

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 48, 2025

RUBRICA «IL PARLAGGIO»

Il Parlaggio nel film 'Il cattivo poeta'.

Fonti inedite del teatro all'aperto di Gabriele d'Annunzio

The Parlaggio in the film "Il cattivo poeta".

Unpublished sources of Gabriele d'Annunzio's open air theatre

CHIARA ARNAUDI

ABSTRACT

«Una conca marmorea sotto le stelle» è l'idea che Gabriele d'Annunzio aveva in mente quando immaginava un teatro all'aperto. Il sogno di possederne uno lo ha accompagnato per tutta la vita e solo quando dopo l'impresa di Fiume si ritirò sul Lago di Garda pensò concretamente alla realizzazione di questo progetto. A coadiuvarlo fu Gian Carlo Maroni, l'architetto delle pietre. Un teatro all'aperto e non un anfiteatro come si legge nella comunicazione di oggi e nel recente film 'Il cattivo poeta' (2021).

«A marble basin under the stars» is the idea Gabriele d'Annunzio had in mind when he imagined an open air theatre. The dream of owning one accompanied him throughout his life and it was only when he retired to Lake Garda after his exploit at Fiume that he actually thought about realising this project. Assisting him was Gian Carlo Maroni, the architect of the stones. An open-air theatre and not an amphitheatre as we read in today's media and in the recent film 'Il cattivo poeta' (2021).

PAROLE CHIAVE: Teatro, anfiteatro, fonti, film

KEYWORDS: Theatre, amphitheatre, sources, film

AUTORE

Chiara Arnaudi, dottoressa di ricerca dell'Università degli Studi di Torino in letteratura, filologia e linguistica italiana, si dedica allo studio della figura di Gabriele d'Annunzio e della creazione della Santa Fabbrica del Vittoriale da più di vent'anni. È curatore del Museo dedicato a Gian Carlo Maroni e si occupa del coordinamento editoriale della Fondazione Il Vittoriale degli Italiani di Gardone Riviera.

chiarakrissa@icloud.com

«Il Teatro, con lo sfondo del Lago, è il fuoco di tutta la composizione architettonica del Vittoriale: tutte le vie vi convergono»,¹ con queste parole Marcello Piacentini commenta il progetto che l'architetto del Vittoriale, Gian Carlo Maroni, ha appena terminato nel 1930. Alcuni anni prima, nel 1927, vi era stata la rappresentazione all'aperto della *Figlia di Iorio* nell'attuale zona del Ricovero del MAS, proprio ai piedi del Mausoleo degli Eroi. L'evento ebbe un grande successo e fu per Gabriele d'Annunzio la conferma di quello che andava sostenendo da tempo, o meglio, quello che cercava di realizzare fin dai tempi della relazione con Eleonora Duse: un teatro all'aperto nel quale poter rappresentare i suoi drammi.² Il giorno successivo alla messa in scena il Poeta scrisse al suo architetto, che aveva seguito nei minimi dettagli tutto l'allestimento, parole di elogio che suggellano la loro collaborazione e fanno presagire che ormai l'opera di pietre dell'architetto si sposa perfettamente con quella delle sue parole scritte sulla carta: «Mio caro Gian Carlo, ieri l'opera tua fu un vero commento alla mia; e la fiamma finale – per me inattesa – mi rapì. [...] O malinconia di settembre!»,³

Finalmente, dopo aver cercato in diverse occasioni di costruire o gestire un teatro all'aperto sul modello di quelli romani,⁴ d'Annunzio ha trovato la persona giusta che lo assisterà tecnicamente – con la sua opera di pietre appunto – nella realizzazione di un teatro all'aperto sulla riva bresciana del Lago di Garda. Gian Carlo Maroni dedicherà la vita al Comandante e al Vittoriale, spendendosi prima nella costruzione e in seguito, una volta morto il Poeta, nella tutela e conservazione di quell'ultima grande opera che è stata donata a tutti gli italiani. Maroni non sapeva dire di no a quel poeta che durante il loro primo incontro non gli era particolarmente piaciuto. Nei primi tempi della loro collaborazione vi furono tensioni e incomprensioni, ma col passare del tempo il Poeta si lega al suo architetto e viceversa, con un rapporto difficile da spiegare e definire. Si può dire che entrambi sapevano che stavano lavorando a una grande opera, un'opera di pietre e parole legate indissolubilmente le une alle altre. Tra queste opere, dopo la Regia Nave Puglia incastonata nella collina, la costruzione del teatro è senz'altro quella che li ha appassionati di più, ma anche quella più difficile da realizzare, soprattutto per il reperimento dei fondi. Maroni non poteva di certo deludere il Comandante e pertanto si è dedicato al progetto per anni,

¹ M. PIACENTINI, *Giancarlo Maroni. Architetto del Vittoriale*, in «Architettura e Arti Decorative», IV, dicembre 1930, p. 166.

² Per una descrizione dei teatri all'aperto dannunziani e italiani rimando al sito del progetto OATI: www.oati.it.

³ G. D'ANNUNZIO, Lettera a Gian Carlo Maroni, 12 settembre 1927, Archivio personale del Vittoriale.

⁴ Per una ricognizione completa ed esaustiva del progetto di Gabriele d'Annunzio di costruire e gestire un teatro all'aperto rimando al recente volume: *D'Annunzio e il teatro all'aperto. Estetica, luoghi, protagonisti*, a cura di M.P. Pagani, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2025.

in quanto la «composizione architettonica», come la definisce Piacentini, doveva tenere conto dell'inserimento nel tessuto naturale del Garda ed essere armonizzata con la struttura presente della Villa Thode e dei Loggiati che via via stavano prendendo forma. Piacentini non si era sbagliato nell'affermare che il Parlaggio – così d'Annunzio chiamava il suo teatro – sarebbe diventato il «fuoco» ovvero il punto di maggiore visibilità del complesso monumentale.

Pertanto ogni dettaglio, singola linea e particolare sono stati studiati dall'architetto in modo da rendere armonica la visione del teatro nel paesaggio. Allo stesso modo d'Annunzio, da artigiano della parola, ha scelto *ad hoc* un termine con il quale identificare il suo teatro che sarà chiamato Parlaggio. La definizione è riportata per la prima volta da Maroni in un'intervista a Orio Vergani in occasione della rappresentazione della *Figlia di Iorio* del 1927 al Vittoriale: «Qui si farà il teatro che il Comandante chiama già il Parlaggio».⁵ Ma da dove proviene questo termine?

Il Poeta, da sempre fine e raffinato cercatore di parole, non si separa mai dal *Dizionario della Lingua Italiana* di Niccolò Tommaseo e Bernardo Bellini, uno strumento per lui indispensabile durante la creazione. Il teatro del Vittoriale a suo modo deve essere plasmato da d'Annunzio esattamente come una qualunque altra opera scritta sulla carta, anche se si tratta di un'opera di pietre, ma il processo compositivo rimane sempre lo stesso. Così, dal lemma "Parlagio" del Tommaseo-Bellini, il Poeta preleva la dicitura e il passaggio da "parlagio" a "parlaggio" fu quasi immediato, cambiando soltanto la modalità di utilizzo, da parlamento a teatro:

Luogo dove si faceva il parlamento [...] Questo edificio in nostro volgare avemo chiamato parlagio [...] E anche un altro de' nobili di Roma dovesse far fare il parlagio, e 'l guardingo, e laterina, siccome stavano al modo di Roma [...] Al detto Capaccio era anche un certo luogo fatto per i Romani, il quale si chiamava il parlagio, nel quale stavano i baroni romani con Cesare insieme a fare il parlamento, e 'l consiglio, ed era tondo ed acconcio per modo, che potea vedere, e udire l'uno l'altro, quando parlavano e consigliavano insieme. Il detto parlagio era nella via, ch'è oggi chiamata Anguillaja.⁶

Nell'edizione del Tommaseo-Bellini, conservata nella Biblioteca privata del Vittoriale, d'Annunzio ha posto segni di lettura in matita blu proprio in corrispondenza del brano sopra citato, come se volesse incorniciare il lemma per metterlo particolarmente in risalto. Pertanto, il termine scelto per indicare il suo futuro teatro

⁵ O. VERGANI, *Con d'Annunzio al Vittoriale*, in «Corriere della sera», 21 agosto 1927, in *L'architetto del lago. Giancarlo Maroni e il Garda*, a cura di F. Irace, Electa, Milano 1993, p. 243.

⁶ N. TOMMASEO, B. BELLINI, *Dizionario della Lingua Italiana*, voll. 1-8, Società L'Unione Tipografico-Editrice, Torino 1865-1879, Biblioteca privata di Gabriele d'Annunzio al Vittoriale, Prioria, Zambracca, Parete B, 1-8/B.

all'aperto ha una storia articolata, come articolata è la genesi del progetto che ha radici fin dalla giovinezza del Poeta e riguarda la sua passione per l'archeologia e in particolare il sito archeologico di Pompei.

«Pompei (l'hai veduta?) è diversa da quella che immaginavo ma è veramente una gran visione di grazia, di eleganza leggera e gaja. Il paese d'intorno è bellissimo» (26 settembre 1891).⁷ Le suggestioni del soggiorno pompeiano di Gabriele d'Annunzio comunicate quasi in diretta all'amico Francesco Paolo Michetti non lasciano dubbi sul fatto che il sito archeologico, visitato dal giovane Poeta con Edoardo Scarfoglio, abbia suscitato un grande interesse per quei resti che raccontano la storia e la cultura di una civiltà quanto mai evoluta.

L'arte pompeiana e l'architettura appassionano d'Annunzio che imprime nella sua mente le meraviglie visitate, memore senz'altro di quel fascino che le rovine antiche emanano e descritte da Goethe nel *Viaggio in Italia*, di cui conserva un'edizione nella biblioteca del Vittoriale.⁸ Anche del sito archeologico di Pompei possiede un'edizione in otto volumi che descrive le collezioni dell'arte pompeiana.⁹ Di questi volumi il dato che colpisce di più sono i segni di lettura che il Poeta vi ha posto, come se fossero un corredo ai ricordi di quella visita, ma soprattutto dimostrano il suo costante interesse per quel tipo di arte e di architettura in particolare, che diventerà il modello a cui ispirarsi per il suo futuro teatro all'aperto.

L'interesse e la passione per gli scavi di Pompei passa anche attraverso l'amicizia coltivata per tutta la vita con Vittorio Spinazzola, archeologo e allievo di Francesco d'Ovidio, che nel 1910 divenne direttore del Museo Archeologico di Napoli. Fu proprio lui ad accompagnare d'Annunzio nel suo secondo soggiorno a Pompei nel 1899 e a guidarlo nella scoperta delle bellezze che riaffioravano durante gli scavi, rafforzando così la passione del Poeta in quel momento concentrato nella sua nuova esperienza di scrittore di teatro per Eleonora Duse. Non è, quindi, certamente un caso se nella *Città morta* uno dei personaggi principali (Leonardo) riveste il ruolo di un archeologo in crisi che ha scoperto la tomba degli Atridi ancora perfettamente conservata. Il legame con Spinazzola riemerge di nuovo quando d'Annunzio decide di ritirarsi al Vittoriale, sul Lago di Garda, dopo l'impresa di Fiume, anche se molto

⁷ G. D'ANNUNZIO, Lettera a Francesco Paolo Michetti, 26 settembre 1891, in F. DI TIZIO, *D'Annunzio e Michetti. La verità sui loro rapporti*, Ianieri, Casoli 2002, p. 169.

⁸ J.W. GOETHE, *Viaggio in Italia. Il carnevale di Roma. Le canzoni, le danze e i teatri romani*, Officina Poligrafica Italiana, Roma 1905, Biblioteca privata di Gabriele d'Annunzio al Vittoriale, Prioria, Stanza del Giglio, LXXXIV, 3/C.

⁹ L. BARRE, *Herculaneum et Pompei recueil général des peintures, bronzes, mosaïques*, voll. 8, Paris, Firmin Didot Frères, 1870-1872, Biblioteca privata di Gabriele d'Annunzio al Vittoriale, Prioria, Stanza del Mappamondo, XV, 8/B.

tempo era trascorso dalle loro visite agli scavi il Poeta gli invia una copia del *Notturno* appena stampato, definendolo nella dedica il “rivelatore di sotterra”.¹⁰ Proprio questa espressione, scelta *ad hoc* per l’amico, dimostra come d’Annunzio sia stato da sempre affascinato dal mestiere dell’archeologo che porta alla luce opere meravigliose sepolte dal tempo. Se si pensa alla sua produzione letteraria e al folto sostrato di fonti di cui lui costantemente si avvale durante la fase di stesura dei suoi componimenti si può affermare che a suo modo sia anche lui “archeologo” ma delle parole.

Quando nel 1921 l’archeologo delle parole arriva a Gardone incontra l’architetto delle pietre, Gian Carlo Maroni, a cui decide di affidare uno dei progetti che da più lungo tempo aveva nella mente ed era quello di costruire un teatro all’aperto affacciato sul lago che avesse come modello proprio quelli degli scavi di Pompei visitati molti anni prima.¹¹

Maroni, appassionato anche lui di arte antica come testimoniano i volumi conservati nella sua biblioteca privata, inizia subito a tracciare le linee del futuro Teatro del Vittoriale proprio a partire da un volume monografico dedicato agli scavi di Pompei di Jahn Rusconi dall’omonimo titolo e pubblicato dall’Istituto italiano d’arti grafiche nel 1929.¹² Nella pianta allegata al libro si vedono chiaramente i tre teatri all’aperto presenti nel sito archeologico di Pompei: il Teatro Grande, il Teatro Piccolo e l’Anfiteatro.¹³ I primi due sono collocati nelle vicinanze uno dell’altro e all’epoca quello più piccolo era coperto, mentre oggi appare scoperto:

I fortunati abitanti di Pompei ne avevano due, uno più grande scoperto, ed uno più piccolo coperto. Il primo era il più antico, costruito durante il periodo del tufo, fu più tardi migliorato e arricchito dai romani i quali costruirono poi anche il secondo. L’uno e l’altro sono stati ritrovati abbastanza completi, così che l’immaginazione può facilmente ricostruirli nelle parti mancanti, e rivederli pieni di folla intenta agli spettacoli.

¹⁰ Per il carteggio tra d’Annunzio e Spinazzola si veda: F. SCOTTO DI FRECA, *Da Micene a Pompei. Il carteggio tra d’Annunzio e Vittorio Spinazzola rivelatore di sotterra*, in «Quaderni del Vittoriale», n.s., 6, 2010, pp. 85-93.

¹¹ Per la ricostruzione del sogno di d’Annunzio di costruire un teatro affacciato sul lago rimando al mio “*Qui si farà il teatro che il Comandante chiama già il Parlaggio*”. Gabriele d’Annunzio, Gian Carlo Maroni e il teatro del Vittoriale, in *D’Annunzio e il teatro all’aperto. Estetica, luoghi, protagonisti* cit., pp. 83-97.

¹² A.J. RUSCONI, *Pompei*, con 163 illustrazioni e 3 tavole fuori testo, Istituto Italiano d’Arti grafiche, Bergamo 1929, Biblioteca di Gian Carlo Maroni, collezione privata.

¹³ Maroni, oltre a studiare gli scavi archeologici su questo volume afferente alla sua biblioteca, si recò in visita a Pompei per visionare le strutture architettoniche dei teatri ancora conservati. Per la descrizione del viaggio rimando al mio “*Qui si farà il teatro che il Comandante chiama già il Parlaggio*”. Gabriele d’Annunzio, Gian Carlo Maroni e il teatro del Vittoriale cit.

Il grande teatro, addossato a una collina, ha un diametro di sessantotto metri, è veramente un vasto teatro che poteva contenere circa cinquemila persone, e la popolazione di Pompei che doveva amare molto gli spettacoli doveva riempirlo assai facilmente. Che cosa vi si rappresentasse non è facile dire. Commedie e tragedie certo qualche volta: su una tessera ritrovata anni fa era scritto il nome di Eschilo, ma la grande maggioranza degli spettacoli era costituita da pantomime e da atellane, che erano la grande passione dei pompeiani. [...] Oltre il grande teatro scoperto Pompei aveva un teatro più piccolo, coperto, un Odeon, costruito vicinissimo all'altro, e destinato soprattutto a spettacoli di musica e di canto.¹⁴

Il volume in possesso di Maroni descrive in modo dettagliato la posizione dei due teatri e la loro funzionalità che consisteva in gran parte nella rappresentazione di tragedie, commedie, pantomime e atellane. Colpisce la posizione del teatro più grande – addossato a una collina – che coincide con quella del futuro Parlaggio del Vittoriale. Fondamentale è soffermarsi proprio sulla posizione, sulle dimensioni del teatro e sulla sua funzionalità, ben diversa da quella dell'Anfiteatro di Pompei:

Ma i due teatri non potevano bastare ai bisogni di una città popolosa e ricca come Pompei. Gli spettacoli teatrali attiravano certo grande folla, ma vi erano altri spettacoli più desiderabili e più appassionanti, come i combattimenti dei gladiatori e le lotte contro le belve. Pompei aveva dunque anche un anfiteatro, costruito ad una estremità della città fra la porta Ubulana e la porta di Stabia, un vasto anfiteatro di forma ellittica con un diametro massimo di 130 metri ed uno minimo di 102, così ampio dunque da poter ospitare circa ventimila persone, e al quale evidentemente oltre i Pompeiani accorrevano anche gli abitanti delle città vicine.¹⁵

L'anfiteatro per sua definizione, struttura, ampiezza e funzionalità si discosta non poco da un teatro all'aperto e nell'antichità teatro e anfiteatro non erano mai accostati o accumulati uno all'altro, proprio perché le funzionalità assai diverse erano ben chiare. Anche d'Annunzio e il suo architetto in fase di progettazione avevano ben chiara questa differenza e infatti né uno né l'altro parlano mai di anfiteatro, ma sempre di teatro all'aperto oppure nella nuova definizione coniata *ad hoc* dal Poeta di Parlaggio.

Purtroppo, invece, ad oggi i due termini sono confusi e il teatro del Vittoriale è spessissimo definito anfiteatro.¹⁶ Questa definizione sbagliata ha trascinato dietro di sé, ormai, la vulgata che il teatro costruito sulla sponda bresciana del Lago di Garda da Gian Carlo Maroni per volere di Gabriele d'Annunzio sia un anfiteatro. Mai

¹⁴ RUSCONI, *Pompei* cit. pp. 97-98.

¹⁵ Ivi, p. 101.

¹⁶ Il fraintendimento è stato generato dalla comunicazione degli attuali gestori della stagione estiva del teatro.

definizione è stata così filologicamente errata, come abbiamo dimostrato studiando le fonti a cui il Poeta e il suo architetto si sono rapportati. L'errore si è propagato a macchia d'olio in tutti i settori della comunicazione ed è giunto anche agli sceneggiatori del recente film "Il cattivo poeta", dedicato all'ultimo periodo di vita di d'Annunzio.¹⁷ Momenti difficili per lui e per l'Italia di Mussolini che è ampiamente descritta in diverse sequenze. D'Annunzio si era dimostrato sempre più insofferente nei confronti del Regime e per questo i vertici romani – Starace in particolare – avevano deciso di rafforzare la vigilanza a quel Poeta che in passato aveva preso una città e ne era diventato il Comandante. Oltre al controllo che esercitava, fin dai primi tempi del suo arrivo a Gardone, la figura di Giovanni Rizzo, fu introdotto nella cittadella del Vittoriale un personaggio ambiguo e non ben definito di un giovane, Giovanni Comini, federale del Regime.

Fino a questo punto la sceneggiatura del film non contiene macro errori e risulta abbastanza fedele a quello che stava accadendo a Gardone in quel periodo. Comini, una volta inseritosi con qualche difficoltà nella corte dannunziana, cerca di trascorrere più tempo possibile in compagnia del Poeta, in modo da avere sufficiente materiale da riferire a Roma: chi incontra il Vate, chi frequenta la casa di Gardone, quali sono le persone a lui più fedeli – spicca subito Maroni, mentre ambigua risulta la figura di Luisa Baccara interpretata magistralmente da Elena Bucci –, ma soprattutto quali sono le sue posizioni sulla vita politica del momento, cosa pensa del Regime e di Mussolini. A Giovanni appare subito tutto troppo difficile da seguire, anche perché si trova ad avere a che fare con un grande, anzi grandissimo personaggio, che sa benissimo perché questo giovane ragazzo è arrivato nella sua dimora. Comini sembra pertanto inadatto al ruolo che gli è stato affidato e proprio sullo schermo viene ritratto insicuro e incapace di gestire la situazione, una situazione così complessa e articolata, anche per tutto il pregresso politico di d'Annunzio che conosce solo in parte.¹⁸ Il Vate non è una figura semplice con cui rapportarsi, anche per i repentini cambi d'umore a cui era soggetto nell'ultimo periodo di vita, ma soprattutto non dice mai quello che Giovanni vuole sentirsi dire. Molti sono i dialoghi fra di loro, tutti intessuti da d'Annunzio, che controlla il giovane come una marionetta, a questo proposito sono esemplificative le scene girate sulla Nave Puglia e quella nella Stanza del

¹⁷ *Il cattivo poeta* (2021), Italia-Francia, Drammatico, 112 minuti, regia di Gianluca Iodice. Sergio Castellitto interpreta Gabriele d'Annunzio, Tommaso Ragno è l'architetto del Vittoriale Gian Carlo Maroni, Elena Bucci veste i panni di Luisa Baccara, l'amante del Poeta dai tempi di Fiume, Clotilde Courau è invece Aëlis, la governante-amante di d'Annunzio fin dal periodo di esilio in Francia. Francesco Patané interpreta Giovanni Comini, il giovane federale messo dal Regime a controllare il Poeta.

¹⁸ In una sequenza del film girata nella Stanza di Luisa Baccara al Vittoriale è la stessa pianista a raccontare a Giovanni cosa ha rappresentato l'impresa di Fiume con i riti, rituali, la stesura della *Carta del Carnaro*, il voto alle donne, il divorzio.

Monco. Qui davvero il personaggio di Comini è mosso da fili invisibili gestiti dal grande marionettista che era ed è sempre stato Gabriele d'Annunzio, soprattutto quando si serve del giovane per ottenere i fondi per poter continuare la costruzione del Parlaggio.

Nei dialoghi tra i due il futuro teatro all'aperto non viene mai definito tale, ma sempre anfiteatro, senza neppure mai menzionare il termine coniato *ad hoc* dal Poeta: Parlaggio. In tutto il film il personaggio di d'Annunzio, interpretato da Sergio Castellitto, ha come obiettivo quello di costruire un "anfiteatro" ed ecco come l'errore di definizione del teatro si è propagato fino a una grande produzione come questa del "Cattivo poeta". L'entità del fraintendimento dei termini – teatro all'aperto e non anfiteatro¹⁹ – non è da poco in quanto fa sembrare che d'Annunzio e Maroni non fossero a conoscenza della differenza e non avessero considerato l'impossibilità di costruire un anfiteatro in quel luogo a ridosso di un lago e in uno spazio decisamente più piccolo di quello che sarebbe stato necessario. All'impossibilità materiale di edificare un anfiteatro su quella porzione del Lago di Garda si aggiunge il fatto che d'Annunzio non avrebbe mai voluto un anfiteatro, in quanto la sua funzione nell'antichità non era quella atta alla rappresentazione dei drammi, ma dedicata ai cosiddetti *Ludes*, che contemplavano principalmente spettacoli dei gladiatori e delle belve.

Ma, nonostante ciò, nel film d'Annunzio in passeggiata con Comini sui Loggiati tra le Torri degli Archivi mostra il cantiere – purtroppo fermo – del teatro, definendolo erroneamente anfiteatro:

d'Annunzio: Qui dovrebbe sorgere l'anfiteatro. Ma i lavori pubblici non hanno orecchio. Sono mesi che il cantiere è bloccato.

Comini: Da poco c'è il nuovo Ministro

d'Annunzio: Quel coglione di Cobolli Gigli e i suoi monatti

Comini: Sì, vedremo cosa possiamo fare

In questa sequenza il cantiere del Parlaggio che d'Annunzio mostra a Comini per sbloccare i finanziamenti appare già molto avanzato: si scorge dietro di loro il palco in costruzione e la platea, mentre in quegli anni era stata iniziata soltanto la costruzione delle sottogradinate come appare dalle fotografie d'epoca. Dalla confusione di termini – teatro e non anfiteatro – si genera anche una confusione cronologica sulle tappe che hanno portato alla costruzione del teatro.

¹⁹ Nell'*Atto di donazione* del Vittoriale allo Stato Italiano pubblicato sulla *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia* il 4 – XII – 1930 d'Annunzio scrive a chiare lettere «Teatro aperto»: «Anche da poco ho fondato il Teatro aperto». Non compare infatti nessun riferimento a un possibile anfiteatro, neppure in fase progettuale.

Ma l'“anfiteatro” assume all'interno del film un'importanza di un certo peso per il personaggio di Giovanni Comini che, su desiderio del Comandante, si reca direttamente a Roma dal Ministro Cobolli Gigli per chiedere un altro finanziamento dei lavori da troppo tempo abbandonati, adducendo che lo stesso Poeta si sentiva abbandonato e non più ricordato proprio da chi, come lui, ha combattuto per le terre sottratte all'Italia nella prima guerra. Solo in questa parte del film Giovanni appare deciso e risoluto orientando il Ministro dalla parte del Comandante, ricordandogli appunto il passato della sua famiglia. Si può addirittura affermare che con grande maestria e soprattutto ironia – non compresa da “quel coglione di Cobolli Gigli” come aveva sentenziato il Poeta – conduce il dialogo al fine di centrare il suo obiettivo. E così fu: “i lavori riprenderanno subito” sentenzia Cobolli Gigli. Solo in questo caso Giovanni è l'uomo che vorrebbe essere, poi ritorna immediatamente il ragazzo insicuro di sempre. Infatti, quando riferisce a d'Annunzio l'esito della sua missione, è cosciente proprio di questo, di essere riuscito a “considerare cosa fatta” la pratica dell'anfiteatro, mentre per tutto il resto colleziona solo fallimenti, come appare nel dialogo intessuto tra lui e d'Annunzio durante quell'impossibile giro in macchina che ritrae d'Annunzio alla guida del “Soffio di Satana”.²⁰

Un teatro che non è un anfiteatro e un d'Annunzio che guida nel 1937 sono gli errori filologici più evidenti di un film che tutto sommato racconta uno spaccato della vita politica italiana piuttosto contrastato. A questo si aggiunge il fatto che nel discorso costruito in più sequenze dedicato alla costruzione del teatro non venga mai coinvolta l'unica persona a cui si deve davvero il merito dell'impresa perseguita dal Poeta per tutta la vita di possedere un teatro all'aperto: Gian Carlo Maroni. Fu solo grazie alla sua perizia, alla sua infinita pazienza e alla devozione assoluta nei confronti del Comandante che lo ha portato a compiere il progetto mai riuscito a nessun altro di costruire al Poeta il teatro che doveva essere il coronamento del suo sogno e di Eleonora Duse. Non sarà dunque un caso se proprio nel 1937 d'Annunzio dedica a Maroni queste parole, contenute in un'edizione della *Gloria*: “[...] in lui è il meglio di me e in verità egli è migliore di me”.²¹ Un suggello per l'architetto delle pietre che ha progettato e realizzato il Parlaggio.

²⁰ Definisco “impossibile” il giro in macchina presente nel film perché d'Annunzio in quel periodo non ha mai guidato l'automobile, avendo avuto al suo servizio sempre autisti a causa della perdita dell'occhio destro in un brusco ammaraggio nelle acque di Grado nel gennaio del 1916.

²¹ G. D'ANNUNZIO, dedica a Gian Carlo Maroni, in ID., *La gloria*, Treves, Milano 1899, Fondazione Il Vittoriale degli Italiani, Museo della Santa Fabbrica Gian Carlo Maroni, Sala della biblioteca.