nella riscrittura della *Vita di Cola*, una propaggine dello stile "civile" saggiato in *Elettra*. Di fatto, come notava il De Micheli, l'epifania di Cola nell'opera dannunziana è in uno scritto politico del 1898 di impostazione decisamente reazionaria. E una posizione reazionaria – nel senso di un atteggiamento sprezzante verso la condizione plebea come «vile» da un punto di vista sociale e morale – emerge dal semplice raffronto di qualche particolare della fonte e del rimaneggiamento. Il cronista rappresenta Cola che, per sfuggire al linciaggio, si confonde coi forsennati gridando con accenti campagnoli: «Suso suso a gliu traditore»; D'Annunzio riprende quel grido e lo amplifica, aggiungendovi una battuta attinta a un'altra fonte, la *Cronica* di Matteo Villani riportata dal Re nel suo commento: «Suso suso a gliu traditore. Suso a rubbare, che c'è robba assai». La folla dell'Anonimo era assetata di vendetta, quella di D'Annunzio è avida di ruberia. Ancora: il cronista mostra il doppio gioco di Lucciolo Pellicciaro, che finge di incoraggiare Cola a cercar scampo e svela invece alla folla la via seguita dal fuggiasco: il suo giudizio morale resta implicito nel breve commento: «Locciolo lo uccise»; Gabriele gli attribuisce epiteti negativi, «vilissimo barattiere, pidocchio riunto... faceva segni al popolo mastino che la bestia grossa se n'era scesa dall'opposta parte», mostrando di spregiare la mentalità del «barattiere», del bottegaio opportunisto al pari della marea bestiale della folla, mentre trasforma anche il tribuno in animale. D'Annunzio dilata un cenno dell'Anonimo, i vocianti sono «come porci», il popolo è «senza intelletto», amplifica e anticipa l'aspetto bestiale di Cola, appeso come «smisurato bufalo, ovvero vacca da macello». Con un ritocco minimo, ma ideologicamente assai rilevante, egli estende il suo spregio dalla folla agli ebrei: i «giudei» che attizzano i cardi per bruciare il cadavere divengono, nel rimaneggiamento, «Giudei sozzi» (l'aggettivo ingiurioso risulta aggiunto sopra il rigo, nell'autografo), non credo per antisemitismo dell'autore, che nella vita e nell'opera pare immune da questa macchia, ma per caratterizzare la voce volgare di un cronista feroce, contagiato dalla barbarie dell'umanità descritta.

Per sigillare la visione dispregiativa, ai limiti del razzismo sociale, propria del D'Annunzio, si legga la frase che commenta l'estremo ma transitorio proposito di Cola di morir eroicamente: «Un'ultima imagine delle antiche storie gli balenò nel cervello sconvolto e lo trasse al proposito di affrontare il periglio come eroe. Ma fu breve fervore, che la bestialità cieca del ventre vinse ed estinse. Nell'ora in cui il sangue degli uomini non può mentire né ciurmarsi, la severità della sorte inflessibile lo forzò a escir della porpora non sua per rientrar nel suo cencio. Figlio di taverniere tornò dinanzi alla prova il Tribuno agosto». E, poco sotto, a correzione di un semplice «Escì» di prima stesura, leggiamo: «Escì villano come nato era»: è dunque il sangue da taverniere e la stirpe di villano che vietano l'eroismo al tribuno, mancatore delle sue «alte sorti». Come nelle *Vergini delle Rocce*, lo spirito del

Superuomo sembra un appannaggio del sangue blu. Al contrario, asciutto e drammatico, il cronista antico pone fine al dilemma di Cola con una frase lapidaria, d'ordine esistenziale: «Queste due volontà combattevano ne la mente sua; vinse la volontà di voler campare e vivere: uomo era come tutti li altri, e temeva del morire». Da questa distanza ideologica, che diventa anche espressiva, discendono gli scarti per omissione, tra l'Anonimo e Gabriele. La narrazione asciutta, oggettiva dell'antico, si schiude a improvvise adesioni: «Passa la porta che fiarava, passa le scale e lo terrore del solaio che cascava, passa la infima porta liberamente, fuoco nol toccò... *Se le ultime scale passava, era campato*». D'Annunzio omette questo commento personale, così come l'altro, capitale: «Dolore è a ricordarsene!». Poiché qui è la differenza essenziale: nell'Anonimo spietate sono le cose, nella *Vita* dannunziana spietato è il narratore. Il particolare del sibilo mortale che nel Proemio viene associato al germinare dell'opera, «d'un tratto... parvemi udir sibilare la pancia del Tribuno di Roma forata dallo stocco di Cecco del Vecchio», rinvia a una metafora sadica di invenzione dannunziana: «Balzò fuori dalla calca Cecco del Vecchio con lo stocco in pugno, e gli diè un colpo diritto nella ventraia; onde esci l'anima con sibilo come vento da otro forato». Il dettaglio è però assente nella drammatica ma asciutta narrazione dell'Anonimo, in cui fra la prima coltellata e la morte si frappone solo un silenzio tragico:

In questo silenzio [Cola] mosse la faccia, e guardò di là e di qua; allora Cecco del Vecchio impugnò mano ad uno stocco, e dièoli nel ventre; questo fu primo; immediate po' esso secondò lo venire di Treio notaro, e dièoli la spada in capo; allora l'uno, l'altro, e li altri lo percuotono, chi li dà, chi li promette; nullo motto faceva, a la prima morìo, e pena non sentìo.

A sette anni di distanza, D'Annunzio sovrapponendo, con un *lapsus* memoriale, la sua cruda riscrittura alla fonte originaria, riempiva col sibilo agghiacciante il vuoto torricelliano e il silenzio abissale della *Cronica*.

Il *lapsus* mostra che nella rilettura dell'antica *Vita di Cola* Gabriele fu guidato da una nativa attrazione per l'orrido, dalla volontà di privilegiare lo scempio del Superuomo mancato per ridipingerlo a tinte ancora più forti. L'Anonimo accenna al corpo del tribuno accoltellato e forato «come fosse crivello», aggiungendo con sarcasmo che gli scalmanati se ne prendevano gioco e che pareva loro di far festa, «a la perdonanza li pareva di stare». D'Annunzio indugia nella torva rassegna delle membra ferite: «Allora gli si scagliarono sopra urlando i più feroci e tutto lo stamparono co' ferri, a gara lo crivellarono, le mani gli orecchi il naso le pudende gli mozzarono». Il corpo di Cola appeso è descritto dal cronista con un controllato raccapriccio: «Grasso era orribilmente, e bianco come latte insanguinato; tanta era la sua grassezza, che pareva smisurato bufalo, ovvero vacca da macello». D'Annunzio sembra accanirsi evidenziando la nudità femminile dello sventurato, e s'abbandona a compiaciuti preziosismi anatomici: «Nudo era, di pelle come femmina bianco dove sangue non l'arrossava; e, al modo dei bûfoli in beccheria, dalla sparata grassezza le interiora ancor fumide sgorgavano mal ricoperte dalla rete lacera».

Ma gettiamo ancora uno sguardo sulla chiusa. Il cronista, prima di rammentare, dolente, l'alta prova cui il tribuno venne meno, quella della morte dignitosa

scelta dai senatori romani che non si mossero dal loro seggio dinanzi ai Galli, così sigilla la sua morte: «Questa fine ebbe Cola di Rienzo, lo quale si fece Tribuno augusto di Roma, e volse essere campione de' romani». La clausola ha un'enfasi tutta concentrata sulla parola-chiave («Roma... romani»), che racchiudeva, città e uomini, il cuore della vicenda. L'Anonimo, immerso nella sua città, nella Roma medievale che non aveva resuscitato l'Urbe antica, volgeva lo sguardo dal presente doloroso al passato illustre. D'Annunzio, il biografo attratto dallo scacco dell'uomo di fronte al destino, contemplava invece una città cupa e grandiosa, una città metafisica, fuori dal tempo, emblema di rovinosi destini: egli, nel suo finale, scrisse in un primo momento: «Le ceneri furono disperse ai vènti»; poi corresse: «I vènti ebbero la cenere, i secoli la memoria, gli uni e gli altri discordi. Così scomparve il tribuno di Roma. E Roma stette su' suoi colli sola co' suoi fati e co' suoi sepolcri». Nell'edizione a stampa sostituì «l'Urbe» a «Roma», modulando con *variatio* l'iterazione dell'Anonimo rimastagli nella penna: quasi a scostarsi ancor più da quel Medioevo per contemplarlo «co' suoi fati e co' suoi sepolcri».

L'elaborazione stilistica

Nel confronto tra l'Anonimo e D'Annunzio siamo slittati dall'ordine ideologico all'ordine espressivo. In obbedienza alla nostra radicata persuasione che esista un'affinità fra lo studio delle fonti e quello delle varianti, segni l'uno e l'altro di una scrittura-*remake*, di una tensione intertestuale esterna o interna euristicamente feconda, passiamo ora all'esame delle correzioni operate dallo scrittore sull'autografo.

Quanto alla meccanica della revisione, troviamo confermata la tecnica di lavoro dannunziana già rilevata altrove: quella della correzione immediata, nel corso della stessa stesura. Così il «croc» ammorbato dal fetore del cadavere, ancor prima di completarsi sulla pagina come «crocicchio», si precisa arcaicamente in «capo di strada»; analogamente, il respiro di Cola è «l'ansito grosso dell'uo», che si definisce poi come «ansito dell'uomo corpulento». Per quanto immediate, le correzioni dannunziane rivelano dilemmi critici risolti spesso felicemente. Ecco un esempio: per l'Anonimo, chi riconosce il tribuno sotto il travestimento era semplicemente «uno», per Matteo Villani, che dà una descrizione sommaria dell'avvenimento, era «uno, cui egli avea offeso». D'Annunzio, colse il particolare introdotto dal Villani per costruire l'idea-immagine dell'agnizione guidata dall'«occhio infallibile dell'odio» (come osservò acutamente Bruno Basile), ma tornò subito dopo alla falsariga del cronista, tanto più dettagliato ed efficace, con la correzione dell'anodino «conobbe» (il verbo usato dal Villani) nel più pregnante «raffigurò» del Re (il «reaffiguro» dell'originale).

Ma, nel correggere, D'Annunzio resta soprattutto fedele a se stesso, nella precisione del lessico e nell'esaltazione dei particolari crudi: ad esempio, il «capo» di Cola, nella prima stesura esemplato sulla fonte («*capo* non avea, erano rimase le ciocche per via donde era trascinato», ma Re, equivocando, scambiava per «ciocche» le «cocce», i pezzi di cranio, dell'originale), una volta staccato dal tronco, diventa un

«teschio», privo com'è di vita e (per il *lapsus* del Re) anche di chioma. Abile costruttore di catene metaforiche, D'Annunzio le perfeziona con sapienti ritocchi: nell'imbastimento collettivo che va dalla descrizione della folla inferocita all'immagine di Cola appeso come un bovino, il «volto nero» del fuggiasco si deforma ulteriormente in un «ceffo impiestrato di fuliggine», mentre la generica «bestia» (così Cola ansimante, trascinato dopo la cattura) si precisa come «vittima anelante».

Nel processo elaborativo, il linguaggio si fa insomma più dannunziano: ecco la patina antica («Nessuno» soppiantato da «Niuno»), la *variatio* («uomo» sostituito da «costui» per evitare una ripetizione), l'eufonia («Stupore» cede a «Stupor grande») e soprattutto la dilatazione («Guastava e biascicava, non potendo menare la lingua...» corretto in «... non potendo formare parola ché il terrore gli aveva annodata la lingua nella chiostra dei denti»). Per quanto allungato, il periodo conserva tuttavia una struttura decisamente paratattica. È una paratassi di lungo respiro, a confronto con quella talvolta sinteticamente lampeggiante dell'Anonimo che però dovette attrarre Gabriele anche per questa via: infatti, se il Cruscante che era in lui lo costringeva a eccessi manieristici, il D'Annunzio scrittore e anche lettore assimilava e faceva sue le icastiche cadenze sintagmatiche, col verbo posposto a sigillo e il soggetto anticipato in plastica evidenza.

Il Proemio del 1912 e la tentazione dell'autobiografia

Nel volume del 1913, la *Vita di Cola*, sigillata dalla silografia di un gladio romano, era seguita dalla «monelleria» delle finte *Approvazioni*. Ma la novità di quella edizione era costituita dal lungo Proemio dell'autore, che conferiva al libro un aspetto anche tipograficamente bipartito fra le LXXXVII pagine (in numero romano e in carattere corsivo) del nuovo prologo e le 169 dell'antica *Vita* (numerate in cifra araba e impresse in tondo).

La natura bifronte del libro, che abbinava la lunga favilla memoriale e introspettiva stesa nel 1912 dall'autore incantato dalla «sirena del Passato» alla biografia del tribuno, faceva del Tenneroni, per la sua amicizia e la sua cultura, il destinatario ideale. «Annibale da Todi», era il compagno conosciuto sui banchi dell'università alle lezioni di Ernesto Monaci e ricordato poi con affetto nel *Libro segreto*, ma anche il competente bibliotecario e l'appassionato studioso della letteratura italiana delle origini e delle laudi.

Bifronte, il libro appare anche per la sua possibile ascrizione all'uno o all'altro genere in cui D'Annunzio suddivise l'Opera omnia: «Prosa di ricerca», per il carattere del Proemio (che l'autore, nelle lettere a Treves, apparenta espressamente alle coeve *Faville*) o «Prosa di romanzo», come vorrebbe la struttura narrativa della *Vita*. Collocando l'opera, come fece, fra le Prose di ricerca, l'autore finiva per porre l'accento proprio sul Proemio, o per invitare a intendere come non esclusivamente narrativa quella *Vita di Cola* cui si attagliavano i vari attributi menzionati nella dicitura del raggruppamento («Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d'indovino, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni»).

Del resto, fra la *Vita* del 1905 e il Proemio del 1912 cadevano libri capitali per la svolta di D'Annunzio dal romanzo alla prosa libera, dalla narrazione all'introspezione, dal solare al notturno: il *Solus ad solam*, disperato soliloquio steso nel 1908 per l'amata Giuseppina Mancini, strappatagli dalla follia (edito solo postumamente); il *Forse che sì forse che no*, del 1910, l'ultima opera inclusa fra i romanzi, ma ormai pienamente orientata verso la dissoluzione di ogni trama; la *Contemplazione della morte*, del 1912, accorata meditazione in forma di diario sulla morte di due persone care, il poeta Giovanni Pascoli e il pio ospite Alphonse Bermond; le prime *Faville* pubblicate sul «Corriere della sera» a partire dal luglio 1911, consapevolmente costituite come nuovo genere di prosa non narrativa. Una tappa significativa in quel tragitto l'avevano segnata le Prose scelte del 1906, un'antologia di brani estrapolati dallo stesso D'Annunzio dai suoi testi narrativi per la qualità della loro scrittura, sciolti dunque da ogni vincolo d'intreccio e gravitanti ormai solo intorno all'autore, non più celato nei personaggi in cui aveva posto tanta parte di sé, dall'Andrea Sperelli del *Piacere* allo Stelio Effrena del *Fuoco*, il romanzo-saggio che, nel 1900, aveva chiuso di fatto la sua scrittura romanzesca.

Ora, nel Proemio del 1912, l'autore diventava il personaggio principale e il soggetto dominante della sua scrittura, come sarebbe stato d'ora in avanti, fino al traguardo del *Libro segreto* del 1935, il testo nel quale lo pseudo Angelo Cocles fingeva di stampare i fogli raccolti alla rinfusa, donatigli da Gabriele «tentato di morire» (cioè prima del mancato suicidio, com'era spacciata l'accidentale caduta dal balcone del 13 agosto 1922). A suo tempo, potemmo ricostruire il complesso rapporto fra l'autobiografia, a lungo progettata e mai realizzata, e il «libro della memoria», un'autobiografia affatto speciale, o anti-biografia, che sarebbe sfociata proprio nel *Segreto*, costruito non sulle ordinate categorie spazio-temporali proprie della «stolta biografia», ma sul libero flusso memoriale e sul vagabondaggio immaginativo, giusta la fittizia genesi del libro da quel pugno di fogli (finzione che celava una parte di verità: il diario stenografico, confusamente trascritto, in cui i medici registrarono il «delirio» dell'infermo dopo la caduta offrì i primi spunti del *Segreto*; quel testo fu pubblicato solo nel 1995 col titolo *Siamo spiriti azzurri e stelle*).

Nella lunga storia progettuale di questo «genere» che rappresenta finalmente «il» genere dannunziano per eccellenza, si colloca il Proemio, *journal* in cui l'autore rievoca il proprio scrivere e il proprio vivere.

Il *Disegno* dell'Edizione Nazionale stampato nel 1927, come ricordato, prometteva di includere nel ciclo delle *Vite di uomini illustri e di uomini oscuri*, *La vita di Gabriele dell'Annunzio maestro di tutte le arti e di tutti i mestieri*. Ora, maestro di tutte le arti e di tutti i mestieri, Gabriele già si rappresenta nel Proemio, recuperando con la memoria spinta fino agli anni giovanili del Cicognini o alla stagione eccitante della Capponcina le figure di uomini «oscuri» meritevoli di venir biografati per la loro perizia di artigiani ispirati, di umili ma perfetti artefici (il legnaiolo, il fabbro, il tagliapietre): «Udivo la pialla di Maestro Annibale, la martellina del Romanelli, il martello del Contri, lo scarpello del Betti, suoni discreti dell'opera diligente». Ognuno di loro «era l'uomo della sua materia», così come l'ultimo

personaggio descritto, il Cruscante, si sarebbe rivelato l'uomo della materia libraria, della carta, della lingua. La galleria di questi umili artisti, finiva per rinviare, come i fili delle marionette rinviano alla mano del burattinaio, a D'Annunzio, al *technikòs* che sommava la perizia artigianale al talento superiore. L'esercizio tecnico e l'ispirazione lirica non erano per lui i corni di un dilemma, ma piuttosto le tinte estreme di un variegato arcobaleno: e proprio all'ispirazione, allo «stato di grazia» che nella magica stagione alcionia trasformava ogni cavalcata e ogni paesaggio in un'emozione indicibile, in un fantasma di arte virtuale, sono dedicate le pagine più felici del Proemio. Rievocando quello «stato di grazia», l'autore enunciava una poetica volta a un misticismo immanente, a una «sensualità rapita fuor de' sensi», a una coincidenza di «imbestiamento» e divinizzazione. Sono, a ben vedere, i termini entro cui oscilla, sempre più consapevole, la visione di D'Annunzio, positivisticamente calato nella materia quanto idealisticamente annaspante nel mistero. Lo «stato di grazia» alimenta l'ebbrezza del poeta ispirato che legge la vita come un'opera d'arte così come coglie sulla pagina del libro letto l'alito della vita, stabilendo in tal modo la sua superiorità sul Cruscante, sul polveroso erudito che non sarebbe turbato dall'incendio di tutte le biblioteche del mondo, purché si salvasse la raccolta dei Citati nel Vocabolario della Crusca.

Ma d'altra parte, a temperare quell'ebbrezza, la necessità di forgiare la materia, scegliendo, fra le biografie possibili, quella ostica del tribuno romano, dell'eroe mancato. Così, nel Proemio, D'Annunzio, rievoca la genesi di quella scelta: «Ecco per qual vicenda, o amico, mi costrinsi al lavoro improbo che richiedevano una mia arcana disciplina voluntatis e la comunanza assidua con i miei artieri. Stabilito il compito, temperata la penna, composta con tutta pulitezza la prima pagina, mi sembrò far parte del loro corpo e in me raccogliere l'armonia di ognuno». Ma, a tradurre la faticosa decisione di disciplinare e concretare in forma di libro quella mercuriale inquietudine, soccorre piuttosto che una scelta, una epifania, il sibilo della mortale coltellata nella pancia di Cola.

Disciplinata nel 1905 la sua creatività mercuriale nella riscrittura della *Vita* del tribuno, nel 1912 il poeta poteva pensare qualcosa di simile anche per sé, poiché la «sirena del Passato» gli aveva mostrato che D'Annunzio poteva essere materia sufficiente e sovrabbondante per D'Annunzio, che il suo testo poteva nutrirsi interamente col suo gesto. Era ancora così urgente scrivere le altre progettate *Vite di uomini illustri e di uomini oscuri*? Nel 1905 il Proemio si concludeva con una promessa, nel 1912 Gabriele sfumava le ultime righe del vecchio prologo, spostando l'accento dalle opere promesse al capolavoro mentale rappresentato da se stesso, uomo dalle mille vite e dal capriccio imperioso, secondo l'immagine prodotta dal suo crescente egotismo:

Perciò io voglio ardimi di accostare agli uomini illustri taluni uomini oscuri [...]. O forse farò una invenzione d'una figura per raccontare coperto alcuna delle mie vite segrete. O forse abbandonerò del tutto questi disegni, per indulgere al mio capriccio...

SOMMARIO

- 5 *Introduzione*
- 15 Gustav SEIBT
 *La rivoluzione di Cola di Rienzo. Un progetto per la salvezza
 del mondo*
- 29 Andreas REHBERG
 Un tribuno emulo di Cola di Rienzo: Antonio Malavolta
- 43 Muzio MAZZOCCHI ALEMANNI
 Un'amicizia pericolosa: Petrarca e Cola di Rienzo
- 49 Anna MODIGLIANI
 *Popolo romano e tribunato nel pensiero e nell'azione di Cola
 di Rienzo*
- 61 Giuseppe PORTA
 Cola di Rienzo nella Cronica e nell'Epistolario
- 67 Lucio FELICI
 *L'Anonimo Romano e le cronache medievali. Considerazioni
 supplementari*
- 79 Pietro GIBELLINI
 Il Cola di Gabriele d'Annunzio

- 101 Alda SPOTTI
Memoria storica su Cola di Rienzo ritrovata tra le carte di Giuseppe Gioachino Belli
- 123 Marcello TEDONIO
«L'ho trovato, eccolo qua: Cola d'Arienza». *Un sonetto di Belli*
- 135 Laura BIANCINI
La fortuna teatrale di Cola di Rienzo in Italia
- 173 Paola BARONE
Il Cola di Paolo Giacometti e di Pietro Cossa
- 183 Anne-Christine FAITROP-PORTA
Il Cola tragedia risorgimentale di Goffredo Franceschi
- 205 Italo Michele BATTAFARANO
La figura di Cola di Rienzo nella drammaturgia tedesca alla vigilia del 1848
- 237 Franco ONORATI
Dal romanzo di Bulwer-Lytton al libretto di Wagner
- 285 Flavia MATITTI
«Era bello uomo». *La fortuna iconografica di Cola di Rienzo*
- 307 Luigi CECCARELLI
Il mito popolare di Cola di Rienzo tra sostenitori e detrattori
- 329 *Bibliografia*