

Faculté de philosophie, arts et lettres

L'avventura fiumana come esperienza iniziatica

Analisi delle memorie *La Quinta Stagione o i
Centauri di Fiume* di Léon Kochnitzky

Auteur : Vittorio Tonelli
Promoteur : Costantino Maeder
Année académique 2021-2022
Master [120] en langues et lettres françaises et romanes, orientation
générale, à finalité approfondie

INDICE

Introduzione	3
Capitolo primo: Contesto storico e letterario.....	8
I.1. Kochnitzky e D'Annunzio, destini incrociati	8
I.2. L'utopia fiumana	12
Capitolo secondo: Teoria e metodologia	16
II.1. Considerazioni sul testo pubblicato	16
II. 2. L'immaginario iniziatico	18
II. 3. Il mito politico.....	21
II.4. Processi creativi e <i>conceptual blending</i>.....	25
Capitolo terzo: Immagini dell'autore nel testo	28
III.1. Il discepolo.....	28
III. 2. Il forestiero e la comunità	33
III. 3. L'io sensibile	38
III. 4. Confronto con Mario Carli, altro letterato di Fiume.....	42
Capitolo quarto: Rappresentazione del microcosmo fiumano	46
IV. 1. L'isola.....	46
IV. 2. Fiume faro dell'era nuova	49
IV.3. Il crogiuolo.....	55
IV.4. La città ardente	60
Capitolo quinto: La figura di D'Annunzio	65
V.1. Gli attributi del Capo	65
V. 2. Dimensione letteraria e artistica	69
V. 3. Solitudine e scomparsa del Comandante.....	73
Conclusione.....	79
Bibliografia	85

Introduzione

All'indomani della Grande Guerra, Fiume (in croato Rijeka) diventa il teatro di un'esperienza politica unica e irripetibile: nazionalisti, libertari e artisti occupano la città dal 1919 al 1920 sotto il comando di Gabriele D'Annunzio, dando così nascita ad una sperimentazione ideologicamente eterogenea riassunta ancora oggi come l'Impresa di Fiume. Fra i protagonisti dell'occupazione fiumana figura un intellettuale belga, Léon Kochnitzky, autore delle memorie *La Quinta Stagione o i Centauri di Fiume*, in francese *Le Bal des Ardents ou les Saisons fiumaines*¹. Il presente lavoro intende studiare la testimonianza di Kochnitzky sul periodo fiumano inscrivendosi sulla scia dei recenti studi che cercano di dare una nuova visibilità all'Impresa. Lo scopo sarà di analizzare il testo non soltanto come una testimonianza politica bensì come la narrazione singolare di un'esperienza iniziatica, il che implica quindi l'idea di una seconda nascita tramite la partecipazione all'avventura di Fiume.

Sebbene diversi storici del dopoguerra si siano interessati all'Impresa nella sua complessità, come Renzo De Felice o Michael Ledeen, il periodo fiumano è rimasto un tabù per molti anni, soffrendo dell'amalgama con il fascismo. La riduzione del fiumanesimo a quest'ideologia si rivela scorretta, anche se i riti e simboli fiumani sono ovviamente stati fondamentali per la nascita della mitologia fascista. Tale semplificazione occulterebbe lo spirito libertario (condiviso da Kochnitzky) che caratterizza i cinquecento giorni di occupazione, aspetto che spinge certi studiosi come Claudia Salaris² a leggere l'Impresa come la “festa della rivoluzione”, anticipazione delle contestazioni del sessantotto. Altri storici come Enrico Serventi Longhi³ esprimono invece maggiore cautela, in quanto vedono innanzitutto nella sperimentazione dannunziana l'instaurazione di un potere ultranazionalista, per cui la festa, in quanto sospensione della normalità, permette di legittimare la violenza. Checché ne sia, al di là delle apparenze protofasciste o presessantottiste, Pier Luigi Vercesi⁴ ritiene addirittura più adeguato identificare la stagione fiumana come la culla del Novecento. In effetti, Fiume racchiude in sé le aspirazioni nazionaliste, rivoluzionarie, terzomondiste o ancora

¹ KOCHNITZKY, L., *La Quinta Stagione o i Centauri di Fiume*, nota e traduzione dal manoscritto francese di Alberto Luchini, Bologna, Zanichelli, 1922.

² SALARIS, C., *Alla festa della rivoluzione: artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, Bologna, Il Mulino, 2002.

³ SERVENTI LONGHI, E., *L'occupazione di Fiume (1919-1920) tra estetica e politica*, Atti del convegno, KULeuven, 1° dicembre 2021.

⁴ VERCESI, P.L., *D'Annunzio e l'uomo nuovo*, Atti del convegno, Museo del Figurino Storico Calenzano-Firenze, 18 gennaio 2020.

sovrani che attraverseranno sia il ventesimo che il ventunesimo secolo, e inaugura una nuova forma di comunicazione politica.

Benché *La Quinta Stagione* venga spesso citata negli studi sulla questione fiumana, finora è stata solamente ricordata per completare documenti storici, con lo scopo di ricreare l'atmosfera di "festa della rivoluzione". Tali ricerche sembrano tralasciare la singolarità del testo, limitandosi a un confronto con gli altri scritti della memoria fiumana, senza considerare le sue specificità letterarie. Cent'anni dopo la pubblicazione, le memorie di Kochnitzky meritano un approfondimento che vada oltre le considerazioni storico-politiche. La presente tesi prende ovviamente in conto questi aspetti fondamentali, ma propone una chiave di lettura originale: leggere la testimonianza come la narrazione di un'esperienza iniziatica.

Non si può ridurre il testo ad una semplice descrizione del momento fiumano; la *Quinta Stagione* espone in effetti le avventure e il parere di un uomo al centro di un percorso personale, desideroso di condividere la sua esperienza con il lettore. Il presente studio, basato su una metodologia che si può considerare un incrocio fra diversi approcci degli studi umanistici, come quelli sull'immaginario o sulla linguistica cognitiva, ha lo scopo di identificare in quale misura il testo analizzato possa essere considerato come "iniziatico" (l'iniziazione è intesa come il passaggio da un regime esistenziale a un altro) e soprattutto con quali mezzi lo scrittore riesca a rappresentare e a comunicare la sua esperienza. Si vedrà come Kochnitzky si appoggia sul mito di Fiume e se ne appropria, partecipando talvolta alla sua edificazione, talvolta alla sua decostruzione.

Prima di concentrarsi sul testo della *Quinta Stagione* in quanto tale, appare indispensabile ricordare gli eventi all'origine di quest'ultimo. Il primo capitolo si concentra sulle cause della partecipazione di Léon Kochnitzky al progetto dannunziano, prendendo in considerazione il complesso contesto politico, storico e ideologico. Gli elementi della biografia dell'autore, indispensabile per la comprensione dell'analisi, saranno messi in parallelo con le tappe dell'Impresa di Fiume e l'edificazione dell'evento come mito. Si sottolineerà inoltre il significato rivoluzionario che la città acquisisce, osservando come si costruisce l'utopia fiumana nonché il clima psicologico e intellettuale particolare che Kochnitzky dipinge nella sua testimonianza.

Il quadro metodologico verrà definito nel secondo capitolo: dopo alcune considerazioni sull'oggetto di studio (pubblicazione, peritesto, ecc.), preciserà ciò che si intende con il termine

di "iniziazione", ricorrendo alla definizione e alla tipologia stabilite da Mircea Eliade⁵. Saranno esposti i vantaggi nonché i limiti di un tale approccio applicato al testo di Léon Kochnitzky. Siccome gli archetipi iniziatici presenti nella *Quinta Stagione* s'intrecciano al mito dell'Impresa di Fiume, prenderemo quindi in conto, in parallelo all'immaginario iniziatico, l'immaginario politico al quale si riferisce l'autore. Si userà per questo la classificazione degli archetipi del mito politico teorizzata da Raoul Girardet⁶ per applicarla all'Impresa fiumana nonché alla sua attualizzazione nella testimonianza studiata. L'appropriazione del mito politico in chiave iniziatica realizzata da Kochnitzky sarà infine studiata tramite la teoria dell'integrazione concettuale elaborata da Gilles Fauconnier e Marc Turner⁷. La linguistica cognitiva si rivela in effetti efficace nell'ambito degli studi letterari per analizzare i processi creativi di un autore. Dopo avere riassunto la teoria del *conceptual blending*, dimostreremo come la sua applicazione permette di identificare gli amalgami di concetti all'opera nella *Quinta Stagione*.

L'analisi e l'interpretazione del testo, divisa secondo una logica tematica e non cronologica, comincerà con la rappresentazione di Léon Kochnitzky nella *Quinta Stagione*. Ogni locutore, nel caso presente l'autore-narratore Kochnitzky, produce infatti nel proprio discorso una varietà di immagini di sé stesso, rivelando diverse facce della sua identità. Questa costruzione identitaria verrà studiata tramite diverse figure sotto le quali Kochnitzky appare nelle sue memorie: il discepolo di D'Annunzio; il forestiero apolide che talvolta s'integra, talvolta si distingue dalla comunità fiumana; e infine ciò che definiamo l'Io sensibile, vale a dire l'immagine dello scrittore fragile ed emotivo. Il capitolo si concluderà con un confronto con un altro letterato dell'Impresa fiumana, Mario Carli. Vedremo come quest'autore futurista, tramite il protagonista del suo romanzo *Trillirì*, si costruisce un *ethos* di scrittore virile decisamente diverso da quello di Kochnitzky, il quale sceglie appunto di apparire come un umile e debole straniero sul cammino dell'iniziazione.

Il quarto capitolo, proseguendo l'analisi del testo, si concentrerà sulla rappresentazione del luogo stesso di Fiume e soprattutto sulla sua atmosfera, con lo scopo di dimostrare come la rinascita spirituale individuale di Kochnitzky incontra una logica di rigenerazione legata al luogo di Fiume. La città adriatica così come tutta la regione del golfo del Carnaro (anche scritto Quarnaro), diventate zone d'utopie isolate dal resto dell'universo, assumono infatti nella testimonianza di Kochnitzky un ruolo importante nel processo iniziatico. Appaiono sotto

⁵ ELIADE, M., *Naissances Mystiques- Essais sur quelques types d'initiation*, Paris, Gallimard, 1959.

⁶ GIRARDET, R., *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Seuil, L'univers historique, 1986.

⁷ FAUCCONNIER, G., TURNER, M., *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*, New York, Basic Books, 2002.

diverse forme, ognuna vettrice di una serie di valori, di connotazioni e di immagini specifiche. Si studieranno innanzitutto le caratteristiche che suggeriscono una rappresentazione insulare di Fiume; le tematiche trattate saranno quindi la natura utopica dell'isola, la chiusura, l'isolamento e la prossimità con il mare nonché con la natura. Si vedrà poi il rapporto che la Fiume occupata intrattiene con il resto dell'Occidente e con la propria epoca. Concepita come un faro, la città si presenta infatti come la capitale del mondo, anzi della nuova era nata dalle ceneri del vecchio ordine borghese. Sarà anche l'occasione di soffermarsi sull'immagine del crogiuolo usata per definire Fiume, cioè il punto d'incontro, di fusione, di riconciliazione fra diversi elementi originariamente opposti (razze, culture, ideologie...). Il capitolo tratterà infine del fuoco, elemento tanto citato nella *Quinta Stagione* che trasforma Fiume in una città infuocata. La simbologia delle fiamme verrà esplicitata e messa in rapporto con il carattere iniziatico dell'esperienza fiumana, metaforizzata appunto attraverso l'immagine del *Bal des Ardents*.

Il ruolo di Gabriele D'Annunzio all'interno degli eventi fiumani, della memoria dell'Impresa e del testo studiato, sarà approfondito sin dall'inizio della tesi, ma bisognerà comunque consacrare l'ultimo capitolo alla figura del Comandante per trattare l'argomento nella sua complessità. Si analizzerà in un primo tempo la raffigurazione del poeta nei suoi panni di capo, con tutti gli attributi e le immagini che ne risultano. Si vedrà poi come la testimonianza di Kochnitzky mette l'accento sulla forte dimensione letteraria e artistica collegata al Vate. L'ultima tematica si concentrerà sulla solitudine di D'Annunzio e sul vuoto lasciato da quest'ultimo successivamente al momento fiumano. Kochnitzky interroga infatti l'intimità del Comandante e raffigura un personaggio vulnerabile, metafora della fragile esperienza fiumana, finita brutalmente e dopo la quale il poeta-soldato si ritirerà nella sua dimora sul Lago di Garda. Le conseguenze sulla comunità legionaria dell'assenza del capo, sia nella rappresentazione letteraria che nella realtà storica, saranno ugualmente evocate.

Benché l'analisi si fondi sul testo di Léon Kochnitzky pubblicato in Italia nel 1922 (Edizione Zanichelli) e tradotto dall'amico Alberto Luchini, intellettuale fascista, si considererà non solo qualche frammento della testimonianza apparso in francese ma soprattutto gli altri scritti costitutivi della memoria letteraria fiumana, come i testi di Mario Carli, Giovanni Comisso e Gabriele D'Annunzio. Al termine della tesi, la conclusione sarà in grado di confrontare i risultati ottenuti rispetto ai tre grandi temi, ossia le rappresentazioni di Kochnitzky, di Fiume e del Comandante. Si dimostrerà perché, in quale modo e con quali scopi l'avventura fiumana viene rappresentata come un'esperienza iniziatica nella *Quinta Stagione*

o i Centauri di Fiume. Si precisa infine che nella presente tesi, il grassetto nei brani citati è stato da noi aggiunto, e che le grafie “Impresa” (con maiuscola) e “Carnaro” (invece di Quarnaro) sono state scelte poiché più diffuse negli scritti studiati.

Capitolo primo: Contesto storico e letterario

I.1. Kochnitzky e D'Annunzio, destini incrociati

Il coinvolgimento di Léon Kochnitzky nella vicenda fiumana può stupire. Cosa porta un giovane poeta della borghesia brussellese, di famiglia ebrea polacco-russa, a raggiungere D'Annunzio nella sua lotta irredentista? Per capire questa partecipazione all'occupazione di Fiume, si devono considerare due elementi: da una parte il carattere cosmopolita e rivoluzionario assunto da Fiume in quel periodo particolare; dall'altra l'intensa passione di Kochnitzky per l'Italia⁸. Ci concentreremo in un primo tempo su quest'ultima, mentre il clima fiumano sarà trattato nella seconda parte del capitolo⁹.

Nel dicembre 1907, a quindici anni, il belga è in vacanza con la madre nel Canton Ticino. È durante questo soggiorno che Léon s'innamora dell'italiano, lingua che l'accompagnerà per tutta la vita. In una sua raccolta poetica scritta anni dopo, l'autore racconta quest'esperienza decisiva:

Dans le Tessin, à Faïdo
Vient de se lever le rideau
Qui voilait ta secrète envie.
Voilà que se noue un lien
Que t'enserre à jamais. Trois mots d'italien
Vont donner un sens à ta vie.¹⁰

Per quel che riguarda gli studi universitari, Kochnitzky cambia rotta varie volte. Incomincia una formazione in ingegneria, poi giurisprudenza, per finalmente scegliere la filosofia. Lo studente moltiplica i viaggi in Italia ma anche in Francia e in Inghilterra. A ventidue anni, Kochnitzky sta per ottenere un dottorato in filosofia e ha già scritto la sua prima raccolta poetica, pubblicata presso l'editore Grasset, dimostrando un precoce talento di scrittore. Un secondo volume è inoltre pronto per la stampa. Le sue competenze non si limitano tuttavia al campo letterario: musicista, firma nel 1914 un contratto con l'editore Maurice Severin per pubblicare due suites per pianoforte, ma la Prima guerra mondiale mette un termine al progetto. Durante il conflitto, Kochnitzky viene riformato da ogni servizio militare a causa della sua salute molto fragile. Soffre in effetti sin dall'adolescenza di reumatismo articolare, grave

⁸ Le informazioni bibliografiche sono estratte da VAN NUFFEL, R., *Léon Kochnitzky: Umanista belga-Italiano d'elezione (1892-1965)*, Bruxelles, Institut Historique Belge de Rome, 1995, p. 9-37.

⁹ Cnfr. I.2. *L'utopia fiumana*.

¹⁰ KOCHNITZKY, L., *Les éphémérides parfois intimes*, Bruxelles, De Rache, 1960.

malattia che gli lascia diverse sequele¹¹. La famiglia Kochnitzky si rifugia nei Paesi Bassi, a Utrecht, dove Léon intende finire gli studi di filosofia.

Malgrado il conflitto mondiale, lo studente rimane appassionato dai viaggi ma soprattutto dall'Italia: riesce a stabilirsi a Bologna e ottiene finalmente la laurea alla facoltà di lettere nel 1915, dopodiché si trasferisce a Firenze e poi a Roma. Secondo Christian Schoenarts, l'espatrio italiano equivale a una trasformazione esistenziale profonda. Viene presentato retroattivamente negli scritti di Kochnitzky come una seconda nascita:

Je reste seul à Florence. [...] Ma vie commence le 31 juillet 1911. Je vais avoir dix-neuf ans.¹²

Il ruolo trascendente conferito al viaggio in Italia o all'italiano, nonché l'attenzione portata alla vitalità, annunciano già la rappresentazione dell'occupazione fiumana in quanto esperienza iniziatica nella *Quinta Stagione o i Centauri di Fiume*.

Continua la sua attività di poeta e s'inserisce nella società mondana, diventando un assiduo frequentatore dei salotti di Donna Maria D'Annunzio. La duchessa di Gallese assiste persino al battesimo del giovane scrittore, che abbandona il giudaismo per abbracciare la fede cattolica. Léon Kochnitzky aveva già tentato invano di avvicinarsi a Gabriele D'Annunzio alla vigilia della guerra, durante una rappresentazione lirica a Parigi, ma i legami nuovamente creati con Donna Maria gli permettono d'incontrare finalmente il Vate nel maggio del 1919. Il poeta-soldato decide di sbarcare a Fiume a settembre e Kochnitzky, entusiasta, lo raggiunge alla fine del mese dopo avere ottenuto l'incarico di corrispondente per il giornale *L'Indépendance Belge*; il quotidiano, centrista e liberale, lo costringe tuttavia a dimettersi dopo qualche settimana, a causa della virulenza degli articoli del giovane giornalista in merito alla conferenza di pace di Parigi.

Bisogna tenere in conto che Léon Kochnitzky, nonostante la permanenza in Italia durante la Grande Guerra, ha sempre mantenuto un legame importante con il suo paese d'origine. Non riesce ad entrare al consolato belga di Firenze ma ottiene a Roma un incarico nella *Ligue italo-belge* e lavora persino al *Comité d'études économiques italo-belges*. Quando il ventisettenne arriva a Fiume alla fine di settembre, ha quindi già dietro di sé una piccola carriera nell'ambito politico¹³.

¹¹ Quest'elemento biografico entrerà in conto più tardi nell'analisi della *Quinta Stagione*.

¹² SCHOENAERS, C., *Echappées : études sur trois écrivains belges d'hier*, Bruxelles, Schoenaers éditeur, 1996, pp. 68-69.

¹³ MORELLI, A., 1999, Resoconto di VAN NUFFEL, R., *Léon Kochnitzky - Umanista belga - Italiano d'elezione (1892- 1965)* in *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 77, p. 1287-1289.

Ora che si è fatto luce sulla traiettoria di Kochnitzky fino a Fiume, occorre ricordare brevemente ciò che portò Gabriele D'Annunzio a occupare la città durante cinquecento giorni. Fervente interventista, lo scrittore acquista una nuova popolarità durante il conflitto mondiale: si arruola pur avendo oltrepassato l'età massima per rimanere al fronte dal 1916 al 1918, creando così la figura del poeta-soldato¹⁴. A guerra finita, D'Annunzio partecipa attivamente alla costruzione del mito della vittoria mutilata italiana e diventa un difensore dell'annessione di Fiume, rifiutata dalle altre potenze vincitrici. La città adriatica, situata nel golfo del Carnaro, oltrepassa infatti le frontiere stabilite dal Patto di Londra; l'accordo del 1915, che assicurava nuove acquisizioni territoriali all'Italia in cambio della sua entrata in guerra al fianco della Triplice intesa, non includeva Fiume malgrado la sua importante comunità italiana¹⁵.

Alla Conferenza di Pace di Parigi, il governo italiano fallisce nell'aggiungere Fiume alle zone previste dal Patto di Londra. Viene persino deciso di porre un termine alla presenza dei granatieri italiani nella città, in seguito ai diversi scontri fra le forze interalleate. Spostati a Ronchi di Monfalcone, sette ufficiali di questo reparto si rivolgono a D'Annunzio per chiedergli il suo sostegno. Dopo la firma del Trattato di Versailles, il quale lascia la sorte di Fiume in sospeso, il poeta-soldato raggiunge le truppe a Ronchi e il piccolo esercito, arricchito nel suo percorso da arditi e altri reparti di truppe, sbarca nella città irredenta il 12 settembre del 1919¹⁶. L'episodio dei sette giurati così come quello della Marcia di Ronchi furono fondamentali nella costruzione dell'identità fiumana, basata su questi nuovi miti epici.

L'origine dell'Impresa di Fiume appare sostanzialmente nazional-reazionaria. Comincia con tre mesi d'occupazione influenzati da una politica piuttosto di destra, con il nazionalista Giovanni Giuriati come capo di gabinetto di D'Annunzio. Fra il Commando di Fiume e il governo Nitti, le trattative per il *modus vivendi*, ovvero la garanzia dell'Italia di non cedere la città alla Jugoslavia senza pertanto annetterla subito, non conducono a nessun risultato. L'anno 1920 segna la radicalizzazione del regime dannunziano: a gennaio, il "moderato" Giuriati si dimette e viene sostituito dall' "estremista" Alceste de Ambris¹⁷. Quest'ultimo vede nel microcosmo fiumano un terreno propizio per applicare i suoi ideali anarco-sindacalisti. De Ambris è all'origine del progetto della Carta del Carnaro, una costituzione avanguardista che

¹⁴ SIMONELLI, F., *La costruzione di un mito-Rituali, simboli e narrazioni dell'Impresa fiumana* (1919-1921), Dottorato in Storia dei partiti e dei movimenti politici, Università degli studi di Urbino Carlo Bo, 2014-2015, p.31

¹⁵ ALATRI, P., *Gabriele d'Annunzio*, Torino, Utet, 1983, p.458, citato in SALARIS, C., *Op. cit.*

¹⁶ SIMONELLI, F., *Op.cit.*, p.48.

¹⁷ DE FELICE, R., *D'Annunzio e l'Impresa fiumana* in D'ANNUNZIO, G., *La penultima ventura-Scritti e discorsi fiumani*, Milano, Luni Editrici, Classici della Storia, 2019, p. L-LII.

cerca di combinare antichi modelli politici idealizzati, come la democrazia ateniese o i comuni medievali. Il documento giuridico garantisce la democrazia diretta, l'uguaglianza fra i sessi, la libertà di culto e l'istruzione laica. La costituzione prevede inoltre un sistema di corporazioni e dichiara la musica "istituzione religiosa e sociale"¹⁸.

La Carta, trasformata dalla pena di D'Annunzio in un manifesto poetico, viene promulgata il dodici settembre 1920, data dell'anniversario della Marcia di Ronchi, con la proclamazione della Reggenza del Carnaro. Fiume è oramai uno stato autonomo con una propria costituzione. Il Vate non abbandona comunque l'idea di annessione all'Italia; il titolo di "Reggenza italiana del Carnaro", oltre alla sua natura poetica (il nome dello stato è un endecasillabo e fa riferimento al Carnaro citato da Dante nella *Divina Commedia*), si presenta come un'alternativa al termine di "Repubblica"¹⁹. D'annunzio mantiene così simbolicamente il legame fra Fiume e l'Italia tramite la denominazione della città-stato.

Sebbene l'intervento di D'Annunzio e dei suoi legionari nella città fu inizialmente accolto positivamente dalla maggior parte della comunità fiumana, italoфона e favorevole all'annessione, la difficile situazione economica e politica, dovuta in parte al blocco organizzato attorno a Fiume e all'opposizione del regime dannunziano al trattato di Rapallo (accordo firmato fra il Regno d'Italia e la Jugoslavia che prevedeva la creazione dello Stato libero di Fiume), provoca un'importante perdita di consensi sia nel Carnaro che nel Regno d'Italia²⁰. Il Comandante non pone tuttavia un termine all'occupazione, convinto che le forze regolari della "madrepatria" non attaccheranno mai la città. Il "Natale di Sangue", ovvero l'intervento armato del governo Orlando contro i legionari dal 24 al 29 dicembre, mette definitivamente un termine all'Impresa: fra il 6 e il 13 gennaio del 1921, tutti i reparti legionari abbandonano la città su convogli messi a disposizione dall'esercito italiano; D'Annunzio se ne va invece il 18 gennaio²¹. Fiume diventa una città libera sotto il controllo della Società delle Nazioni (Stato libero di Fiume) e sarà annessa all'Italia dal governo Mussolini nel 1924, per poi integrare nel 1947 la Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia con il nome di Rijeka.

¹⁸ *La Carta del Carnaro nei testi di Alceste De Ambris e Gabriele D'Annunzio*, a cura di DE FELICE, R., citato in appendice in D'ANNUNZIO, G., *La penultima ventura-Scritti e discorsi fiumani*, Milano, Luni Editrici, Classici della Storia, 2019, p. 471.

¹⁹ PRATESI, A., *D'Annunzio e l'uomo nuovo*, Atti del convegno [presa di nota], Museo del figurino storico Calenzano-Firenze, 18 gennaio 2020.

²⁰ SIMONELLI, F., *Op. cit.*, p. 54.

²¹ *Ibid.*

Léon Kochnitzky, da parte sua, lascia una prima volta il Carnaro nel dicembre 1919 a causa delle tensioni attorno alle trattative per il *modus vivendi*²². La disillusione del belga è però passeggera: un mese dopo risponde all'appello di D'Annunzio e torna a Fiume, che sotto il nuovo gabinetto De Ambris guarda ormai a sinistra. Kochnitzky viene nominato capo dell'Ufficio Relazioni Esteriori. Di fronte al fallimento dei suoi progetti idealisti in materia di politica estera, lascia definitivamente la città nell'agosto 1920; assiste quindi alla pubblicazione della Carta del Carnaro ma non alla promulgazione del testo come costituzione della Reggenza italiana del Carnaro. Come raccontato nella propria testimonianza, segue le notizie del Natale di Sangue da Venezia.

Dopo l'esperienza fiumana, Kochnitzky pubblica presso l'editore Zanichelli le sue memorie fiumane, *Le Bal des Ardents ou les Saisons fiumaines*, rifiutate dagli editori francesi. Vengono tradotte sotto il titolo *La Quinta Stagione o i Centauri fiumani* dall'amico Alberto Luchini, intellettuale fascista. Malgrado l'incorporazione di tutti i simboli del fumanesimo nel Fascismo (nonché di molti esponenti dell'Impresa di Fiume), il belga si dichiarerà sempre ostile al regime mussoliniano²³, al pari di vari legionari di sinistra. Tornato in Belgio, partecipa attivamente alla vita culturale del paese, sia nel campo letterario che musicale e artistico. Scopre inoltre l'America e l'Africa, rimanendo così per il resto della sua vita un appassionato viaggiatore²⁴.

I.2. L'utopia fiumana

Si è visto come D'Annunzio, forte della sua identità di poeta-soldato, riesce a creare attorno a Fiume tutt'una nuova mitologia. Vittorio mutilata, Marcia di Ronchi, Reggenza del Carnaro... Ogni episodio legato all'Impresa subisce un'operazione di sacralizzazione, addirittura di ritualizzazione, e arricchisce l'identità del fumanesimo. Durante i cinquecento giorni di occupazione, cerimonie e feste si moltiplicano nella città. Nasce così un'inedita comunicazione politica fondata sullo spettacolare, dove la potenza dell'immagine, lo slogan shock e l'esaltazione del capo trovano un ruolo preponderante. Michael Ledeen spiega così il funzionamento di quest'espressione politica trascendente:

²² BARTOLINI, S., "Yoga" – *Sovversivi e rivoluzionari con D'Annunzio a Fiume*, Milano, Luni Editrice, 2019, p. 28.

²³ Kochnitzky insegna comunque come professore all'istituto fascista italiano di Bruxelles per l'anno 1939-1940, come lo ricorda Anne Morelli (*Op. cit.*). In quel periodo, il direttore dell'istituto Guido Artom veniva appena di essere licenziato perché ebreo.

²⁴ VAN NUFFEL, R., *Op. cit.*

[...] D'Annunzio manipulated the mass of his listeners into a single personality, which spoke to him with a single voice. When he asked for its act of faith, it spoke to him with a single *sì*, and he expected this unanimity.²⁵

In questo clima psicologico particolare, dove le celebrazioni fanno parte del quotidiano, Fiume diventa ciò che D'Annunzio chiama la Città di vita ²⁶.

L'atmosfera di perpetuo "quatorze juillet", per dirla con Kochnitzky, è assicurata da quelli che De Felice chiama i legionari *scalmanati*, in opposizione ai *ragionevoli* (più inclini al compromesso diplomatico)²⁷. Il sentimento di un'umiliazione inflitta all'Italia appare come il cemento ideologico della massa legionaria, ma al sentimento di una "vittoria mutilata" s'aggiunge per una buona parte di loro una frustrazione d'ordine esistenziale. Dopo l'esperienza della Grande Guerra, molti ragazzi rifiutano il ritorno alla normalità; delusi dall'assenza di un grande riscatto post-bellico, intuiscono nell'occupazione di Fiume un'alternativa alla vita borghese e all'ordine stabilito. Questi "scalmanati", per cui l'Impresa dannunziana acquista un significato rivoluzionario, diventano presto i veri rappresentanti del fiumanesimo²⁸. La città appare come un rifugio non soltanto per tutti coloro desiderosi di prolungare lo stato d'esaltazione eroica, ma anche per i marginali delusi dalla società, dall'epoca alla quale appartengono. Si possono sentire in questa volontà di finirla con il vecchio mondo echi dell'avanguardia dadaista e futurista²⁹. Insomma, Fiume diventa una contro-società, capitale di tutte le utopie, nonché di tutti gli eccessi per la morale dell'epoca (amore libero, droga, naturismo...). Ecco come il legionario futurista Mario Carli, nel suo romanzo *Trilliri*, descrive la potenza di seduzione della stagione fiumana:

[...] dal purissimo combattente all'avventuriero più losco; dall'accorto pescatore politico all'artista geniale che aveva sete di un clima lirico e veniva a cercarlo sul tuo molo vibrante di canzoni; [...] dal colonello in cerca di avventure femminili al pederasta in cerca di avventure maschili...un po' di tutto è venuto a te, divina Fiume: purezza, ardore, ardimento, vanità, cocaina, fede, ipocrisia moneta falsa, voracità, sacrificio.³⁰

L'attrazione esercitata dalla città adriatica oltrepassa l'Italia; molti curiosi stranieri si recano sulle rive del Carnaro, trasformando il luogo in un microcosmo cosmopolita³¹. Non bisogna inoltre dimenticare che Fiume, grazie alle sue particolarità geografiche e storiche, fu

²⁵ LEDEEN, M., *The First Duce*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1977, p.71

²⁶ DE FELICE, R., *Op. cit.*, p. XLVI.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ DE FELICE, R., *Op. cit.*, p. XXIV.

²⁹ SALARIS, C., *Op. cit.*

³⁰ CARLI, M., *Trilliri*, Milano, Aga editrice, (1922) 2013.

³¹ SALARIS, C., *Op. cit.*, pp. 17-36.

sempre nella storia un centro multiculturale importante³². Fra questi avventurieri non-italiani troviamo ovviamente Léon Kochnitzky ma anche l'intellettuale americano Henry Furst o lo scrittore giapponese Harukishi Shimoï, soprannominato il "samurai di Fiume". Kochnitzky, determinato a sfruttare il cosmopolitismo di Fiume, vede nella Città di vita un mezzo per realizzare i suoi ideali internazionalisti. Responsabile della politica estera in quanto capo dell'Ufficio Relazioni Esteriori (si userà in seguito la sigla URE), crea con altri colleghi idealisti il progetto antimperialista della Lega di Fiume.

Al pari della Carta del Carnaro, la Lega di Fiume risulta dallo spirito rivoluzionario che l'Impresa ha acquistato. Anzi, le velleità della Lega, orientate all'universalità di Fiume piuttosto che alla sua italianità, appaiono forse come le più utopiste di tutta la stagione fiumana. Attraverso questo disegno ambizioso, l'internazionalista Kochnitzky vuole riunire a Fiume una costellazione di governi, ufficiali o in esilio, con lo scopo di dare voce ai popoli oppressi³³. La Lega, prendendo come bersagli principali Francia, Inghilterra e Stati-Uniti (ovvero le grandi nazioni sostenitrici dell'annessione di Fiume alla Jugoslavia³⁴), si presenta così come una specie di contrappeso alla neonata Società delle Nazioni, vista come un'organizzazione imperialista. Il progetto dell'URE si rivolge persino alle razze oppresse, ovvero i "Cinesi in California", i "Negri dell'America" e gli israeliti³⁵. La Lega non riesce tuttavia ad acquistare una vera struttura politica e rimane allo stadio di progetto. Il disegno antimperialista si riduce a ciò che Kochnitzky chiama gli "intrighi balcanici", diventando uno strumento politico per trovare accordi con i "nazionalismi oppressi" capaci di provocare la distruzione della Jugoslavia³⁶. Va per giunta precisato che l'antimperialismo di D'Annunzio, come dimostra l'appoggio alla causa irlandese o egiziana, si rivela innanzitutto un pretesto per combattere l'Inghilterra, potenza nemica per eccellenza³⁷. La Lega di Fiume, malgrado le sue impasse,

³² "Punto di raccordo tra culture e tra vie commerciali, Fiume sviluppò sin dal medioevo una solida tradizione comunale che le permise di giungere agli albori del XX secolo con un'identità fondata sulla prosperità economica, sul multilinguismo e sull'indipendenza. Tale tradizione le aveva permesso di resistere alla Serenissima e di passare attraverso il dominio austriaco, croato e ungherese mantenendo le proprie consuetudini e un forte margine di autonomia. Nel 1776 le pressioni del notabilato locale, prevalentemente di lingua italiana, spinsero l'Imperatrice Maria Teresa a includere la città nel regno d'Ungheria come *Corpus separatum*"; in SIMONELLI, F., *Op. cit.*, pp. 36-37.

³³ CRUZZI, M., *La Lega di Fiume e la dialettica tra internazionalismo e nazionalismo*, in *Fiume tra nazionalismo conservatore, progetti rivoluzionari e immaginazione al potere*, Atti del convegno [presa di nota], Archivio di Stato di Milano, 5 febbraio 2021.

³⁴ DE FELICE, R., *Op. cit.*, p. LIII.

³⁵ *Progetto di costituzione della Lega di Fiume*, in SALOTTI, G., *Un capitolo di storia: Fiume e D'Annunzio*, Roma, Lucarini Editore, 1991, p. 24.

³⁶ DE FELICE, *Op. cit.*, p. LXI

³⁷ SERVENTI LONGHI, E., *L'occupazione di Fiume (1919-1920) tra estetica e politica*, Atti del convegno [presa di nota], KULeuven, 1° dicembre 2021.

rivelerebbe tuttavia un nuovo atteggiamento ideologico che si diffonderà nel paesaggio politica durante tutto il ventesimo secolo: il terzomondismo³⁸.

Nella Città di vita, la sperimentazione politica s'intreccia con la creazione letteraria. Questo fenomeno è tipico dello stato d'eccezione, ovvero l'estensione dei poteri governativi per edificare un nuovo quadro giuridico³⁹, regime definito da Agamben come "una soglia di indeterminazione fra democrazia e assolutismo"⁴⁰. Tale stato di eccezione influisce su tutte le sfere del vivere civile e si ingerisce pure nel campo della letteratura, che perde la propria autonomia. Ciò si traduce a Fiume in una sperimentazione di "stato estetico", il quale favorisce un'estrema promiscuità fra linguaggio politico ed espressione artistica. Sotto il comando del poeta-soldato, gli artisti nuovamente stabiliti sulle rive del Carnaro fra cui Léon Kochnitzky stesso ma anche gli scrittori Giovanni Comisso, Mario Carli o Guido Keller, s'introducono nella politica fiumana con lo scopo di realizzare i loro progetti utopici⁴¹.

La Carta del Carnaro, documento giuridico scritto come un programma poetico, non è l'unico esempio di quest'incontro fra letteratura e politica. Giovanni Comisso e Guido Keller danno vita all'associazione *Yoga*, "unione di spiriti liberi tendenti alla perfezione". Legato d'amicizia con i suddetti fondatori, Kochnitzky partecipa al *Primo quaderno della Yoga* intitolato *Il ballo di San Vito*, raccolta di testi poetici e politici⁴². L'appello ai fiumani che conclude la rivista, riassunto dell'appassionato vitalismo nonché delle tendenze futuriste dei rivoluzionari di Fiume, merita di essere citato:

Distruggere-creare con gioia e danzare e ubbriacarsi nelle feste di tutti i santi NON VOGLIAMO
MISTICISMI! VIVERE VIVERE VIVERE Mordere la vita con denti bianchissimi DIVORARLA
Rendere tutto possibile in atmosfera di genialità-follia-incandescente.⁴³

Risulta da quest'intreccio fra politica e scrittura una specifica memoria culturale, caratterizzata sin dall'inizio da una forte impronta letteraria⁴⁴, a tal punto che non si potrebbe trattare della tematica del retaggio di Fiume senza evocare la letteratura.

³⁸ SALARIS, C., *Op. cit.*, pp. 45-46.

³⁹ LEO, C., *La Città di vita all'ombra del Palazzo- La letteratura a Fiume in "Stato d'eccezione"*, Rivista di Letteratura italiana, n° 28.

⁴⁰ AGAMBEN, G., *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 1995, citato in LEO, C., *Op. cit.*

⁴¹ BRU, S., *The European Avant-Gardes. 1905-1935. A portable guide*, Edinburgh, Edinburg University Press, 2018, citato in LEO, C., *Op. cit.*

⁴² BARTOLINI, S., *"Yoga" – Sovversivi e rivoluzionari con D'Annunzio a Fiume*, Milano, Luni Editrice, 2019.

⁴³ *Ibid.*, p. 41.

⁴⁴ B. Van Den Bossche, *L'impresa di Fiume fra letteratura e memoria*, in *Nuovi aspetti linguistici e letterari dell'italianità*, a cura di DI FELICE, C., Peter Lang, Oxford-Berna-Bruxelles 2020, citato da APRIGLIANO, D.,

Capitolo secondo: Teoria e metodologia

II.1. Considerazioni sul testo pubblicato

Al pari di tutti gli studi sulla questione fiumana in cui la testimonianza di Léon Kochnitzky viene citata, la presente tesi si avvale della traduzione italiana di Alberto Luchini. Sembra infatti impossibile procurarsi il manoscritto originale nella sua integralità (*Le Bal des Ardents ou les Saisons fiumaines*⁴⁵). Ciò spiegherebbe l'assenza della testimonianza dell'autore nell'ambito degli studi letterari francofoni, in cui si prende solamente in conto la sua produzione poetica. Questi studi su Kochnitzky non si rivelano tuttavia inutili per la nostra ricerca: il critico Christian Schoenaers⁴⁶ propone ad esempio d'identificare nei testi poetici di Kochnitzky le tappe di un itinerario personale, in cui emerge una riflessione sul rapporto con sé stesso e con il mondo. Tale interpretazione coincide con la chiave di lettura iniziatica adottata per l'analisi della *Quinta Stagione*.

Esistono estratti in francese apparsi nelle riviste *Le Flambeau*⁴⁷ e *La Revue de Paris*⁴⁸, ma non sarebbe pertinente lavorare solamente sulla base di queste versioni per quel che riguarda la presente analisi. Cogliere la rappresentazione dell'esperienza fiumana comunicata dall'autore implica infatti di concentrarsi su un'edizione in particolare, tenendo conto non soltanto del contesto di creazione, ma anche di quello di recezione e quindi dei dispositivi che accompagnano il testo pubblicato, ovvero quello che Gérard Genette chiama peritesto⁴⁹. Appare quindi preferibile lavorare secondo l'edizione tradotta del 1922 piuttosto che sulle versioni francesi o sulla riedizione del 2013, che ricreando un nuovo testo a partire dalla traduzione di Luchini e dei frammenti delle riviste, si presenta come una specie di mostro filologico⁵⁰.

L'impresa di Fiume come storia letteraria, https://www.thepitchblog.it/2020/09/14/limpresa-di-fiume-come-storia-letteraria/#_ftn1 (consultato il 3 novembre 2020).

⁴⁵ Secondo le nostre ricerche, il testo non è mai stato pubblicato.

⁴⁶ SCHOENAERS, C., *Op. cit.*, p. 65.

⁴⁷ KOCHNITZKY, L., *Fiume et son prophète*, in *Le Flambeau*, Quarto anno, n°1, 30 gennaio 1921, pp. 1-23 ; ID., *L'Amitié d'un grand homme*, in *Le Flambeau*, Quarto anno, n°2, 28 febbraio 1921, pp. 282-294.

⁴⁸ ID., *Fiume ou la dernière croisade*, in *La Revue de Paris*, Trentottesimo anno, t. 5, septembre-octobre 1931, pp. 657-678, 781-817.

⁴⁹ GENETTE, G., *Peritesto*, in AARON, P., et al., *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, « Quadrige », 2010, pp. 562-564.

⁵⁰ KOCHNITZKY, L., *La stagione delle fiamme danzanti - Un diario di Fiume*, Milano, Aga editrice, 2013; L'edizione contiene tuttavia un interessante apparato di note, utile per la redazione della nostra tesi.

Uno degli elementi non trascurabile del peritesto è la *Nota* del traduttore, la quale assume il ruolo di prefazione alla *Quinta Stagione*. In queste pagine⁵¹, Alberto Luchini insiste sull'italianità della testimonianza per giustificare la traduzione: menziona ovviamente il “contenuto del tutto italiano del libro” e presenta Kochnitzky come un italiano d'adozione, fervente difensore del progetto dannunziano. Si costruisce per il lettore italiano dell'epoca tutto un orizzonte di attese attorno all'immaginario fiumano, concepito da D'Annunzio e integrato nella mitologia fascista. Il testo di Luchini permette inoltre di identificare ideologicamente Kochnitzky: il traduttore conclude infatti la prefazione ricordando che oltre all'irredentismo, l'autore s'iscrive in un pensiero politico diverso dal fascismo:

Chi leggerà vedrà anche che la politica non ne è protagonista; il traduttore tiene tuttavia a fissare che, sebbene in linea generale egli aderisca cordialmente al pensiero fiumano di Kochnitzky, non condivide per altro interamente certe sue valutazioni, o qualche vagheggiata soluzione di problemi sociali. Il traduttore aderisce al fascismo e segue le direttive di Mussolini. Questo basterà a determinare i punti dove le sue opinioni non coincidano con quelle dell'autore.⁵²

Il peritesto permette di chiarire l'immagine di Kochnitzky rinviata al lettore che sta per leggere la testimonianza e suggerisce una fedeltà del traduttore riguardo al manoscritto francese. Il fatto che Luchini avverta sulla presenza di passaggi ideologicamente incompatibili con la dottrina fascista indica in qualche modo un rispetto verso il testo originale, tradotto senza censura anche se problematico sotto certi aspetti⁵³. L'autore stesso, nella *Cadenza* da lui aggiunta alla fine del libro, presenta la traduzione del “carissimo Luchini” come uno strumento per completare la propria testimonianza. Per dirla con Kochnitzky, la lingua “colorita” del traduttore “seconda” il francese, definito come troppo aspro⁵⁴. Alla luce di questi elementi testuali, *La Quinta Stagione*, in quanto vera collaborazione fra due intellettuali, appare come una traduzione affidabile dell'originale di Kochnitzky.

Confrontando *La Quinta Stagione* con gli altri estratti apparsi in francese, si osserva che la traduzione italiana rispetta l'originale sia nel contenuto che nello stile. Il traduttore precisa inoltre nella *Nota* l'attenzione da lui portata alle specificità della scrittura di Kochnitzky. L'amicizia fra i due uomini di lettere spiega in parte questa fedeltà nella trasposizione da una lingua all'altra. Kochnitzky, peraltro padrino della figlia di Alberto Luchini, ha potuto rimanere in contatto con il traduttore durante la redazione della versione italiana. Lo scrittore belga e l'avvocato toscano si allontaneranno a causa dell'impegno fascista di Luchini, il quale

⁵¹ LUCHINI, A., in KOCHNITZKY, L., *La Quinta Stagione*, p. X.

⁵² *Ibid.* pp. XIV-XV.

⁵³ Léon Kochnitzky esprime nella testimonianza posizioni antimilitariste, non nasconde le sue simpatie per il bolscevismo e fa inoltre allusione all'amore omosessuale (“[...]la triplice diversità delle coppie primitive che Aristofane vantò”, p. 52).

⁵⁴ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 251.

continuerà l'attività letteraria nell'ambito politico (traduzione di Goebbels, collaborazione con Julius Evola ed Ezra Pound...), e diventerà direttore dell'Ufficio Razza nel 1941⁵⁵. Kochnitzky, pur essendo ebreo e decisamente contrario alle prese di posizioni dell'ex-amico, manterrà comunque un rapporto cordiale con Luchini anche dopo la guerra, e non rinnegherà mai la collaborazione all'origine della *Quinta Stagione o i Centauri di Fiume*⁵⁶.

Il *Prologo*, assieme all'*Epilogo* e la *Cadenza*, inquadrano i nove capitoli che narrano la partecipazione dell'autore all'occupazione di Fiume: *Il pellegrino del Carnaro*, *La città di vita*, *Il Tiaso*, *A Palazzo*, *Sotto il segno del Leone*, *Le medaglie di Fiume* e *La fiaccola sotto la pioggia*. Questi diversi capitoli, indicati con un numero sia nel testo che nell'indice del libro, rappresentano delle specie di tappe nell'avventura fiumana che si propone di considerare come elementi di un percorso iniziatico. Lo scopo non è di interpretare tutto il testo sotto il prisma dell'iniziazione ma di pensare in termini di archetipi iniziatici, disseminati nella testimonianza di Kochnitzky.

II. 2. L'immaginario iniziatico

Lo storico delle religioni Mircea Eliade⁵⁷ definisce l'iniziazione come un insieme di riti e d'insegnamenti destinati a modificare radicalmente lo status religioso o sociale del soggetto da iniziare. In altri termini, corrisponde filosoficamente ad un cambiamento ontologico del regime esistenziale⁵⁸. Centrale nelle società tradizionali, l'iniziazione è conservata in Occidente dai misteri greci-orientali per poi scomparire con il trionfo del Cristianesimo, anche se la religione cristiana mantiene in un certo modo tracce del mistero iniziatico attraverso, ad esempio, il battesimo o il sacerdote⁵⁹. Secondo Eliade, l'uomo moderno occidentale si caratterizzerebbe come un individuo che vive un'esistenza desacralizzata in un mondo desacralizzato⁶⁰. Penserebbe di avere il controllo sulla propria vita e la inscriverebbe nel corso della storia, a differenza dell'uomo arcaico per cui l'esistenza non è che ripetizione, attualizzazione di eventi sacri conservati nei miti, già avvenuti in un tempo fuori dalla storia (*in illo tempore*)⁶¹.

⁵⁵ Avalli, A., *La questione etrusca nell'Italia fascista*, Dottorato in studio e valorizzazione del patrimonio storico, artistico-architettonico e ambientale, Università degli studi di Genova 2019-2020, p. 466.

⁵⁶ Secondo Van Nuffel, Luchini propose a Kochnitzky un incontro in Italia nel 1960, ma quest'ultimo rifiutò cortesemente.

⁵⁷ ELIADE, M., *Op. cit.*, p.10.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 9.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 261.

⁶¹ *Ibid.*, p. 12.

Questa visione primitiva spiega l'importanza dell'iniziazione per l'uomo premoderno: l'introduzione del soggetto iniziato alle tradizioni mitologiche della tribù corrisponde a un'introduzione alla storia sacra del Cosmo, dell'umanità. S'adopera per il neofita un passaggio dalla natura alla cultura, concepita appunto non come un'invenzione umana ma sovranaturale; viene così ristabilito il contatto fra gli dei e l'uomo, rigenerato grazie al rituale iniziatico⁶². Questa rigenerazione avviene simbolicamente grazie alla morte -metafora della fine dell'infanzia, dell'ignoranza e della condizione profana- seguita dalla risurrezione del soggetto; sorpassate le prove dell'iniziazione e "rifatto" dai vecchi iniziati, il neofita diventa un Altro.

L'ipotetica scomparsa dell'iniziazione nelle società occidentali moderne non significa peraltro la morte di tutti i simboli e temi che ne risultano. Quest'ultimi, al pari dei motivi religiosi in generale, rimangono impregnati nell'immaginazione umana. La creazione artistica, in particolare la letteratura, appare come uno dei domini principali dove si traduce quest'immaginario; lo scenario iniziatico, privato del suo valore rituale può in effetti trasformarsi in un motivo letterario.⁶³ Lo dimostrano la leggenda arturiana, le favole, o più recentemente le diverse opere di finzione legate alla cosiddetta *cultura pop*, come l'universo fantasy di Tolkien o di J.K. Rowling. Questa proliferazione di temi in rapporto con l'iniziazione, di eroi metamorfosati spiritualmente da un viaggio, rispondono a un bisogno umano profondo: ogni uomo, secondo Eliade, desidera vivere situazioni pericolose, provare il proprio valore, scoprire un altro mondo, e sperimenta tutto ciò grazie all'immaginazione, il sogno, e appunto la letteratura⁶⁴. Il radicamento di questi temi nella psiche umana nascerebbe addirittura dal fatto che il desiderio d'iniziazione sia intrinseco all'esistenza. L'ideale di una rigenerazione si spiega a partire da due elementi comuni a tutti gli individui: la dinamica morte/resurrezione presente in ogni vita, e la sensazione di avere ad un certo momento mancato, fallito la propria esistenza⁶⁵. In tali periodi di crisi, questa speranza in una rinascita, in una rinnovazione capace di conferire un senso al mondo, l'uomo moderno la esprime tramite il prisma dell'iniziazione.

Le considerazioni sulla permanenza di questo immaginario nella mente umana e nelle creazioni artistiche che ne risultano, giustificano in parte la lettura in chiave iniziatica proposta dalla presente tesi. *La Quinta Stagione* si presenta come un oggetto letterario appartenente al

⁶² *Ibid.*, p. 18.

⁶³ *Ibid.*, p. 257.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 259.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 273.

tipo di autobiografia⁶⁶ in cui l'autore si rappresenta come un individuo in cerca di un'altra vita. L'esodo verso Fiume, per Léon Kochnitzky come per una parte della giovane generazione del periodo interbellico, appare come una risposta ad una crisi politica, identitaria ed esistenziale, che può essere avvicinata alla volontà di rinascita che caratterizza il processo iniziatico. Kochnitzky convoca nel testo una rete d'immagini legate alla rigenerazione e descrive nel prologo Fiume come un "faro" capace di illuminare "la notte dolorosa" della vita occidentale⁶⁷. La dinamica buio/luce legata alla morte e alla risurrezione, fondamentale nell'immaginario iniziatico, traspare dall'inizio alla fine della testimonianza. Il genere del diario di viaggio dal quale s'avvicina *La Quinta Stagione* favorisce inoltre il tema della rinascita. Oltre al significato primo di spostamento da un punto A ad un punto B, il viaggio implica anche uno spostamento sul piano simbolico. Per dirla con Simone Vierne, fornisce una risposta mistica alle domande esistenziali dell'uomo, come lo status di essere umano, il posto nell'universo o il proprio destino⁶⁸.

L'interpretazione dell'Impresa come viaggio iniziatico si giustificerebbe inoltre dai potenziali rapporti intrattenuti fra Léon Kochnitzky e la massoneria, la quale si fonda appunto sul rito dell'iniziazione. Sebbene non si siano trovate prove concrete dell'appartenenza del belga a una loggia, si sa che l'ambiente fiumano non era estraneo al pensiero massonico. Il Grande Oriente d'Italia e la Serenissima Gran Loggia d'Italia sostennero l'annessione di Fiume e per estensione la ribellione dannunziana; il massimo grado dell'iniziazione massonica venne addirittura attribuito a D'Annunzio, senza che subisse alcun rituale⁶⁹. A ciò si aggiungono gli stretti legami in Belgio fra la massoneria e l'élite ebrea illuminata, *milieu* di cui Kochnitzky faceva pienamente parte⁷⁰. In base a queste considerazioni, non si può quindi escludere l'influenza della simbologia massonica sulla *Quinta Stagione*, soprattutto a riguardo di certi aspetti esoterici presenti nelle memorie: palingenesi, alchimia, simbolo dell'Arca...

⁶⁶ Ci riferiamo alla definizione di Philippe Lejeune : « Pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage », LEJEUNE, P., *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 15.

⁶⁷ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 12.

⁶⁸ VIERNE, S., *Le voyage initiatique*, in *Romantisme*, n°4, 1972, p. 38, citato in RIGO, M., *Le voyage initiatique dans la littérature du XIXe siècle: une comparaison des ouvrages Voyage au centre de la Terre et Aventures du capitaine Hatteras de Jules Verne*, Mémoire de Master en langues et lettres françaises et romanes, Université de Liège, 2019-2020, p.14.

⁶⁹ GUERRI, G. B., *Disobbedisco, Cinquecento giorni di rivoluzione Fiume 1919-1920*, Milano, Mondadori, Versione Epub.

⁷⁰ FORNHOFF-LEVITT, M., « Sociabilité juive et musique en Belgique (1830-1930) », *Les Cahiers de la Mémoire Contemporaine*, messo in linea il 5 novembre 2019, <https://doi.org/10.4000/cmc.281> (consultato il 30 novembre 2021).

Il carattere autobiografico del testo impedisce l'identificazione di tappe precise nel percorso dell'eroe, come si potrebbe effettuare per un'opera di finzione basata sul modello iniziatico. Sarebbe ad esempio sbagliato vedere negli eventi fattuali raccontati dall'autore la chiara rappresentazione di un momento di pericolo, di uno stato morte e di una fase di rinascita. Per questa ragione, la nostra analisi si concentrerà su una pluralità di archetipi iniziatici sparsi nel testo, come l'esempio della dinamica buio/luce appena evocata. Le *Mémoires d'outre-tombe* di Chateaubriand, ovviamente scritte in un tutt'altro periodo e in una tutt'altra estetica rispetto alle memorie studiate, seguono la stessa logica autobiografico-iniziatica. Lo scrittore racconta ad esempio nel primo volume la propria gioventù intrecciandola negli eventi rivoluzionari dell'epoca: il cambiamento di regime in Francia è lo sfondo di un cambiamento profondo per il ragazzo, ovvero l'iniziazione ai misteri della facoltà poetica, allegoria del mito palinogenetico di morte e di rinascita⁷¹. Jean-Christophe Cavallin parla di un palinsesto mitografico, cioè un testo dove riferimenti e riscritture di altri miti religiosi o letterari (Mosè, Enea, Rinaldo) inseriscono la vita di Chateaubriand nel mito⁷².

Quest'approccio delle *Mémoires* si rivela interessante per quel che riguarda le memorie di Kochnitzky. L'intertestualità, definita da Genette come “relation entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre”⁷³, assume infatti un ruolo importante nella *Quinta Stagione*, in modo tale da conferire all'esperienza fiumana un valore mitico e iniziatico: l'autore si riferisce esplicitamente o implicitamente alla Bibbia, alla letteratura romantica e soprattutto alla *Divina Commedia*, testo sul viaggio mistico per eccellenza. Questo gioco attorno ai grandi miti letterari entra in conto per l'analisi del nostro oggetto di studio, che secondo la tipologia di Genette può essere considerato come un “ipertesto”, innestato su testi anteriori chiamati “ipotesti”⁷⁴.

II. 3. Il mito politico

I testi dannunziani fanno evidentemente parte del gioco intertestuale appena menzionato. Léon Kochnitzky, oltre a citare esplicitamente i discorsi del Vate, si serve di un lessico particolare, di una rete di motivi specifici alla mitologia fiumana (immagine della fiamma, termine *Cagoia* per parlare del presidente del consiglio Nitti, motti in latino come *Quis contra*

⁷¹ CAVALLIN, J.C., *Chateaubriand mythographe : autobiographie et injonction du mythe dans les Mémoires d'outre-tombe*, in *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 98, Presses universitaires de France (PUF), 1998, pp. 1087-98.

⁷² *Ibid.*

⁷³ GENETTE, G., *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p.14.

⁷⁴ *Ibid.*

nos, etc.) per integrarli nella propria testimonianza. In altri termini, lo scrittore belga trae elementi del mito politico forgiato da D'Annunzio per costruire un racconto personale. Per questa ragione, l'ipotetico immaginario iniziatico rilevabile nel testo studiato deve essere preso in conto accanto a un immaginario politico, intenso come uno spazio concettuale distinto costituito d'idee, di valori e di rappresentazioni del politico⁷⁵.

Raoul Girardet⁷⁶ attribuisce tre caratteristiche principali al mito politico: nasce da una fabulazione, da un'interpretazione della realtà; fornisce le chiavi per la comprensione del presente; ed esercita un effetto potente di mobilitazione. L'immaginario creato attorno all'Impresa, nei discorsi e la liturgia politica di D'Annunzio così come nella *Quinta Stagione* di Kochnitzky, corrisponde perfettamente alla definizione elaborata da Girardet. Benché fondato su fatti storici, come ad esempio il rifiuto delle potenze vincitrici di accordare Fiume all'Italia o la partenza delle truppe da Ronchi⁷⁷, il mito politico amplifica la realtà: l'occupazione della città diventa "Impresa", prendendo le apparenze di una gesta sacra; trova la sua legittimità in una "Vittoria mutilata"; e nasce da un'azione presentata come spontanea ed eroica, la Marcia di Ronchi. Per quel che riguarda la funzione esplicativa del mito, il modo in cui viene rappresentata l'Impresa dagli esponenti del fiumanesimo permette effettivamente di chiarire il "caos degli eventi"⁷⁸ del periodo interbellico offrendo una rappresentazione manichea del mondo, con l'utopia fiumana da una parte e il resto del "mondo ostile e vigliacco"⁷⁹ dall'altra. L'immaginario creato attorno alla causa fiumana permette infine di convincere, di ottenere l'adesione delle masse e di stimolare in continuazione le energie del microcosmo legionario; ciò conferma la potenza di mobilitazione che Girardet accorda al mito politico. Lo storico Emilio Gentile insiste anche su questo scopo persuasivo, definendo il mito "un insieme di credenze e di idee, di ideali e di valori, condensati in un'immagine simbolica, che muove all'azione l'individuo e le masse suscitando in essi fede, entusiasmo e volontà di agire"⁸⁰.

Se la funzione persuasiva del mito politico traspare pienamente nei testi dannunziani, negli articoli dei giornali fiumanesi o nei quaderni della *Yoga*, le memorie di Léon Kochnitzky

⁷⁵ HAZAREESINGH, S., *L'imaginaire républicain en France, de la Révolution française à Charles de Gaulle*, in *Revue historique*, n. 659), pp. 637-654, <https://www.cairn.info/revue-historique-2011-3-page-637.htm> (consultato il 25 agosto 2021).

⁷⁶ GIRARDET, R., *Op. cit.*, p. 13.

⁷⁷ Cfr. I.2. Kochnitzky e D'Annunzio, *destini incrociati*.

⁷⁸ GIRARDET, R., *Op. cit.*, p.13.

⁷⁹ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, pp. 52-53.

⁸⁰ GENTILE, E., Nota dell'autore, in *La grande Italia. Il mito della nazione nel XX secolo*, Laterza, Roma-Bari, 2006, p. XIII-XIV, citato in CARLO, L., *I letterati a Fiume tra vitalismo e trauma. Il caso Mary Vitali*, Atti del convegno internazionale di studi sull'impresa fiumana, Fondazione II Vittoriale degli Italiani, Gardone Riviera, 5-6-7 settembre 2019.

sembrano a prima vista al di fuori di questa logica. Al pari degli ex-legionari Giovanni Comisso e Mario Carli, scrive per raccontare un'esperienza personale e politica ormai conclusa; la causa fiumana non necessita più una mobilitazione al momento della pubblicazione della *Quinta Stagione*. Tuttavia, la volontà di convincere il lettore si può percepire nel testo. Kochnitzky stesso desiderava pubblicare una traduzione del libro in polacco nel 1929, vedendo nell'epopea dei cosiddetti Centauri di Fiume un messaggio di speranza per la Polonia, tornata nel rango delle grandi nazioni⁸¹. Il testo non si presenta quindi esclusivamente sotto la forma di un racconto personale ma anche di un messaggio politico universale; l'autore non si esprime solamente in prima persona ma espone fatti storici ai quali dà un'interpretazione, mischiando voce lirica e voce politica. Più che di un'appropriazione dell'immaginario politico fiumano, si potrebbe parlare di una sottomissione alle esigenze dei quest'ultimo⁸². Come spiegato da Girardet, il messaggio da trasmettere deve corrispondere a un certo codice già iscritto nell'immaginario; in altre parole, il mito s'impone all'autore che lo usa⁸³.

Malgrado la complessità della costruzione mitica, i meccanismi dell'immaginazione collettiva sarebbero limitati a delle reti d'immagini ricorrenti⁸⁴. Girardet distingue quattro grandi strutture mitiche, ognuna legate a una serie di simboli: il Complotto, il Salvatore, l'Età dell'oro e l'Unità. Sebbene quest'osservazione si limiti nel saggio *Mythes et Mythologies politiques* al quadro francese contemporaneo, l'immaginario politico creato attorno all'Impresa fiumana riesce secondo noi a cristallizzare i temi mitici appena citati. Ciò si spiega dalla capacità dei miti ad intrecciarsi e a compenetrarsi⁸⁵: l'allusione a un'epoca ideale prepara spesso l'attesa di un profeta, l'uomo provvidenziale appare come una risposta al pericolo di un complotto, e così via.

Il mito del Salvatore, incarnato nella persona di Gabriele D'Annunzio, appare come la più importante "costellazione mitica"⁸⁶ presente nell'immaginario politico-letterario fiumano. L'uomo provvidenziale, figura attraverso la quale si esprime una visione coerente del destino collettivo, nasce dalla trasformazione in eroe di un personaggio storico⁸⁷. Questo processo si può organizzare in periodi successivi, ognuno caratterizzato da una certa tonalità affettiva⁸⁸.

⁸¹ VAN NUFFEL, R., *Op. cit.*, p. 94.

⁸² GIRARDET, R., *Op. cit.*, p. 50-51.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 15.

⁸⁶ Terminologia di Gilbert Durand ripresa da Raoul Girardet.

⁸⁷ GIRARDET, G., *Op. cit.*, p. 70.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 72.

identificabili nel quadro della nostra ricerca. In primo luogo, il tempo dell'appello durante il quale si diffonde l'immagine del Salvatore e con essa le aspirazioni, gli ideali della collettività: nell'Italia traumatizzata del primo dopoguerra, la seduzione esercitata dall'immagine del poeta-soldato su una parte degli italiani si spiega dal desiderio di salvare la vittoria, cioè di preservare lo spirito eroico della guerra e di ottenere le terre irredenti. Segue poi il tempo della presenza, cioè la costruzione in diretta dell'epopea fiumana guidata dal Comandante D'Annunzio; e finalmente il tempo del ricordo, dove la figura del Vate, ritirato dalla vita politica dopo il "Natale di Sangue", prende forma secondo i giochi ambigui della memoria, dei suoi meccanismi selettivi di omissione o di amplificazione⁸⁹. Queste due ultime fasi del processo di "eroizzazione" appaiono utili per avvicinarsi del personaggio di D'Annunzio rappresentato nella *Quinta Stagione*, cominciata durante l'occupazione di Fiume e pubblicata nel 1922.

Il tema del Complotto deriva dalla funzione esplicativa del mito politico. La rappresentazione di figure malefiche permette di rendere intelligibile la complessità della storia, risparmiando così l'angoscia dell'incomprensione⁹⁰. Gli eventi storici avvengono secondo una logica precisa: la volontà di dominio mondiale di un'"organizzazione". Girardet illustra tale interpretazione tramite i miti del complotto ebreo, gesuita e massone⁹¹. Ovviamente, l'immaginario attorno all'Impresa fiumana non si fonda sulla condanna di una comunità precisa, ma costruisce una rappresentazione della storia come scontro fra Bene e Male. *La Quinta Stagione* illustra bene questa visione del mondo: quando Kochnitzky oppone il microcosmo fiumano al resto del mondo, quest'ultimo sembra controllato da un'unica ideologia, frutto delle potenze imperialiste, della Società delle nazioni... L'autore usa appunto l'espressione "potenza congiurata delle nazioni, dei partiti, delle caste"⁹² (e con essa le immagini tipiche associate alle figure mitiche dei cospiratori) per identificare i nemici della causa fiumana, italiana e internazionalista.

L'evocazione del mito dell'Età dell'oro si fonda sull'opposizione fra un presente decadente e un passato luminoso, divisione importante nell'immaginario fiumano⁹³. La nostalgia di un tempo idealizzato, di un paradiso perduto dove la corruzione contemporanea non esiste, traduce un'aspirazione ai valori di purezza, di innocenza nonché di amicizia e di solidarietà. L'immagine di una società fraterna ed indivisibile figura ugualmente al centro del

⁸⁹ *Ibid.*, p. 72.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 53-54.

⁹¹ *Ibid.*, p. 25-62.

⁹² KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 61.

⁹³ GIRARDET, G., *Op. cit.*, p. 97-138.

mito dell'Unità⁹⁴. Sviluppato durante le crisi di civilizzazione, rinvia a un'immagine d'armonia, di equilibrio e di fusione. Oltre al rinnovamento della solidarietà nella comunità, la ricerca dell'Unità corrisponde all'ideale di ricostruzione dell'individuo e di riunione fra l'uomo, l'universo e il sacro⁹⁵. Tutti questi motivi si ritrovano nella propaganda, nella liturgia e nella letteratura fiumanista.

Analogamente all'immaginario iniziatico, l'immaginario politico appare legato all'angoscia esistenziale dell'uomo. I periodi di crisi, durante i quali un trauma sociale si trasforma in trauma psichico, rinforzano il sistema mitico-politico, e il mito rafforza a sua volta l'identità collettiva. Sociologicamente, si può affermare che il mito è contemporaneamente generato dalla realtà sociale nonché generatore della realtà sociale:

Témoignage d'une crise qui affecte le groupe tout entier en même temps que chacun des individus qui le composent, c'est sur les deux plans, celui de la réinsertion sociale de l'individu « anomisé » et celui de la restructuration du groupe, qu'il [il mito, ndr] tend à lui apporter un certain type de réponse.⁹⁶

L'autore conclude il saggio con quello che chiama le “esplosioni anarchiche” dell'immaginario. Quando l'ordine polito-sociale, percepito come disincantato, non riesce più ad integrare la potenza del sacro, essa si esprime con eccesso attraverso nuovi miti, nuove liturgie; Girardet prende in esempio i cortei nazisti di Norimberga o le notti parigine del maggio sessantotto. L'atmosfera creata dagli scalmanati della Fiume dannunziana potrebbe entrare in tale categoria.

II.4. Processi creativi e *conceptual blending*

Accanto allo studio degli archetipi iniziatici e mitico-politici, proponiamo di ricorrere alle teorie cognitive sviluppate da Mark Turner e Gilles Fauconnier per cogliere l'essenza dei processi creativi all'interno della *Quinta Stagione*, in modo tale da stabilire un legame fra l'immaginario collettivo (miti iniziatici e politici) e un immaginario più personale inventato dall'autore. Come riassunto in *The way we think*⁹⁷, ogni costruzione semantica proviene da complesse relazioni mentali all'interno dell'immaginazione umana; fra questi processi immaginativi figura l'integrazione concettuale, o teoria del *blending*. Il *blending* rinvia alla facoltà di legare diversi concetti fra i quali l'analogia non appare necessariamente come

⁹⁴ *Ibid.*, p. 139-173.

⁹⁵ Girardet emette queste osservazioni studiando principalmente l'immaginario politico dell'Illuminismo, della Rivoluzione francese e del socialismo utopico.

⁹⁶ *Ibid.*, p.182.

⁹⁷ FAUCONNIER, G., TURNER, M., *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*, New York, Basic Books, 2002.

evidente, partecipando così alla creazione di un nuovo significato. L'integrazione concettuale s'iscrive sulla scia della metafora concettuale elaborata da Lakoff ma se ne distingue su vari punti; quest'ultima non implica ad esempio obbligatoriamente l'emergenza di nuovi significati.

La metafora concettuale si elabora tramite i domini concettuali, rappresentazioni di qualsiasi segmento coerente dell'esperienza⁹⁸. In linguistica cognitiva, la metafora risulta dall'intersezione fra un dominio di destinazione e un dominio di origine. Una nozione astratta, ad esempio VITA, viene così concettualizzata da nozioni concrete, come VIAGGIO⁹⁹; la metafora concettuale ottenuta da questa corrispondenza (*mapping*), ovvero L'AMORE È UN VIAGGIO, produce nella mente un modello culturale¹⁰⁰ all'origine della nostra visione dell'amore, della maniera in cui lo rappresentiamo in diversi campi (nella letteratura, ad esempio). Per quel che riguarda la teoria del *conceptual blending*. Fauconnier e Turner non usano più la nozione di "dominio" per indicare i costrutti concettuali ma quella più specifica di "spazio mentale"¹⁰¹.

L'integrazione concettuale implica almeno quattro spazi mentali: due spazi *input*, che forniscono ognuno il contenuto di una situazione specifica; uno spazio generico, che contiene ciò che i due spazi *input* hanno in comune; e uno spazio amalgamato (*blended space*), risultato di un'operazione di corrispondenza e di manipolazione fra gli altri spazi mentali. In altri termini, gli spazi *input* sarebbero i punti di partenza, lo spazio generico un ponte che li unisce, e l'amalgamato il punto d'arrivo¹⁰². Per illustrare la rete d'integrazione concettuale, Turner e Fauconnier hanno stabilito uno schema che ci sarà utile per identificare i processi di *blending* all'interno del testo studiato¹⁰³. Si può osservare il fatto che non tutti gli elementi vengono selezionati nel blend; l'apparizione in esso di elementi non prevedibili a partire degli spazi *input*; e la capacità del blend a proiettare nuovi elementi negli altri spazi¹⁰⁴.

⁹⁸ *Che cos'è un dominio concettuale negli studi sulla metafora?*, <https://www.greelane.com/it/humanities/inglese/conceptual-domain-metaphor-1689900/> (consultato il 3 maggio 2021).

⁹⁹ ROLLO, A., *Rappresentazioni mentali, modelli culturali e concetti culturalmente specifici nel quadro della linguistica cognitiva*, Università del Salento, *Lingue e Linguaggi*, n°16, 2015, p.584.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ "Mental space is a partial and temporary representational structure which speakers construct when thinking or talking about perceived, imagined, past, present or future situation", *Semiotics Encyclopedia Online, Conceptual Blending*, https://semioticon.com/se/C/concept_blending.html (consultato il 4 febbraio 2021).

¹⁰² KOSZ, A., *La rappresentazione delle conoscenze – diversi modelli delle strutture concettuali nell'ambito della linguistica cognitiva*, in *Neophilologica*, t. 20, p. 232, 2008.

¹⁰³ *Cnfr.* Allegato 1.

¹⁰⁴ CAVIGLIA, F., SMITH, K., *Scienze cognitive, humanities, didattica: dialogo in margine a un seminario di Mark Turner*, Ortona, Menabò, in *Italian Journal of Educational Technology*, vol. 7, n° 2, 38, 1999, p. 40.

Quando racconta l'avventura fiumana, Léon Kochnitzky convoca diverse reti d'immagini in modo tale da rappresentare gli eventi dell'Impresa fuori da un quadro spazio-temporale determinato. Il carattere iniziatico dell'esperienza si conferma attraverso questa visione di Fiume, presentata come un luogo capace di attualizzare il tempo mitico e quindi propizio alla rinascita spirituale. L'analisi delle operazioni di *blending* nella *Quinta Stagione* permette di capire come vengono fusi diversi concetti, diverse immagini per creare uno spazio atemporale. Per illustrare ciò, ci soffermeremo ad esempio sul modo in cui viene utilizzata l'espressione "Bal des Ardents", ripetuta varie volte nella testimonianza e all'origine del titolo della versione francese originale (*Le Bal des Ardents ou les Saisons fiumaines*). L'autore stabilisce un legame fra lo spazio mentale dell'atmosfera fiumana e quello del noto nonché tragico evento del Ballo degli Ardenti. Durante questo *charivari* al quale partecipò il re Carlo VI (detto le Fol), quattro danzatori perirono a causa del contatto fra una torcia e i loro costumi altamente infiammabili. Tuttavia, il *Bal des Ardents* di Kochnitzky acquisisce un nuovo significato positivo: appare come uno spazio amalgamato in cui sono mischiati gli elementi dello scenario medioevale e della situazione fiumana. La stessa logica di compressione del tempo si ritrova con il *blended space* in cui l'autore si rappresenta combattendo con D'Annunzio e Lord Byron "dalla stessa parte della barricata"¹⁰⁵.

Tali processi creativi derivano dall'immaginazione di Kochnitzky ma devono essere presi in conto con gli immaginari citati precedentemente. I significati aggiunti dall'autore alla rappresentazione dell'avventura fiumana dimorano infatti collegati ai motivi ricorrenti del mito. Ad esempio, la relazione stabilita fra la vita-festa di Fiume e l'incendio del Ballo degli Ardenti trova la sua origine nell'importanza data al simbolo fuoco durante l'Impresa; in questo caso, si può dire che la nuova metafora dannunziana FIUME È IN FUOCO contribuisce alla costruzione del *blended space*¹⁰⁶ del ballo infuocato fiumano. Il fuoco può inoltre essere collegato alla simbologia iniziatica, come si mostrerà in seguito. Gli approcci principali adottati per l'interpretazione del nostro oggetto di studio, ossia l'immaginario iniziatico, l'immaginario mitico-politico e le immagini generate dalla cognizione, non si presentano quindi come tre punti di vista chiusi su sé stessi, bensì come degli approcci capaci d'interagire.

¹⁰⁵ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 145.

¹⁰⁶ Le metafore concettuali sono tra le strutture stabili disponibili per essere sfruttate dal *blending*; GRADY, J.E., OAKLEY, T., COULSON, S., *Blending and Metaphor*, <https://markturner.org/blendaphor.html> (consultato il 6 maggio 2021).

Capitolo terzo: Immagini dell'autore nel testo

III.1. Il discepolo

Sebbene il contenuto della *Quinta Stagione o i Centauri di Fiume* riguardi il periodo fiumano della vita di Léon Kochnitzky, l'autore comincia la testimonianza con episodi anteriori in rapporto con la propria gioventù. Si possono identificare tre immagini distinte dello scrittore all'interno del *Prologo*: il sedicenne alla scoperta della letteratura dannunziana in Belgio, il ventunenne che incontra brevemente D'Annunzio all'opera di Parigi, e il ventisettenne che assiste in diretta alla nascita del progetto fiumano a Roma. Queste declinazioni del personaggio Kochnitzky, scritte in indicativo presente alla maniera di un diario intimo, si susseguono secondo una logica di amplificazione: si va dal Belgio, paese natale, all'Italia, patria d'elezione nonché motore dell'Impresa; dall'adolescenza all'età adulta; e soprattutto dalla lettura del romanzo *Il Fuoco* al contatto diretto con il Vate.

Questo modo di aprire le memorie non è insignificante: dimostra come l'esperienza fiumana raccontata nella *Quinta Stagione* viene piazzata sotto il segno di D'Annunzio (e della letteratura in maniera generale) ma anche dell'adolescenza, periodo di cambiamento fisico e mentale per eccellenza. Rappresentandosi in adolescente in apertura della propria testimonianza, l'autore lega l'esperienza politica dannunziana a un'esperienza di trasformazione profonda. Il breve episodio della lettura del *Fuoco*, oltre ad associare la scoperta adolescenziale di sé stesso alla scoperta del verbo dannunziano, rinvia alla vitalità, condizione tanta ricercata da costoro che, come Kochnitzky, partecipano alla costruzione del mito della Città di vita:

Nell'aria, una dolcezza sparsa: l'estate; ho sedici anni. Sono stato, or ora, malatissimo; non si sapeva se sarei più guarito. Sto meglio, ora: esco tutte le mattine, respiro la grazia del Brabante fiorito. Torno a vivere. Ho sedici anni: dolcezza sparsa, nell'aria: l'estate. Una panchina in mezzo al prato; un libro sulla panchina; sul libro un nome: GABRIELE D'ANNUNZIO.¹⁰⁷

Conformemente alla nozione di isotopia di Greimas, ossia l'iterazione di una categoria semantica nel discorso che permette una lettura uniforme¹⁰⁸, si può individuare nel brano citato un'isotopia della vitalità, che traduce la rinascita del ragazzo. Questa guarigione si potrebbe interpretare come la prefigurazione della rinascita fiumana. Ritroviamo così la dinamica morte-

¹⁰⁷ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 3.

¹⁰⁸ COURTÈS, J., GREIMAS, A.J., *Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* (riedizione italiana), Milano, Mondadori, 2007, p. 71.

resurrezione, funzione di transizione fra l'infanzia e l'età adulta del processo iniziatico. La scelta di usare maiuscole per scrivere il nome di D'Annunzio (che appare per la prima volta nelle memorie) non fa che accentuare l'idea di vitalità. Quest'iconicità testuale torna varie volte nella testimonianza e ricorda la scrittura futurista, molto presente nella rivista fiumana *Yoga*¹⁰⁹.

La figura dell'adolescente appare inoltre interessante in quanto rivelatrice di uno stato mentale particolare, di una volontà di ribellione contro l'ordine stabilito con il quale l'identificazione non è più possibile. Raoul Girardet si serve delle teorie psicologiche di Erik Erikson sull'adolescenza in *Mythes et mythologies politique*: rifiutando le immagini dell'autorità parentale, il giovane si ritrova tuttavia schiacciato dal peso dell'autonomia personale; nasce allora l'idea di una fusione con un capo ideale, unica via di salvezza¹¹⁰. Gli stessi meccanismi psichici sono all'opera nell'immaginario politico. In effetti, l'appello al Salvatore risponde alla vacuità affettiva e morale che accompagna le crisi di legittimità politica, quando appunto l'identificazione con l'ordine stabilito non funziona più. Tali considerazioni spiegano la potenza di seduzione nonché di mobilitazione che i personaggi carismatici riescono ad esercitare sui giovani durante i periodi rivoluzionari. Per quel che riguarda la stagione fiumana, Gabriele D'Annunzio appare ovviamente come l'incarnazione del capo verso la quale convergono le speranze della gioventù.

Nella *Quinta Stagione*, la decisione di partire per Fiume si presenta sotto forma di un'aspirazione spontanea e confusa, un misto fra desideri personali e ammirazione per il Vate. La volontà individuale di rinascita incontra la volontà di conquista del capo¹¹¹:

[...] sorse in me (verso la fine di settembre) l'idea d'andare a Fiume. Spirito d'avventura? Curiosità? Desiderio di servire una causa nobile? o di vedere qualcosa di poco comune? o di **provare la mia ammirazione all'eroe che aveva saputo dar vita al suo sogno?** C'era in me un poco di tutto questo.¹¹²

Benché l'autore abbia ventisette anni al momento della partenza per Fiume, l'atteggiamento nei confronti di D'Annunzio rimane quello del lettore adolescente in estasi (come evidenziato in grassetto) davanti all'uomo di lettere o del ragazzo intimidito dalla figura mondana all'opera di Parigi; si tratta di rapporti di subordinazione fra un soggetto da iniziare e un iniziatore. Per riprendere le parole di Erikson, l'adolescente desidera diventare un allievo, un discepolo. Questa sottomissione volontaria ha tuttavia i suoi limiti: quando Kochnitzky descrive l'incontro

¹⁰⁹ Cfr. I.2. *L'utopia fiumana*.

¹¹⁰ ERIKSON, E. citato in GIRARDET, *Op. cit.*, p.90.

¹¹¹ GIRARDET, *Op. cit.*, p. 93.

¹¹² KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 12.

con il Vate nella casa di Piazza di Spagna, s'interroga su una potenziale gelosia segreta e si compara al giovane Enrico Heine, deluso davanti a Goethe "troneggiante e pontificante"¹¹³.

Anche se questa presa di distanza rispetto al personaggio di D'Annunzio riapparirà varie volte nella *Quinta Stagione*, non sostituisce peraltro la potenza d'iniziazione esercitata da quest'ultimo. Nel capitolo terzo, il Kochnitzky *fiumanizzato*¹¹⁴ si presenta innanzitutto come un discepolo del Vate:

Respiro nel chiarore che s'irraggia da Gabriele d'Annunzio, e di questa luce vivo: ormai non altro sono fuorché uno strumento senza volontà, un utensile che non sente e non vede fra le mani dell'artefice meraviglioso. Mi piace di non essere altro. Un tale deferente epigonismo nulla ha in sé che possa abbassarmi e rimpicciolirmi; attore o spettatore, compagno od osservatore, seguace o testimone spregiudicato, gioisco infinitamente di vedere questo che vedo, d'ascoltare questo che ascolto, d'essere ciò che sono.¹¹⁵

Si vede come la logica di subordinazione percepita nel *Prologo* si radicalizza con l'entrata di Kochnitzky nel microcosmo fiumano. Ancora una volta, il contatto con D'Annunzio è sinonimo di vitalità, ma la rigenerazione individuale avviene paradossalmente con la perdita della propria personalità; il soggetto si perde nella figura del capo, fino a diventare appunto "uno strumento senza volontà".

L'immagine piuttosto passiva esposta sopra è coesistente a una rappresentazione dell'Io più dinamica. Il belga, in quanto capo dell'URE, assume infatti un ruolo importante all'interno del comando fiumano, funzione che si traduce nella *Quinta Stagione* attraverso la figura del "combattente" percepibile nelle parti più militanti del libro. Nel capitolo *Sotto il segno del leone*, che funge quasi da manifesto politico personale, l'autore proietta la sua lotta politica in uno spazio atemporale, dove compaiono sia D'Annunzio che Lord Byron. Il poeta inglese si schierò infatti per l'indipendenza della Grecia, allora sotto dominio ottomano, causa che andava all'incontro dell'equilibrio europeo garantito dalla Santa Alleanza. Kochnitzky paragona l'impegno di Byron alla propria lotta contro la SDN al fianco del Comandante:

Come Filippo Buonarroti, Lord Byron, Armand Carrel e Santorre di Santarosa lottarono contro la Santa Alleanza (*la sedicente Santa Alleanza* diceva l'amante della Guiccioli nel suo *Italiano impacciato e scorretto, la quale aggiunge l'ippocrisia [sic] al despotismo*); così Gabriele d'Annunzio ha lottato contro la Società delle nazioni, la pseudo Società delle Nazioni: strumento di cui l'impero Britannico e gli altri Stati Capitalisti pretendono servirsi ad assicurar più pienamente l'egemonia loro sul mondo.

Artigiano oscuro e obbediente, sono lieto d'essermi trovato con Byron e con lui dalla stessa parte della barricata.¹¹⁶

¹¹³ *Ibid.*, p. 9.

¹¹⁴ *Ibid.*, 84.

¹¹⁵ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 144-145.

L'operazione di *blending* messa in evidenza si rivela interessante in quanto produttrice di una nuova immagine dell'autore, nonché della causa fiumana¹¹⁷. Il contenuto dei due spazi mentali ha in comune la lotta rivoluzionaria di un poeta-soldato contro un'organizzazione sovranazionale. Il primo spazio contiene D'Annunzio in lotta per la causa fiumana, mentre nel secondo Byron si schiera per la causa greca. Il risultato ottenuto nello spazio amalgamato include lo scenario fiumano ma amplificato dalla presenza romantica nonché anacronistica di Lord Byron. In questa struttura emergente, le due lotte sono fuse: il giovane poeta belga combatte al fianco dei suoi eroi "dalla stessa parte della barricata", e per estensione nei ranghi di tutti i rivoluzionari della storia. Il rapporto fra il ragazzo e i due scrittori ubbidisce ancora a una logica di subordinazione come lo dimostrano gli epiteti "oscuro" e "obbediente", ma l'autore si definisce anche come "artigiano". Si osserva così un cambiamento rispetto all'identità di semplice strumento rivendicata all'inizio del processo di *fiumanizzazione*; il discepolo non si limita ad essere lo spettatore degli insegnamenti del maestro ma li applica. Kochnitzky si forgia un'identità di combattente usando inoltre il termine "barricata", simbolo chiave dell'immaginario insurrezionale.

Il *blending* appena messo in rilievo illustra i tre processi di base di una tale operazione mentale: la composizione, cioè la proiezione del contenuto di ciascuno degli spazi input; il completamento, introduzione di una nuova caratteristica in seguito alla giustapposizione degli elementi proiettati (ad esempio l'aspetto atemporale della lotta rivoluzionaria); e finalmente l'elaborazione, ovvero il modo in cui immaginiamo nuovi scenari a partire del contenuto emergente nel *blended space*¹¹⁸. L'immagine di Kochnitzky al fianco di D'Annunzio e Byron dietro a una barricata produce infatti una serie di situazioni possibili, nelle quali l'autore combatte contro la Santa Alleanza, contro la Società delle nazioni o contro qualunque potenza imperialista. Il lettore può facilmente immaginare il narratore al servizio di altri rivoluzionari come Filippo Buonarroti o Armand Carrel, citati poco prima¹¹⁹ (anche se non appaiono nel *blend* in quanto tale). Si capisce meglio la strada percorsa del protagonista della *Quinta Stagione*: da semplice "provincialetto" ammiratore di D'Annunzio e desideroso di introdurre la vita mondana¹²⁰, il giovane belga diventa discepolo del poeta-soldato, in prima linea nella lotta rivoluzionaria.

¹¹⁷ Cfr. Allegato 2.

¹¹⁸ FAUCONNIER, G., TURNER, M, *Op. cit.*

¹¹⁹ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 144.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 4 (*Prologo*).

Sono esposti nei capitoli *L'amitié d'un grand homme* e *La fiaccola sotto la pioggia* i due momenti di rottura fra Léon Kochnitzky e il Comandante (dicembre 1919 e luglio 1920). Questi episodi dolorosi s'accompagnano entrambi di un'interruzione brutale della relazione discepolo/maestro che influisce sullo stato psicologico dell'io narrante. Per descrivere il primo divorzio con Fiume, il narratore si esprime come se si trattasse di un lutto:

Non rimarrò qui (a Venezia, ndr); neppure andrò a Roma. Mi ci vuole la solitudine, la lontananza, l'oblio: andrò a finire l'inverno a Siracusa, in quella villa Politi dove il fantasma fraterno della mia adolescenza ancora sogna.¹²¹

Il soggetto si ritrova orfano: dopo avere ceduto una parte della propria personalità per fondersi nella figura del capo, rinuncia ormai all'esperienza iniziatico-fiumana stessa. L'unica via di salvezza è la consolazione nella solitudine, anzi, in un una specie di ritorno all'adolescenza. La figura dell'adolescente riappare stavolta sotto la forma del "fantasma fraterno" della Villa Politi di Siracusa, dimora nobiliare nella quale D'Annunzio soggiornò probabilmente. Fiume, spazio d'incontro reale con il Vate, viene così sostituito dalla Villa di Siracusa, luogo in cui i sogni adolescenti vengono proiettati e dove l'incontro non può avvenire che indirettamente. Il rapporto con D'Annunzio è simile alla situazione del *Prologo*, quando il sedicenne Kochnitzky incontra il suo idolo tramite le immagini suggerite dalla lettura del romanzo *Il Fuoco*. Dopo questa breve separazione, il ritorno nella Città di vita assume una certa potenza iniziatica. La lettera inviata dal Comandante (inserita nel testo) per chiedere il ritorno del ragazzo appare come un atto di redenzione e permette il risveglio, come evidenziato dalla ridondanza del seme "vitalità"¹²² in seguito alla lettura della missiva. L'io narrante esprime in effetti i suoi sentimenti tramite termini legati all'idea di nascita, con le parole "vita" o "luce", ma anche con il verbo "gridare" / "urlare", prima reazione di ogni neonato.

La seconda nonché definitiva rottura con Fiume si presenta in parte sotto la forma di una corrispondenza fra il capo dell'URE (in francese) e D'Annunzio. Nell'ultima lettera inviata, Kochnitzky riprende il lessico legato alla subordinazione per definirsi, ma questo modo di parlare di sé si distingue tuttavia dall'identità di discepolo rivendicata anteriormente: l'autore spiega come per dieci mesi non è stato altro che un oggetto inanimato, uno strumento senza vita, e persino "un truchement insensible"¹²³. La subordinazione al capo perde il valore positivo al quale era ad esempio associata nel capitolo *Il Tiaso*, dove la riduzione allo stato di oggetto, ovvero l'abbandono dell'individualità, si giustificava dalla rinascita attraverso la figura

¹²¹ *Ibid.*, p. 115.

¹²² "Ho ritrovato la vita e la luce; vorrei gridar di gioia, urlare davanti al mare, urlare così alto che il mio grido d'allegrezza giungesse fino in fondo al Carnaro"; *Ibid.*, p. 116

¹²³ *Ibid.*, p. 228.

carismatica del capo. Tale logica non sembra più funzionale alla fine dell'avventura, dato il carattere "senza vita" dello strumento; la figura del Salvatore incarnata da D'Annunzio non garantisce più né la vitalità, elemento fondamentale dell'epopea fiumana, né l'illuminazione, poiché come scritto nella lettera, non esiste abbastanza luce nell'ombra del Vate. Kochnitzky desidera ritrovarsi sé stesso ("Je vais tenter d'être à nouveau moi-même"), senza peraltro perdersi nel capo o fondersi nella causa fiumana. Talvolta ricercata, talvolta rifiutata, la finalità iniziatica del diventare un altro appare quindi in maniera sfumata nella *Quinta Stagione*.

III. 2. Il forestiero e la comunità

Il passaggio del giovane nella società adulta, suggerito nella *Quinta Stagione* dalla figura dell'adolescente che apre la testimonianza, si può avvicinare da ciò che Eliade chiama l'iniziazione di pubertà. Esiste tuttavia un altro tipo di iniziazione (detta ""religiosa"), ovvero l'entrata del soggetto profano in una società segreta o in una confraternita chiusa¹²⁴. Quest'altra finalità iniziatica si traduce nelle memorie di Kochnitzky attraverso l'immagine del forestiero. Due aspetti fanno dell'autore uno straniero rispetto ai legionari fiumani, che fungono da comunità iniziatica: da una parte la sua origine *stricto sensu*, cioè la nazionalità extra-italiana; dall'altra la sua esperienza di vita, in particolare durante la guerra. Si rivela interessante il modo in cui lo scrittore si rappresenta in funzione alla comunità, talvolta assimilandosi al gruppo, talvolta insistendo sulla propria specificità.

Per capire il funzionamento della comunità fiumana, la definizione di Guerino Nuccio Bovalino¹²⁵ si rivela interessante. Secondo lui, Fiume è "un ritorno al tribale, a *consanguinei* che si riconoscono *annusandosi* e ricreano un legame primordiale, carnale, magico". Il passaggio dalla società borghese belga a questo nuovo ordine sociale implica obbligatoriamente per Kochnitzky un confronto con gli altri ragazzi. L'entrata nel convoglio in direzione di Fiume segna il primo incontro con la comunità:

Gli sportelli s'aprono, la luce ci abbaglia, che chiasso! Cantano, ridono, falsi ferrovieri si liberano del loro travestimento, uniformi escono dalle valigie; dal tender, neri di sugna, sbucano dei giovani; altri, issati sul tetto della vettura, battono i piedi furiosamente: per la prima volta, un grido m'arriva: «Per il Comandante d'Annunzio, Eia, Eia, Eia, Alala! ».¹²⁶

¹²⁴ DEOM, L., *Le roman initiatique : éléments d'analyse sémiologique et symbolique*, in *Cahiers électroniques de l'imaginaire*, n°3, 2005, p. 73.

¹²⁵ BOVALINO, N., *Fiume: immaginario e avanguardia*, contributo a MARINETTI, F.T., *Poema di Fiume*, Massa, Eclettica Edizioni, 2019, p. XX.

¹²⁶ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 20.

L'autore presenta il treno come l'anticamera della stagione fiumana e ricorre ai dati sensoriali della vista e soprattutto dell'udito per descrivere questo primo contatto con l'Impresa, elementi testuali che tornano nel capitolo *L'amitié d'un grand homme* per parlare del ritorno a Fiume¹²⁷. L'introduzione nell'universo legionario implica la luce e il rumore, in opposizione all'oscurità e al silenzio che precede l'entrata nel convoglio. Kochnitzky spiega infatti che per evitare i carabinieri, lui e la sua guida (un volontario istriano) sono stati costretti a percorrere furtivamente la "campagna nera" prima di saltare sul convoglio in marcia. Tale viaggio clandestino viene comparato all'esperienza traumatizzante della "fuga silenziosa" verso i Paesi Bassi durante la guerra¹²⁸. Il salto sul convoglio in marcia funziona come una prova iniziatica destinata a fare rinascere il soggetto; assicura il passaggio fra la morte simbolica, rappresentata dall'episodio di tenebre e di mutismo, e il ritorno alla vita, cioè l'arrivo in mezzo alle celebrazioni di volontari.

I riferimenti letterari all'episodio del convoglio non fanno che confermare la sua dimensione iniziatica. Mentre la locomotiva si avvicina, l'io narrante si ricorda infatti dei romanzi d'avventura di Jules Verne, spesso centrati su un viaggio a finalità spirituale. Nell'incertezza della notte buia, l'altopiano del Carso si confonde con le Montagne Rocciose da dove sorgono i Sioux, luogo presente nel *Giro del mondo in ottanta giorni*. A queste immagini di lettura giovanile si aggiunge un altro ricordo legato all'infanzia: il narratore compara il treno in marcia sul quale deve saltare al *tapis roulant* dell'Esposizione Universale di Parigi, attrazione sperimentata quando aveva sette anni¹²⁹. Kochnitzky appare così come un bambino impaurito ed eccitato, imbarcato per la prima volta in un'avventura degna di un romanzo.

Il secondo incontro con la comunità avviene la sera seguente, quando Kochnitzky partecipa al banchetto dei bersaglieri di Fiume. Non si tratta più solamente di un semplice contatto con i simpatizzanti della causa fiumana, come nell'episodio del convoglio; il belga può ormai mescolarsi con i legionari (nonché paragonarsi a loro). Ciò equivale a una presa di coscienza che spinge l'io narrante ad affermare che "la Guerra ammazza soprattutto coloro che non la fanno", riassumendo in una frase la natura del divario fra lui e la massa legionaria. La guerra, allegorizzata dall'autore come "un sudario sui capelli biondi d'una morta", cioè sulla propria giovinezza, assume invece una funzione positiva per i legionari. La loro vitalità,

¹²⁷ Cfr. punto precedente.

¹²⁸ KOCHNITZKY, *Op. cit.*, p.19.

¹²⁹ *Ibid.* p. 20.

espressa ancora una volta con il seme “rumore”, proviene dall’esperienza bellica. Riformato dal servizio militare a causa di una salute fragile e intellettuale mondano, Kochnitzky si vergogna quasi di non condividere con i veterani questo spirito eroico, questa virilità. L’insicurezza rispetto alla propria personalità potrebbe essere all’origine dell’immagine del combattente creata più avanti nelle memorie, maniera per l’autore di dimostrare umilmente il suo valore sul campo di battaglia (seppur trattandosi di una guerra virtuale al fianco di Lord Byron).

Si percepisce nell’ideale dell’uomo rifatto dalla guerra l’influenza del futurismo, che proclama la guerra unica igiene di vita. Questa potenziale ripercussione ideologica si spiega facilmente dall’appartenenza di Kochnitzky all’ala rivoluzionaria di Fiume, all’interno della quale i futuristi assumevano un ruolo importante nei ranghi dei legionari, nella stampa (il giornale *La Testa di Ferro* ad esempio) o nella rivista *Yoga. La Quinta Stagione o i Centauri di Fiume* non propone peraltro un’esaltazione dello spirito guerresco a tutti i costi, come lo dimostra il tono ironico con il quale l’autore descrive gli esponenti del nazionalismo che si esprimono “alla mensa” accanto a D’Annunzio¹³⁰. Il loro “linguaggio da Sparafucile” non tocca né il Vate né i gioviani fiumani. Questa presa di posizione antimilitarista fa probabilmente parte dei punti non condivisi dal traduttore Luchini, evocati vagamente nella sua *Nota*.

L’entrata di Kochnitzky all’interno dell’idealizzata comunità legionaria avviene nel terzo capitolo, chiamato *Il Tiaso*. Il termine si riferisce per definizione a un’associazione, a una confraternita religiosa della Grecia antica, spesso creata attorno a una divinità in particolare. L’espressione *Centauri di Fiume* partecipa anch’essa a questa rappresentazione degli attori dell’Impresa in quanto tribù mistica¹³¹. Si parla persino di furore dionisiaco per definire l’energia che emana di questo Tiaso fiumano¹³². La comunità prende la forma di un gruppo di iniziati di tipo *Männerbund*¹³³, una società virile nella quale gli uomini sono legati dal segreto iniziatico. Ferventi difensori della Città di vita, i legionari vivono in uno stato di trascendenza che il soggetto profano, cioè colui al di fuori dall’esperienza fiumana, non può né capire né raggiungere. Desideroso di vivere “la vita ardente dei legionari”, ovvero di accedere anche lui a una forma di trascendenza, l’io narrante si sforza di somigliare il più possibile ai membri di questo *Männerbund*.

¹³⁰ *Ibid.*, pp. 87-88.

¹³¹ Termine di BOVALINO, N., *Op. cit.*

¹³² KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p.69.

¹³³ ELIADE, M., *Op. cit.*, p. 23.

Il modo in cui Kochnitzky usa i pronomi e i verbi merita di essere sottolineato per mettere in rilievo la volontà d'assimilazione al gruppo. In una specie d'elogio ai legionari, il narratore li descrive in terza persona plurale per poi includersi e parlare in prima persona plurale ("Siamo i pellegrini d'un medesimo santuario, i passeggeri d'una stessa nave¹³⁴"). Il passaggio dal "loro" al "noi" avviene ugualmente durante l'episodio della trasformazione delle uniformi, dove l'io narrante descrive prima il cambiamento fisico degli altri ragazzi per poi inserirsi nel gruppo, come dimostrato dal pronome "ci" alla prima persona del plurale:

Un giorno i fanti spaccano la giubba, il colletto s'apre, e ne sorge il collo nudo che al vento del mare si farà di bronzo: tutti vorranno, in seguito, portare il pugnale alla cintura. In estate, il comando di Fiume si impadronirà dei depositi abbandonati degli alleati: nelle tende fulve dell'«Armée d'Orient» **ci taglieremo** fantasiose tenute da parata¹³⁵.

La "metamorfosi delle anime" inerente all'esperienza iniziatica s'accompagna a una metamorfosi fisica. L'integrazione nel microcosmo fiumano avviene grazie alla comunione con la natura, come lo indica l'effetto del vento del mare sulla pelle dei ragazzi, ma anche tramite la decostruzione dei codici di abbigliamento (giubba spaccata e tenute create nelle tende). Kochnitzky mostra la sua appartenenza al gruppo descrivendo la propria partecipazione alla creazione di queste divise sovversive, nate dalle ceneri del vecchio mondo militare imperialista poiché provenienti dai depositi abbandonati dei soldati francesi stabiliti a Fiume. L'uniforme mantiene il suo ruolo tradizionale, ovvero rafforzare la coesione e il sentimento d'appartenenza al gruppo, ma conferisce contemporaneamente a ogni membro della comunità una certa individualità nonché una sensazione di libertà. Ciò traduce bene la visione della società che emerge nella Fiume dannunziana, dove i valori militari (culto del capo, cameratismo, virilità...) si mischiano con l'idealismo, la creatività e la sensibilità.

La microsocietà idealizzata del Tiaso si oppone a quella meschina del Comando, descritta in gran parte nel capitolo *A Palazzo*. All'interno del Palazzo, l'uniforme assume una funzione puramente ufficiale, in rapporto con la gerarchia; in questa ambiente fuori dalla logica iniziatica, l'assimilazione al gruppo non è più ricercata. Kochnitzky rivendica la propria identità di forestiero:

In mezzo a tanto sfolgorio d'uniformi la mia giacca è uno screzio. Mi si propone a più riprese il grado di sottotenente nella «Legione dalmata», corpo irregolare del quale fa parte il collega americano Furst ! Ricuso. L'abito borghese mi conferisce un'indipendenza piena, e anche un tal quale prestigio¹³⁶.

¹³⁴ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 60.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 65.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 83.

Sebbene il testo della *Quinta Stagione* presenti a volte i legionari sotto tratti mitici, un punto di vista critico viene comunque espresso come lo dimostra il modo in cui il narratore deride gli attori dell'Impresa che partecipano alla “caccia all'obiettivo”, riprendendo l'espressione del capitano degli arditi Guido Marchesini¹³⁷. L'io narrante adotta una postura di sapiente, appare agli occhi del lettore come un osservatore prudente lontano dalla vanità della folla che circonda il Comandante, paragonata a dei polli che si precipitano sul becchime. Questa presa di distanza rispetto all'attitudine dell'“IO C'ERO”, formula con la quale Kochnitzky riassume l'atteggiamento di costoro desiderosi di farsi fotografare accanto al poeta-soldato, può tuttavia sembrare paradossale. Il belga si presentava infatti nel Prologo come uno neo-mondano, consapevole d'incarnare la citazione di La Rochefoucauld sulle apparenze (“Pour s'établir dans le monde on fait tout ce que l'on peut pour y paraître établi” [Per affermarsi nel mondo, si fa di tutto pur di farsi credere già affermati]¹³⁸), e ricordava inoltre come riuscì a trasformare uno dei guanti di D'Annunzio in un amuleto da trascinare ovunque.

Pertanto, cosa distingue l'io narrante dai vanitosi di Fiume e altri fanatici del Comandante? Come già accennato precedentemente, il parallelo fra il *Prologo* e il resto del testo della *Quinta Stagione* permette di evidenziare le trasformazioni in seguito al passaggio dal mondo “profano” alla Città di vita; il Kochnitzky fiumano non appare più in cerca di notorietà, la prossimità con il Vate è completamente gratuita e non nasce dal desiderio di entrare nella Grande Storia (a differenza di certi legionari e visitatori). La partecipazione all'Impresa è vissuta come un'esperienza mistica, un pellegrinaggio (Kochnitzky si definisce d'altronde come “pellegrino del Carnaro”), e tutto ciò che in modo o un altro corrompe quest'ideale viene denunciato; il “pellegrino che viene da Roma¹³⁹” per portarsi via delle cartoline firmate esce ad esempio dall'ottica iniziatica. Tale paradigma definisce talvolta l'adesione alla causa fiumana (come nel capitolo *Il Tiaso*), talvolta la presa di distanza rispetto alla comunità (in particolare quella del “Palazzo”), e partecipa così alla costruzione dell'immagine dell'autore nel testo.

L'identità straniera viene vissuta in diversi modi e rappresentata sotto vari aspetti: la condizione di forestiero può rivelarsi una debolezza, una forza, ma anche addirittura il motore dell'engagement politico di Kochnitzky. L'adesione alla lotta irredentista è infatti paradossalmente legata all'origine extra-italiana dell'autore, il quale afferma appunto che

¹³⁷ *Ibid.*, p. 89.

¹³⁸ Citato in KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 4.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 89.

l'assenza di un'identità specifica rafforza la prossimità con le cause patriote dei paesi stranieri. Seppur belga, l'io narrante si presenta innanzitutto nel testo come una specie di apolide, di viaggiatore errante che ha gettato l'ancora a Fiume, città-rifugio. L'autore si riferisce alla propria condizione di straniero innamorato dell'Italia attraverso l'apologo seguente:

L'uomo non legato da tradizioni a un'unica e determinata terra, colui che spinto dal destino va errando per il mondo, ha il dovere di ricercare, d'accostarsi a quelli che con più saldi vincoli si congiungono alle patrie da lui solamente traversate¹⁴⁰.

Questa parte si trova nel capitolo *La Fiaccola sotto la pioggia*, dedicato al declino della causa fiumana, e segue la descrizione della città dalmata di Zara, dove il capo dell'URE effettua un viaggio diplomatico per incontrare l'ammiraglio Enrico Millo, governatore della Dalmazia. Quest'ultimo critica l'azione internazionalista della Lega di Fiume così come la personalità del Vate; paragona infatti D'Annunzio al predicatore e utopista toscano Davide Lazzaretti. L'episodio permette al narratore di riaffermare la sua italianità:

L'ammiraglio lo sa per pratica: come regola, il "forestiero" non conosce dell'Italia che il Vesuvio, il Vaticano, le gondole, qualche museo, qualche albergo e qualche casa d'appuntamenti. Una volta tanto Sua Eccellenza (l'ammiraglio Millo, ndr) ha sbagliato. Quel Davide Lazzaretti, tirato in ballo tutt'a un tratto, lo so benissimo chi sia stato [...] L'istituzione di un parallelo fra l'autore delle Laudi e il barrocciaio di Arcidosso si risolse per me in una fonte d'umorismo così imprevista, che doveti padroneggiarmi per non ridere¹⁴¹.

Kochnitzky, capace di cogliere il riferimento a Lazzaretti, decostruisce l'identità cliché di turista che potrebbe essergli assegnata e dimostra la sua notevole conoscenza della cultura italiana. Prosegue poi con una digressione in cui si ricorda la visita pittoresca dei luoghi dove il Profeta dell'Amiata predicava. Ciò conferma il contenuto della *Nota* del traduttore dove l'italianità del belga era sottolineata.

III. 3. L'Io sensibile

Il viaggio fiumano di Léon Kochnitzky viene raffigurato nella *Quinta Stagione* come un percorso che oscilla fra un'adesione totale ai principi della Città di vita e una presa di distanza rispetto a certi aspetti dell'Impresa (politica di D'Annunzio, vanità dei legionari...). Nella *Cadenza* che conclude le memorie, l'autore assume questa posizione critica confrontando la propria testimonianza con un cuscino imbottito d'aghi d'abete, duro ma profumato, sul quale dormiva da bambino. Tali "ramoscelli" sorpassano il "più molle guanciale"¹⁴², vale a dire che uno scritto onesto e personale sia preferibile ad un testo puramente propagandistico. *La Quinta Stagione* è quindi percepita dal suo autore come una creazione in rapporto con un'esperienza

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 216.

¹⁴¹ *Ibid.*, pp. 217-218.

¹⁴² *Ibid.*, p. 252.

intima, lontano dalle preoccupazioni politiche. Il testo, dedicato ai compagni d'avventura Guido Keller e Ludovico Toeplitz¹⁴³, appare come il risultato dell'integrazione dello scrittore belga nella "tribù" fiumana. Kochnitzky scrive in quanto iniziato, e rivolgendosi sia nella dedica che nella Cadenza ("Guido Keller, Ludovico Toeplitz de Grand Ry, una volta ancora vengo a cercarvi"¹⁴⁴) a questi altri attori dell'esperienza fiumana, integra pure il lettore nella comunità degli iniziati.

Il capitolo *Le Medaglie di Fiume*, in quanto parte assai lirica della testimonianza, merita di essere analizzato per identificare l'immagine di personaggio sensibile, emotivo, che l'io narrante rinvia di stesso. Questo settimo capitolo si distingue del resto del testo per la sua struttura e le sue tematiche: Kochnitzky procede a un'enumerazione di ritratti di esponenti della causa fiumana presentati sotto la forma di medaglie d'argilla "sèches et fragiles". Il narratore si mette nei panni di un artista ed esegue il suo compito "alla maniera dello Sperandei", scultore e medaglista del Quattrocento. La rappresentazione sotto la forma di medaglie fa d'altronde riferimento alla raccolta di poesie *Les Médailles d'Argile* del simbolista Henri de Régnier. Infine, anche se non traspare esplicitamente come le allusioni all'arte della medaglia o al simbolismo, si potrebbe individuare in questa parte della *Quinta Stagione* un'influenza dell'iconografia fiumana. D'Annunzio riteneva infatti la grafica come uno strumento di comunicazione importante, poiché capace di illustrare la mitologia politica da lui creata. L'estetica dei francobolli del periodo dannunziano dimostra bene questa potenza espressiva¹⁴⁵: le illustrazioni permettono di dare forma al vocabolario, ai moti specifici dell'Impresa (I sette giurati, *Hic manemibus optime, Indeficenter* ...) nonché di modificare radicalmente l'aspetto che Fiume rinvia al resto del mondo¹⁴⁶. Il rapporto particolare fra immagine e testo che caratterizza la Fiume dannunziana si traduce all'interno della *Quinta Stagione* nell'oggetto artistico della medaglia. Per il capitolo *Le Medaglie di Fiume*, Kochnitzky gioca con la particolarità visuale della medaglia (ovvero le sue due facce) e assegna ai personaggi elencati una descrizione fisica o psicologica sul fronte della medaglia immaginaria, associata ad un

¹⁴³ Ludovico Toeplitz de Grand Ry, figlio del banchiere israelita polacco Giuseppe Toeplitz ed esponente dell'URE; SALARIS, C., *Op. cit.*, p. 19.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p.251.

¹⁴⁵ *Cfr.* Allegato 3.

¹⁴⁶ PRATESI, A., *D'Annunzio: Fiume e l'uomo nuovo*, Atti del convegno [presa di nota], Museo del figurino storico Calenzano-Firenze, 18 gennaio 2020.

motto sul retro. I ritratti del Generale Tamaio di Novello Papafava sono in questo caso esemplari¹⁴⁷.

Il narratore stabilisce un legame fra lui e questa lista di protagonisti della stagione fiumana (ci sono in tutto nove medaglie dedicate a loro). Costoro non vengono scelti in funzione della loro importanza politica ma bensì della loro somiglianza con Kochnitzky:

Con mano tremante e malsicura, ho modellato nove medaglie; medaglie d'argilla *sèche et fragile*. Ho scelto questi volti non perché a preferenza: di altri meritevoli di mirto o di lauro; solamente perché spesso mi sono apparsi lo specchio del mio pensiero, ho visto balenarvi un riflesso della mia angoscia¹⁴⁸.

Ancora una volta, Kochnitzky si definisce tramite altri personaggi. Si tratta dei membri della comunità iniziatica, del *Männerbund* di cui è già stato questione con la descrizione della massa legionaria. Dal punto di vista dell'immaginario politico, questa comunità di uomini legati fra di loro da ideali, simboli e liturgie comuni funge da contrappeso all'organizzazione nemica, alla congiura (in questo caso l'ordine politico stabilito dalle "potenze congiurate")¹⁴⁹. Al gruppo malefico dei potenti che controllano il mondo si oppone una confraternita mossa da valori nobili. La dedica della *Quinta Stagione* pone d'altronde l'integralità del testo sotto il segno dell'amicizia, poiché la presenta come "testimonianza dell'amicizia" fra Kochnitzky, Keller e Toeplitz. L'io narrante s'integra pienamente all'interno di questa società di uomini d'azione e di artisti senza peraltro attribuirsi valori eroici o creativi ma sottolineando l'angoscia condivisa con loro, come illustrato dal brano sopra menzionato. La fragilità diventa una forza e permette inoltre d'entrare in questo pantheon fiumano tramite la nona medaglia, sulla quale Kochnitzky fa apparire il proprio volto in filigrana.

La nona medaglia prosegue la logica allegorica del capitolo e viene dedicata a un animale. Si tratta di una volpe scaltra comprata da Toeplitz, che non reagisce al nome "Furina" scelto da D'Annunzio, ma accorre quando un vecchio marinaio la chiama "Ciccio". Quando Kochnitzky esprime il desiderio di "battere una medaglia in onore di Ciccio", intende probabilmente un ideale di semplicità a cui aspira. L'attitudine dell'animale, indifferente al nome magniloquente datogli dal Vate ma rispondendo al semplice nome del marinaio, fa eco

¹⁴⁷ "Oratore efficace, uomo di conversazione gradevolissima, cavalleggero elegante, il generale ha un gusto estetico raffinato e sicuro, e una conoscenza dei musei italiani tutt' altro che frequente in un uomo di guerra. *Senza macchia e senza paura*. Tamaio è degno del motto che d'Annunzio tolse a Baiardo per fargliene dono. **Mi piace inciderlo ancora una volta sul rovescio di questa medaglia.** Questo generale è un grande legionario", p. 186 ; *Si ce jeune homme vit, il ne peut manquer d'être homme de grand sens et de grande valeur*. Lasciate che io tolga dal *Livre des Diversités et Merveilles* questa frase e l'inscriva sul rovescio della vostra medaglia, p. 190.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 173.

¹⁴⁹ GIRARDET, R., *Op. cit.*, pp. 58-61.

al disprezzo del narratore per la vanità, per il gusto della fama di certi legionari o visitatori di Fiume. Il rovescio di questa medaglia appare ancora più interessante: sul retro non è raffigurato un moto da associare all'altra faccia ma un disegno che rappresenta un'altra volpe, Iskra, appartenuta all'autore. Al momento in cui scrive, essa sta "in pensione a Cosala, da Keller". Finora ogni personaggio descritto nella lista delle medaglie rinviava indirettamente a Kochnitzky, ma con Iskra le cose cambiano, giacché viene chiamata dal narratore "la mia volpe". La digressione sulla volpe gli permette di inserire esplicitamente la sua propria immagine su una delle medaglie nonché di costruire un *ethos* di autore fragile e sensibile. Intendiamo con *ethos* discorsivo l'immagine di sé stesso che il locutore costruisce nel suo discorso, e non la rappresentazione preliminare che il pubblico si fa di lui¹⁵⁰. Il parallelo fra l'animale e lo scrittore appare in modo chiarissimo:

Ma Iskra somiglia il padrone: una bella notte rompe ogni cosa e scappa. Due giorni dopo, di prima mattina, la ritrovano accucciata in fondo alla gabbia, con una zampa ferita; tremava come un bambino con la febbre. Se le volpi sapessero piangere, si sarebbe detto che piangeva, tanto il suo sguardo era triste.¹⁵¹

Il comportamento instabile della volpe riecheggia l'atteggiamento di Kochnitzky rispetto alla causa fiumana: lascia la città per poi tornare e finalmente abbandonarla definitivamente; passa rapidamente e varie volte dall'adorazione alla disillusione nei confronti di D'Annunzio; talvolta ricerca l'assimilazione alla comunità fiumana, talvolta se ne distingue...

L'estrema sensibilità con la quale Léon Kochnitzky si presenta tramite l'alter ego Iskra può essere collegata con la fragilità nonché l'autenticità della sua scrittura, rivendicata varie volte nella *Quinta Stagione*. Oltre al confronto con i ramoscelli flessibili, già accennato precedentemente, si parla ad esempio di medaglie "fragili" modellate d'altronde da "una mano tremante e malsicura"; il fatto che siano fatte d'argilla, e non di un metallo prezioso com'è di solito il caso, non è neppure insignificante. Kochnitzky preferisce l'imperfetto all'impeccabile. Forestiero ed estraneo all'universo militare, non si sente legittimato a dipingere l'Impresa come un'epopea e adotta la postura di un umile scrittore al servizio della causa fiumana. Definisce del resto le sue pagine "orfane di spirito eroico¹⁵²" e "non essendo uno storico¹⁵³", rinuncia alla descrizione di certi momenti forti della stagione fiumana.

¹⁵⁰ AMOSSY, R., "Éthos", in ARON, P., et al, *Op. cit.* pp. 258-260, citato da LIZIN, C, *L'actualisation d'une posture auctoriale, de Gongora à Cernuda*, Lavoro di fine ciclo, Université de Namur, 2019-2020, p. 10.

¹⁵¹ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 199.

¹⁵² *Ibid.*, p. 236.

¹⁵³ *Ibid.*, p.129.

III. 4. Confronto con Mario Carli, altro letterato di Fiume

Oltre alla *Quinta Stagione o i Centauri di Fiume*, l'opera di Mario Carli (principalmente *Con D'Annunzio a Fiume e Trilliri*), spesso studiata per ricostituire il clima particolare della Città di vita, appare anch'essa come una componente importante della memoria letteraria di Fiume. Ardito e futurista, Carli appartiene come Léon Kochnitzky all'ala rivoluzionaria dell'Impresa e viene addirittura allontanato da Fiume nel giugno 1920 (poco prima della partenza dell'intellettuale belga) a causa delle posizioni estremiste espresse nel giornale *La Testa di Ferro*, organo del fiumanesimo di cui è il direttore¹⁵⁴. Successivamente all'avventura fiumana, aderisce al fascismo e fonda il quotidiano *l'Impero*¹⁵⁵.

Confrontare gli *ethos* di questi due letterati abbastanza vicini dal punto di vista ideologico (perlomeno durante l'occupazione di Fiume) appare interessante per dimostrare come le immagini di sé edificate nei loro scritti rispettivi non siano scontate o puramente legate al loro impegno politico ma risultino di due modi diversi di rappresentare l'Impresa, di due scelte di scrittura distinte. Proponiamo perciò di studiare le memorie di Kochnitzky assieme a *Trilliri* di Mario Carli. Non si tratta di una testimonianza in quanto tale bensì di un romanzo scritto in chiave autobiografica: racconta la storia d'amore fra lo scrittore Bruno Landeschi, alter ego dell'autore, e la giovane Teresa, ribattezzata con il soprannome *Trilliri*, ragazza dal comportamento infantile e dal fisico di bambola; alla metà del romanzo, questa trama s'intreccia agli eventi dell'Impresa fiumana.

La nuova attenzione portata al testo di Carli da studiosi come Vincenzo Pernice¹⁵⁶ dimostra come la tematica fiumana non funge da semplice *background* alla storia d'amore fra i due protagonisti. Il romanzo merita in effetti un'interpretazione più complessa, in modo tale da vedere nell'amore di Bruno per Trilliri un'allegoria dell'Impresa di Fiume¹⁵⁷. Nasce innanzitutto da una trasgressione sociopolitica: l'eroe s'introduce nella casa della fanciulla e la rapisce, ad immagine del Vate che conquista la città irredenta, per poi vivere un "amore incestuoso" data la differenza d'età fra i due amanti. L'intensa passione che Landeschi vive con la ragazza gli permette di ritrovare vitalità e creatività, trasformando la bambinesca Teresa

¹⁵⁴ SALARIS, C., *Op. cit.*, p. 100-101.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ PERNICE, V., *Trilliri di Mario Carli: Il romanzo fiumano tra cronaca e allegoria*, in *Visioni d'Istria, Fiume, Dalmazia nella letteratura italiana. Atti del congresso internazionale - Trieste-, 7-8 novembre 2019*, a cura di BARONI, G., BENUSSI, C., Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, Biblioteca della «Rivista di letteratura italiana», 2020, p. 355-360.

¹⁵⁷ *Ibid.*

in un'opera d'arte poiché essa racchiude in lei tutta la fantasia del mondo¹⁵⁸. Il romanzo si conclude con il matrimonio fra Bruno ed Elena, un'ungherese incontrata a Fiume, e soprattutto con la morte di Trillirì. Questi avvenimenti romaneschi rinviano rispettivamente all'affermarsi delle correnti moderati e alla fine tragica dell'esperienza fiumana.

L'allegoria della fanciulla per rappresentare l'avventura dannunziana implica una visione dell'avventuriero fiumano diversa da quella di Kochnitzky. Carli, tramite la voce narrante e il personaggio di Bruno, si crea un'immagine d'uomo virile, in opposizione alla fragile e passiva Trillirì. Per Carli, il viaggio verso il Carnaro supera la dimensione politica per acquisire un valore esistenziale ma non nel senso della stessa logica iniziatica della *Quinta Stagione*. In quest'ultima, l'io non si rappresenta come un personaggio attivo ma passivo, si definisce in funzione ad altre istanze, come la figura di D'Annunzio o la massa legionaria. La partecipazione all'occupazione della città gli permette di passare dallo stato profano di mondano allo stato d'iniziato, di combattente integrato nella tribù mistica di Fiume. Il personaggio di Bruno Landeschi invece, sul quale Carli proietta la propria personalità, non presenta il bisogno d'assimilarsi alla comunità fiumana, di "fiumanizzarsi": conosce i codici bellici grazie alla sua esperienza di asso italiano durante la Grande Guerra; superuomo, appare già come un eroe dannunziano prima dell'arrivo nella città comandata da D'Annunzio.

In Trillirì, il narratore paragona la relazione fra Bruno e Teresa a quella fra un'aquila e una preda felice di essere rapita. Se si considera la fanciulla come un'allegoria di Fiume, vale a dire che Carli presenta l'esperienza fiumana come qualcosa da possedere, che permette quindi all'uomo di esercitare la propria virilità. Soffermarsi sulle parole di Trillirì per descrivere la relazione con il suo amante permette di evidenziare questa sottomissione alla figura maschile:

Mi pare ogni giorno di più che egli sia il mio artista, cioè lo spirito animatore che faccia di me una creatura nuova, la sua statua, e che le sue carezze non siano altro che colpi di pollice con cui comanda alla mia sensibilità di divenire ciò che egli vuole.¹⁵⁹

Tale elogio ricorda i termini usati da Kochnitzky per evocare la subordinazione al Vate¹⁶⁰. Il personaggio di Mario Carli e l'io narrante della *Quinta Stagione* ricorrono entrambi all'immagine dell'oggetto inanimato (statua per Trillirì, utensile per Kochnitzky) per definirsi. Una differenza maggiore sussiste: nel primo testo, l'artefice s'incarna nella figura di Bruno Landeschi, ovvero colui che partecipa all'Impresa, mentre l'Impresa stessa, allegorizzata da

¹⁵⁸ - Se tu sei il mio papà, chi è la mia mamma? Ed egli: - La fantasia. Trillirì fece: - Ah già. - E rimase convinta che fosse proprio così; CARLI, M., *Op. cit.* p. 148.

¹⁵⁹ CARLI, M., *Op. cit.*, p. 47.

¹⁶⁰ *Cfr. III.1. Il discepolo*, p. 27.

Trillirì, risulta della creatività del maestro; nel secondo testo invece, i ruoli sono rovesciati. L'attore dell'esperienza fiumana, Léon Kochnitzky, s'identifica come lo strumento di Gabriele D'Annunzio; si presenta come il modellato mentre il Vate, metonimia dell'avventura fiumana, è l'artigiano. L'esperienza iniziatica influisce su colui che la vive, e non il contrario. Effettivamente, nell'immaginario iniziatico, il soggetto non si "fa" da solo ma rinasce perché viene "rifatto" dai vecchi iniziati, modellato secondo i valori della comunità¹⁶¹. Attraverso questo confronto fra due testi della memoria letteraria di Fiume, vediamo come la stessa rete d'immagine viene convocata (in questo caso la relazione "creatore-oggetto") ma manipolata in maniera diversa in funzione dello scrittore, producendo così due rappresentazioni distinte dell'esperienza fiumana.

Dal confronto fra i narratori di *Trillirì* e della *Quinta Stagione* traspare comunque un punto in comune: ambedue si caratterizzano in effetti da una specie d'imbarazzo per raccontare gli eventi dell'Impresa. Nel romanzo di Carli, il narratore abbastanza intrusivo interrompe varie volte il racconto per esporre la propria esperienza fiumana (cioè il vissuto di Mario Carli). Dopo una digressione lirica sulla "potenza spirituale" delle forze legionarie, il narratore sembra scusarsi di essere uscito dalla finzione:

Io non voglio qui celebrare i sedici mesi della resistenza fiumana, che meritano un poema di epica superiore. Mi è scivolata l'anima su questo soggetto troppo caro e turbante, attraverso il ricordo, perché potessi parlarne con leggerezza di cronista; e questo sfogo non è tutto straniero al romanzo, perché queste cose i miei personaggi le hanno sentite davvero e profondamente; oh giuro che le hanno sentite!¹⁶²

L'atteggiamento è simile a quello di Kochnitzky, il quale rifiuta come detto precedentemente di apparire come lo storico di Fiume e definisce la propria testimonianza come orfana di spirito eroico. Malgrado il suo *ethos* di scrittore guerriero che lo rende legittimato a raccontare l'Impresa, Mario Carli rinuncia a dipingere con esaustività la vicenda fiumana e si rifugia nella finzione. Il Natale di Sangue, tappa tragica ma decisiva dell'occupazione di Fiume, non viene nemmeno evocata bensì sostituita metaforicamente dalla morte della giovane Trillirì, disperata dopo che Bruno l'abbia lasciata per Elena.

Nel processo di costruzione dell'immagine di sé, il locutore di un discorso dialoga con ciò che gli altri pensano e dicono della sua persona. Vale a dire che esiste una rappresentazione dell'autore anteriore all'enunciazione, ovvero un *ethos* pre-discorsivo¹⁶³. Il

¹⁶¹ ELIADE, M., *Op. cit.*

¹⁶² CARLI, M., *Op. cit.*, p. 143.

¹⁶³ LIZIN, C., *Op. cit.*, p. 10.

romanzo di Carli, in cui appaiono i ritratti di vari esponenti della causa fiumana, permette di avere un'idea dell'immagine preliminare di Léon Kochnitzky. Quest'ultimo viene infatti evocato assieme ad altri intellettuali di sinistra nel capitolo *Una sera fiumana*:

In un altro palco s'era formato un gruppetto di intellettuali, tra cui il nobilissimo Léon Kochnitzky, poeta d'avanguardia, diplomatico d'avanguardia, uomo politico d'avanguardia, salottiere raffinato che sapeva chinarsi con leggiadria bolscevico-parigina" [...]¹⁶⁴

Il belga viene presentato da Carli come la sintesi fra due universi: quello mondano, che emerge tramite le parole "nobilissimo", "salottiere raffinato" e "parigina", e quello rivoluzionario, suggerito dalla ripetizione di "avanguardia" e "bolscevico". Questo passaggio di Trillirì non permette solamente d'identificare l'immagine ambigua rinviata da Kochnitzky all'epoca, ma indica anche come il poeta fu consapevole del proprio ethos pre-discorsivo al momento di scrivere *La Quinta Stagione*. L'autore gioca con la sua identità mondana nella testimonianza, e la sottopone all'effetto dell'esperienza fiumana affinché sbocchi su una nuova identità di rivoluzionario.

¹⁶⁴ CARLI, M., *Op. cit.*, p. 164.

Capitolo quarto: Rappresentazione del microcosmo fiumano

IV. 1. L'isola

La rappresentazione iniziatica del viaggio verso la Città di vita, ovvero il passaggio dal mondo profano a un luogo di trascendenza, influisce ovviamente sull'immagine che l'autore si costruisce nel testo ma ha ugualmente un impatto sulla visione di Fiume in quanto tale. Nella memoria culturale fiumana, la città del golfo del Carnaro si presenta come un mondo a parte, un microcosmo al quale vengono ad esempio attribuiti elementi appartenenti all'immaginario marittimo e persino insulare. La prossimità con il mare nonché l'atmosfera utopica della città dannunziana hanno fatto sì che venga rappresentata come una specie d'isola nella mitologia creata attorno all'Impresa. L'isola, metafora dell'altrove, resta infatti il luogo di predilezione delle società ideali nella letteratura utopica (basti pensare all'*Utopia* di Tomaso Moro, modello del genere)¹⁶⁵; non c'è quindi da stupirsi se certe caratteristiche insulari vengono conferite alla Città di vita. Per quel che riguarda le memorie di Léon Kochnitzky, l'onnipresenza del mare nella vita dei legionari suggerisce quasi l'idea che Fiume, definita d'altronde come "creatura del mare"¹⁶⁶, non sia solamente una città portuaria ma bensì una terra circondata dall'acqua. Nel capitolo *La Città di Vita*, il luogo viene inoltre descritto come un isolotto di Venezia che il vento avrebbe spinto in fondo al Carnaro¹⁶⁷.

Nella tradizione letteraria utopica, l'isola appare come uno spazio chiuso su sé stesso che funziona come un cerchio magico. Come spiegato da Vita Fortunati¹⁶⁸, tale rappresentazione si rivela ambigua: da un lato, la chiusura suggerisce un universo autosufficiente che garantisce protezione e pace; dall'altro, può diventare un luogo pericoloso di isolamento e di reclusione, una trappola claustrofobica. Nel caso di Fiume, l'embargo imposto dal governo Nitti per fermare l'afflusso di viveri per i ribelli contribuisce a fare della città un luogo "insulare", tagliata dal resto del mondo. L'utopia fiumana si costruisce in parte grazie a questo isolamento, poiché quest'ultimo favorisce la nascita di una zona autonoma di sperimentazione. Si può d'altronde leggere nella *Quinta Stagione* che l'isolamento favorisce l'esaltazione la più

¹⁶⁵ FORTUNATI, V., *L'ambiguo immaginario dell'isola nella tradizione letteraria utopica*, in *Il fascino inquieto dell'utopia: Percorsi storici e letterari in onore di Marialuisa Bignami* [in linea]. Milano, Ledizioni, 2014, <https://doi.org/10.4000/books.ledizioni.464> (consultato il 16 agosto 2021).

¹⁶⁶ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 39.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 45.

¹⁶⁸ FORTUNATI, V., *Op. cit.*

profonda, oppure che “la vita senza sicurezza si colora d'un quotidiano eroismo che la presenza animatrice del Comandante illumina”¹⁶⁹. Il blocco della città, ovviamente denunciato dai partigiani dell'annessione di Fiume all'Italia, costituisce paradossalmente la condizione affinché l'utopia si realizzi, tracciando attorno a Fiume il cosiddetto cerchio magico dell'isola utopica. Come scritto nelle memorie di Kochnitzky, è la consapevolezza di essere intrappolata, affamata e potenzialmente sul punto di morire sotto le granate che spinge la città dannunziana a danzare davanti al mare, a trasformarsi in un perpetuo *quatorze juillet* ¹⁷⁰.

L'idea di una comunità chiusa su sé stessa, *topos* del mito dell'Età dell'oro secondo la tipologia stabilita da Girardet, implica non solo una riduzione dello spazio ma anche una riduzione nel tempo: la situazione d'isolamento sbocca su una temporalità bloccata e si sottrae così all'angoscia del tempo che fugge. L'isola fa inoltre parte delle immagini ricorrenti per tradurre un ideale di società basato sulla comunione sociale, al pari del giardino, del tempio o del recinto¹⁷¹. Un'altra aspirazione legata a questi luoghi comuni è la sicurezza, ma quest'ultima non si verifica veramente nell'immaginario politico fiumano: l'utopia si sviluppa all'interno di una piccola comunità ma l'armonia tra gli individui avviene tramite la festa, l'esaltazione, e il gusto per il pericolo. La sicurezza appartiene in effetti ai valori del vecchio ordine borghese che i giovani ribelli di Fiume vogliono fuggire con lo scopo di prolungare il clima d'eccitazione della guerra.

Kochnitzky insiste sulla distanza, meno fattuale che simbolica, che separa l'*isola* fiumana dal resto del mondo moderno. La separazione fra Fiume e l'Occidente sostituisce in qualche modo la divisione fra la città corrotta e la campagna pura presente nella mitologia dell'Età dell'Oro. Prima d'imbarcarsi nel viaggio clandestino verso il Carnaro, l'io narrante intravede la città occupata solamente tramite gli occhi dei detrattori dell'Impresa, che negano il blocco, deridono D'Annunzio o mentono su ciò che sta avvenendo a Fiume. Oltrepassare queste calunnie costituisce una prova in sé per accedere alla misteriosa terra fiumana. Occorre d'altronde sottolineare la formula usata dal narratore: “mi son turato le orecchie con un po' di cera e son partito”¹⁷². La metafora delle orecchie turate per significare l'indifferenza alle menzogne dei nemici politici potrebbe essere collegata con l'episodio dell'Odissea in cui Ulisse resiste al canto delle sirene grazie all'astuzia dei tappi di cera. L'intertestualità rafforza

¹⁶⁹ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 51.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p.52.

¹⁷¹ GIRARDET, R., *Op. cit.*, p.25.

¹⁷² KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 18.

la dimensione iniziatica del percorso di Kochnitzky: al pari dell'eroe greco che supera i pericoli per approdare a Itaca, il poeta belga viaggia verso l'*isola* proibita di Fiume.

Il Carnaro si presenta nell'immaginario fiumanista come un piccolo eden effimero, come illustrato nel romanzo autobiografico *Il porto dell'amore* dello scrittore-legionario Giovanni Comisso (secondo Kochnitzky l'"anima più lirica di Fiume"). Simonetta Bartolini¹⁷³ spiega come il porto rinvii sia all'approdo che all'apertura, alla partenza per la conquista di altri orizzonti. Analogamente alla *Quinta Stagione*, il testo dà un ruolo importante al mare nelle descrizioni liriche dell'atmosfera fiumana, e partecipa alla costruzione di questa visione quasi insulare di Fiume. In entrambi testi, la città adriatica diventa il luogo in cui i sogni si avverano e dove le emozioni si provano intensamente¹⁷⁴. Sarebbe adeguato pensare il luogo come una componente dell'arcipelago quarnerino: Fiume prende le sembianze dell'isola di Cherso o di Arbe, terre fra le quali Kochnitzky naviga. L'immaginario dell'arcipelago implica un quadro temporale particolare, opposto alla concezione dritta e progressiva della storia; si frattura in tempi intensi o in tempi lenti a seconda della corrente marina¹⁷⁵.

Oltre alla dimensione utopica, questa preponderanza del mare all'interno dell'immaginario dell'Impresa trova la sua origine nei valori del fiumanesimo, che in un'ottica rivoluzionaria intende rinnovare un legame forte fra l'uomo e la natura: *Yoga*, movimento politico e rivista degli *scalmanati* fiumani, prende come bersaglio l'economia industriale, contrapposta a quella agraria e marinara¹⁷⁶; certi legionari come l'eccentrico aviatore Guido Keller sperimentano uno stile di vita naturista e vegetariano¹⁷⁷; persino D'Annunzio lega la natura all'amore, elemento indispensabile della causa comune, ed evoca le "processioni primaverili" dei legionari così come i fiori nei moschetti¹⁷⁸... Le memorie di Kochnitzky celebrano ugualmente la prossimità fra l'uomo nuovo di Fiume e la natura, come già accennato con l'analisi dell'episodio della metamorfosi fisica ("il colletto s'apre, e ne sorge il collo nudo che al vento del mare si farà di bronzo [...]"). L'entrata nella comunità legionaria coincide con un ritorno allo stato selvaggio. L'autore ricorda il ritorno del Comandante e delle sue truppe dopo una lunga corsa nei dintorni della città, episodio dipinto come una visione mistica:

Vanno via cantando, verso la spiaggia o verso la montagna. Verso mezzogiorno li vedrò tornare.
Metamorfosi seducente... sole d'aprile... magia... Questa non è la Foresta di Birman che s'avanza

¹⁷³ BARTOLINI, S., *Op. cit.*, p. 78.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 79.

¹⁷⁵ DUMOULIE, G., Les îles enchantées de Melville, in *L'imaginaire de l'archipel*, a cura di VOISSET, G., Paris, Karthala, 2003, pp. 55-58.

¹⁷⁶ BARTOLINI, S., *Op. cit.*, p. 78.

¹⁷⁷ SALARIS, C., *Op. cit.*, p. 200.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p.160.

verso il palazzo di Fiume; anzi è un miracoloso verziere, una ghirlanda infinita, rosa e bianca... I Legionari hanno spogliato gli arbusti in fiore. Ordine, gerarchia, passo cadenzato della partenza sono dimenticati. È una teoria frenetica, un tiaso selvaggio che ascende la scarpata ripida fra mare e palazzo. Squassano i ramoscelli fioriti... furore dionisiaco ...¹⁷⁹

La relazione con la natura acquisisce un valore magico e persino iniziatico. Il gruppo di legionari subisce in effetti una vera metamorfosi fisica che implica una trasformazione più profonda. L'ordine militare viene sostituito da un disordine dionisiaco, espressione di una potente vitalità suggerita dall'isotopia della primavera (sole d'aprile, verziere, ramoscelli fioriti...). Questo passaggio si può inoltre collegare con l'incipit delle memorie, in cui la guarigione dell'adolescente Léon si mischia all'atmosfera primaverile del Brabante fiorito. Un altro esempio di questo legame fra ritorno alla terra e resurrezione è la descrizione della vecchia ferrovia Fiume-Agram-Budapest, ricoperta dalla vegetazione. L'elogio di questa natura trionfale che s'impadronisce della strada ferrata si può leggere come la metafora della vittoria dell'utopia fiumana, costruita sulle ceneri del vecchio ordine borghese ("la natura esce dalla terra, come una regina prigioniera cui si ridona la libertà [...]"¹⁸⁰).

La tematica del mare e della natura in generale, con tutte le immagini che essa implica, viene sfruttata dalla *Quinta Stagione* con l'intento sia di rappresentare la città irredenta come un'isola utopica, sia di conferire alla propria testimonianza un soffio lirico. Tuttavia, bisogna tenere in mente che questa raffigurazione marinara di Fiume serve anche ad uno scopo politico. Secondo Léon Kochnitzky, la singolarità dell'Italia rispetto agli altri paesi risiede infatti nell'onnipresenza del mare, pure allontanandosi dalle città portuali: "in Italia, mai ci si scorda il mare: carezza perpetuamente la vita, è il compagno delle opere e dei giorni"¹⁸¹. L'atmosfera della Città di vita esposta nella testimonianza è quindi la prova della sua italianità; al di là dell'alta percentuale d'italofoni a Fiume, l'annessione all'Italia trova la sua legittimità nel rapporto particolare che la città intrattiene con il mare.

IV. 2. Fiume faro dell'era nuova

Se consideriamo che la rappresentazione letteraria di Fiume s'iscrive sotto certi aspetti nella tradizione della letteratura utopica, bisogna prendere in conto la doppia connotazione semiotica dell'"isola" (caratteristica verificabile ad esempio nell'*Utopia* di More)¹⁸²: il luogo insulare significa la chiusura (circondato da acque) ma anche l'apertura (il porto sicuro). Nei

¹⁷⁹ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 169.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.43.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 37.

¹⁸² FORTUNATI, V., *Op. cit.*

diversi testi degli scrittori-legionari, Fiume si presenta ovviamente come bloccata, proibita e in margine ma appare allo stesso tempo come un rifugio universale. Anzi, la piccola città adriatica diventa la capitale di un nuovo mondo, eretto sulle rovine dell'Occidente borghese (Inghilterra, Stati Uniti, Francia, SDN...). Il microcosmo fiumano raffigurato sia nella *Quinta Stagione*, in *Trilliri* o *Il porto dell'amore*, appare in qualche modo come un macrocosmo; non si tratta soltanto di una piccola società isolata ma del centro dell'universo stesso, la "Città-Fulcro" per riprendere l'espressione di Mario Carli. L'Impresa di Fiume, sebbene scattata all'origine dal pensiero nazionalista, vede la propria essenza politica ribaltata da questa nuova visione della Città di vita: lo scopo non è più l'annessione di Fiume all'Italia bensì l'annessione dell'Italia, nonché del mondo intero, a Fiume.

Questo progetto simbolico, espressione della sete rivoluzionaria di *tabula rasa* di tutta una generazione delusa, si può leggere tale quale in *Trilliri*¹⁸³, romanzo nel quale il protagonista parla appunto di "fumanizzare l'Italia"¹⁸⁴. Un altro esempio molto più fattuale è quello della corrispondenza di Luigi De Michelis, diciassettenne piemontese scappato di casa per raggiungere la legione fiumana, per cui il sentimento di appartenenza alla Città di vita sorpassa addirittura l'identità italiana. Durante gli eventi del Natale di sangue, il ragazzo scrive infatti ai genitori una lettera dove afferma: "vostro figlio vi saluta, dichiarando anzitutto che si vergogna di essere italiano, che non vuole più essere italiano, d'ora innanzi è fiumano"¹⁸⁵. L'inversione del rapporto di forza fra il Carnaro e il resto del mondo occidentale s'illustra ugualmente nella *Quinta Stagione*, e si mischia inoltre alla logica iniziatica:

I Legionari, saldamente stabiliti nella città, dopa aver traversato prove terribili, aprono gli occhi sul mondo; e quello sdegno che è il loro stesso spirito animatore, lo gridano in faccia all'universo intero"¹⁸⁶

Lo spostamento simbolico del centro d'attrazione appare chiaro: il grido, espressione della nuova nascita dei legionari (i quali hanno attraversato un percorso di prove per potere aprire gli occhi, cioè accedere a una forma di trascendenza finora segreta) parte da Fiume e si rivolge al cosmo. La città adriatica diventa il nuovo centro dell'universo, o in termini eliadiani l'*omphalos* o l'*Axis mundi*, mentre il resto del mondo sembra periferia. Quest'ultimo, visto da

¹⁸³ “-Bisogna fumanizzare l'Italia, bisogna annettere l'Italia a Fiume! -rispose Landeschi; e in questa frase, di cui egli conosceva la portata, c'era tutto un programma”; CARLI, M., *Op. cit.*, p. 133.

¹⁸⁴ CARLI, M., *Op. cit.*

¹⁸⁵ LATOUR, G., SALLUSTO, F., *Diario fiumano: Dalle carte di Luigi De Michelis*, Ricciardi e Associati, 2019, p. 133.

¹⁸⁶ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p.139.

Fiume, si riduce persino ad essere “una cosa grigia e mal certa che quasi svanisce in un *aer perso*”¹⁸⁷.

Gli scalmanati di Fiume intuiscono nell’occupazione del Carnaro un momento chiave della storia, un crocevia dove la fine di un’epoca incontra la nascita di una nuova era. Tale pensiero si può collegare alla logica di rinascita iniziatica. Abbiamo finora letto l’esperienza fiumana come un’iniziazione dal punto di vista di colui che vi partecipa, ovvero Léon Kochnitzky nella propria testimonianza; tuttavia, il luogo stesso di Fiume subisce ugualmente una trasformazione iniziatica, poiché quest’ultimo passa dallo stato di città in apparenza banale (banalità sulla quale l’autore insiste), a quello di Città di vita capitale del mondo nuovo. La traiettoria personale di Kochnitzky incontra così la traiettoria rivoluzionaria della storia. La concezione di Fiume in quanto crocevia storico ha un impatto sul modo di rappresentare il quadro spazio-temporale della *Quinta Stagione*, come dimostra il titolo delle memorie: l’occupazione dannunziana inaugura una nuova era, una quinta stagione al di là della concezione abituale del tempo. L’espressione, ispirata dal titolo di un discorso di D’Annunzio, riecheggia la credenza millenarista del *Grand Soir*, ideale della mitologia libertaria che esprime la speranza in un mondo rigenerato grazie a una radicale rivoluzione sociale¹⁸⁸.

Occorre comunque ricordare che gli eventi di Fiume sono privi dello scopo storicamente rivoluzionario di ristabilire un ordine che duri, ma presentano invece il carattere di mobilitazione temporanea e di esperienza-picco in contrasto con l’ordine vigente. Su base di quest’osservazione, Hakim Bey¹⁸⁹ considera l’utopia fiumana come una *TAZ (Temporary Autonomous Zone)* e stabilisce un parallelo con le insurrezioni parigine del sessantotto o le comuni controculturali americane, tutte situazioni dove l’obiettivo non è l’instaurazione di un regime dittatoriale per consolidare gli acquisti della rivoluzione; o il mondo sarebbe cambiato, oppure niente.

Il quadro temporale descritto nelle memorie studiate si rivela un punto d’incontro fra l’immaginario politico, in particolare rivoluzionario, e l’immaginario iniziatico: l’era nuova nata dal grande riscatto sociale, il tanto atteso *Grand Soir* (o appunto la cosiddetta quinta stagione), si offre come un terreno propizio all’iniziazione poiché quest’ultima piazza il

¹⁸⁷ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 81.

¹⁸⁸ CARRIER, A., *Le Grand Soir : Voyage dans l’imaginaire révolutionnaire et libertaire de la Belle Époque*, Paris, Libertalia, 2017.

¹⁸⁹ HAKIM BEY, *T.A.Z., The temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, New York, Atomedia, 1985, citato in Salaris, C., *Op. cit.*, pp.15-16.

soggetto profano in un orizzonte atemporale, lo spazio degli inizi mitici¹⁹⁰. Il processo iniziatico è caratterizzato dall'ossessione di un inizio assoluto, analogamente al mito insurrezionale della *tabula rasa*: tutto va distrutto al fine di permettere la rinascita. Il fatto che l'esperienza fiumana assuma una dimensione iniziatica si spiega dalla concomitanza fra la rinascita di Kochnitzky e la rigenerazione dell'universo stesso tramite la Fiume dannunziana: il giovane scrittore lascia il *milieu* borghese per partecipare all'Impresa, mentre l'ordine sociale tradizionale muore per permettere l'instaurazione dell'utopia fiumana. Mircea Eliade¹⁹¹ precisa d'altronde che l'iniziazione viene spesso legata ad immagini di seconde nascite ma persino di cosmogonie; per quel che riguarda la testimonianza, la morte del soggetto non accade in quanto tale ma si ritrova sostituita dalla distruzione del vecchio mondo occidentale a favore dell'avvenimento della Città di vita.

L'idea che il destino dell'umanità si giochi a Fiume traspare pienamente nelle memorie di Léon Kochnitzky. La sensazione di attraversare un momento cruciale si traduce in parte nell'immagine quasi apocalittica del tempo presente, cioè un periodo di rivelazione e di manifestazione del sacro. Gli arditi difensori della città sono d'altronde descritti come “les sombres séraphins d'un autre apocalypse” (il traduttore Alberto Luchini lascia la frase in francese)¹⁹². Il termine di palingenesi, ovvero la rigenerazione posteriore alla fine di un mondo, sarebbe ugualmente adeguato per indicare questa dinamica di distruzione/rinnovamento all'opera nella rappresentazione letteraria della città adriatica. Usato da Eliade per parlare della rinascita individuale, il principio di palingenesi rimanda anche a una dottrina filosofica secondo la quale la storia non è altro che la riproduzione di una stessa serie di rivoluzioni, la cui successione tende a raggiungere un fine provvidenziale per l'umanità¹⁹³. Quest'eterna rinascita ricorda peraltro la bandiera della Reggenza italiana del Carnaro, su cui è raffigurato l'antico simbolo egizio dell'Uroboros, il serpente che mordendosi la coda forma un cerchio senza inizio né fine e rinvia alla natura ciclica del cosmo¹⁹⁴.

¹⁹⁰ ELIADE, M., *Op. cit.*

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 125.

¹⁹² KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 64.

¹⁹³ Enciclopedia Treccani Online, voce Palingenesi, <https://www.treccani.it/vocabolario/palingenesi/> (consultato il 25 novembre 2021)

¹⁹⁴ “Tramandato dalla tradizione ellenistica allo gnosticismo, espressione della totalità del tempo e dello spazio primordiale, trasmigrerà all'alchimia, per significare il ciclo costante necessario alla purificazione della materia, poi all'esoterismo moderno, come emblema dell'eterno ritorno e della ciclicità della vita. Forse il Vate rese un omaggio occulto alla massoneria, oppure pensò a un'allegoria del «mondo folle e vile» che circondava Fiume.”; Guerri, G. B., *Op. cit.*

Un'altra immagine dell'avvenimento di un'era nuova è quella della crociata¹⁹⁵. Quest'ultima, oltre a creare un'atmosfera dove le epoche si contaminano (il clima atemporale di cui si è già discusso), partecipa a questa raffigurazione mistica del momento fiumano nella *Quinta Stagione*. Uno dei brani della testimonianza pubblicato nella *Revue de Paris* s'intitola addirittura *Fiume ou La dernière croisade*¹⁹⁶. Il motivo del pellegrinaggio armato è probabilmente stato introdotto da Gabriele D'Annunzio: nel discorso *Italia e Vita*¹⁹⁷ parla di una nuova crociata che coinvolge tutti gli uomini poveri e liberi contro le nazioni usurpatrici e accumulatrici d'ogni ricchezza. Mario Carli invece paragona in *Trillirì* uno squadrone di legionari ai guerrieri di una *chanson de geste*¹⁹⁸. Insomma, che sia concepita come momento apocalittico, nuova palingenesi o crociata finale, l'occupazione dannunziana implica una visione manichea della storia fondata su una lotta fra il Bene e il Male, la quale sfocerà inevitabilmente nella purificazione del mondo. Negli scritti della memoria letteraria dell'Impresa, l'istante fiumano funziona in qualche modo come un giudizio universale dove gli uomini vengono separati in funzione della loro adesione ai principi della Città di vita, capitale dell'era nuova.

Il fiumanesimo condivide con le altre ideologie rivoluzionarie il tema fondamentale della battaglia del Bene contro il Male. Secondo la tipologia rivoluzionaria di Jean Baechler¹⁹⁹, sebbene la fazione del Bene appaia in maniera abbastanza chiara nei discorsi sovversivi (nel caso presente gli attori dell'occupazione fiumana), l'Altro malefico si rivela difficile da definire. Dal momento che i rivoluzionari sono sempre all'inizio una minoranza, non si potrebbe in effetti considerare tutti coloro che non si ribellano come dei nemici, poiché ciò renderebbe la vittoria impossibile. Bisogna quindi aggiungere una terza fazione in questo schema inizialmente duale: i rivoluzionari potenziali. La situazione si compone quindi dei pochi rivoluzionari consapevoli da un lato, dei responsabili del Male (un'altra minoranza) dall'altro, e infine della frangia maggioritaria dei rivoluzionari inconsapevoli di esserlo. Se gli eventi politici di Fiume non corrispondono fattualmente a una guerra rivoluzionaria, la produzione letteraria che ne risulta assume invece un carattere decisamente rivoluzionario corrispondendo alla tipologia di Baechler, in particolare gli scritti di Léon Kochnitzky.

¹⁹⁵ "Tutti i ribelli della terra guardano a Fiume dove lo stendardo della nuova crociata sventola"; KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p.140.

¹⁹⁶ KOCHNITZKY, L., *Fiume ou la dernière croisade*, in *La Revue de Paris*, Trentottesimo anno, t. 5, septembre-octobre 1931, pp. 657-678 ,781-817.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 139.

¹⁹⁸ CARLI, M., *Op. cit.*, p. 141-142.

¹⁹⁹ BAECHLER, J., *Les phénomènes révolutionnaires*, Paris, Presses universitaires de France, Sup. Le sociologue, 1970, pp. 224-225.

L'autore presenta da una parte il microcosmo fiumano caratterizzato da una potente vitalità, la cosiddetta buona parte della barricata nella quale s'include al fianco di D'Annunzio e della comunità legionaria; dall'altra lato il Male s'incarna attraverso la potenza congiurata degli imperialisti occidentali. Accanto a questo scontro si trovano invece tutti gli oppressi della Terra per cui Fiume sta lottando, e che prima o poi raggiungeranno la rivoluzione antimperialista. Questa concezione politica corrisponde globalmente al programma internazionalista della Lega di Fiume²⁰⁰.

Occorre sottolineare che la tipologia mitologica di Girardet e quella sociologica di Baechler si completano: la minoranza malefica diventa presto la fonte di tutti i disastri contemporanei e acquisisce così l'aspetto di una congiura. Kochnitzky raffigura gli attori di questo complotto, i negozianti della SDN, percorrendo "con dite toste" una carta delle terre irredente per ridimensionare il territorio italiano²⁰¹. La scena riecheggia gli esempi di Girardet sul tema del complotto, in cui i potenti congiurati si riuniscono per organizzare e ripartirsi il dominio del mondo. La dicotomia fra Bene e Male provoca ovviamente delle ripercussioni sul modo di rappresentare il quadro esteriore al Carnaro, cioè la parte della Terra dominata dai nemici della causa fiumana. La differenza fra Fiume e il resto del mondo (occidentale in particolare) traspare innanzitutto nell'opposizione semiotica luce/buio, di cui si è già parlato per descrivere la logica iniziatica all'opera nelle memorie di Kochnitzky. L'Occidente si caratterizza inoltre per l'onnipresente dimensione pecuniaria. Le ultime righe del *Prologo* della *Quinta Stagione* si rivelano a questo proposito esemplari:

La vita era da cinque anni una notte dolorosa, in Occidente. Non altro v'era ormai, nel mondo, fuorché oro, ferro e sangue. Tutto si poteva comperare e vendere, negoziare e barattare: i corpi e le anime, le città e i popoli, la vittoria dei morti e la fiacchezza dei vivi.

All things are sold: the very light of heaven is venal.

Ed ecco, un faro si accendeva in fondo all'Adriatico.²⁰²

La citazione di Shelley viene riattualizzata per riassumere lo stato di decadenza della civiltà europea, privata persino della luce celeste, mentre la metafora della luce del faro in fondo all'Adriatico funge da contrappeso a questa visione negativa dell'Occidente. In maniera analoga, il chiarore che emana da Gabriele D'Annunzio si oppone al dantesco *aer perso*, ovvero le tenebre dell'Inferno nelle quali svanisce il mondo esteriore a Fiume²⁰³. Il faro, oltre

²⁰⁰ Cfr. I.2. *L'utopia fiumana*.

²⁰¹ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 62.

²⁰² *Ibid.*, p. 12.

²⁰³ *Ibid.*, p. 57.

alla simbologia della luce, appartiene alle immagini usate per raffigurare l'*Axis mundi*, pilastro capace di collegare il mondo terrestre a quello celeste.

Gli appartenenti all'universo extra-fiumano vengono raffigurati come incapaci di capire la potenza di trascendenza di Fiume, e si ritrovano addirittura esclusi. La testimonianza dell'ex-capo dell'Ufficio Relazioni Esteriori ha potenzialmente lo scopo di convincere della legittimità dell'impresa; tuttavia, malgrado il suo contenuto propagandistico, il testo tende a costruire attorno al periodo fiumano una specie di mistero che esclude gli individui profani, condizione fondamentale affinché il fenomeno iniziatico avvenga. Sembra quasi che il narratore della *Quinta Stagione* goda della sua posizione d'iniziato, di colui che *sa*, come quando spiega il suo ritorno alla vita normale dopo la fine dell'avventura dannunziana:

*Qu'est-ce-qu'il a été faire à Fiume ? A tutti i momenti, in terra d'occidente, sento fischiarmi negli orecchi questa frase; dappertutto mi attribuiscono secondi fini, interessi reconditi, maneggi poco chiari. Lasciamoli dire. Non arriveranno a capirlo mai.*²⁰⁴

L'esperienza mistica rimane di difficile accesso persino all'interno della città adriatica. Ad esempio, il Carnaro non assume lo stesso significato mistico per i contadini fiumani, che non “vedono così tanta bellezza” rispetto a Kochnitzky e ai suoi compagni²⁰⁵. Alla fine del capitolo *Sotto il segno del Leone*, Kochnitzky emette inoltre con amarezza l'ipotesi che il “campo”, cioè Fiume, sia stato scelto male per la costruzione dell'utopia dannunziana²⁰⁶. Tale pessimismo contrasta ovviamente con la concezione iniziale di Fiume, città descritta come il luogo predestinato (data la situazione geografica e politica) per diventare la capitale rivoluzionaria degli oppressi²⁰⁷.

IV.3. Il crogiuolo

La Quinta Stagione sfrutta in chiave positiva il clima di eterogeneità ideologica nonché etnica della Fiume dannunziana, visto paradossalmente come un'occasione per rifondare una società omogenea. Ciò che appare a prima vista come una situazione politica sostanzialmente problematica diventa una forza, una risorsa importante per rappresentare letterariamente la stagione fiumana, come il blocco della città sfruttato per creare l'atmosfera insulare oppure come la condizione di forestiero trasformata in un vantaggio. Mentre Mario Carli e Filippo Tommaso Marinetti (nel suo *Poema di Fiume*) usano rispettivamente le espressioni di

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 244.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 193.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 161.

²⁰⁷ “Posizione geografica e situazione politica facevano sì che in Fiume, prossima in certo modo al centro di gravità dell'Europa, si adunassero le condizioni necessarie. Città occidentale e latina sulla soglia dell'Oriente slavo e maomettano, doveva la sua libera vita a un atto di ribellione; era naturale che gli oppressi levassero gli occhi verso il Carnaro”; KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 45.

“Quarnaro assimilatore di razze”²⁰⁸ e di “fantastica italianizzazione”²⁰⁹ per rappresentare l’occupazione di Fiume come un momento propizio all’unione fra i popoli, Kochnitzky crea l’immagine del crogiuolo magico e riesce così a collegare la volontà di federare le diverse fazioni politiche alla logica di rigenerazione iniziatica. La fusione delle diverse aspirazioni sbocca potenzialmente in una società rigenerata:

Con che partito politico i Legionari sono imparentati? Credo che lo siano con tutti i partiti. Nazionalisti e internazionalisti, monarchici e repubblicani, conservatori e sindacalisti, clericali e anarchici, imperialisti e comunisti...: fra di noi c'è un pò di tutto. **Fiume è un magico crogiuolo nel quale la materia in fusione ribolle. Verrà colato il metallo più puro? Fiume è una nebulosa in cui le genesi nuove s'elaborano. Scintillerà la stella promessa?**²¹⁰

L’esperienza fiumana prende l’aspetto di una sperimentazione d’alchimia, disciplina esoterica nota per avere riattualizzato i motivi iniziatici nella cultura occidentale poiché sostituisce la rinascita del soggetto con la trasmutazione delle sostanze minerali²¹¹. Oltre all’immagine del crogiuolo, quella della nebulosa (“in cui le genesi nuove s’elaborano”) a cui viene associata ricorda l’incrocio fra immaginario iniziatico e politico di cui si è già discusso: il tempo degli inizi mitici incontra quello del *Grand Soir*, vale a dire che la rinascita s’adopera in un certo modo sia sul piano spirituale che politico.

La metafora del crogiuolo rinvia alla costellazione mitica dell’Unità, la quale traduce l’aspirazione a una comunità indivisibile. La visione della società come un unico blocco omogeneo conferisce a ogni individuo che la compone la rassicurante certezza di una riconciliazione con gli altri e con loro stessi²¹². Nella *Quinta Stagione*, non si tratta soltanto di federare le diverse fazioni politiche ma i popoli del mondo intero conformemente al programma della Lega di Fiume. Che sia per parlare dell’unione dei membri della comunità o della federazione delle nazioni deboli, Kochnitzky usa l’immagine del fascio (“una volontà sola li lega in un fascio più compatto di quello che il blocco non crei”; “far di tutte le forze ostili alla Società delle Nazioni un fascio solo” ...), che implica non solo la nozione di fusione come il crogiuolo ma anche l’idea di blocco indivisibile. Questa rete d’immagini proviene in buona parte dai discorsi dannunziani, in particolare *Italia e Vita*, matrice ideologica del progetto antimperialista della Lega dei popoli oppressi. Pronunciato a Fiume il 24 ottobre del 1919 e aggiunto parzialmente da Kochnitzky nella propria testimonianza, il discorso intronizza la causa fiumana come crogiuolo universale:

²⁰⁸ CARLI, M., *Op. cit.*, p. 168.

²⁰⁹ MARINETTI, F.T., *Poema di Fiume*, Massa, Eclettica Edizioni, p. 7, 2019.

²¹⁰ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, pp. 60-61.

²¹¹ ELIADE, M. *Op. cit.*, p. 254.

²¹² GIRARDET, *Op. cit.*, p. 153-154.

Per ciò la vostra causa è la più grande e la più bella che sia oggi opposta alla demenza e alla viltà di quel mondo. Essa si inarca dall'Irlanda all'Egitto, dalla Russia agli Stati Uniti, dalla Romania all'India. Essa raccoglie le stirpi bianche e le stirpi di colore; concilia il Vangelo e il Corano, il Cristianesimo e l'Islam; salda in una sola volontà di rivolta quanti uomini possibile.²¹³

Traspare una logica sincretista, il cui scopo è di fondere la totalità delle credenze, nazioni ed etnie. Questo ideale irenico si può inoltre considerare come un topos della letteratura utopica, come dimostra la pratica religiosa descritta nel capolavoro di Tomaso Moro²¹⁴: gli Utopiani, a prescindere delle loro credenze personali, si recano in un unico tempio privo di immagini sacre in modo da poter condividere un'esperienza religiosa ecumenica.

La rappresentazione del Carnaro come luogo di fusione dei cuori nasce in parte dalla volontà di risolvere il problema dell'eterogeneità ideologica a Fiume. I discorsi dannunziani nonché tutto il patrimonio (simbolico, liturgico e narrativo) creato attorno all'Impresa, che poi influenzeranno ovviamente l'opera di Kochnitzky, assumono effettivamente un ruolo importante nell'unificare le diverse identità politiche²¹⁵. L'edificazione del mito fiumano permette una relativa coesistenza fra nazionalismo, destra reazionaria e sinistra rivoluzionaria, la cui unione serve da preludio all'ipotetica fratellanza universale fra i popoli oppressi. I principi di vitalità e di ribellione incarnati dalla causa fiumana sono infatti destinati ad esportarsi nel mondo intero, al pari di un nuovo Vangelo diffuso universalmente. Sempre nel discorso *Italia e Vita*, D'Annunzio augura alla voce del "Popolo di Fiume" di farsi sentire ovunque, proprio come il messaggio del Cristo:

[...] una voce che s'oda per tutto il mare e giunga all'altra sponda e passi su Roma sorda e vada più oltre, e si propaghi in tutto quel Mediterraneo che portò i misteri umani e divini del Caucaso e del Calvario, e trascorra ancor più oltre, e superi il termine dell'Ulisse dantesco, e valichi l'Oceano, e penetri nel cuore balzante di tutti gli uomini liberi. Vi sono molte aurore che ancora non nacquero. Gloria alla Terra!²¹⁶

Ritroviamo gli accenti millenaristi già messi in evidenza: l'atto di ribellione di Fiume segna l'avvenimento di una nuova "aurora" per l'umanità, comparabile alla stella promessa di cui parla Léon Kochnitzky. La maniera in cui il poeta belga dipinge il momento fiumano si rivela più che mai nella continuità del pensiero dannunziano per quel che riguarda la tematica dell'unità universale.

L'ossessione dell'unione si capisce pienamente prendendo in considerazione la concezione dualista del mondo inerente al momento fiumano (nonché ai periodi storici di crisi politica e identitaria in maniera generale). La visione della Storia come lotta fra Bene e Male

²¹³ D'ANNUNZIO, G., *La penultima ventura-Scritti e discorsi fiumani*, Milano, Luni Editrici, Classici della Storia, 2019, pp. 140.

²¹⁴ MORO, T., *Utopia*, Roma, Tascabili Newton, 1994, pp. 89-90.

²¹⁵ SIMONELLI, F., *Op. cit.*, p. 277.

²¹⁶ D'ANNUNZIO, G., *La penultima ventura*, p. 157

si percepisce spesso come il risultato di una dinamica unione-divisione, come dimostra Girardet su base degli scritti del filosofo Joseph de Maistre. Secondo quest'ultimo, la fonte del Male nell'universo proviene da un'esplicabile divisione, mentre il ritorno del Bene dipende da una forza contraria che spinge gli uomini verso un'unità altrettanto inconcepibile; queste due fasi cicliche s'illustrano rispettivamente negli episodi religiosi della Torra d Babele, origine dell'incomprensione linguistica, e in quello della Pentecoste, momento dove le lingue si riuniscono. Tale unione improbabile e mistica, capace di rifondere la società, si ritrova nella sperimentazione politica di Fiume così come nella sua rappresentazione letteraria, in particolare quando D'Annunzio presenta la causa fiumana come l'occasione per riunire idee o immagini che a prima vista sembrano opposte: l'Oriente e l'Occidente, il Cristianesimo e l'Islam, la Croce e la Mezzaluna... Il patrimonio culturale dell'Impresa suggerisce tutto un immaginario cavalleresco legato ad esempio alle crociate ma implica allo stesso tempo un tropismo per l'esoterismo orientale. Ciò si verifica nel simbolo dell'Uroboros sulla bandiera della Reggenza, oppure quello nella svastica adottato dal movimento Yoga, i cui membri affermano appunto iscriversi sulla scia del retaggio dell'Oriente.

Léon Kochnitzky gioca anch'esso sulla fusione improbabile degli elementi opposti, caratteristica paradossale del microcosmo fiumano, innanzitutto attraverso la sua immagine di scrittore "aristocratico-bolscevico" di cui si è già discusso nel capitolo terzo. Il modo in cui *La Quinta Stagione* dipinge la comunità legionaria, punto d'incontro fra i valori militare e l'idealismo più sfrenato viene raffigurata, si rivela come un'esemplare unione dei contrari:

I Legionari...Un esercito che non è un esercito, una guarnigione che non somiglia a nessuna guarnigione, insorti che forse sono vandeani, guardie bianche che hanno molto delle guardie rosse, ribelli che sono poi soldati disciplinatissimi, corsari che non predano se non per dar da mangiare agli affamati.²¹⁷

Il testo celebra e coltiva l'ambivalenza legata agli attori dell'occupazione fiumana: i legionari prendono contemporaneamente l'aspetto di combattenti rivoluzionari e di guerrieri reazionari; sono precursori dell'avanguardia politica ma anche difensori di una tradizione. La descrizione corrisponde a un'aspirazione alla fratellanza, poiché la massa legionaria viene raffigurata come uno strumento politico e sociale che annulla le divergenze politiche più radicali, anzi, permette di unirle per dare nascita a una nuova società riconciliata con sé stessa.

Il luogo di Fiume in quanto tale, storicamente multiculturale, appare nella *Quinta Stagione* come il terreno ideale per sperimentare questa grande unione. L'autore si concentra

²¹⁷ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p.58.

ovviamente sull'italianità della regione ma non trascura peraltro il retaggio austro-ungarico²¹⁸. Il Carnaro fu finalmente un “crogiuolo” ben prima dell'arrivo di D'Annunzio, e possiamo ipotizzare che la messa in scena dell'occupazione fiumana come esperienza esistenziale sia dovuta appunto al carattere cosmopolita della città, attraverso il quale Léon Kochnitzky si realizza pienamente. Originario di una famiglia ebrea slava, appassionato *glob-trotter* e cittadino del Belgio -paese di doppia cultura latina e germanica- il giovane Kochnitzky trova nel crogiuolo fiumano un luogo di costruzione identitaria ideale.

Se il microcosmo di Fiume appare come il luogo di tutti i sincretismi, cosa dire del mondo extra-fiumano? La logica dualista della *Quinta Stagione*, e per estensione della letteratura dell'Impresa, fa sì che al crogiuolo miracoloso della Città di vita si opponga un altro spazio di sincretismo, quello della cosiddetta “Terra d'Occidente”, presentato sin dall'inizio delle memorie. Ne risulta ovviamente una società fratturata, dove il cosmopolitismo non si presenta più come un fattore di ricchezza culturale bensì di decadenza. I membri di questa società, riuniti nei *Tearooms* e *Wagons-restaurants* dell'Italia borghese, hanno come punto in comune di essere i “falliti della Terra”, gelosi del trionfo di D'Annunzio a Fiume:

La Miss sessagenaria, presbiteriana e sentimentale, lettrice di Marion Crawford e smaniosa di pittura preraffaellita, non vuole bene a d'Annunzio che proclama *a most wicked man indeed*. Il gran signore moscovita che da una ventina d'anni viene in Italia a fare il porco, dichiara con un sorriso elegante *qu'on ne saurait les prendre au sérieux*. E' anche il parere del Francese “in viaggio di studi” il quale chiosa: *Y sont énormes; Y n'dout' de rien; quels fiumistes!*²¹⁹

Le descrizioni di turisti indifferenti alla sorte fiumana fanno inoltre parte delle strategie usate da Kochnitzky per la costruzione di un'immagine di scrittore apolide-patriota²²⁰. Sebbene forestiero, mostra che non appartiene a questa società mondana cosmopolita bensì alla tribù mistica di Fiume.

Nella parte in cui Léon Kochnitzky racconta la prima rottura con D'Annunzio e il suo ritorno in Italia, Venezia diventa anch'essa uno spazio di cosmopolitismo e di decadenza. Il famoso vento marino che rendeva di bronzo il collo dei legionari fiumani non serve più che a portare “i ritornelli grotteschi d'una musica negra a bordo d'una corazzata *Yankee*”²²¹. Intrappolato in questo mondo affarista e pettegolo, s'interroga sul futuro dell'Occidente:

²¹⁸ “[...] non manca di meravigliarci il fatto che ci si imbatta — come nei frantumi innumerevoli di una torre di porcellana andata in pezzi — nei minuscoli residui d'una coltura germanica, d'uno spirito tedesco”; *Ibid.*, p. 42.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 16.

²²⁰ Cfr. III. 2. *Il forstiero e la comunità*.

²²¹ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, pp. 114-115.

Uniergang des Abendlandes? Si tratta di un accenno al saggio di Oswald Spengler²²², in cui si teorizza il tramonto della civiltà occidentale su base di una visione ciclica della storia, nella quale ogni civiltà vive e muore analogamente a un organismo vivente. Tale concezione storica si risente in tutta la *Quinta Stagione*, salvo che Kochnitzky l'orienta ideologicamente: al crollo del vecchio mondo occidentale succederà l'avvenimento di un nuovo ordine fondato sui valori della Fiume rivoluzionaria. Si legge pure che "quando i tempi si saranno compiuti" (formulazione particolarmente millenarista), l'Impresa sarà ricordata come "l'impronta segnata dallo spirito che rinasce sempre, di secolo in secolo, di epoca in epoca"²²³. Il passaggio radicale da una situazione politica a un'altra, cioè l'avvenimento del regime fiumano, appare ancora una volta indissociabile dal cambiamento di status ontologico del soggetto al centro del processo iniziatico.

IV.4. La città ardente

Oltre alla ridondanza nel testo della categoria semantica legata alla vitalità, un'altra isotopia merita di essere evidenziata, non meno importante della prima e con la quale si può persino confondersi in termini di connotazione: l'isotopia del fuoco, costruita attraverso una fitta rete d'immagini legate alle fiamme, alla combustione, o semplicemente alla luce. Il fuoco occupa un ruolo importante nella liturgia dell'Impresa, come testimoniano il lessico particolare dei discorsi dannunziani, i motti come "ardisco non ordisco" o ancora l'importanza delle fiaccole durante le processioni legionarie. Ardito onorario, il Comandante fa persino del simbolo del reparto delle forze speciali italiane una metafora di Fiume. Nasce la concezione della città bruciata dalla propria passione, il cui fuoco sta per consumare nonché purificare il resto dell'Occidente²²⁴. Il termine stesso di Città Olocausto, usata dal Vate per definire Fiume, rinvia alla cerimonia ebraica di sacrificio tramite le fiamme. Léon Kochnitzky recupera questa simbologia (in cui si percepisce già una logica iniziatica di rigenerazione) per rafforzarla e aggiungerci nuove connotazioni, in particolare con l'immagine del *Bal des Ardents*, che dà il titolo al manoscritto originale e sulla quale ci concentreremo particolarmente per analizzare il ruolo del fuoco.

I processi creativi all'origine della riattualizzazione del *Bal des Ardents*, già spiegati nella parte metodologica, meritano di essere esplicitati maggiormente. La presente operazione di

²²² *Il tramonto dell'Occidente. Lineamenti di una morfologia della storia mondiale (Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte)*, saggio composto da due volumi e pubblicato fra il 1918 e il 1923.

²²³ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 144.

²²⁴ LEDEEN, M., *Op. cit.*, p. 72.

blending consiste nell'incrocio fra lo spazio mentale dell'atmosfera fiumana durante la festa di San Vito e quello dell'evento storico del Ballo degli Ardenti, durante il quale i danzatori attorno a Carlo VI morirono bruciati²²⁵. Ne risulta un *blend* dove la situazione vissuta dagli attori dell'occupazione di Fiume appare come una grande danza infuocata. Il sorprendente amalgama fra questi due spazi mentali diversi viene principalmente effettuato grazie alla metafora dannunziana della Fiume in fuoco, che permette il *mapping* dello scenario fiumano con quello del Ballo degli Ardenti. Quest'associazione si potrebbe inoltre spiegare con l'impronta del Medio-Evo sulla cultura sovversiva fiumana, come dimostra il progetto del Castello d'Amore, festa in armi immaginata dagli spiriti scalmanati della città per "rapire" gli esponenti moderati dell'Impresa²²⁶, oppure l'attrazione per le crociate e per l'organizzazione corporativista medievale.

I due spazi mentali condividono la dimensione festiva così come quella tragica, dato che la Città di vita subisce un embargo (e finirà d'altronde con il Natale di Sangue). Il clima di esaltazione estrema che prevale a Fiume si spiega infatti con la situazione disperata nella quale si trova la città; per riprendere le parole di Kochnitzky, "è impossibile esser sublimi per tanti mesi senza pericolo"²²⁷. Come già ampiamente discusso, i legionari scalmanati sono consapevoli della transitorietà del periodo fiumano, vissuto come un'esperienza-picco. *La Quinta Stagione* esprime simbolicamente quest'eccitazione tramite la combustione. All'interno di questo "baccanale sfrenato"²²⁸, festa, fuoco e pericolo s'intrecciano per apparire indissociabili:

Mai scorderò la festa di San Vito, patrono di Fiume, il 15 giugno 1920; la piazza **illuminata**, le bandiere, le grandi scritte, le barche coi **lampioncini fioriti** (anche il mare aveva la sua parte di festa) e le danze [...] Lo sguardo, dovunque si fosse fermato, vedeva una danza: **di lampioni, di fiaccole, di stelle**; affamata, rovinata, angosciata, forse alla vigilia di **morire nell'incendio** o sotto le granate. Fiume, **squassando una torcia**, danzava davanti al mare.²²⁹

L'isotopia del fuoco sparsa nel presente brano è legata sia alla festa di San Vito che alla morte imminente dell'avventura fiumana. L'immagine della torcia squassata permette inoltre di suggerire la follia, il delirio, elemento comune fra lo scenario della festa fiumana e quello del Ballo degli Ardenti: il tragico evento avrebbe infatti aggravato lo stato mentale già preoccupante del re Carlo VI, detto appunto *Le Fol*.

²²⁵ Cfr. Allegato 4.

²²⁶ La festa mascherata doveva mettere in scena l'assalto di un castello sulla spiaggia di Fiume, ma fu finalmente accantonato per ordine del Comandante D'Annunzio; SALARIS, C., *Op. cit.*, pp. 156-158.

²²⁷ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 51.

²²⁸ *Ibid.*, p. 52.

²²⁹ *Ibid.*

L'io narrante prosegue la descrizione dell'atmosfera fiumana attribuendo definitivamente una dimensione mistica alle fiamme, grazie alle lampade ardenti davanti al ritratto di D'Annunzio, che ha preso il posto delle immagini sacre nelle "povere casupole della Città-vecchia". Viene poi introdotto l'amalgamo fra la situazione attuale di Fiume e l'evento medievale del Ballo degli Ardenti:

Altri chiamino questo isterismo. È *le Bal des Ardents*. Al cospetto del mondo ostile e vigliacco, sfidando il riso stridulo delle folle, Fiume danza davanti alla morte. È ormai un cuore, una torcia. È un'Arca.²³⁰

Fiume non è più soltanto personificata tramite l'azione di squassare una torcia, ma diventa la torcia stessa. Le metafore del "cuore" e dell'"arca" rinviano rispettivamente alla vitalità e al sacro, due semi legati al fuoco. Kochnitzky rappresenta la festa fiumana e le sue fiamme come un momento di ierofania, ovvero secondo Eliade²³¹, un momento in cui il sacro si manifesta all'uomo. La trasformazione della Fiume occupata in *Bal des Ardents* segna la separazione della città dal mondo profano.

Per quanto riguarda il processo d'integrazione concettuale all'origine del *Bal des Ardents* di Kochnitzky, il contenuto dello spazio generico si può identificare come l'intreccio fra festa, fuoco e pericolo. Questi diversi elementi intrattengono poi fra di loro un rapporto diverso in ogni spazio mentale. Nel primo spazio *input* in rapporto con l'atmosfera di Fiume, il pericolo, cioè le condizioni difficili dell'isolamento e le minacce esterne, si presenta come la causa del clima di festa e di eccesso; nel secondo, legato all'evento del Ballo degli Ardenti, è la festa a creare il pericolo, ovvero l'incendio che causa la morte dei danzatori. Tutto ciò assume nuovi significati nel *blend*, dove Fiume equivale a un nuovo *Bal des Ardents*. In quest'attualizzazione in chiave positiva dell'evento medievale, gli attori non muoiono ma continuano a ballare nelle fiamme. Il pericolo, nonché l'incendio, fa parte integrante della festa, come se si trattasse di una scelta deliberata. Il contenuto emergente del *blend* si rivela funzionale durante tutto il testo; nuovi scenari possono infatti essere elaborati a partire dalla nuova rappresentazione creata. L'occupazione fiumana s'intravede ormai come una folle danza di uomini infuocati, illustrazione perfetta del motto dannunziano "vivere ardenti e non bruciarsi mai".

All'interno degli immaginari politici, le fiamme appaiono come un mezzo per distruggere l'ordine stabilito dalla congiura malefica. Il fuoco redentore, che cancella il peccato e dissipa le angosce della notte, entra nella logica luce *versus* tenebre (nel caso presente, il "faro" di

²³⁰ *Ibid.*, pp. 52-53.

²³¹ ELIADE, M., *Le sacré et le profane*, Parigi, Gallimard, « Folio Essais », 1965, Introduzione.

Fiume versus l' "aer perso" dell'Occidente)²³². Tale rappresentazione trova probabilmente la sua fonte nell'immaginario iniziatico, in cui la simbologia del fuoco rinvia appunto alla purificazione, alla rinascita²³³. Il calore estremo emanante dal corpo del soggetto, esperienza magico-religiosa universalmente attestata, appare effettivamente come una manifestazione dell'accesso al sacro. L'immagine più esemplare è forse quella del guerriero infuocato, che si verifica sia nella cultura orientale che occidentale²³⁴. Il corpo bruciato rinvia inoltre alla sofferenza rituale presente nel processo iniziatico, ovvero l'idea che la tortura fisica aiuti alla trasformazione spirituale del soggetto. Tutta questa dimensione mistica, assente negli spazi *input* di base, appare nel contenuto emergente del *blend*, in cui i protagonisti del *Bal des Ardents* non sono soltanto danzatori impazziti ma guerrieri pronti a sacrificarsi per l'"Arca" di Fiume.

Lo scenario della festa fiumana e quello del Ballo degli Ardenti condividono l'idea di trasgressione. Quest'ultima si manifesta pienamente per quel che riguarda la situazione di Fiume, momento di ribellione e di sperimentazione utopica, in cui la festa, in quanto sospensione della normalità, permette per giunta di legittimare la violenza²³⁵. Sembra tuttavia più difficile percepire nel tragico incendio del 1393 il lato trasgressivo; eppure, la trasgressione traspare comunque nello scenario degli Ardenti attraverso la dimensione carnevalesca legata alle condizioni dell'incidente. Secondo i cronisti dell'epoca²³⁶, l'incendio si svolse nel quadro di una *mascarade* oppure di un *charivari* durante il quale cinque signori nonché il Re (sopravvissuto all'evento) erano vestiti da selvaggi, con travestimenti di lino ricoperti di piume, peli e pece che presero fuoco a causa di una torcia troppo vicina²³⁷. Questo tipo di celebrazione, originariamente popolare e pagana, corrisponde a ciò che Michail Bachtin²³⁸ chiama la funzione carnevalesca del mondo medievale, ovvero l'abolizione temporanea della morale ufficiale e feudale a favore di una cultura utopica e sovversiva, costruita attorno alla festa. I momenti festivi permettevano all'uomo di vivere una seconda nascita, di ritrovarsi con sé

²³² GIRARDET, R., *Op. cit.*, p. 48.

²³³ ELIADE, M., *Op. cit.*, pp. 184-185.

²³⁴ *Ibid.*

²³⁵ SERVENTI LONGHI, E., *Op. cit.*

²³⁶ FROISSART, J., (J. BUCHON, J.A.C.), *Les chroniques de sire Jean Froissart*, Paris, François Wattelier, 1867, pp. 176-179, <https://archive.org/details/leschroniquesde00buchgoog/page/n9/mode/2up> (testo scaricato sul sito il 13 ottobre 2008 e consultato il 17 settembre 2021).

²³⁷ *Cfr.* Allegato 5.

²³⁸ BAKHTINE, M., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et à la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, pp. 12-21.

stesso e di sentirsi “umano fra gli umani”, libero dalla gerarchia tradizionale o da qualunque forma d’alienazione. Tali riti appiano inoltre come una sopravvivenza dei motivi iniziatici²³⁹.

Sebbene il lato trasgressivo assunto dalla danza dei selvaggi non si presenti come la caratteristica principale dello spazio mentale del “Ballo”, viene tuttavia riattivato nello spazio amalgamato. Il *Bal des Ardents* fiumano associa così la festa fiumana alla tradizione pagana medievale. La torcia all’origine dell’incendio, elemento inizialmente accidentale, viene incorporata da Kochnitzky nello svolgimento della celebrazione. La raffigurazione dei partecipanti dell’Impresa come dei danzatori infuocati vestiti da selvaggi rientra inoltre nella concezione della comunità fiumana in quanto tribù mistica, al pari delle immagini di “centauri” o di “tiaso”. Va d’altronde considerata l’analogia fra i legionari e i “Serafini”, angeli il cui nome significa appunto in ebreo “ardenti” (*šērāfīn*)²⁴⁰.

Il fuoco interviene anche quando la festa si fa lugubre e solenne, come durante le manifestazioni notturne illuminate dalle fiaccole. Buio e fuoco conferiscono un tono magico a questi raduni, rimasti impressi nella memoria letteraria fiumana come delle pitture in chiaro-scuro: Comisso ricorda la Legione che canta un inno cupo e si avvicina al Comandante con torce accese, durante una cerimonia notturna²⁴¹; D’Annunzio invece, in una lettera a Kochnitzky, racconta lo svolgimento del convegno notturno al chiarore delle fiaccole, sopra un colle marino²⁴². Una scena simile, paragonata dall’io narrante a un’opera romantica di Delacroix, viene descritta nella *Quinta Stagione*. Si tratta dell’episodio degli “Uscocchi”, i nuovi pirati del regime dannunziano dipendenti dall’Ufficio dei colpi di mano, instaurato a Fiume per superare le difficili condizioni economiche dell’embargo. Un’atmosfera misteriosa e pagana, creata grazie alle luci delle fiaccole, traspare dalle parole di Kochnitzky:

Una sera, grande agitazione a Palazzo: mormorio lontano, un rumore che va crescendo; clamore, ombre in marcia, luci danzanti, suono di passi affrettati. Una coorte tumultuosa fa impeto nell’atrio, si slancia su per le ampie scalinate: costoro non sono i *Djins*, anzi sono gli Uscocchi. Portano al chiarore delle torce il bottino prezioso, due cofani pesanti di cui or ora si sono impossessati a bordo d’un piroscafo in rotta verso l’Albania [...] Le torcie [*sic*] fumano, ci si crederebbe nella “hall” di un viking nordico.²⁴³

²³⁹ ELIADE, M., *Op. cit.*, p. 251.

²⁴⁰ *Enciclopedia Treccani*, voce *Serafino*, <https://www.treccani.it/vocabolario/serafino/> (consultato il 20 ottobre 2021).

²⁴¹ SALARIS, C., *Op. cit.*, pp. 155-156.

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, pp. 74-75.

Capitolo quinto: La figura di D'Annunzio

V.1. Gli attributi del Capo

Analizzare un testo proveniente dalla memoria letteraria fiumana implica necessariamente di prendere in conto la maniera in cui il “padre” dell’Impresa viene rappresentato. Ciò è tanto più vero nelle memorie di Léon Kochnitzky, in cui Gabriele D’Annunzio assume appunto una funzione centrale nel viaggio iniziatico a Fiume. Ogni capitolo, ogni tappa dell’esperienza fiumana, fa menzione del Comandante, così bene che la *Quinta Stagione* si può considerare come una testimonianza non solo dell’esperienza fiumana ma addirittura della relazione fra lo scrittore belga e il suo idolo. Siccome la tematica dell’ambivalente legame fra i due uomini è già stata tratta nella prima parte dell’analisi²⁴⁴, ci concentreremo principalmente sui tratti specifici (in particolare divini) conferiti al personaggio dell’Immaginifico nel testo, nonché sulle conseguenze di tali scelte di scrittura. Kochnitzky prende innanzitutto appoggio sull’immagine di D’Annunzio già edificata dalla cultura fiumanista, ma vi aggiunge una dimensione personale, tramite la quale il Capo diventa anche un mentore.

All’interno dell’immaginario dell’Impresa, la rappresentazione di D’Annunzio corrisponde alla costellazione mitica del Salvatore. Raoul Girardet²⁴⁵ declina quest’ultima in quattro modelli : il Cincinnato, immagine dell’uomo vecchio e sperimentato, ritirato dalla vita pubblica e chiamato a tornare nel campo politico per proteggere o restaurare; l’Alessandro, eroe legato alla gioventù e al movimento, destinato a guidare le masse verso l’avventura; il Solone, padre fondatore che istituisce le leggi e i principi di cui la società ha bisogno; e infine il Mosè, archetipo del veggente, del capo-profeta che incarna la volontà generale. La figura di Gabriele D’Annunzio nella memoria fiumana presenta la particolarità di combinare gli attributi di tutti questi archetipi di leader: il Comandante è effettivamente l’ex-combattente rispettabile, richiamato per difendere gli interessi della patria, e contemporaneamente il guerriero pieno di vitalità, pronto a conquistare nuove terre; appare inoltre come il legislatore, in quanto fondatore di un nuovo ordine politico-sociale a Fiume, e soprattutto come il profeta (non a caso viene chiamato “Il Vate”). Si rivolge al popolo tramite il suo verbo sacro, e il popolo si esprime in lui.

²⁴⁴ Cfr. III. 1. Il discepolo.

²⁴⁵ GIRARDET, R., *Op. cit.*, pp. 70-80.

La Quinta Stagione si sofferma sulla paradossale combinazione fra saggezza della vecchiaia (specificità del modello del Cincinnato) e impetuosità della gioventù (modello dell'*Alessandro*), compiuta grazie al personaggio di D'Annunzio. L'esperienza di scrittore e di soldato conferisce al capo la *gravitas* necessaria per assumere il ruolo di figura autorevole, ma rimane tuttavia vicinissimo alla giovane massa dei ragazzi stabiliti a Fiume (alcuni sono solo adolescenti) malgrado la differenza di età: "è il coetaneo dei suoi soldati, ha vent'anni come loro...". Emana da lui una vitalità tanto rassicurante quanto galvanizzante per questa generazione delusa, come l'afferma l'io narrante:

La giovinezza di Gabriele d'Annunzio ci accompagna in questo secolo ferreo.
Poeta, romanziere, autore drammatico, soldato, aviatore, oratore o uomo di stato: sempre la stessa energia vitale che prodiga sé stessa: forza senza sosta rinascite che s'accresce, più spontanea, più feconda a ciascun rinnovamento; sempre questa capacità di lavoro che sembra oltrepassare le possibilità degli uomini.²⁴⁶

Le facoltà sovraumane di D'Annunzio obbediscono a una logica di rigenerazione, la stessa che percorre tutto il testo (rinascita iniziatica, concezione ciclica della storia, rinnovamento infinito...). Il capitolo *L'Amitié d'un Grand Homme* si conclude peraltro con un salmo che parla di rigenerazione e di gioventù eterna: *Renovabitur iuventus tua ut aquilae*, ovvero la tua giovinezza si rinnoverà come l'aquila, brano interpretato dai padri della Chiesa come una metafora della rinascita battesimale. L'autore ricorre varie volte all'intertestualità biblica per costruire un'immagine mistica del Comandante, assegnando così al personaggio il profilo archetipale del capo profetico.

Léon Kochnitzky sfrutta al massimo le risorse dell'archetipo del Salvatore-profeta. La dimensione sacra conferita alla figura di D'Annunzio si percepisce sin dai titoli *Fiume et son prophète* e *Sotto le ali di D'Annunzio*, scelti rispettivamente per il brano della testimonianza pubblicato nella rivista *Le Flambeau* e per il progetto di traduzione polacca. Siccome Fiume, isolata dal mondo, ha richiuso le porte sulla propria sofferenza²⁴⁷, la comunità fiumana, come intrappolata, ha più che mai bisogno di guardare verso il futuro; il Vate appare come l'uomo provvidenziale, capace di guidare questo popolo disperato. Di fronte all'incertezza della situazione, la comunità lega il proprio destino collettivo a quello individuale del capo²⁴⁸:

Dove andiamo?... Nessuno saprebbe dirlo. Quali sono i nostri «scopi di guerra»? Difficile precisarlo... Allora... Sopra di noi sta Gabriele d'Annunzio che ci guida. Sopra Gabriele d'Annunzio, l'IGNOTO e il destino che lo sospinge.²⁴⁹

²⁴⁶ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, pp. 131-132.

²⁴⁷ "[...] Fiume, isolata dal resto del mondo, richiudeva alla sua volta le porte sulla propria sofferenza. Potevamo ormai contarci, osservarci a vicenda."; KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 60.

²⁴⁸ GIRARDET, R., *Op. cit.*, pp. 78-79.

²⁴⁹ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 60.

Il narratore presenta il poeta abruzzese come un santo, poiché lui “è sulla strada della luce e della carità”²⁵⁰. Non viene soltanto raffigurato come ispirato dal divino, ma persino come un essere divino in quanto tale, come sottinteso dalla sostituzione delle immagini sacre con il ritratto del Vate. D’Annunzio è l’uomo che “Dio non abbandonerà” e allo stesso tempo un vero e proprio dio, degno di essere venerato. La sua stanza al Palazzo viene persino chiamata il *sancta sanctorum* e le memorie si concludono con l’espressione “Je sais que vous êtes le maître”. Kochnitzky si rivolge a Gabriele D’Annunzio con le parole che il discepolo Nicodemo usa per parlare al Signore²⁵¹. Va notato che questo passaggio del Vangelo tratta della questione della rinascita spirituale.

Tenuto conto di tutti questi aspetti, il Comandante si potrebbe considerare come un personaggio cristico. Non soltanto egli si trova sul cammino della luce, ma viene presentato come capace d’insegnare ai discepoli fiumani “la scienza del Bene e del Male e il Sacrificio”²⁵². La tematica del sacrificio ha inoltre una risonanza particolare a Fiume: consapevole del pericolo, la città martire accetta il suo destino e si sacrifica per la salvezza di tutti gli oppressi della Terra; consuma sé stessa e infuoca il resto del mondo. Nell’iconografia filatelica, la causa fiumana viene d’altronde personificata sotto i tratti di un Cristo con una corona di spine²⁵³, e i discorsi dannunziani evocano per giunta la necessità della «redenzione» di Fiume, enunciata attraverso i luoghi e nei termini dell’agonia di Gesù²⁵⁴. In modo completamente pagano, l’oratore sfrutta e piega l’iconografia cristiana per servire il proprio pensiero²⁵⁵. Insomma, tutto ciò spiega in parte la raffigurazione cristica del poeta, dato che quest’ultimo si rivela indissociabile dal destino di Fiume, come se l’essenza della città si prolungasse nella persona di D’Annunzio. Occorre oltretutto ricordare che nella *Quinta Stagione*, la dimensione religiosa conferita al Comandante corrisponde alla sete spirituale del personaggio di Kochnitzky. L’io narrante, uomo desacralizzato, desidera diventare il discepolo del nuovo Cristo che D’Annunzio incarna.

Il mondo intero, dal giornalista statunitense allo scrittore giapponese, si riunisce alla tavola del Vate. Kochnitzky paragona queste mense particolari all’ultima cena di Gesù con gli apostoli. Cenare con D’Annunzio a Fiume equivale a partecipare ad un rituale:

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 161.

²⁵¹ Rabbi, sappiamo che sei un maestro venuto da Dio; nessuno infatti può fare i segni che tu fai, se Dio non è con lui; Giovanni 3. 2.

²⁵² *Ibid.*

²⁵³ *Cfr.* Allegato 3.

²⁵⁴ GUASCO, A., *L’uso bellico della Bibbia in Gabriele D’Annunzio*, Rivista svizzera di storia religiosa e culturale, 2014, <http://doi.org/10.5169/seals-545021> (consultato il 25 ottobre 2021).

²⁵⁵ SERVENTI LONGHI, E., *Op. cit.*

Questa scena [i raduni appena evocati, *Ndr*], stavo per dire questa Cena, si rinnova più volte nel corso della settimana [...] quanta felicità d'invenzione, quale fiorire di espressioni, fresche come lamponi, sonore come campane! In quali incanti siamo noi presi? Dove la sorgente arcana da cui Gabriele d'Annunzio attinge tanto tesoro? *Indeficienter*. L'urna inesausta.

L'estratto della testimonianza del belga evidenzia peraltro il prolungamento dell'essenza di Fiume nell'entità del Capo: l'immagine dell'urna inesausta associata al motto latino *indeficienter*, usata qui come metafora del talento oratorio dannunziano, è infatti uno dei simboli della città adriatica. Il parallelo fra l'arte del discorso e l'acqua, suggerita dalla sorgente e dall'urna inesausta, infonde l'idea di flusso, di corrente vitale. L'acqua è tuttavia sempre coesistente al *leitmotiv* del fuoco, presente anch'esso durante il discorso della cosiddetta Cena, poiché D'Annunzio si rivolge agli ospiti con "vocativi infiammati". Più tardi nelle memorie, il personaggio pone "la coronata fiamma della sua voce" sopra le strofe di un poema²⁵⁶. Nella stessa ottica, Mario Carli invece compara in *Trilliri* l'orazione del Comandante al Teatro Verdi con una pioggia celeste scesa su un terreno infuocato (cioè la folla esaltata), "che se ne imbeve avidamente e se ne feconda"²⁵⁷.

Per quanto riguarda il motivo dell'Eucaristia, Gabriele D'Annunzio stesso vi ricorre nel discorso *Il calvario trionfale* -titolo che annuncia la tonalità biblica- pronunciato il 21 marzo 1920, nel quale si sofferma sullo spezzare del pane fiumano e sul suo "sapore eucaristico"²⁵⁸. Il momento di comunione non si svolge a mensa ma sul prato, in mezzo agli alberi in fiore. Questo tipo di rappresentazione partecipa al mito di Fiume come ritorno all'Età dell'Oro ma anche come luogo propizio all'Unità; si ritrovano in effetti due tratti di queste rispettive tematiche mitiche: la prossimità con la natura e la cerimonia del banchetto. Il pasto preso insieme, tanto parte della simbologia cristiana quanto rivoluzionaria, rinvia all'aspirazione all'unione; è secondo Girardet la consacrazione della comunione dei cuori e delle anime²⁵⁹. La festa assume ugualmente questa funzione assimilatrice, e diventa un momento di estrema accentuazione della vita collettiva a scapito della vita privata. Baechler²⁶⁰ prende in esempio le pagine di Flaubert sulle giornate di febbraio 1848 o gli scritti di Jules Valles sulla *Comune*, ai quali potremmo aggiungere ovviamente i testi dei letterati fiumani. A Fiume, tramite la festa, il banchetto oppure la solenne fiaccolata notturna, gli individui rinunciano alle loro particolarità

²⁵⁶ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p.179.

²⁵⁷ CARLI, M., *Op. cit.*, p. 166.

²⁵⁸ D'ANNUNZIO, G., *Il calvario trionfante*, in *La penultima ventura*, p. 212.

²⁵⁹ GIRARDET, R., *Op. cit.*, pp. 153-154.

²⁶⁰ BAECHLER, J., *Op. cit.*, pp. 129-130.

per fondersi nella massa, la quale si esprime con un'unica voce nei confronti del Capo. Durante queste manifestazioni collettive, la personalità del leader s'afferma invece sempre di più.

V. 2. Dimensione letteraria e artistica

Nella *Quinta Stagione*, Gabriele D'Annunzio viene presentato come il maestro grazie al quale la trasformazione spirituale avviene. Tale ruolo va di pari con quello della comunità assimilatrice degli iniziati, il *Männerbund* fiumano che permette al soggetto di diventare un uomo integrato nella tribù mistica. Un altro tipo di trasformazione esistenziale si percepisce tuttavia nelle memorie: l'iniziazione letteraria. Vale a dire che Léon Kochnitzky, grazie alla figura di D'Annunzio, rappresenta l'avventura fiumana come una tappa decisiva nell'affermazione della sua identità di uomo di lettere. Tutta la testimonianza viene d'altronde messa sotto il segno della letteratura nonché del rapporto fra il lettore-allievo Kochnitzky e lo scrittore-mentore D'Annunzio. Il testo si apre infatti con la scoperta del *Fuoco*, romanzo mondano del superuomo, e si conclude con una *Cadenza* in cui il narratore afferma di rileggere il *Notturmo*, frammento più maturo e pessimista dell'opera dannunziana.

L'ombra del romanzo *Il Fuoco*, nonché del suo protagonista Stelio Effrena, plana sul *Prologo* delle memorie, in cui traspare l'atmosfera dei salotti mondani di Roma. D'Annunzio non è tuttavia il semplice riflesso della propria opera, ma incarna tutti i grandi miti letterari: "D'Annunzio è volta a volta Rodrigo, Ifigenia, Ippolito e Atalia; quanto a noi, siamo una collezione di confidenti senza importanza: Agar, Nabal, Cenone o Pilade"²⁶¹. La conversazione al salotto romano, monopolizzata dal Vate, trasforma la realtà in una scena teatrale nella quale Kochnitzky s'integra umilmente come personaggio secondario. La partecipazione all'impresa non fa che accentuare la porosità della frontiera fra realtà e finzione, a tal punto che il ritorno in terra d'Occidente sarà espresso dall'io narrante come un brutale disorientamento. Al confronto con i personaggi letterari s'aggiunge quello con gli scrittori mitici, poiché D'Annunzio si confonde con la figura di Lord Byron, di Goethe o di Dante. Il Capo dell'Impresa si distingue peraltro da tutti gli altri grandi autori o leader politici, poiché possiede i pregi delle due funzioni:

Cervantes non capiva nulla di diplomazia, Lamartine non sapeva comandar un esercito. Napoleone non ha scritto le Lodi. Il Comandante di Fiume, il maggior poeta dell'età nostra, è al tempo stesso un uomo di guerra e un uomo di stato.

Sebbene la scrittura dannunziana, in particolare *Il Fuoco*, si presenti come la porta d'entrata per l'esperienza fiumana, Kochnitzky non manca di emettere certe critiche rispetto

²⁶¹ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 8.

allo stile decadente. I romanzi come *Il Fuoco* o *Il Piacere* eccitano solamente l'immaginazione dell'adolescente Léon; una volta a Fiume, il narratore disprezza i membri della vecchia Italia borghese sulla base dei loro gusti letterari. Così, secondo lui:

L'esistenza di godimenti e d'ozio che conducono i personaggi del "Piacere" non avrà mai seduzioni per colui che è convinto d'aver un'opera da compiere, per colui che nella vita ha tracciato a sé stesso una strada, e pretende che sia quella del dovere e della virtù perché è quella in cui trova la felicità [...] Sta di fatto insomma, che i visitatori italiani del Comandante escono a preferenza dalle file della piccola borghesia: maestrine, impiegati, funzionari, commercianti; sono piuttosto i lettori del *Piacere* », in una parola, che non quelli delle "Laudi" o delle "Elegie Romane"²⁶².

Tramite la *Quinta Stagione*, lo scrittore belga espone la propria evoluzione culturale e intellettuale. Si piazza nel campo dei letterati, di coloro che hanno letto la produzione poetica del Comandante e si distingue perciò dell'io giovanile nonché della massa borghese. Finire le memorie con un eco al *Notturmo* acquisisce un significato particolare: si tratta per l'io narrante di ribadire la sua indifferenza per "quelle collane di rubini, di berilli o di turchesi che incantavano Stelio Effrena"²⁶³, a cui preferisce appunto l'aspetto meditativo della prosa lirica del *Notturmo*, redatta dopo la guerra da un D'Annunzio temporaneamente cieco e intrisa dall'esperienza del dolore.

Léon Kochnitzky, con l'evocazione dei primi romanzi dannunziani, mette il dito su un paradosso meno noto del fiumanesimo: l'Impresa di Fiume viene concepita come un crocevia storico, punto di partenza della nuova avanguardia, ma risulta allo stesso tempo dall'azione del Comandante, scrittore aristocratico associato al secolo passato. Pertanto, come conciliare vitalismo, futurismo, violenza giovanile, con il decadentismo del dandy D'Annunzio? La particolarità dell'esperienza fiumana risulta ovviamente dalla fusione fra i contrari, illustrata dall'immagine del crogiuolo già ampiamente evocata; ma quest'ultima non spiega tutto, tanto più che la differenza estetica, puramente letteraria, s'accompagna a una differenza di pensiero fondamentale. In effetti, malgrado la sua vicinanza all'ala sinistra di Fiume, il Vate cercò sempre di porre la causa nazionale al di sopra di quella internazionalista (non a caso il nome del microstato fu "Reggenza italiana del Carnaro" e non "Repubblica di Fiume"). Claudia Salaris²⁶⁴ si sofferma sulla relazione ambivalente che unisce il poeta all'avanguardia, considerando le affinità con Marinetti (ammirazione reciproca, visione europea della cultura, stesse fonti d'ispirazione letteraria...), e suggerisce l'idea di un D'Annunzio precursore dell'antipassatismo in Italia. L'Immaginifico, sebbene scrittore libresco per eccellenza,

²⁶² *Ibid.*, pp. 96-98.

²⁶³ *Ibid.*, p. 96.

²⁶⁴ SALARIS, C., *Op. cit.*, pp. 205-239.

avrebbe liquidato il carduccianesimo per inaugurare il futurismo²⁶⁵. *La Quinta Stagione* intuisce il ruolo di *passeur* incarnato da Gabriele D'Annunzio e distingue due volti del Comandante: lo scrittore aristocratico e l'artista rivoluzionario.

Secondo la testimonianza, si riconosce in D'Annunzio l'uomo della seconda metà dell'Ottocento, segnatamente a causa della passione per la collezione, caratteristica della cultura decadentista. Alla maniera dei protagonisti dei romanzi di Huysmans o Wilde, il poeta-soldato ammassa oggetti insoliti e trasforma le proprie stanze in *bric-à-brac*. Il secolo passato, schiacciato sotto il peso del collezionismo, viene rappresentato nella *Quinta Stagione* come agli antipodi delle aspirazioni contemporanee. Kochnitzky, parlando in nome della nuova generazione di artisti, attacca il gusto per le anticamere e per gli "ornamenti presi in prestito dai morti"; rivendica invece il bisogno di epurazione, di spazio e di luce²⁶⁶. Eppure, malgrado la sua appartenenza al vecchio secolo, D'Annunzio si presenta allo stesso tempo come la risposta alle attese di emancipazione appena evocate: durante le descrizioni liriche dell'atmosfera fiumana, il Capo viene raffigurato in armonia con la luce, la natura, e la giovinezza, e non appare del tutto come un vecchio esteta rinchiuso nel suo salotto. Sembra che il Comandante viva anch'esso una seconda nascita a Fiume, abbandonando la propria identità di poeta *fin de siècle* per diventare il "principe della giovinezza"²⁶⁷.

Il disprezzo per l'estetismo, definito come l'inguaribile malattia della decadenza occidentale, riappare quando il narratore delle memorie si sofferma sull'immaginario creato attorno alla Reggenza del Carnaro (bandiera, simboli, stile della Carta del Carnaro, allegorie pesanti...) ²⁶⁸. La nuova costituzione redatta da D'Annunzio viene presentata come il perfetto prodotto della cultura mondana del tardo Ottocento, il simbolo dell'estetica decadentista sfruttata all'eccesso. Ciò nonostante, la Carta non segna soltanto la fine di un'epoca ma annuncia anche l'avvenimento di una nuova era, fondata sul pensiero avanguardista e rivoluzionario. In questo senso, la costituzione si rivela all'immagine del suo autore, ovvero un tratto d'unione fra due secoli diversi.

Sempre sul tema della Carta, *La Quinta Stagione* evoca la ricorrente immagine del fuoco purificatore, elemento necessario per garantire la rinascita. Viene ipotizzato uno scenario in cui un "nuovo Savonarola" deciderebbe di bruciare l'impolverata costituzione dannunziana. Una

²⁶⁵ CREMIEUX, B., *Les Entre-Deux siècles : d'Annunzio, Pascoli, Panzini*, in *Panorama de la littérature Italienne Contemporaine*, Paris, Éditions Kra, 1928, pp. 154-155, in SALARIS, C., *Op. cit.*, p. 210.

²⁶⁶ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 131.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 76.

²⁶⁸ *Ibid.*, pp. 157-160.

volta consumati lo stile e le espressioni giudicati grotteschi (lampada votiva, giudici del maleficio, corte della Ragione...), si scoprirebbe allora la vera essenza poetica di Gabriele D'Annunzio, metaforizzata sotto la forma di un diamante: “Il diamante generato dal rogo in cui i diamanti terrestri sono annientati è il pensiero profondo di Gabriele d'Annunzio, il nucleo immortale dell'opera sua, la particola eterna del suo cuore”²⁶⁹. Si nota come, analogamente al *Bal des Ardents*, Kochnitzky riprende un episodio storico connotato piuttosto negativamente nell'immaginario europeo, ovvero il falò delle vanità voluto dal frate Girolamo Savonarola, per sfruttarlo in chiave positiva grazie alla potenza rigeneratrice delle fiamme.

L'identità di poeta del Comandante è messa in rilievo tramite l'azione stessa dell'artista: l'atto di scrittura. Il semplice fatto di redigere entra già in un progetto artistico e acquisisce un valore mistico. Così, il fascino esercitato da D'Annunzio non avviene soltanto attraverso l'oralità (discorsi, declamazione di versi...) ma anche grazie allo scritto. Si individua nella testimonianza di Kochnitzky un'ossessione per la redazione dannunziana, rappresentata meno per le sue particolarità estetiche che per i dettagli inerenti al contesto di scrittura: il rumore della penna e il modo di tenerla, la calligrafia, l'uso del foglio... Il narratore, nostalgico, si ricorda del Comandante in ufficio, occupato ad annotare pagini con i motti dell'Impresa (*Hic manebimus optime, Cosa fatta capo ha* oppure *Ardisco non ordisco*), e descrive la scena con una specie di feticismo letterario, caratterizzato dal fascino per la penna, strumento lussuoso e melodioso, oppure per la mano che la tiene. Il testo insiste sulla dimensione sensoriale, poiché la scrittura implica l'udito, la vista e il tatto:

Un tenue **rumore**, regolare e dolce: una lima d'orefice. La penna **graffia** l'ampio foglio col motto istoriato [...] La mano **pallidissima** su cui **rilucono** due smeraldi cabochon s'**indurisce** sullo strumento del lavoro, quasi lo scrittore si sforzasse di far passare le energie dei suoi nervi in codesto pezzetto di legno, in codesto acciaio minuscolo e tremendo. Crescendo leggero: una linea diritta e pesante è zoccolo alla firma autoritaria, frastagliata come il *Dent du midi* ²⁷⁰.

Il termine “crescendo”, anche se usato per illustrare la progressione calligrafica, riecheggia inoltre il tema della musica.

Il ricordo del suono musicale della scrittura si confonde con quello della voce di D'Annunzio, descritta ampiamente e rimembrata dal narratore come una melodia interiore di cui “la dolcezza ancor dentro mi suona”. Si tratta del verso del Canto II del Purgatorio, in cui Dante evoca la musica divina suonata dall'amico compositore Casella. Quest'attenzione portata alla tematica musicale nelle memorie non stupisce, considerata l'attività di compositore dell'autore. Va anche ricordato che la Carta del Carnaro definisce la musica come istituzione

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 159

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 105.

religiosa e sociale, assumendo così un ruolo importante all'interno del microcosmo fiumano. Successivamente all'esperienza di Fiume, Léon Kochnitzky scrive a questo proposito *Gabriele D'Annunzio connaisseur de musique*, testo apparso nella raccolta *Camées d'autrefois - Italia Lontana*²⁷¹; secondo l'autore belga, l'esistenza dell'ormai defunto Vate si svolse al centro di un mondo più sonoro che letterario. Si capisce meglio a questo punto la rappresentazione "sinfonica" del linguaggio dannunziano nella *Quinta Stagione*. Insomma, la musica assume anch'essa una funzione iniziatica nel processo di fumanizzazione: l'intensità oratoria contamina i ragazzi, per cui le frasi le più liriche diventano naturali²⁷², mentre la voce del Comandante udita dalla comunità fiumana viene confrontata al suono marino che penetra l'interno delle conchiglie lasciate sulla spiaggia dal riflusso²⁷³. Gli attori dell'occupazione fiumana si sottomettono a una logica di rinnovazione della comunicazione, caratteristica dell'immaginario iniziatico. Eliade definisce l'apprendimento di una nuova lingua come un motivo ricorrente dei riti primitivi di pubertà²⁷⁴, ed evoca la lingua segreta (*parlar cruz*) dei Fedeli d'Amore, movimento letterario e organizzazione iniziatica²⁷⁵.

V. 3. Solitudine e scomparsa del Comandante

La testimonianza non presenta esclusivamente le qualità di leadership o la potenza creatrice del Vate, figura associata nell'immaginario collettivo al Superuomo. L'autore della *Quinta Stagione* vuole fare scoprire al lettore un D'Annunzio intimo e vulnerabile. Non a caso mette l'accento ripetutamente sul *Notturmo*, scritto dal poeta abruzzese in un momento di estrema solitudine. Nei momenti di comunione fra la massa e il Capo descritti nelle memorie, l'io narrante prende cura di distinguersi dal resto dei legionari. Léon Kochnitzky si rappresenta in grado di oltrepassare le apparenze divine del Comandante per percepire il suo malessere profondo:

Ma dove sono gli amici della giovinezza? Come mai non li vediamo qui, in questa che è l'ora dell'azione e del pericolo? Me lo domando assai spesso. Migliaia di giovani si farebbero ammazzare per il Comandante: senza un attimo solo d'esitazione. Ma ha degli AMICI? un AMICO? [...] Gabriele d'Annunzio ha i suoi partigiani, i fedeli, i fanatici: non ha amici, o, almeno, non ha più amici. Forse Dio ha voluto percuoterlo così, sul fastigio più alto della gloria umana?²⁷⁶

²⁷¹ KOCHNITZKY, L., *Camées d'autrefois (Italia lontana)*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1983 (riedizione), pp. 117-125.

²⁷² KOCHNITZKY, L., *La Quinta Stagione*, p. 24.

²⁷³ *Ibid.*, p. 129.

²⁷⁴ ELIADE, M., *Naissance Mystiques- Essais sur quelques types d'initiation*, p. 74.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 260.

²⁷⁶ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, pp. 124-125.

Kochnitzky interroga persino la natura del rapporto condiviso con D'Annunzio: “che barriera tra lui e me?”. Benché si parli dell’*amitié d’un grand homme*²⁷⁷ sussiste un sentimento di disagio che rende impossibile la nascita di una vera amicizia fra i due uomini, come se il Vate fosse prigioniero della propria solitudine.

La vulnerabilità di D'Annunzio raggiunge il suo apice durante la breve evocazione del *Natale di Sangue* nell’*Epilogo*. L’autore della *Quinta Stagione* non narra quello che ha potuto osservare; assente da Fiume, seguì infatti gli eventi tragici da Venezia, nella casa di Ludovico Toeplitz. Viene comunque descritta la scena di distruzione della stanza del Comandante (la nave di battaglia italiana Andrea Doria colpì il Palazzo dei Governatori in cui si trovava lo studio dello scrittore):

Dove mi porti, dove mi porti? Fra i rottami di calcina, i mobili schiantati, le schegge di vetro, in mezzo a una nuvola di fumo acre, Gabriele d'Annunzio, insanguinato, interroga Coselschi [Eugenio Coselschi, segretario particolare di D'Annunzio, *Ndr*]: questi lo trascina via senza risponder nulla. Erano tutti e due nella stanza centrale del secondo piano: la granata la prese in pieno. *Dove mi porti?* Il Comandante, ferito alla testa, abbandonava per sempre il Palazzo di Fiume.²⁷⁸

Il Capo dell’Impresa non appare più come un leader-profeta carismatico. Ferito, disorientato e impotente davanti al crollo dell’utopia di Fiume, ha ormai bisogno di essere guidato. Il personaggio di D'Annunzio acquisisce inoltre un aspetto di poeta maledetto oppure di protagonista tragico: dopo avere patito la solitudine, concepita come una maledizione divina (“Dio ha voluto percuoterlo così...”), vede il proprio sogno fiumano distrutto dall’esercito della propria madrepatria.

Le parole “Dove mi porti” si rivelano le ultime pronunciate dal personaggio di D'Annunzio: il narratore si sofferma su questo grido d’angoscia e ne fa una domanda esistenziale rivolta al destino stesso, “destino che credeva d’aver soggiogato e domato, come soggiogati e domati aveva gli uomini, le donne, le idee, le parole”²⁷⁹. L’io narrante prosegue interrogandosi sul futuro di D'Annunzio, ed evoca il ritiro nella Villa Cargnacco, sulla sponda occidentale del Lago di Garda; traccia inoltre un parallelo con la vita di Lord Byron, passata in parte nella Villa Diodati prima di finirsi prematuramente in Grecia. Per dirla con Kochnitzky, se il domani di Fiume è Cargnacco, cosa succederà il domani l’altro²⁸⁰? La morte del cosiddetto “principe della giovinezza”, viene così evocata; il mentore grazie al quale avveniva la rigenerazione iniziatica viene finalmente raffigurato come un uomo mortale.

²⁷⁷ Riferimento al verso di Voltaire *L’amitié d’un grand homme est un bienfait des dieux* (Edipo, Atto primo, Scena I).

²⁷⁸ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p. 238.

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 239.

Léon Kochnitzky lascia Venezia, consapevole della morte dell'esperienza fiumana. Durante la descrizione del ritorno in treno, ancora una volta rappresentato come spazio sincretico della mediocrità europea, il disperato "Dove mi porti" riappare:

Un generale greco discorre del dadaismo, un serbo dice male dei rumeni, un russo descrive "atrocità bolsceviche". Un piccolo signore francese -bottono rosso all'occhiello e pizzo- chiacchiera, chiacchiera. Rientro nel mio compartimento. Nel corridoio, l'immane signora inglese brandisce un giornale e interpella il marito: *Hello, it seems Denenziau has surrendered*. Ai termini d'Italia ci sono tunnels lunghi, *tunnels* lunghissimi che si diramano dappertutto e durano sempre. Domodossola. **Ho voglia anch'io di gridare: dove mi porti?**

Kochnitzky si rivolge anch'esso al destino. Per lui come per molti legionari, comincia il periodo dell'erranza, conseguenza del vuoto lasciato da D'Annunzio. Questa fase era tuttavia già cominciata per lo scrittore belga sin dalle dimissioni dall'URE e il rientro in "terra d'Occidente", qualche mese prima della caduta della Fiume dannunziana. I momenti successivi all'uscita dal *Bal des Ardents* equivalgono a un tale disorientamento per l'io narrante che afferma: "A ritrovar sé stessi occorrono parecchie settimane. Risveglio; graduale fissarsi dei punti di riferimento: a poco a poco la prospettiva si ricompone..."²⁸¹. Il fallimento del Comandante durante il *Natale di Sangue* non farà ovviamente che accentuare il trauma post-fumano dell'avventuriero belga, rappresentato dalla metafora del tunnel.

Dopo cinque mesi nel cosiddetto tunnel, viene narrato il ritrovo con il Comandante nella villa Cargnacco di Gardone Riviera, dimora trasformata da D'Annunzio in una cittadella monumentale e ribattezzata Vittoriale degli Italiani. L'apparizione di questo nuovo spazio nelle memorie segna il passaggio dal movimento alla staticità, dal rumore al silenzio ("Sulla solitudine di Gabriele d'Annunzio, diadema è il silenzio"²⁸²). Come detto da Harld Hendrix, il Vittoriale presenta la particolarità di definire e circoscrivere la personalità del poeta; diventa l'essenza della propria persona²⁸³. Questa funzione specifica della casa traspare nella *Quinta Stagione*, in cui l'estetica dannunziana e il gusto per la collezione si manifestano pienamente nella descrizione del luogo. Il D'Annunzio del Lago di Garda si distingue dal Comandante fiumano, poiché abbandona gli attributi del capo-profeta per tenere solo quelli dell'artista. L'unico contatto, l'ultimo legame fra lui e Kochnitzky, sembra essere il "tenue rumore" della penna, motivo già citato in precedenza e ripreso nell'*Epilogo* per insistere sulla funzione di scrittore sulla quale l'Immaginifico si concentra ormai esclusivamente.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 233.

²⁸² *Ibid.*, p. 247.

²⁸³ HENDRIX, H., *Le case di d'Annunzio: Fissare e/o sciogliere la memoria di un personaggio poliedrico*, in *D'Annunzio come personaggio dell'immaginario italiano ed europeo (1938-2008)*, a cura di CURRERI, L., Bruxelles, Peter Lang, 2008, pp. 297-298.

Il passaggio da Fiume a Gardone Riviera illustra anche un cambiamento a livello del rapporto con la comunità. Si assiste al divorzio fra il gruppo degli ex-legionari, riunito al Lago di Garda, e il Capo, ormai rinchiuso nel Vittoriale e rifugiato nell'estetismo. La fusione tra leader e massa non avviene più, e s'interrompe oltretutto per i legionari la coincidenza tra vita collettiva e privata. La solitudine di D'Annunzio si accompagna nel testo alla solitudine dei membri della comunità, che di notte fissano con malinconia il Garda. I ragazzi del *Männerbund* si rivelano comunque sempre legati fra di loro dal segreto iniziatico, e hanno in comune di avere condiviso l'esperienza mistica di Fiume:

La sera, qualche compagno si ritrova in riva al Garda scuro, sotto le stelle. Non si direbbe il Carnaro tempestoso? Evocazione; fantasmi; canzoni. Una voce s'alza, romana de Roma: "Fiume. Fiume, chi se pò scorda de te?". Il sogno della nostra giovinezza galleggia sul lago come un gabbiano morto.²⁸⁴

Se la partecipazione all'Impresa equivaleva al passaggio dal profano al sacro, la morte del sogno fiumano e il conseguente ritorno alla realtà segnano la fine della giovinezza, della vitalità tanta celebrata a Fiume. Sembra che l'iniziazione fiumana abbia per scopo non tanto la transizione all'età adulta (come le tradizionali iniziazioni di pubertà) ma piuttosto la cristallizzazione dell'età giovanile, sia per la comunità che per D'Annunzio.

Sebbene i sentimenti di nostalgia e di frustrazione rispetto alla fallita rivoluzione fiumana traspariscano pienamente nelle ultime parti della testimonianza (*Epilogo* e *Cadenza*), l'Impresa non si presenta essenzialmente come un'esperienza mancata. La fine tragica dell'avventura politica non impedisce la trasformazione spirituale intravista sin dall'inizio dell'avventura di Fiume. Le memorie si concludono peraltro con le parole "Je sais que vous êtes le maître", rivolte a D'Annunzio e ispirate dal Vangelo²⁸⁵. Nei capitoli precedenti, *La Quinta stagione* accennava già al periodo del dopo-D'Annunzio e alle sue conseguenze sulla comunità, ad esempio nel capitolo *Le Medaglie di Fiume* dove l'io narrante affermava: "i bagliori del rogo illumineranno l'intera vita nostra". Pure nell'epilogo, ricorda che "coloro che hanno seguito a Fiume Gabriele d'Annunzio sono lontani dal pentirsi", poiché quest'ultimi "hanno ritrovato la tradizione più schietta del loro sangue" ... Insomma, il crollo del regime dannunziano e l'assenza del Vate non cancellano la rinascita iniziatica avvenuta a Fiume.

Come spiegato da Federico Simonelli²⁸⁶, il Comandante auspicava una "lotta più vasta" successiva al periodo fiumano, alla quale tutti i legionari, tenuti uniti attorno a una memoria comune nonostante le differenze ideologiche, avrebbero preso parte. Tuttavia, senza l'azione

²⁸⁴ KOCHNITZKY, L., *Op. cit.*, p.248

²⁸⁵ Cfr. la parte sull'intertestualità biblica in V. 2. *Gli attributi del Capo*.

²⁸⁶ SIMONELLI, F., *Op. cit.*, pp. 276-278.

unificatrice del poeta-soldato, ritirato dalla vita politica, il “mito dell’Impresa” si spezzò in diverse narrazioni; ognuno cercò di interpretare l’avventura fiumana secondo i propri principi e di appropriarsi della figura di D’Annunzio²⁸⁷. Il co-redattore della Carta del Carnaro, l’anarcosindacalista Alceste De Ambris, tentò di sfruttare il retaggio operaio e combattente del fiumanesimo con la creazione della Federazione Legionaria; altri invece videro nel fascismo il prolungamento naturale della ribellione fiumana, al pari di Mario Carli. Benché il regime mussoliniano riuscì a imporre un mito ufficiale attorno alla questione, il fiumanesimo rimase comunque un punto di riferimento importante all’interno del movimento antifascista²⁸⁸. Per riprendere le parole di Simonelli, il retaggio di Fiume si presenta in sintesi come una “memoria lacerata”, interpretata e sfruttata diversamente da ogni ideologia così come da ogni singolo attore dell’occupazione della città²⁸⁹.

All’indomani dell’Impresa, Léon Kochnitzky affronta la memoria fiumana in chiave rivoluzionaria e internazionalista, ma la sua posizione non appare priva di ambivalenza. Amico del militante fascista Alberto Luchini, con il quale collabora alla traduzione della *Quinta Stagione*, e professore per l’anno 1939-1940 all’istituto fascista di Bruxelles secondo Anne Morelli²⁹⁰, non manca per giunta di ribadire la sua ammirazione per il Vate malgrado la prossimità fra il poeta e i fascisti²⁹¹. Incontra alcuni esponenti antifascisti in esilio ma ciò non sbocca in una cooperazione effettiva, e Kochnitzky continuerà a viaggiare in Italia nonostante il regime in vigore. Nel brano francese delle memorie fiumane pubblicato nella *Revue de Paris* nel 1931²⁹², l’autore aggiunge un commento introduttivo in cui si sofferma sulla delicata questione del retaggio fumanista: riconosce l’influenza della Legione (riassunta come un “nietzschéisme un peu primaire”²⁹³) sul pensiero e la simbologia del fascismo, ma riafferma comunque le ripercussioni mondiali dell’azione visionaria del Comandante, che secondo lui ha perfettamente intuito la necessità di cogliere il carattere universale di una causa politica. Quando il ritiro al Vittoriale viene evocato, si fa menzione dei carabinieri in armi sullo strano

²⁸⁷ *Ibid.*

²⁸⁸ DE FELICE, *Op. cit.*, p. LXXVIII.

²⁸⁹ SIMONELLI, F., *Op. cit.*, p. 277.

²⁹⁰ MORELLI, A., *Op. cit.*

²⁹¹ Il regime contribuì al finanziamento del Vittoriale, forse per tenere il poeta-soldato (visto come un potenziale rivale di Mussolini) lontano dalla vita politica. D’Annunzio glorificò inoltre l’invasione italiana dell’Etiopia.

²⁹² KOCHNITZKY, L., *Fiume ou la dernière croisade*, in *La Revue de Paris*, Trentottesimo anno, t. 5, settembre-ottobre 1931, pp. 657-678, 781-817.

²⁹³ *Ibid.*, pp. 557-559.

soglio della casa²⁹⁴; ciò potrebbe costituire una critica contro la presenza del regime dittatoriale nella vita privata del poeta.

Sempre nella *Revue de Paris*, Kochnitzky evoca il suo ritorno a Fiume, ormai italiana, dieci anni dopo l'Impresa (la città è stata annessa dal governo Mussolini nel 1924). Malgrado il ritorno alle radici italiane tanto atteso, si percepisce la nostalgia già incontrata nell'*Epilogo* della *Quinta Stagione*. Il nome di D'Annunzio si rivela infatti assente dalla città: un'unica piccola via sconosciuta gli è dedicata, mentre il viale principale porta il nome di Mussolini. Malgrado la frustrazione davanti alla scomparsa della figura del Vate, Kochnitzky, consapevole della storia fiumana in quanto ex-attore dell'occupazione, immagina un D'Annunzio felice di essere assente dalle mura della città. Il belga crea ancora una volta nei suoi scritti un legame con il Comandante, fondato su una specie di segreto iniziatico condiviso fra i due uomini.

²⁹⁴ *Ibid.*

Conclusione

Grazie a una metodologia fondata su diversi strumenti degli studi umanistici, la presente tesi ha potuto analizzare *La Quinta Stagione o i Centauri di Fiume* sotto un angolo nuovo, considerando non soltanto gli aspetti politici della vicenda fiumana ma anche la maniera in cui quest'ultima viene rappresentata letterariamente. L'ipotesi iniziale, secondo la quale l'Impresa assumerebbe sotto la penna di Léon Kochnitzky (nonché del traduttore Alberto Luchini) un ruolo di viaggio iniziatico, si rivela confermata dai tre livelli tematici trattati: l'immagine dell'autore nel testo, viaggiatore in cerca di un'altra vita per cui s'adopera il passaggio da uno stato ontologico all'altro; la rappresentazione del microcosmo fiumano, luogo di sospensione della realtà, fuori da ogni convenzione e propizio alla rigenerazione; e infine la figura di capo politico e spirituale incarnata da D'Annunzio, mentore che assicura il legame con l'universo mistico di Fiume e permette la rinascita di Kochnitzky.

Le reti d'immagini identificate nel testo si possono collegare a due grandi immaginari, quello iniziatico e quello politico. Entrambi sono complementari poiché risultano dalla volontà di riconciliazione dell'uomo con il mondo, con la società, e con sé stesso: la sopravvivenza dei motivi iniziatici, segnatamente attraverso la letteratura, si spiega dall'angoscia di avere fallito la propria esistenza e dalla speranza in una seconda nascita, mentre lo sviluppo e la capacità di seduzione dei miti politici avvengono nei momenti in cui l'ordine stabilito perde la propria legittimità e appare come straniero agli occhi di una parte del popolo. La testimonianza studiata, scritta in un periodo incerto di ristrutturazione geo-politica (fine degli imperi, frontiere mobili, rivendicazioni nazionali...) e narrata da un io in crisi identitaria, illustra l'incontro fra immaginario politico e immaginario iniziatico, entrambi in rapporto con l'idea di rigenerazione secondo le rispettive tipologie di Raoul Girardet e di Mircea Eliade.

Léon Kochnitzky, grande italofilo, fa parte dei letterati borghesi attratti dalla sperimentazione estetica e rivoluzionaria incarnata da Fiume, città ribelle governata da un poeta. L'Impresa, malgrado la sua essenza nazionalista, diventa agli occhi dell'intellettuale belga il luogo ideale per organizzare un'alleanza fra i cosiddetti popoli oppressi, come illustrato dal programma della Lega di Fiume di cui è uno degli autori. Sebbene la testimonianza manifesti un sentimento di frustrazione rispetto al fallimento della rivoluzione fiumana e del crollo del regime dannunziano durante il Natale di Sangue, l'avventura dell'occupazione viene rappresentata come un'esperienza positiva e decisiva nella vita dell'autore. La definizione che

Eliade assegna all'iniziazione, ovvero la modificazione radicale dello status del soggetto, può essere collegata al passaggio da un mondo all'altro rappresentato nella *Quinta Stagione*, ovvero il viaggio dalla profana terra d'Occidente alla Città di vita, staccata dal resto dell'Europa come se fosse un'isola utopica.

La tematica dell'identità occupa un ruolo importante nelle memorie fiumane. Il percorso iniziatico identificato nella *Quinta Stagione*, fondato sulla divisione fra il faro di Fiume e il resto dell'Occidente, mette in evidenza la tensione fra italianità e cosmopolitismo, irredentismo e universalismo. Kochnitzky associa il proprio *milieu* mondano e cosmopolita alla decadenza e al denaro, mentre nello spazio del Carnaro, la diversità culturale non frattura la società ma la rende paradossalmente omogenea. Il crogiuolo fiumano, al pari di una sperimentazione esoterica, fonda le differenze, etniche ma anche ideologiche, per dare origine a un nuovo microcosmo. Il cosmopolitismo fiumano non si traduce tuttavia in una negazione del retaggio italiano; anzi, Kochnitzky sostiene vivacemente l'annessione della città. Definito come un italiano d'elezione nella nota del traduttore Luchini, l'autore belga vuole distinguersi dai soliti turisti stranieri e rappresenta la propria partecipazione all'Impresa come un modo di affermare la sua "italianità", concepita come la conoscenza profonda nonché l'amore della cultura italiana.

L'entrata nella comunità legionaria, costituita dagli iniziati che "aprono gli occhi sul mondo", permette al personaggio Kochnitzky di distaccarsi completamente dal suo *milieu* d'origine. Il *Männerbund* fiumano si caratterizza dall'aspetto tribale, primordiale e magico, come illustrato dalla denominazione di "Tiaso" o di "*Bal des Ardents*". Mentre la prima espressione, come quella di "centauri" aggiunta da Luchini nel titolo, proviene probabilmente dell'ideale di ritorno alla natura presente nei discorsi dannunziani, la seconda invece è una creazione di Kochnitzky. L'approccio linguistico-cognitivo ci ha permesso di capire come l'autore si appoggiava sul linguaggio dannunziano per creare nuovi significati. È il caso dell'immagine dei volontari fiumani trasformati in torce umane, che festeggiano la loro conquista ballando davanti al pericolo. La follia del nuovo Ballo degli Ardenti è consapevole e ricercata. Rispetto a questa comunità fiumana, Kochnitzky rifiuta comunque l'assimilazione totale. Sussiste infatti una sensibilità, una fragilità personale che lo separa dal resto del gruppo. Quando s'include pienamente in quest'ultimo, lo fa in funzione delle angosce condivise con gli altri membri.

Gabriele D'Annunzio, figura del Capo-Salvatore per eccellenza, appare come il cemento di questa nuova società fiumana. Sebbene conforme a certi luoghi comuni della letteratura

fiumana, *La Quinta Stagione* non manca tuttavia di attribuirgli caratteristiche contraddittorie: viene raffigurato come un personaggio cristico, divino, e come un anziano debole; principe della giovinezza, è contemporaneamente un uomo del secolo passato. Per quel che riguarda la natura della relazione con l'io narrante, sembra alternativamente un maestro, un amico, e infine un personaggio inaccessibile. Benché onnipresente nel testo, il mentore rimane una figura fuggente. Kochnitzky, che ha frequentato da vicino il personaggio durante l'occupazione fiumana, non offre un'immagine fissa di D'Annunzio ma lo mostra nella sua complessità. L'identità di scrittore fragile rinviata dall'io trova inoltre il suo riflesso nella vulnerabilità del Comandante, solitario e senza difesa davanti al crollo del regime fiumano. Un'altra specificità nel raffigurare D'Annunzio è la parentela creata con gli altri scrittori mitici, in particolare Lord Byron. La causa fiumana si presenta infatti come l'erede delle lotte romantiche del poeta inglese. Partecipare all'Impresa equivale a entrare in un mondo puramente letterario, fatto di narrazioni, di discorsi, di motti e di simboli. Si tratta di un'iniziazione letteraria, tramite la quale Kochnitzky si realizza in quanto scrittore.

La dinamica vita-morte al centro del processo iniziatico classico si declina in diverse forme nelle memorie. Innanzitutto, da un punto di vista personale, con la morte simbolica dell'io: il giovane borghese riformato dal servizio militare si trasforma nel rivoluzionario della tribù mistica di Fiume, discepolo del suo idolo D'Annunzio e persino di Lord Byron. Questa metamorfosi fa inoltre parte di un rinnovamento d'ordine più ampio, in cui l'universo entra in una fase di rigenerazione. Léon Kochnitzky sfrutta la concezione dell'incendio fiumano destinato a diffondersi nel mondo, ereditata da D'Annunzio. Ne risulta una visione ciclica della storia, in cui il periodo fiumano assume la transizione fra la distruzione del vecchio mondo e la sua rinascita. Analogamente, il Comandante appare come un personaggio che assicura il passaggio da un'età all'altra, e ritrova per giunta a Fiume una nuova giovinezza.

Le seconde nascite generate dall'Impresa vengono associate a una serie d'immagini collegate alla vitalità. Innanzitutto la luce, che emana sia dal faro fiumano che dal "chiarore che s'irraggia da Gabriele d'Annunzio". La luminosità nasce anche dalle fiamme del *Bal des Ardents*, le quali permettono per giunta calore e combustione; tale fuoco si rivela purificatore, trasforma i partecipanti all'occupazione e illumina questi nuovi iniziati, mentre il resto del mondo è condannato a restare nelle tenebre. A questo s'aggiunge la vitalità espressa tramite il legame primordiale ricreato con la natura. Fra gli elementi naturali troviamo i fiori ma soprattutto il mare, che non soltanto assicura l'"italianità" della città irredenta ma accompagna i membri della comunità nella loro rigenerazione. L'importanza della vitalità potrebbe essere

messa in discussione dalla disillusione del sogno fiumano, scomparso tragicamente e incapace, secondo Kochnitzky, di raggiungere i suoi obiettivi rivoluzionari. La *Quinta Stagione*, tuttavia, evoca il difficile ritorno alla normalità ma non si sofferma tanto sul Natale di Sangue. La fiamma fiumana sopravvive malgrado il fallimento dell'Impresa: l'io narrante è malgrado tutto diventato un Altro, e a differenza del resto della società profana in cui si è reintegrato, conosce l'inaccessibile insegnamento di Fiume.

Lo studio non ha la pretesa di avere rivelato un significato nascosto nel testo, ma l'interpretazione di quest'ultimo in quanto narrazione iniziatica ha permesso di concentrarsi sul lato più intimo delle memorie. Sono state messe in evidenza le reti d'immagini sfruttate dall'autore per rappresentare la propria esperienza; benché s'isciva sotto molti aspetti sulla scia del mito politico fiumano, Kochnitzky introduce nuovi significati e partecipa alla costruzione di esso. Le sue memorie si distinguono dagli altri scritti dell'Impresa, come evidenziato ad esempio dal confronto con il romanzo autobiografico di Mario Carli, in cui la questione della trasformazione del soggetto o della vulnerabilità non appare. Insomma, *La Quinta Stagione* non può essere considerata come un semplice diario degli eventi fiumani bensì come la testimonianza di un cambiamento intimo e di un'amicizia instaurata con gli altri volontari e con il Comandante. Kochnitzky condivide con il lettore una certa immagine di sé stesso, quella di un umile uomo di lettere idealista, italiano d'elezione, che ha avuto la fortuna di frequentare il Vate. In altri termini, attraverso questo testo pubblicato in italiano, apparso in diverse riviste in Belgio e Francia, e in attesa di un'edizione polacca mai realizzata, Léon Kochnitzky vorrebbe mostrare a un ampio pubblico che "lui c'era".

Le memorie del belga sono state riscoperte e sfruttate da una parte degli studiosi per evidenziare l'aspetto avanguardista dell'esperienza legionaria. I risultati ottenuti da Claudia Salaris in *Alla festa della rivoluzione*, sebbene abbiano il merito di chiarire ciò che fu il fiumanesimo, non insistono tanto sulla singolarità di ogni testimonianza, sulla loro capacità a interpretare la realtà storica. Si è infatti dimostrato attraverso il caso della *Quinta Stagione* come l'Impresa venisse messa in scena in funzione delle aspirazioni personali, da cui il valore iniziatico assegnato all'esperienza fiumana, e di come questa rappresentazione risultasse da scelte di scrittura specifiche: uso di particolari immaginari, manipolazione di certi eventi a scapito di altri, gioco intertestuale, e soprattutto creazione di un'immagine d'autore. D'altronde, l'attenzione portata in questo studio al percorso di Léon Kochnitzky, non privo di ambivalenze rispetto al fascismo malgrado le posizioni di sinistra antimperialista dell'autore,

ha permesso di mitigare l'identità di scrittore bolscevico (correlata all'identità di rivoluzionario espressa nella propria testimonianza) che gli viene spesso assegnata.

Benché *La Quinta Stagione o i Centauri di Fiume* sia stata maggiormente approfondita rispetto ai soliti studi sulla questione, le ricerche e l'analisi effettuate si sono comunque concentrate sul punto di vista italiano, favorevole all'annessione. I confronti realizzati non sono usciti da questo quadro ideologico, poiché le memorie di Kochnitzky sono state messe in relazione con altri scritti di partecipanti all'Impresa. In un ulteriore studio, apparirebbe quindi rilevante stabilire un confronto con testimonianze non italiane, redatte da testimoni dell'occupazione dannunziana opposti all'azione legionaria. Si potrebbe sempre privilegiare l'identificazione delle immagini usate per rappresentare gli eventi, con l'intento di capire le cause e gli scopi di tale rappresentazione. Il lato esistenziale sarebbe ugualmente affrontato, non più per leggere la testimonianza come una narrazione iniziatica ma come un'esperienza traumatica.

Una cosa è sicura, il retaggio di Fiume si presenta come un terreno di ricerca fertile, sia per la sua memoria letteraria che per la sua sopravvivenza nel dibattito pubblico. Basti pensare alle vive polemiche tra Italia e Croazia provocate dalla statua di Gabriele D'Annunzio²⁹⁵, inaugurata a Trieste nel giorno del centenario dell'Impresa, per rendersi conto di quanto lo spettro fiumano tormenti ancora l'Europa.

²⁹⁵ Trieste, inaugurata la statua di D'Annunzio nel giorno del centenario di Fiume. La Croazia: «Scandalosa», Corriere della Sera, https://www.corriere.it/cronache/19_settembre_12/trieste-inaugurata-statua-d-annunzio-giorno-centenario-fiume-croazia-scandalosa-b9839d50-d569-11e9-8969-5b23f308f7f4.shtml (consultato il 7 dicembre 2021).

Bibliografia

Fonti primarie

- D'ANNUNZIO, G., *La penultima ventura-Scritti e discorsi fiumani*, a cura di DE FELICE, R., Milano, Luni Editrici, Classici della Storia, 2019.
- FROISSART, J., (J. BUCHON, J.A.C.), *Les chroniques de sire Jean Froissart*, Paris, François Wattelier, 1867,
<https://archive.org/details/leschroniquesde00buchgoog/page/n9/mode/2up> (testo scaricato sul sito il 13 ottobre 2008 e consultato il 17 settembre 2021).
- CARLI, M., *Trilliri*, Milano, Aga editrice, (1922) 2013.
- COMISSO, G., *Il porto dell'amore*, Milano, Longanesi, (1924) 1971.
- KOCHNITZKY, L., *La Quinta Stagione o i Centauri di Fiume, nota e traduzione dal manoscritto francese di Alberto Luchini*, Bologna, Zanichelli, 1922,
<https://archive.org/details/laquintastagione00koch/mode/2up>.
ID., *La stagione delle fiamme danzanti - Un diario di Fiume*, Milano, Aga editrice, 2013.
ID., *Fiume et son prophète*, in *Le Flambeau*, Quarto anno, n°1, 30 gennaio 1921, pp. 1-23.
ID., *L'Amitié d'un grand homme*, in *Le Flambeau*, Quarto anno, n°2, 28 febbraio 1921, pp. 282-294.
ID., *Fiume ou la dernière croisade*, in *La Revue de Paris*, trentottesimo anno, t. 5, septembre-octobre 1931, pp. 657-678, 781-817.
ID., *Les éphémérides parfois intimes*, Bruxelles, De Rache, 1960.
- MARINETTI, F.T., *Poema di Fiume*, Massa, Eclettica Edizioni, 2019.
- MORO, T., *Utopia*, Roma, Tascabili Newton, 1994.

Fonti secondarie

Libri

- AARON, P., et al., *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, « Quadrige », 2010.
- BAECHLER, J., *Les phénomènes révolutionnaires*, Paris, Presses universitaires de France, Sup. Le sociologue, 1970.
- BAKHTINE, M., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et à la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

- BARTOLINI, S., “Yoga” – *Sovversivi e rivoluzionari con D’Annunzio a Fiume*, Milano, Luni Editrice, 2019, p. 28.
- BOVALINO, N., *Fiume: immaginario e avanguardia*, contributo a MARINETTI, F.T., *Poema di Fiume*, Massa, Eclettica Edizioni, 2019.
- CARRIER, A., *Le Grand Soir : Voyage dans l’imaginaire révolutionnaire et libertaire de la Belle Époque*, Paris, Libertalia, 2017.
- COURTÈS, J., GREIMAS, A.J., *Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* (riedizione italiana), Milano, Mondadori, 2007.
- CURRERI, L. (a cura di), *D’Annunzio come personaggio dell’immaginario italiano ed europeo (1938-2008)*, Bruxelles, Peter Lang, 2008,
- DE FELICE, R., *D’Annunzio e l’Impresa fiumana* in D’ANNUNZIO, G., *La penultima ventura-Scritti e discorsi fiumani*, Milano, Luni Editrici, Classici della Storia, 2019.
- ELIADE, M., *Le sacré et le profane*, Parigi, Gallimard, « Folio Essais », 1965.
ID., *Naissances Mystiques- Essais sur quelques types d’initiation*, Paris, Gallimard, 1959.
- FAUCONNIER, G., TURNER, M., *The way we think: conceptual blending and the mind’s hidden complexities*, New York, Basic Books, 2002.
- GENETTE, G., *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- GIRARDET, R., *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Seuil, L’univers historique, 1986.
- GUERRI, G. B., *Disobbedisco, Cinquecento giorni di rivoluzione Fiume 1919-1920*, Milano, Mondadori, Versione Epub.
- LATOUR, G., SALLUSTO, F., *Diario fiumano: Dalle carte di Luigi De Michelis*, Ricciardi e Associati, 2019.
- LEDEEN, M., *The First Duce*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1977.
- LEJEUNE, P., *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- SALARIS, C., *Alla festa della rivoluzione: artisti e libertari con D’Annunzio a Fiume*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- SALOTTI, G., *Un capitolo di storia: Fiume e D’Annunzio*, Roma, Lucarini Editore, 1991.
- SCHOENAERS, C., *Echappées : études sur trois écrivains belges d’hier*, Bruxelles, Schoenaers éditeur, 1996.
- VAN NUFFEL, R., *Léon Kochntizky: Umanista belga-Italiano d’elezione (1892-1965)*, Bruxelles, Institut Historique Belge de Rome, 1995.
- VOISSET, G. (a cura di), *L’imaginaire de l’archipel*, Paris, Karthala, 2003.

Articoli

- CAVALLIN, J.C., *Chateaubriand mythographe : autobiographie et injonction du mythe dans les Mémoires d'outre-tombe*, in *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 98, Presses universitaires de France (PUF), 1998, pp. 1087-1098.
- CAVIGLIA, F., SMITH, K., *Scienze cognitive, humanities, didattica: dialogo in margine a un seminario di Mark Turner*, Ortona, Menabò, in *Italian Journal of Educational Technology*, vol. 7, n° 2, 38, 1999.
- DEOM, L., *Le roman initiatique : éléments d'analyse sémiologique et symbolique*, in *Cahiers électroniques de l'imaginaire*, n°3, 2005.
- KOSZ, A., *La rappresentazione delle conoscenze – diversi modelli delle strutture concettuali nell'ambito della linguistica cognitiva*, in *Neophilologica*, t. 20, p. 232, 2008.
- LEO, C., *La Città di vita all'ombra del Palazzo- La letteratura a Fiume*, in “*Stato d'eccezione*”, Rivista di Letteratura italiana, Fabrizio Serra Editore , n° 28, 2020.
- MORELLI, A., 1999, Resoconto di VAN NUFFEL, R., *Léon Kochnitzky - Umanista belga - Italiano d'elezione (1892- 1965)* in *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 77, pp. 1287-1289.
- PERNICE, V., *Trillirì di Mario Carli: Il romanzo fiumano tra cronaca e allegoria*, in *Visioni d'Istria, Fiume, Dalmazia nella letteratura italiana. Atti del congresso internazionale - Trieste, 7-8 novembre 2019*, a cura di BARONI, G., BENUSSI, C., Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, Biblioteca della «Rivista di letteratura italiana», 2020.
- ROLLO, A., *Rappresentazioni mentali, modelli culturali e concetti culturalmente specifici nel quadro della linguistica cognitiva*, Università del Salento, Lingue e Linguaggi, n°16, 2015.

Tesi

- AVALLI, A., *La questione etrusca nell'Italia fascista*, Dottorato in studio e valorizzazione del patrimonio storico, artistico-architettonico e ambientale, Università degli studi di Genova 2019-2020.
- LIZIN, C., *L'actualisation d'une posture auctoriale, de Gongora à Cernuda*, Lavoro di fine ciclo, Université de Namur, 2019-2020.
- RIGO, M., *Le voyage initiatique dans la littérature du XIXe siècle : une comparaison des ouvrages Voyage au centre de la Terre et Aventures du capitaine Hatteras de Jules*

Verne, Mémoire de Master en langues et lettres françaises et romanes, Université de Liège, 2019-2020.

- SIMONELLI, F., *La costruzione di un mito-Rituali, simboli e narrazioni dell'Impresa fiumana* (1919-1921), Dottorato in Storia dei partiti e dei movimenti politici, Università degli studi di Urbino Carlo Bo, 2014-2015.

Convegni

- CARLO, L., *I letterati a Fiume tra vitalismo e trauma. Il caso Mary Vitali*, Atti del convegno internazionale di studi sull'impresa fiumana, Fondazione II Vittoriale degli Italiani, Gardone Riviera, 5-6-7 settembre 2019.
- CRUZZI, M., *La Lega di Fiume e la dialettica tra internazionalismo e nazionalismo*, in *Fiume tra nazionalismo conservatore, progetti rivoluzionari e immaginazione al potere*, Atti del convegno, Archivio di Stato di Milano, 5 febbraio 2021.
- PRATESI, A., *D'Annunzio e l'uomo nuovo*, Atti del convegno, Museo del Figurino Storico Calenzano-Firenze, 18 gennaio 2020.
- SERVENTI LONGHI, E., *L'occupazione di Fiume (1919-1920) tra estetica e politica*, Atti del convegno, KULeuven, 1° dicembre 2021.
- VERCESI, P.L., *D'Annunzio e l'uomo nuovo*, Atti del convegno, Museo del figurino storico Calenzano-Firenze, 18 gennaio 2020.

Sitografia

- APRIGLIANO, D., *L'impresa di Fiume come storia letteraria*, https://www.thepitchblog.it/2020/09/14/limpresa-di-fiume-come-storia-letteraria/#_ftn1 (consultato il 3 novembre 2020).
- *Catalogue of Illuminated Manuscripts*, British Library, <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=28429> (consultato il 4 dicembre 2021).
- *Che cos'è un dominio concettuale negli studi sulla metafora?*, <https://www.greelane.com/it/humanities/inglese/conceptual-domain-metaphor-1689900/> (consultato il 3 maggio 2021).
- EMOROSO, O., *Un Fiume di vera filatelia*, in *l'Arte del Francobollo*, n° 37 , 2014, https://books.google.be/books?id=enijAwAAQBAJ&pg=PA5&dq=francobolli+fiume+de+carolis&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwjP_KvA9sr0AhX58rsIHeDKARQQ6AF6

BAGEEAI#v=onepage&q=francobolli%20fiume%20de%20carolis&f=false,
(consultato il 4 dicembre 2021).

- *Enciclopedia Treccani*, voce *Palingenesi*,
<https://www.treccani.it/vocabolario/palingenesi/> (consultato il 25 novembre 2021).
- *Enciclopedia Treccani*, voce *Serafino*, <https://www.treccani.it/vocabolario/serafino/>
(consultato il 20 ottobre 2021).
- FORNHOFF-LEVITT, M., « *Sociabilité juive et musique en Belgique (1830-1930)* », *Les Cahiers de la Mémoire Contemporaine*, <https://doi.org/10.4000/cmc.281> (messo in
linea il 5 novembre 2019 e consultato il 30 novembre 2021).
- FORTUNATI, V., *L'ambiguo immaginario dell'isola nella tradizione letteraria
utopica*, in *Il fascino inquieto dell'utopia: Percorsi storici e letterari in onore di
Marialuisa Bignami* [in linea]. Milano, Ledizioni, 2014,
<https://doi.org/10.4000/books.ledizioni.464> (consultato il 16 agosto 2021).
- GRADY, J.E., OAKLEY, T., COULSON, S., *Blending and Metaphor*,
<https://markturner.org/blendaphor.html> (consultato il 6 maggio 2021).
- GUASCO, A., *L'uso bellico della Bibbia in Gabriele D'Annunzio*, *Rivista svizzera di
storia religiosa e culturale*, 2014, <http://doi.org/10.5169/seals-545021> (consultato il 25
ottobre 2021).
- HAZAREESINGH, S., *L'imaginaire républicain en France, de la Révolution française à
Charles de Gaulle*, in *Revue historique*, n. 659, pp. 637-654,
<https://www.cairn.info/revue-historique-2011-3-page-637.htm> (consultato il 25 agosto
2021).
- *Semiotics Encyclopedia Online -Conceptual Blending*,
https://semioticon.com/seo/C/concept_blending.html (consultato il 4 febbraio 2021).

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial