

Nella memoria degli italiani la figura di Gabriele d'Annunzio si presenta oggi come uno spirito velato e confuso dal tempo, riverso nel silenzio determinato dagli eventi storici e dall'evolversi della sensibilità degli uomini. Al contrario, il Vittoriale di Gardone ultimo luogo del suo abitare ancora meravigliosamente intatto e vitale, segnala con inalterabile resistenza l'interpretazione di un sogno, quello di un modo di concepire la vita come opera d'arte e l'architettura come custode dei suoi luoghi, quelli di un dimorare sublime che trascende epoche, pensiero e oblio.

In the memory of Italians the figure of Gabriele d'Annunzio is veiled and confused by time, muted by historical events and the evolution of human sensibility. However, the Vittoriale in Gardone, last residence of the poet, and still wonderfully intact and vital, signals with inalterable resistance the interpretation of a dream, that of conceiving life as a work of art and architecture as guardian of its places, those of a sublime dwelling which transcends eras, thoughts and oblivion.

L'Autore dell'Autore. Il Vittoriale degli Italiani, ultima scena del *vivere inimitabile* The Author of the Author. The Vittoriale degli Italiani, last scene of the *vivere inimitabile*

Michelangelo Pivetta

L'ultima casa di d'Annunzio è fatta di libri, non di mattoni. La parte più intima, più vera, dell'architettura del Vittoriale, la *Prioria*, pare sorretta da una infinita moltitudine di volumi. Le *boiseries* traslano la loro funzione di rivestimento e arredo fino a divenire un tesseratto necessario a contenere, nel doppio senso di accogliere e arginare, la traboccante massa di tomi.

Tutto il meccanismo compositivo inventato da d'Annunzio e messo in opera da Gian Carlo Maroni¹ non è altro che uno strumento teatrale e operativo per racchiudere, e nel contempo annunciare e preservare, i *luoghi* del Poeta. Stanze che un tempo si sarebbero definite sacre e che oggi, per noi contemporanei ormai assuefatti all'estetica del nulla, sembrano distanti ben più di cento anni. Una dimora remota forse perché qui le idee appaiono aver davvero preso forma, cosa a cui abbiamo perso l'abitudine.

«Tutto, infatti, è qui da me creato e trasfigurato. Tutto qui mostra le impronte del mio stile, nel senso che io voglio dare allo stile. Il mio amore d'Italia, il mio culto delle memorie, la mia aspirazione all'eroismo [...]»². Così l'uomo d'Annunzio in queste stanze e in questo paesaggio ricreato si svela, superando l'immagine autoriale, anzi le svariate immagini, che di sé aveva voluto promuovere. Il Vate, il milite in terra, in aria e in acqua, il politico rivoluzionario³, il Comandante, lentamente si denudano enunciando il proprio essere intimo, l'uomo e il suo pensiero nella loro totalità, essenze stesse dell'apparire e del proporsi.

La paratassi compositiva dei luoghi del Vittoriale è matrice di un nuovo paesaggio, evoluzione conclusiva dei già noti paesaggi e delle architetture borghesi di quel lato bresciano del Lago di Garda. Salò e Gardone Riviera fin dall'Ottocento furono mete ricercate per

D'Annunzio's last home is made of books, not bricks. The most intimate, *truest* part of the architecture of the Vittoriale, the *Prioria*, seems to be supported by an infinite multitude of volumes. The *boiseries* translate their function as panelling and decoration in order to become a tesseract necessary to contain, in the double sense of receiving and keeping in, the overflowing mass of books.

The whole composition invented by d'Annunzio and carried out by Gian Carlo Maroni¹ is a theatrical and operative mechanism for enclosing, as well as announcing and preserving, the *places* of the Poet. *Rooms* which once were considered sacred and which today, for us who are well used to the aesthetics of nothingness, seem well over a hundred years old.

«Everything here, in fact, has been created and transfigured by me. Everything shows the mark of my style, in the sense that I want to give to style. My love for Italy, my veneration for memory, my heroic aspirations [...]»². Thus d'Annunzio, the man, reveals himself to us in these rooms and in this recreated landscape, going beyond the image of the author, the many images of himself which he had promoted. The Prophet, the soldier on land, air and water, the revolutionary politician³, the Commander, gradually become bare and proclaim their intimate being, man and his thought in their wholeness, the essence of appearing and proposing.

The compositive parataxis of the places of the Vittoriale is the matrix for a new landscape, conclusive evolution of the already well-known passages and of bourgeois architecture on the Brescia side of the Lake of Garda. Salò and Gardone Riviera were sought after destinations for the German-speaking Mitteleuropean bourgeoisie, the romantic veneration for the *Italienische Reise*, which





la borghesia mitteleuropea di lingua tedesca, i romantici cultori del *Italianische Reise*, che su quel lato del Benaco trovarono luoghi ameni dove poter indagare e realizzare i sogni mediterranei tanto anelati nella misura dei tempi delle proprie villeggiature e senza abbandonare faticosamente i rassicuranti luoghi d'origine.

Alcune case, le "ville" come esigono chiamarsi, somigliano a palazzi di città trasportati sul versante più fortunato del lago, quello rivolto a sud-est, inondato dal miglior sole e protetto dai venti fastidiosi. Altre di queste abitazioni, tra cui l'originale Villa di Cargnacco, richiamano l'idea di semplici ed armoniose case di campagna, rifugi edulcorati immersi in un ambiente naturalistico d'invenzione, fatto di cipressi e pergole allogene e congegnato al fine di riprodurre quelle *immagini mediterranee* sempre più prossime all'ideale ben dichiarato, tra molti, da K. F. Schinkel nei notissimi disegni della *Landhaus bei Syrakus*⁴.

Per l'anti-borghese d'Annunzio si tratta di ben altro⁵. Qui, in fuga dai fatti di Fiume, ultima impresa dell'Eroe dannunziano impersonato da d'Annunzio stesso, il Poeta accoglie l'offerta di occupare una residenza di proprietà tedesca e per questo confiscata durante la Grande Guerra⁶. Le parole contenute nelle lettere scambiate tra amici, compagni d'avventure ed editori, svelano un uomo stanco e forse avvilito, in una certa misura tradito e divenuto scomodo per qualsiasi parte politica. Un uomo, d'Annunzio, oltre la metà della sua vita e alla ricerca di quell'ultimo luogo dove mettere in scena l'atto conclusivo dell'opera. Un atto in cui ancora una volta reinterpretare quel *vivere inimitabile* come gesto di negazione e insofferenza nei confronti di una società borghese supina all'imperialismo e al capitalismo. Protagonista di questa ultima fatica, da scriversi giorno dopo giorno nella verità delle cose costruite, egli sceglie di deporre qualsiasi arma dialettica, addossando all'architettura l'onere di essere non solo fondale scenico ma soggetto stesso della tragedia⁷.

L'autore de *Il Piacere* ebbe lunga consuetudine con l'architettura come cultore del passato ed estimatore dell'arte in tutte le sue espressioni⁸, sapeva bene che le opere costruite permangono nella storia a testimonianza totemica di avvenimenti e persone. Facile identificare per presupposti e forse risultati nelle analogie del passato la traccia evocativa, da Adriano a John Soane pas-

on that side of Benaco found ideal places for seeking and fulfilling their desired Mediterranean dreams, without straying too far from their idea of a resort or from their comforting places of origin.

Some houses, or "villas", as they demand to be called, resemble city palaces transposed to the most fortunate side of the lake, the one which faces south-east, which gets the most sunshine and is more protected from the bothersome winds. Other residences, among which the peculiar Villa di Cargnacco, recall the idea of simple and harmonious country homes, sweetened refuges in an invented natural setting, made of cypresses and alien pergolas, created with the purpose of reproducing those *Mediterranean images* that are increasingly closer to the ideal, clearly declared, among others by K. F. Schinkel in his very well known drawings of the *Landhaus bei Syrakus*⁴.

For the anti-bourgeois d'Annunzio it is something very different⁵. Here, escaping from the events at Fiume (Rijeka), last feat of the d'Annunzian Hero impersonated by d'Annunzio himself, the Poet accepts the offer to occupy a resident owned by a German citizen and therefore confiscated during the Great War⁶. The words found in his correspondence with friends, fellow adventurers and editors reveal a tired and perhaps embittered man, who had been to a certain extent betrayed and had eventually become inconvenient to all political sides. So here is a middle-aged man, d'Annunzio, in search a the last place where to perform that final act of the play. In act in which to interpret once again that *vivere inimitabile* as a gesture of negation and insufferance towards a bourgeois society which is servile to both imperialism and capitalism. As the main character in this final effort, to be written day after day in the truth of built things, he chooses to lay down any dialectical weapon, leaving to architecture the duty of being not only a stage backdrop, but also the subject of the tragedy⁷.

The author of *Il Piacere* had a long relationship with architecture. He was an enthusiast for the past and a connoisseur of art in all its forms⁸, he knew very well that built works remain in history as totemic testimony to events and people.

It is easy to indentify in analogies from the past, through implications and perhaps results too, the evocative trace, from Hadrian to John Soane, Franz von Stuck and Goethe, who guided d'Annunzio's mind in the slow realisation of his *dwelling*.



sando per Franz von Stuck e Goethe, che ha guidato la mente di d'Annunzio nella lenta realizzazione del proprio *abitare*.

Più difficile, ai giorni nostri, comprendere fino in fondo nel Vittoriale quel *valore che si fa valenza* in esso racchiuso. Immersi oggi negli albumi dell'ambientalismo osservante e della *semplicità volontaria*, l'opera del Vittoriale e i suoi fini possono sembrare espressione di un rovinoso eccesso, veicolo esclusivo a quel decadentismo così disprezzato dalla contemporaneità, ma non ancora sostituito. «Io carico le parole, quasi direi saturo le parole così che – per essere intese – hanno bisogno d'essere disciolte dalla attenzione e dalla meditazione del lettore perché siano apprese da qualcosa di più che il solo intendimento [...]»⁹. In queste parole sta la definizione del tutto, muri usati come parole, composizioni letterarie come architettura con un solo fine: (essere) «apprese da qualcosa di più che il solo intendimento». Nei termini di questa osservazione risiede, quindi, la grandiosità dell'opera, nella sostanza umanistica che diviene materia, forme, trame che rappresentano quel *altro e oltre*: ciò che definisce, in eterno, l'architettura.

Nel febbraio 1921 d'Annunzio varca la soglia «come smemorato e trasognato, col suo passo timido e quasi incerto»¹⁰, forse prefigurando il ruolo che quel luogo avrebbe avuto, quello cioè di ospitare assieme la propria morte e la propria memoria¹¹.

Il motto scolpito all'ingresso della villa di Cargnacco, "*Somnii explanatio*"¹², sembrò essere una *overture* congegnata dal destino e, con le rigogliose rose e la vastità della collezione libraria già presente, indussero il Poeta a decidere che quel lembo di terra fosse quello ideale.

La mole di biglietti e lettere tra d'Annunzio e il suo architetto, testimoniano la cura maniacale e appassionata che portò a definire ogni singolo dettaglio. Gian Carlo Maroni, altro singolare evento del destino, entrò immediatamente in armonia con il Poeta e divenne l'interprete di ogni suo sogno. I disegni straordinari, colti tutti assieme, sembrano appunti di un viaggio fantastico dove Maroni ha saputo disegnare, forse anche anticipare, ciò che d'Annunzio esprimeva in parole.

Come fatto anni prima nella Capponcina¹³, d'Annunzio non si dimostra estraneo alle sue passioni, allineate ma portate all'estremo, con quelli che erano i *desideri* del suo tempo. *Japonisme*,

It is harder today to fully identify in the Vittoriale the *value that becomes worth* which is enclosed in it. Caught in the web of strict environmentalism and *voluntary simplicity*, the Vittoriale and its purpose may seem the result of disastrous excess, the exclusive vehicle of decadentism, scorned but not yet replaced, by the contemporary. «I load words, almost saturate them, to such an extent that – in order to comprehend them – they must be liberated from the attention and meditation of the reader so they can be grasped by something other than mere understanding [...]»⁹. In these words lies the definition of the whole, walls used as words, literary compositions as architecture with a single purpose: (to be) «grasped by something other than mere understanding». Within the terms of this observation lies, therefore, the greatness of the work, in the humanist substance that becomes matter, forms, wefts that represent that *other and beyond*: what defines, eternally, architecture.

In February of 1921 d'Annunzio crossed the threshold «absent-minded and dreamily, with his timid and almost uncertain step»¹⁰, perhaps prefiguring the role that this place would play, in other words that of housing both his death and his memory¹¹.

The motto sculpted at the entrance of villa di Cargnacco, "*Somnii explanatio*"¹², seemed to be an *overture* coined by fate. This, together with the lush roses and the vast library, induced the Poet to decide that this piece of land was ideal.

The great amount of notes and letters exchanged between d'Annunzio and his architect underline the manic and passionate care he put into every single detail of the work. Gian Carlo Maroni, another singular event decided by fate, was immediately in harmony with the Poet and became the interpreter of his dream. The extraordinary drawings, in which Maroni put into images, almost anticipating what d'Annunzio expressed in words, taken as a whole seem like a fantastic travelogue.

As he did years earlier at the Capponcina¹³, d'Annunzio does not deny his passions, aligned yet taken to the extreme, with what were the *desires* of his day and age. *Japonisme*, *chinoiserie*, orientalisms, and at the same time the futurism of machines that travel over any type of fluid, stranded boats, avant-garde bathrooms and kitchens¹⁴, and the prodigious telephone (number 104) are accu-

cineserie, orientatismi, classicismi ma, al contempo, i futurismi delle macchine che solcano qualsiasi fluido, navi incagliate, bagni e cucine d'avanguardia¹⁴ e il prodigio del telefono (numero 104) sono accumulati secondo una logica di racconto, tessere che compongono l'intera figurazione ideale, che nella sua espressione ciclica è in grado di passare da bidimensionale a tridimensionale ed entrare, solida, non solo in contatto con il visitatore ma conturbarlo nel completo.

Opposti limiti dello stesso sguardo doppio sono l'Antinoo velato e le spoglie della tartaruga Cheli, quelli cioè del laconico amatore che delle passioni non ha mai fatto rimpianti ma casomai rimorsi e quello del sagace *maître à penser* che della vita di altri, avendo già divorato la propria, doveva nutrirsi per sopravvivere. Solo Mussolini riuscirà nei pochi anni successivi a divorare il Poeta, la sua immagine, sottraendo al suo vasto repertorio di motti e figurazioni quanto di più utile alla creazione di un immaginario con tutt'altri fini rendendolo, ormai sdrucito, dagli esiti quando non farseschi, tragici.

L'architettura che Maroni interpreta si esprime in un lessico autonomo, a dimostrare come l'architetto fosse conscio della necessità dialettica con una certa modernità al tempo in procinto di entrare in scena¹⁵, ma altrettanto determinato a proporre una tensione compositiva in forma quasi del tutto autosufficiente. Gli studi delle architetture vernacolari del lago, più volte indagate e ridisegnate, sono oggetto di trasposizione nelle scalinate, nelle tessiture dei prospetti e nelle arcate del vasto complesso del Vittoriale e assumono, nei diversi tempi di realizzazione, piccole ma evidenti variazioni che, attraverso una lenta semplificazione, sottendono una educata e inizialmente forse non del tutto prevista monumentalità.

Tra le molte e prestigiose righe già spese per narrare il Vittoriale quelle di Carlo Cresti sembrano, quasi con spigolosa chiarezza, esprimere perfettamente il contenuto *poetico* dell'opera costruita di d'Annunzio, che al pari di quella scritta conserva e presenta i caratteri super-umanistici del *vivere inimitabile*: «[...] una reggia-testamento costruita con "pietre vive", un luogo intriso di Eros (e non di Thanatos), una dimora che giganteggia nei confronti di anonime, banale, grigie abitazioni dei tanti letterati e intellettuali pantofolai, di ieri e di oggi, arredate con gusti dozzinali»¹⁶.

Qui ritorna l'idea del libro come mattone non solo della casa ma di quella sostanza umanistica indispensabile al Poeta per assolvere al suo duplice mandato autoriale: quello di inventore di idee e di luoghi dove dare loro forma.

Vi fosse un solo insegnamento contenuto nel Vittoriale e ancora valido per gli architetti, nella condizione odierna e ormai diffusa del *pret-à-porter* edilizio, sarebbe proprio questo: l'espressione della condizione umanistica come fatto imprescindibile in qualsiasi istanza umana, compresa e soprattutto quella del costruire.

L'autore è *architetto* del Vittoriale degli Italiani, non architetto. Genio in grado di vedersi dentro e configurarsi da fuori, artefice del monumento-mausoleo ai propri talenti e ad un'epoca intera, testamento storico, architettura, opera d'arte totale da ammirare, da vivere, ancora oggi soprattutto oggi, *per non dormire, per non morire*¹⁷.

Si ringrazia l'Archivio Vittoriale degli Italiani per la particolare disponibilità e cura riservata. Un sentito ringraziamento ad Edoardo Fanterìa per le immagini da lui scattate il 29 novembre 2018. Infine, un ulteriore ringraziamento alla Fondazione Vittoriale degli Italiani per i permessi accordati e soprattutto per la straordinaria attività di promozione e manutenzione del monumentale complesso architettonico e contenitore culturale che permette a centinaia di migliaia di visitatori l'anno di conoscere ed ammirare questi luoghi e le storie in essi racchiuse, con qualità e spirito di servizio che forse nemmeno d'Annunzio aveva immaginato.

¹ Giancarlo Maroni, irredentista nato ad Arco di Trento, preferì studiare architettura a Milano per poi arruolarsi e partecipare alla Prima Guerra Mondiale. Oltre al Vittoriale è ricordato per numerose altre importanti opere come la sistemazione della

mulated without a narrative logic, pieces that are part of the whole ideal configuration, which in their cyclopic expression are capable of passing from two to three dimensions and to not only solidly come in contact with the visitor, but to completely perturb him.

At opposed extremes of the same gaze are the veiled Antinous and the remains of the turtle Cheli, those that the laconic lover who never regretted passions but maybe had some remorse, and those of the sagacious *maître à penser* who, having devoured his own life, needed to feed on that of others in order to survive. Only Mussolini was capable in the few years to come to devour the Poet, his image, taking from his vast repertoire of mottoes and figurations what was useful to the creation of an imaginary with totally different purposes, giving it farsical, or even a tragical, connotations.

The architecture that Maroni interprets is expressed through an autonomous lexicon which shows how the architect was aware of the dialectic necessity for a certain modernity, ready to enter the stage¹⁵, but also determined to propose an almost self-sufficient compositional tension. The studies of the vernacular architectures on the lake, often researched and redesigned, are the subject of transpositions in the staircases, the design of the facades and in the arcades of the vast complex of the Vittoriale and assume, in the different moments in which they were built, small yet evident variations which, through a slow process of simplification, subtend an educated and initially perhaps not entirely envisaged monumentality.

Among the many and prestigious writings on the Vittoriale, those by Carlo Cresti seem, with an almost acute clarity, to perfectly express the poetic content of d'Annunzio's construction which, as in his written work, preserves and presents the super-humanist features of the *vivere inimitabile*: «[...] a direction-testament built with "living stones", a place imbued with Eros (and not Thanatos), a dwelling that stands tall next to the anonymous, banal, grey dwellings of so many writers and stay-at-home intellectuals, both past and present, furnished with average taste»¹⁶. At this point the idea of the book as brick returns, not only of the house but also of that humanist substance that was necessary to the Poet for absolving his double authorial mandate: as inventor of ideas and of places in which to give shape to those ideas.

If there were only one lesson enclosed in the Vittoriale and still valid for architects, in the midst of today's diffused *pret-à-porter* building trend, it would be exactly this: the expression of the humanist condition as a necessary given in every human endeavour, including, and especially so, that of building.

The author is the *architecturer* of the Vittoriale degli Italiani, not the architect. A genius capable of seeing himself in it and configuring himself from the outside, creator of the monument-mausoleum to his own talents and to an entire era, historical testament, architecture, total work of art to be admired, lived, still today, especially today, in order *not to sleep, not to die*¹⁷.

Translation by Luis Gatt

Thanks are due to the Archivio Vittoriale degli Italiani for their helpfulness and attention. A heartfelt thanks to Edoardo Fanterìa for the pictures taken by him on November 29, 2018. Finally, additional thanks to the Fondazione Vittoriale degli Italiani for the permits granted and for their extraordinary work concerning the promotion and maintenance of the monumental architectural complex and cultural venue which allows hundreds of thousands of visitors every year to discover and admire this place and the stories kept in it, with a quality of service and spirit that perhaps not even d'Annunzio would have imagined.

¹ Giancarlo Maroni was an irredentist, born in Arco di Trento. He studied architecture in Milan and then joined the army and participated in World War I. In addition to the Vittoriale, he is known for a variety of other important works such as the renovation of the Spiaggia degli Olivi in Riva del Garda. Rather than architect of the Vittoriale, he should be defined as faithful interpreter of d'Annunzio's ideas, perhaps reflecting the somewhat military nature of his relationship with the Poet, who he always called "Commander". He was his scrupulous lieutenant in the construction of the work, taking care not only of the architecture, but also of the management of the property. He is buried under one of the sarcophagi at the Mausoleum of the Vittoriale.

² G. d'Annunzio, *Atto di Donazione al Popolo Italiano*, December 1923.



p. 83
Muri fatti di libri: la Prioria
 foto Edoardo Fanteria
 pp. 84-85
Le stanze di d'Annunzio
 foto dall'inventario eseguito nel 1938, Archivio Vittoriale degli Italiani
 p. 87
Sala delle Reliquie
 foto Edoardo Fanteria
 pp. 88-89
I luoghi di Schifamondo, le architetture di Gian Carlo Maroni
 foto Dante Bravo, Archivio Vittoriale degli Italiani



Spiegata agli Olivi a Riva del Garda. Più che architetto del Vittoriale è da definire fedele interprete del pensiero di d'Annunzio, forse in qualche modo procrastinando una condizione militaresca nel rapporto umano con il Poeta, che chiamò sempre "Comandante". Fu suo diligentissimo luogotenente alla realizzazione dell'opera occupandosi non solo di architettura ma anche della gestione della proprietà. È sepolto in una delle arche del Mausoleo del Vittoriale.

² G. d'Annunzio, *Atto di Donazione al Popolo Italiano*, dicembre 1923.

³ Dopo l'impresa di Fiume, la Reggenza del Carnaro e la successiva costituzione dello Stato Libero di Fiume, gli ideali politici antiborghesi ed antimperialisti di d'Annunzio emersero in una forma di chiaro socialismo reale quasi di tradizione garibaldina, tanto che a discapito delle avversità di tutti i Paesi europei e soprattutto dell'Italia, l'URSS fu l'unica nazione al mondo a riconoscere ufficialmente lo Stato fondato da d'Annunzio. La Carta del Carnaro, una sorta di dichiarazione d'intenti, vero proprio progetto di società dannunziana, rappresenta ancora oggi un punto di riferimento rivoluzionario in grado di dissipare a priori qualsiasi dubbio, ancora esistente, sulla verità nei rapporti tra d'Annunzio e il Fascismo.

⁴ Interessante notare come l'intervento "Villa Eden" di David Chipperfield del 2015 in qualche modo tenda a risarcire la "stodeschizzazione" dell'architettura lacustre del Garda, riproponendo in chiave contemporanea alcuni degli *aforismi formali* cari proprio al mondo tedesco, mondo a cui questo progetto è indirizzato. I richiami alle pergole o alle limonaie diffuse sul territorio, così come i muri in pietra, sono i tre elementi linguistici che definiscono in una sorta di *rêverie* queste recentissime architetture.

⁵ Gli intenti di d'Annunzio sulla Villa di Cargnacco furono chiari fin da subito e a Gian Carlo Maroni fu indicato come «I primi interventi, precisò il Poeta, dovranno "stodeschizzarla"», in F. Di Tizio, *La Santa Fabbrica del Vittoriale nel carteggio inedito d'Annunzio-Maroni*, Ianieri Editore, Pescara 2009, p. 18.

⁶ Proprietario della Villa di Cargnacco era stato Henry Thode, studioso d'arte del Rinascimento e professore universitario tedesco, entusiasta abitante del Lago di Garda. La proprietà, da lui acquistata nel 1910, fu confiscata dal Governo italiano, assieme a tutti i beni dei cittadini tedeschi, nel 1918 prima della fine della Prima Guerra Mondiale. Con la villa vennero confiscati tutti gli arredi e soprattutto la straordinaria collezione di libri e manoscritti in essa contenuti.

⁷ «Prendendo in esame le prefigurazioni dannunziane degli impianti scenici destinati alle ambientazioni dei suoi componimenti teatrali [...] si può constatare come tali impianti siano da lui concepiti e "costruiti" mentalmente fin nei minimi particolari [...]». C. Cresti, *Gabriele d'Annunzio "Architetto Immaginario"*, Angelo Pontecorboli Editore, Firenze 2005, p. 39.

³ After the Fiume exploit, the Italian Regency of the Carnaro and the subsequent constitution of the Free State of Fiume, d'Annunzio's anti-bourgeois and anti-imperialist political ideals took the form of real socialism, almost of Garibaldian tradition, to such an extent that against the opposition of all of the European powers, and especially of Italy, the USSR was the only country to officially recognise the State founded by d'Annunzio. The Carnaro Charter, a sort of declaration of intent and project for a d'Annunzian society, represents, even from a contemporary perspective, a revolutionary position that should suffice to dissipate any doubts about the links between d'Annunzio and Fascism.

⁴ It is interesting to note how David Chipperfield's "Villa Eden" intervention of 2015 in some way tends to compensate the "stodeschizzazione" of the architecture of lake Garda, re-proposing in a contemporary key some of the *formal aphorisms* dear to the German world, to which this project is addressed. Pergolas and lemon orchards, as well as stone walls, are the three linguistic elements that define these very recent architectures in a sort of *rêverie*.

⁵ D'Annunzio intentions regarding Villa di Cargnacco were clear from the start, and Gian Carlo Maroni was told how «The first interventions, the Poet explained, must "stodeschizzarla"», in F. Di Tizio, *La Santa Fabbrica del Vittoriale nel carteggio inedito d'Annunzio-Maroni*, Ianieri Editore, Pescara 2009, p. 18.

⁶ The owner of Villa di Cargnacco was Henry Thode, a German scholar and university professor who specialised in Renaissance art and was also an enthusiast resident of the Lake of Garda. The property, which he had acquired in 1910, was confiscated by the Italian government, together with all the assets belonging to German citizens, in 1918, just before the conclusion of World War I. In addition to the villa, also the furniture and decorations, as well as the extraordinary collection of books and manuscripts were confiscated.

⁷ «Considering d'Annunzio's stage scenographies for his works for the theatre [...] it can be observed how they were conceived and "built" in his mind to the smallest detail [...]». C. Cresti, *Gabriele d'Annunzio "Architetto Immaginario"*, Angelo Pontecorboli Editore, Firenze 2005, p. 39.

⁸ Few of d'Annunzio's observations regarding architecture remain. The attention of the Poet, consolidated by years of theatre, was always focused more on the capacity of architecture as a communicative tool, and therefore more oriented towards the picturesque and the cultured repetition of well-known and inspiring architectures.

⁹ G. d'Annunzio, *Di me a me stesso*, A. Andreoli (ed.), Milano 1990, p. 212.

¹⁰ As told by Tom Antongini, who was d'Annunzio's personal secretary for forty years, in F. Di Tizio, *La Santa Fabbrica* etc. cit. p. 15.



⁸ Di d'Annunzio rimangono poche osservazioni sull'architettura. L'attenzione del Poeta, consolidata anche dagli anni del teatro, è sempre stata riposta più sulla capacità dell'architettura in quanto strumento comunicativo e per questo spesso più indirizzata al pittoresco e alla riedizione colta di architetture conosciute e ispiratrici.

⁹ G. d'Annunzio, *Di me a me stesso*, a cura di A. Andreoli, Milano 1990, p. 212.

¹⁰ Da una testimonianza di Tom Antongini, per quarant'anni segretario personale di d'Annunzio, in F. Di Tizio, *La Santa Fabbrica etc.* cit. p. 15.

¹¹ d'Annunzio ebbe una profonda e lunga relazione con l'idea di morte come parte integrante, in pari misura, della sua innata capacità comunicativa e della sua continua necessità di attenzioni. La morte come fatto poetico proprio dello spirito decadentista e dell'ideale super-umano.

¹² Il motto è tratto dal titolo del libro *"Somnii Explanatio, Traumbilder von Gardasee"*, dello stesso Henry Thode proprietario della villa di Cagnacco che tradusse le iscrizioni delle statue cinquecentesche di Villa Guarienti a San Vigilio. Il motto si riferisce all'iscrizione sulla statua del profeta Daniele, interprete dei sogni di Nabucodonosor. Quando Thode acquistò la villa a Gardone, fece anche scolpire questo motto nella pietra sull'accesso al giardino.

¹³ La Capponcina, prima del Vittoriale, fu la residenza di d'Annunzio tra '800 e '900 sui colli fiorentini. Il luogo dove prese forma compiuta la figura pubblica del d'Annunzio.

¹⁴ Consolidato l'aneddoto che vede la consulenza anche di Giò Ponti per l'arredo dei bagni.

¹⁵ Attorno al 1920 Giovanni Muzio realizzò a Milano la Ca Brutta inaugurando in qualche modo con la corrente "Novecento", la stagione del Moderno in Italia. Gian Carlo Maroni che a Milano aveva studiato conosceva bene le tensioni culturali che a cavallo della Prima Guerra Mondiale portarono alla costituzione di quel primo nucleo di artisti e architetti protesi, anche in chiave critica, ad una condizione di modernità che successivamente e secondo diversi percorsi porterà al Razionalismo.

¹⁶ C. Cresti, *Gabriele d'Annunzio etc.* cit., p. 7.

¹⁷ d'Annunzio riprese il motto "Per non dormire" dei marchesi Bartolini-Salimbeni che vide inciso sul loro palazzo a Firenze. Il motto, che in qualche modo mantiene delle assonanze con il "Morire, dormire... null'altro." del noto monologo di Amleto, riempie in ogni occasione le decorazioni del Vittoriale, a motto certo ma anche a suggerimento, in forma quasi di autosuggestione, sul valore dell'operare degli ultimi anni di vita di d'Annunzio.

¹¹ D'Annunzio had a deep and long relationship with the idea of death as an essential part, in equal measure, of his innate communicational capacity and of his constant need for attention. Death as a poetic event belonging both to the decadentist spirit and the super-human ideal.

¹² The motto is taken from the title of the book *"Somnii Explanatio, Traumbilder von Gardasee"*, which was written by Henry Thode himself, who translated the inscriptions on the 16th century statues at Villa Guarienti in San Vigilio. The motto refers to the inscription on the statue of the prophet Daniel, who interpreted Nabucodonosor's dreams. When Thode bought the villa in Gardone, he had the motto carved into the stone by the entrance to the garden.

¹³ La Capponcina was d'Annunzio's residence at the turn of the century, before the Vittoriale. It was located on the Florentine hills, and is the place where d'Annunzio became a public figure.

¹⁴ The anecdote considering Giò Ponti's advice regarding the furnishing of the bathrooms has been ascertained.

¹⁵ Around 1920 Giovanni Muzio built the Ca Brutta in Milan, thus beginning the "Novecento" movement, or the Modern era in Italy. Gian Carlo Maroni had studied in Milan and understood well enough the cultural tensions that during World War I had brought about the creation of that first nucleus of artists and architects who sought, albeit critically, a modernism which subsequently, and through different paths, would lead to Rationalism.

¹⁶ C. Cresti, *Gabriele d'Annunzio etc.* cit., p. 7.

¹⁷ D'Annunzio retook the motto "Per non dormire" from the marchesi Bartolini-Salimbeni, which he saw carved on their Florentine palace. The motto, which somehow bears an assonance with the "To die, to sleep - no more", from Hamlet's famous monologue, is present through the decorations of the Vittoriale, a motto, certainly, but also a suggestion, almost in the form of an autosuggestion, regarding the value of creating during the last years in d'Annunzio's life.