

A10



Enrico Tiozzo

## **Lucio d'Ambra il maestro**

Elogio e critica del fascismo  
nell'opera di un grande narratore





Aracne editrice

Copyright © MMXXI

ISBN 978-88-255-4128-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: settembre 2021

## Indice

- 7 Capitolo I  
*Lucio d'Ambra e il fascismo*
- 19 Capitolo II  
*Gli esordi nel segno di d'Annunzio*
- 33 Capitolo III  
*Critico letterario, commediografo e regista*
- 65 Capitolo IV  
*Il giovane romanziere*
- 101 Capitolo V  
*L'umorismo*
- 129 Capitolo VI  
*La tetralogia delle ombre*
- 159 Capitolo VII  
*Tra romanzo patriottico e romanzo africano*
- 181 Capitolo VIII  
*Il marchese d'Aprè e la parodia della marcia su Roma*
- 209 Capitolo IX  
*La satira del romanzo politico*
- 237 Capitolo X  
*L'esplorazione del rapporto di coppia*

6	<i>Indice</i>
263	Capitolo XI <i>Anteroi e antagonisti</i>
287	Capitolo XII <i>I giovani</i>
327	Capitolo XIII <i>La critica agli ideali fascisti nella narrativa di “disimpegno”</i>
359	Capitolo XIV <i>Il romanzo educativo sul matrimonio</i>
387	Capitolo XV <i>La svolta patriottica del 1929 e il ritorno al romanzo blu</i>
419	Capitolo XVI <i>Il tramonto del patriarcato</i>
453	Capitolo XVII <i>La trilogia della vita in due</i>
497	Capitolo XVIII <i>La conclusione della trilogia delle passioni e il capolavoro del 1936</i>
557	Capitolo XIX <i>La gabbia ideologica del fascismo e lo scontro con Mussolini</i>
609	Capitolo XX <i>Gli ultimi fuochi</i>
637	Capitolo XXI <i>Il maestro dimenticato</i>
685	<i>Bibliografia</i>
691	<i>Indice dei nomi</i>

## Lucio d'Ambra e il fascismo

Il baricentro di questa ricerca è la riabilitazione critica, che in realtà può essere vista anche solo come una riattualizzazione, dell'opera di uno dei maggiori e da tempo dimenticati narratori italiani del primo Novecento, spazzato via dal canone letterario grazie alla storiografia di parte. Spetta infatti a Lucio d'Ambra,<sup>1</sup> fra i maestri della narrativa sentimentale del primo Novecento, il titolo di scrittore più dimenticato,<sup>2</sup> l'unico a non essere mai stato ripubblicato,<sup>3</sup> né dalla sua, assolutamente prestigiosa,<sup>4</sup> casa editrice di un tempo,<sup>5</sup> né da qualche coraggioso piccolo editore di oggi non timoroso di rischiare proponendo allo smalzato pubblico del terzo millennio qualcuna delle opere che avevano affascinato i lettori italiani degli anni Venti e Trenta. Se dunque alcuni romanzi di da Verona, Zuccoli e Pitigrilli, sia pure in numero molto limitato e purtroppo senza un soddisfacente responso di pubblico o di critica,<sup>6</sup> sono riapparsi di tanto in tanto in libreria nell'ultimo quarto del Novecento ed hanno potuto addirittura godere della potenziale e formidabile pubblicità di una riduzione cinematografica, l'amplissima produzione dambriana è stata completamente cancellata tanto dalla memoria dei lettori quanto dalle pagine delle storie letterarie, dove lo scrittore romano, soltanto in casi eccezionali, viene gratificato di una riga, anche quando la rassegna in questione si prolunga in modo meritevole per oltre mille pagine.<sup>7</sup> Eppure la cortina di silenzio caduta così ingiustamente sulla figura e sull'opera di Lucio d'Ambra è – forse paradossalmente – da preferirsi alle malinconiche e spocchiose rivisitazioni della narrativa sentimentale del primo Novecento da parte di una corporazione di critici e studiosi della letteratura italiana restii sostanzialmente a vedere i valori di quell'ampia pro-

duzione e subito pronti invece a ripetere l'assioma della squalifica morale, e dunque – non si capisce in base a quale logica – per ciò stesso anche estetico-letteraria, di quella narrativa prodotta e pubblicata negli anni del fascismo da parte di scrittori antisocialisti e, in qualche misura, collusi con la dittatura,<sup>8</sup> nonché poi perché rivolta ad un pubblico di ingenui e di sprovveduti,<sup>9</sup> sempre pronti a lasciarsi raggirare dall'imbonitore di turno,<sup>10</sup> e votati ad una cieca sete di consumi.<sup>11</sup>

Per quanto riguarda però Lucio d'Ambra, la tesi dell'estraneità al fascismo o almeno della mancanza di un legame diretto tra le fortune letterarie dello scrittore e le imposizioni cultural-propagandistiche della dittatura sembrerebbe indimostrabile, almeno a giudicare dalla precisione delle notizie accusatorie,<sup>12</sup> che, dal secondo dopoguerra in poi, sono cadute sullo scrittore romano ogni volta che (rarissimamente) qualcuno si è degnato di rispolverare il suo nome.<sup>13</sup> Gli elementi infatti che hanno fatto pendere definitivamente il piatto della bilancia verso un'interpretazione dell'opera dambriana in una chiave rigorosamente fascista, sono stati l'appartenenza dello scrittore alla fascistissima, per non dire mussoliniana,<sup>14</sup> Accademia d'Italia,<sup>15</sup> l'amicizia personale del figlio e sua con Ciano,<sup>16</sup> i buoni rapporti con Mussolini,<sup>17</sup> l'operato del figlio Diego come diplomatico negli anni del regime,<sup>18</sup> l'esistenza di alcune opere degli ultimi anni nelle quali effettivamente lo scrittore – come vedremo dettagliatamente in questo studio – si presta a diffondere idee imposte dal fascismo. Tuttavia la questione, alla quale non intendiamo certo sottrarci, va impostata in modo completamente diverso. Come già per gli altri maestri del romanzo blu, e segnatamente per Zuccoli, si tratta infatti di ristabilire prima di tutto un minimo di esattezza storica sulla base di date inequivocabili. Ci sembra superfluo ripetere a chi non sia del tutto digiuno di conoscenze storiche che il fascismo nasce come movimento nel 1919, giunge al potere, sia pure con mezzi ritenuti discutibili, come partito politico nel 1922 e si trasforma in dittatura solo a partire dal gennaio del 1925 dopo il delitto Matteotti.

Ebbene Lucio d'Ambra esordisce come poeta nel 1896, come commediografo nel 1897, come romanziere nel 1900 e come critico letterario in volume nel 1903 raccogliendo numerosi saggi critici, scritti a partire dal 1898 e pubblicati in giornali e riviste, nei quali si presenta già come un colto e raffinato esperto di letteratura italiana ed europea. E dal momento che, visto un fenomeno che raramente si



verifica nel mondo della letteratura come dimostra l'ammirazione generale ed odierna per l'attività di Pier Paolo Pasolini,<sup>19</sup> d'Ambra ha paradossalmente lasciato un segno più forte nel cinema che nella letteratura,<sup>20</sup> va rilevato che anche la sua attività di regista si svolge con grande successo vari anni prima della presa di potere del fascismo. Nel 1922, l'anno della marcia su Roma, lo storico della letteratura Teodoro Rovito poteva dedicare una quarantina di righe a d'Ambra,<sup>21</sup> mentre ne scriveva una sessantina su da Verona nella sua rassegna degli scrittori significativi nell'Italia del tempo, dove uno spazio non maggiore veniva dedicato a Pirandello notevolmente più anziano e attivo da maggior tempo rispetto a d'Ambra. Ma già nel 1907 – quando del fascismo non esistevano nemmeno i primi vagiti – d'Ambra meritava una venticinquina di righe nella prima edizione del dizionario del Rovito,<sup>22</sup> dove Verga arrivava solo ad una trentina. Che dunque d'Ambra dovesse la sua popolarità e il suo successo al fascismo, ai favori personali di Mussolini ed alla propaganda che egli svolgeva, nelle sue opere, a favore del regime, è un argomento che non sta in piedi e non possiamo, ancora una volta, fare a meno di meravigliarci per la superficialità con cui la storiografia e la critica italiane del secondo Novecento hanno continuato a ripetere l'eterna e falsa litania degli “scrittori fascisti” senza essersi nemmeno prese la briga di controllare qualche titolo e qualche data.

È vero invece che d'Ambra fu un fanciullo prodigio, raggiunse un buon livello in campo narrativo, teatrale e saggistico già intorno ai 20-25 anni ed era scrittore, giornalista, drammaturgo, critico e regista popolarissimo fra il pubblico ed apprezzato dalla critica, già da quasi un ventennio quando Mussolini, nel 1925, avviò la trasformazione dello Stato liberale in regime fascista. È altrettanto vero che nei successivi quattordici anni in cui d'Ambra operò letterariamente, prima di spegnersi nel 1939, lo stesso anno della morte di da Verona, lo scrittore certamente apprezzò il fascismo, ne condivise – come vedremo – idee ed iniziative e si allineò, come molti altri intellettuali italiani, se non la totalità di essi, e basti per tutti il nome di Pirandello, con il regime, ottenendone in cambio – ma solo negli ultimi anni della sua vita – anche apprezzamenti concreti e benemerienze ufficiali. Possiamo dunque ragionevolmente parlare di lui come di un letterato che non solo accettò di buon grado, anche se non del tutto acriticamente, il fascismo, ma che addirittura ne esaltò le virtù in alcune sue opere e in alcuni anni della sua vita che coincisero con la dittatura, ma

questo non fa certo di lui esclusivamente uno “scrittore fascista” né uno scrittore imposto al pubblico dal fascismo e dalla sua politica culturale. Lucio d'Ambra era il famoso Lucio d'Ambra ben prima del fascismo e aveva alle sue spalle, nel 1922, un'imponente quantità di opere delle quali è dunque giusto occuparsi, a livello d'indagine seria e non preconcepita, senza fare obbligatoriamente riferimento ad una dittatura ancora al di là da venire, né all'influenza del fascismo sulla vita letteraria nell'Italia del Novecento.

Per quanto riguarda invece la produzione della seconda parte degli anni Venti e di tutti gli anni Trenta, sarà certamente opportuno confrontare quanto d'Ambra veniva pubblicando con le direttive ispirate dal fascismo,<sup>23</sup> che furono però recepite – come vedremo – dallo scrittore in modo alquanto personale e spesso con sorprendenti risultati più antifascisti che fascisti. È molto importante tuttavia, in questo contesto, saper distinguere tra l'innegabile conservatorismo di d'Ambra, la sua aristocrazia di pensiero, il suo sano patriottismo (soprattutto sullo sfondo della Grande Guerra e della situazione italiana subito dopo) e l'interpretazione tendenziosa che vorrebbe fare dello scrittore, se non un intellettuale al soldo e al completo servizio della dittatura, almeno un precursore e un ispiratore del fascismo, seguendo il consueto schema grossolano adottato nei confronti di altri maestri del romanzo blu nella scia del loro modello d'Annunzio. Sulla passione di d'Ambra per d'Annunzio, scelto dallo scrittore come insuperabile esempio e come idolo già nell'adolescenza,<sup>24</sup> capace d'ispirargli anche nella piena maturità pagine di straordinario impatto narrativo,<sup>25</sup> non possono certamente sussistere dubbi.

## Note al capitolo I

<sup>1</sup> AA.VV., *Enciclopedia della Letteratura Garzanti*, terza edizione aggiornata e ampliata, Garzanti, Milano 2002, p. 253: «D'Ambra Lucio, pseud. di Renato Eduardo Manganella (Roma 1880-1939) scrittore italiano. Fu autore di opere teatrali (*La via di Damasco*, 1905; *Gli esuli*, 1932) e di libri di narrativa (*Trilogia della vita in due*, 1924-37; *Mister Whisky, mio rivale*, 1926) che si inseriscono, con verbosa superficialità, nella linea del dannunzianesimo. Fu il primo in Italia a scrivere di Proust, nel 1913». La “garzantina”, strumento di consultazione immediato in apertura di millennio, prima dell'avvento della rete, anche per stabilire, in base allo spazio loro dedicato, l'importanza degli scrittori inclusi nell'opera, dedica a d'Ambra 7 righe e mezza, esattamente quante ne vengono riservate a Guido da Verona. A Luciano Zuccoli toccano invece 12 righe e mezza e a Pitigrilli 9. Riferiamo – a puro titolo indicativo – che a Pier Paolo Pasolini sono riservate 113 righe, vale a dire quasi un'intera pagina del volume.

<sup>2</sup> R. MINORE, *Il cronista di ombre*, “Il Messaggero”, 29 agosto 1990: «Davvero d'Ambra appare un cronista di ombre con lui inabissate, al primo soffio della grande bufera».

<sup>3</sup> Non dimentichiamo naturalmente *Gli anni della feluca*, curato da Giovanni Grazzini e pubblicato nel 1989. L'opera, che figura con il nome d'Ambra come autore e della quale ci occuperemo ampiamente, è tuttavia soltanto una raccolta (con una scelta operata dal Grazzini) tratta dai diari e dalle carte dello scrittore e non una delle numerosissime opere che d'Ambra pubblicò durante la sua vita o che apparvero postume subito dopo la sua scomparsa. Al di là del suo prezioso valore di documentazione non possiamo quindi certo considerarla come una ripubblicazione di un'opera dambriana.

<sup>4</sup> A. CADIOLI e G. VIGINI, *Storia dell'editoria italiana*, Editrice Bibliografica, Milano 2004, pp. 66-68: «Le scelte mondadoriane tra gli anni Venti e Trenta, del resto, avevano come obiettivo privilegiato quello di interpretare e sollecitare una ristrutturazione complessiva dell'insieme dei lettori: alla ricomposizione del pubblico popolare e di quello piccolo borghese veniva dunque destinata una narrativa, italiana o straniera, che, nelle sue caratteristiche di fondo, rispondeva alle richieste più forti per una lettura di intrattenimento. [...] In virtù di questa strategia, le letture degli italiani vengono incrementate, e la Mondadori, con il suo catalogo diversificato e rispondente a una riconoscibile programmazione, riesce a imporsi come la maggiore casa editrice italiana: gli 80 titoli pubblicati nel 1930 diventano 287 nel 1933, grazie anche a importanti investimenti nella parte più propriamente tecnica della stampa, con l'introduzione di nuove rotative litografiche che permettono a Mondadori di assegnare ai suoi libri un prezzo molto basso».

<sup>5</sup> E. DECLEVA, *Arnoldo Mondadori*, Utet, Torino 1993, pp. 161-162: «La crescente attenzione per il libro straniero non significò che si perdessero di vista gli autori nazionali. Specificamente a loro venne dedicata un'altra nuova collana a larga diffusione, inaugurata nel 1930, i *Libri azzurri*, destinati “soprattutto ai lettori più ingenui e meno smaliziati”, in cui riproporre a basso prezzo i maggiori successi degli anni precedenti. Si cominciò con quattro titoli di Brocchi, cui seguirono in rapida successione testi di Panzini, di Lucio d'Ambra, della Aleramo, della Negri, di

Beltramelli, di Varaldo, di Moretti, di Bontempelli, di Saponaro e vari altri, ad un ritmo di 30-35 volumi all'anno e con una media di 10-12 mila copie per ciascun titolo. Entro il dicembre 1932 figuravano stampate quasi mezzo milione di copie complessive. Vista anche la prolificità di molti degli autori già in catalogo, il ritmo di incremento delle novità italiane si mantenne complessivamente sostenuto. Le relative tirature si innalzarono invece solo raramente rispetto ai modesti livelli consueti. Con le sue 25 mila copie vendute in tre anni, *La professione di moglie* di Lucio d'Ambra, apparso nel 1930 fu un vero best seller. Quasi altrettanto bene andò, del medesimo autore, *L'arte di essere amanti*, di due anni successivo».

<sup>6</sup> T. SCAPPATICCI, *Introduzione* in: G. DA VERONA, *Patire fino alla sete*, Pellegrini, Cosenza 2004, p. 27: «Da molti decenni sulla produzione daveroniana è stato disteso un velo di pietoso silenzio, che qualche valutazione critica più benevola e la recente riproposta editoriale di alcuni romanzi non sono riuscite a sollevare. La maggior parte degli addetti ai lavori continua a mantenere un atteggiamento di rifiuto nei confronti di una narrativa accusata di manchevolezze artistiche e di compromessi politici, e i libri di Da [sic] Verona risultano ormai praticamente introvabili, relegati in archivi e biblioteche dove sono oggetto dell'attenzione di qualche paziente ricercatore, ma senza avere la possibilità di un confronto con un pubblico più vasto».

<sup>7</sup> R. CESERANI, *Letteratura e cultura di fine secolo e del primo Novecento* in: *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, volume VIII, Tra l'Otto e il Novecento, Salerno Editrice, Roma 1999, p. 791: «[...] del romano Lucio d'Ambra (Renato Eduardo Manganello, 1880-1939), autore di romanzi innumerevoli e di molte opere per il teatro [...]».

<sup>8</sup> T. SCAPPATICCI, *op. cit.*, pp. 23-24: «È il tipico mondo degli eroi daveroniani, da cui sono esclusi gli umili, in quanto contrastanti con il modello di vita sublimata che l'autore intende proporre. [...] Nella visione daveroniana della vita [...] non c'è posto per il mondo del lavoro, come mancano anche accenni alla situazione politica, tranne quello agli "anni gloriosi delle camicie nere", che apre uno spiraglio sul consenso dello scrittore antisocialista all'avvento del fascismo».

<sup>9</sup> Ivi, p. 8: «Ma a questa condanna, motivata da ragioni formali o moralistiche, si contrapponeva il consenso di un vasto pubblico medio e piccolo borghese, che in Da Verona ritrovava la possibilità di realizzare il desiderio di evasione dalla vita quotidiana e di esorcizzare le inquietudini di un'epoca contrassegnata da conflitti sociali e crisi economiche. Nell'immaginario romanzesco si realizzavano i sogni di una vita avventurosa e aristocratica, densa di lusso e voluttà, di esotismi e forti emozioni, che affiancava il gusto della trasgressione alla ricerca di un piacere assunto a parametro dell'esistenza. E a rendere più appetibile la lettura erano la liricità melodrammatica e una formalizzazione attenta a coniugare dimensione letteraria e agevole fruibilità, con prodotti intrisi di reminiscenze culturali e di rimandi all'attualità, che soddisfacevano il desiderio di nobilitazione estetica del pubblico, senza disorientarlo con problematiche e soluzioni stilistiche troppo complesse».

<sup>10</sup> Ivi, p. 24: «Le soluzioni stilistiche sono costantemente tenute a livelli di melodrammatica solennità: è il tipo di scrittura che Da Verona ritiene idoneo a

nobilizzare le passioni di eroi sprezzatori della mediocrità borghese, oltre che ad agevolare il coinvolgimento dei lettori [...]. L'intento di drammatizzazione si risolve in tensione liricizzante, in una sorta di enfatica celebrazione di turbamenti interiori, di languori sentimentali, di fremiti carnali».

<sup>11</sup> Ivi, p. 8: «È un successo che si affianca all'affermarsi di nuovi generi letterari destinati a un largo consumo (come la narrativa rosa e il romanzo giallo), ma che presto è incrinato da un complesso di ragioni connesse al mutato clima politico-culturale, più che al progressivo esaurirsi di una tematica già ampiamente sfruttata».

<sup>12</sup> G. GRAZZINI, *Introduzione*, in: L. D'AMBRA, *Gli anni della feluca*, Lucarini, Roma 1989, p. 9: «"Il Duce mi ha scelto". Il soprassalto d'orgoglio con cui Lucio d'Ambra, il 12 aprile 1937, annota sul suo diario l'investitura ad Accademico d'Italia da parte di Mussolini torna a dirci come molti intellettuali italiani abbiano cooperato alla fabbrica del consenso». Grazzini sceglie di aprire così il suo intervento quasi a stabilirne subito le caratteristiche di denuncia della collusione di d'Ambra con il regime.

<sup>13</sup> R. FESTORAZZI, *Lucio d'Ambra, genio imbarazzante*, "Il Messaggero", 14 ottobre 2002: «Figura di intellettuale veggente, tipica di un'epoca dominata dall'estetica dannunziana, d'Ambra (pseudonimo di Renato Eduardo Manganella) nel periodo tra le due guerre fu tra i narratori italiani più fecondi e apprezzati dal pubblico. Ma, come un Pitigrilli o un Guido da Verona, ha patito una sorta di rimozione che si spiega soltanto con la cesura (perché non vorremmo parlare di censura) imposta dal desiderio di respirare un'atmosfera di discontinuità culturale. O, forse, semplicemente con il fatto che d'Ambra avesse aderito al fascismo, fino a raggiungere, nel 1937, lo status di accademico d'Italia».

<sup>14</sup> Y. DE BEGNAC, *Taccuini mussoliniani*, a cura di F. PERFETTI, il Mulino, Bologna 1990, pp. 306-307: «La classe delle lettere, di cui chiamai a far parte Lucio D'Ambra, gentiluomo di stampo antico, signore nell'animo, conoscitore profondo della moderna letteratura francese, amico personale di tutti gli scrittori accademici di Francia, fu formata da autori scelti da me, uno per uno. Miei amici personali, Ojetti e Marinetti, erano ferventi fascisti. Farinelli, che io consideravo, e lui lo sapeva perché glielo avevo più volte personalmente detto, uno tra i miei maestri, non era iscritto, come quasi tutti gli altri accademici, al partito. Era sostanzialmente un antifascista e dimostrava, glielo disse Augusto Turati che lo venerava, come si potesse essere grande italiano e non fascista, nel tempo di Mussolini. Quando, al principiar del gennaio 1926, un mio decreto legge annunciò la costituzione dell'accademia, avevo maturato nell'animo una valutazione critica di quello che avrebbe dovuto divenire il massimo consesso culturale del paese. I molti amici che mi furono, tra il '24 e il '25, prodighi di consigli, possono testimoniare della mia volontà di dotare il regime di un'ampia piattaforma culturale di consenso, immettendo nell'accademia moltissimi uomini di riconosciuto valore intellettuale in massima parte (45 su 60) estranei alla vicenda del fascismo. Bisogna pur dirlo, una volta per sempre. Aveva ragione il professor Gentile. Benedetto Croce rifiutò e la nomina ad accademico e la presidenza dell'accademia. Non è vero che io non gli abbia fatto prospettare entrambe le possibilità. Egli si sentiva pago della presidenza della propria repubblica partenopea delle lettere e della filosofia. Pirandello, da me interpellato a suo tempo

circa l'opportunità di affidare a Croce la guida del prestigioso consesso, mi aveva fatto osservare che esistono celebrità fondate sul dissenso dalle idee dominanti, le quali si sgretolano come castelli di sabbia, almeno dal punto di vista politico, non appena il consenso fa capolino nella loro fortezza».

<sup>15</sup> R. MINORE, *op. cit.*: «Passa dal giornalismo alla letteratura al teatro al cinema ed è alla fine insignito, il 27 aprile 1937, della feluca di Accademico. È l'alloro più ambito per uno scrittore come lui naturalmente saggio e prudente, capace di coltivare i rapporti umani e professionali; ma anche incapace di piaggeria o di autentiche bassezze, “doti” che non mancano nella società letteraria del raggio e del colpo basso che emerge dalle sue pagine».

<sup>16</sup> G. GRAZZINI, *op. cit.*, p. 10: «E la perdita dolorosissima, nel '31, del figlio Diego, amico personale di Ciano, ha rafforzato il suo legame ideale con un regime che gli sembrava potesse restituire all'Italia il primato».

<sup>17</sup> L. D'AMBRA, *Gli anni della feluca*, Diario 1934-1939, cit., p. 89: «1939, 15 gennaio. [...] Sono anche stato con Ninì Manganella, mia nuora, al ricevimento per i ministri inglesi a Palazzo Venezia. Anche qui soliti scollì e gioielli, uniformi, stellate piastre e fasce d'alte decorazioni. Senonché attraversando le sale con Chamberlain, Mussolini, mentre il ministro inglese sostava con alcune signore, vedendo me ha fatto due passi avanti, mi ha posto una mano sulla spalla e mi ha chiesto se lavorassi mentre mi assicurava di seguire l'opera mia. Poi sorridendo cordialmente e alludendo al suo divieto per il mio romanzo *Cinque donne per la strada* mi ha chiesto “Sono finite le vostre piccole disavventure?”. Al che io ho risposto: “Saranno finite quando in un colloquio con Vostra Eccellenza io avrò potuto mettere il punto fermo”. Mussolini ha risposto: “Va bene, va bene”. E sorridendo si è allontanato con Chamberlain».

<sup>18</sup> P. PARINI, *Ricordi di Piero Parini Segretario generale dei Fasci all'estero*, in: AA.VV., *Un Italiano, un Fascista. Diego Manganella, vice-console di Sua Maestà*, Arte della Stampa, Roma 1931, pp. 15-17: «È morto a trentadue anni quando ogni speranza era per lui certezza del domani perché l'ingegno, la volontà, la passione nazionale gliene davano il diritto. [...] Diego Manganella fu giornalista e scrittore di forte tempra, fascista della vigilia, fedelissimo alle più nobili tradizioni italiane. Funzionario del Ministero degli Esteri ebbe incarichi di responsabilità e fu il mio più vicino collaboratore allorché mi fu affidata la Segreteria dei Fasci italiani all'Estero, nel 1928. In situazioni nuove e difficili il suo giudizio era sempre equilibrato, ordinato, logico, senza contorni nebulosi e senza inutili asprezze. Intelligenza meridionale vivacissima, ma fredda e chiara. Venne il suo turno per il servizio all'estero ed Egli chiese un posto di combattimento dove più difficile fosse la situazione. Gli fu affidato il Vice-Consolato di Cannes su la Costa Azzurra dove attiva, abile e talvolta criminosa è l'opera degli avversari italiani e stranieri del Regime e in pochi mesi Egli fu padrone assoluto dell'animo dei dodicimila italiani che abitano nella cittadina francese. Fondò una fra le più belle “case d'Italia” all'estero, istituì opere di assistenza, di sport, di divertimento e tutto ciò con aperto carattere fascista. Nessun velo Egli mise dinanzi a quanto faceva per rafforzare, ravvivare e suscitare il sentimento fascista degli Italiani e questo suo modo chiaro, onesto, simpatico di agire gli acquistò la fiducia, la stima e l'affetto delle stesse

Autorità locali. Diego Manganella viveva pericolosamente a Cannes, ma quel suo sereno coraggio e la sorridente disinvoltura disarmavano i nemici. Era fra i nostri migliori. Il suo ricordo non si cancellerà nei nostri animi».

<sup>19</sup> S. PETRAGLIA, *Pier Paolo Pasolini*, La nuova Italia, Firenze 1974, pp. 21-22: «Qui, insieme a una realtà più vasta e contaminata, Pasolini scopre il cinema. La sua prima partecipazione a una sceneggiatura risale al 1954, per *La donna del fiume* di Mario Soldati. Nel 1956, Fellini lo contatta per una revisione linguistica del parlato romanesco di *Le notti di Cabiria*. Poi l'attività di sceneggiatore si fa più intensa. [...] Se si tiene conto del fatto che, contemporaneamente, non si esaurisce l'attività più profondamente letteraria e quella complementare di saggista, si può avere una idea approssimativa di quella sorta di follia creatrice che agita convulsamente la personalità dello scrittore: *Le ceneri di Gramsci*, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, *La religione del mio tempo*; raccolgono la produzione poetica di questo periodo; i due romanzi *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta* edificano il mito non voluto della oscenità e ribaltano la volontà pasoliniana di "dare scandalo di mitezza"; *Passione e ideologia* e *La poesia popolare italiana* confermano l'irripetibile fermento di una stagione che non tornerà mai più. Il cinema fiorisce nel 1961 con *Accattone*, ma i dieci anni trascorsi hanno significato uno sforzo creativo immenso, una enorme fucina di suggestioni e amarezze e improvvise illusioni».

<sup>20</sup> G. GRAZZINI, *op. cit.*, p. 12: «Paradossalmente, ove si pensi alla sua popolarità come romanziere, Lucio d'Ambra occupa un posto distinto più nella storia del cinema italiano che in quella della narrativa. Soggettista, sceneggiatore, produttore, regista di una quarantina di film fra il 1910 e il '38 (ma per la maggioranza degli anni Dieci e Venti), trasferì sullo schermo i suoi modi garbati, in prevalenza per commedie leggere che indussero a salutarlo precursore di Lubitsch. Ci resta troppo poco, per l'incuria con cui furono custoditi i film del "muto", perché sia possibile un'analisi organica del contributo, certamente notevole, portato da Lucio d'Ambra alla definizione del cinema brillante italiano negli anni precedenti il sonoro, e perché non si sia costretti a dar credito ai giornali dell'epoca che ne vantarono l'amabile e frivola grazia, per cui si parlò persino di "dambrismo"».

<sup>21</sup> T. ROVITO, *Letterati e giornalisti italiani contemporanei*, Dizionario bibliografico, seconda edizione rifatta ed ampliata, Rovito, Napoli 1922, p. 14: «D'Ambra Lucio, pseudonimo di Renato Manganella, romanziere, autore drammatico e critico romano fra i più fecondi e geniali, nato nel 1870 [sic]. Critico della *Tribuna* e dell'*Italia*, direttore di *Noi e il mondo*, collaborò ad innumerevoli giornali italiani ed esteri. Ha al suo attivo una produzione varia e, soprattutto, moderna. Notiamo: *Sottili pene*, versi, *Il miraggio*, romanzo; *L'Oasi*, romanzo, *Le opere e gli uomini* (studi critici sui principali letterati italiani e francesi) *L'ardore di settembre*, novelle; *Il tempo consola*, romanzo; *Il damo viennese*, romanzo ed altri volumi di novelle ed interessanti e gustosi romanzi, i cui titoli ci sfuggono. La sua opera drammatica, in parte raccolta nel volume *Piccole scene della gran commedia*, contiene: *Una sera d'aprile*, *L'acqua stagnante*, *L'amore ricama*, *Castello di carte*, *Marionette*, *L'attentato*, *Angeli Custodi*, *Gli esuli*, *fantasia*, *Il quartetto*, *Il giardino d'Armida*, *La via di Damasco*, *Effetti di luce*. [...] Scrittore elegante, arguto e insieme delicato, dedica da non pochi anni le sue mirabili energie di ideatore e di



artista squisito, alla scena muta, arricchendola di un repertorio *sui generis*, che piace, affascina e... produce quattrini a cappellate, ciò che non guasta. "Metteur en scène" di gran merito, Lucio d'Ambra è divenuto, in pochi anni, uno degli astri maggiori del Cinematografo, e la sua autorità in materia ed il suo buon gusto, ormai non si discutono più».

<sup>22</sup> T. ROVITO, *Dizionario bio-bibliografico dei letterati e giornalisti italiani contemporanei*, Melfi & Joele, Napoli 1907, p. 15: «Ambra (D') Lucio, pseudonimo di Renato Manganella, romanziere, autore drammatico e critico romano, nato nel 1870 [sic]. Ha collaborato ai principali giornali italiani ed esteri, ed attualmente, oltre alle critiche drammatiche che va pubblicando nell'*Italie*, di cui è redattore, scrive nella *Gazzetta di Venezia*, nella *Revue d'art dramatique*, nella *Grande France*, ecc. Ha al suo attivo una produzione varia e, soprattutto, moderna; notiamo: [...]. In collaborazione col Lipparini ha scritto: *Il Bernini*, commedia storica in versi e *Goffredo Mameli*, dramma epico in versi, pubblicati in volume da Treves e che furono coronati da esito lieto. [...] È cavaliere della Corona d'Italia».

<sup>23</sup> A. ZIMEI, *Lucio d'Ambra. Etica fascista nell'opera di un romanziere*, Unione Editoriale d'Italia, Roma 1937, pp. 14-15: «Romanzo o dramma sono destinati a parlare ad innumeri folle, a trovare la media morale e spirituale, – l'*average reader*, come dicono gl'Inglese – degli uomini tutti eguali e pur tutti diversi. Victor Hugo, Balzac, Emilio Zola, i grandi Russi, parlarono alle folle più vaste. Ugualmente dalla folla viene il successo, largo, diffuso, straripante, nazionale dei grandi americani d'oggi. Anche in Lucio d'Ambra l'Italia ha una voce cordiale e umana da grandi folle: poiché non parla alle folle chi vuole e, prima di colpirla o d'impressionarla, alla folla bisogna riuscire simpatici in una specie di misteriosa, indefinibile e pur semplice magia. E tanto più oggi quest'adesione della folla ai romanzi di Lucio d'Ambra è altamente significativa in quanto dal 1922 in poi l'opera narrativa di lui, – come e quanto quella di nessun altro scrittore nostro, – s'è fatta interpretazione vivente e calda del tempo e diretta rappresentazione, animata in idee-sentimenti, trasfigurata in idee-passioni, dell'etica fascista e dei grandi principii fondamentali (religione, famiglia, gerarchia, ordine, disciplina, utilità collettiva, ritorno alla terra, energia volitiva e fede nella vita) che sono oggi il *Credo* della Rivoluzione Fascista e le tavole della nuova legge mussoliniana».

<sup>24</sup> L. D'AMBRA, *D'Annunzio uomo*, Stediv, Padova 1940, pp. 230-231: «Una malattia mi tolse a tredici anni dal Collegio per non ritornarvi mai più. E la vita a casa volle dire libera lettura dei giornali, conoscenza dei grandi nomi della letteratura del momento, misteriosa scoperta dei libri, poesie e romanzi di Gabriele d'Annunzio. S'era pubblicato di lui, l'anno prima, *L'Innocente*. E se ne faceva ancorà, attorno, un gran discorrere. Udivo parole della più alta ammirazione, di quelle che io dicevo a mia madre per Balzac. Ma s'udivano anche parole di fiera condanna. Nonostante naturalisti e veristi, le ultime propaggini della catena romantica giungevano fino al 1893. Sentivo ancorà, nel salotto di mia madre, vecchie signore andare in estasi per uno scrittore, romanziere e deputato, Medoro Savini, che dieci o quindici anni prima aveva fatto scorrere fiumi di lacrime con un romanzo ultraromanticamente intitolato *Tisi di cuore*. Il d'Annunzio, col voluttuoso Andrea Sperelli del *Piacere* e il criminale Tullio Hermil dell'*Innocente*, doveva



scandalizzare i geronti e gli anziani. E ancora sento, a casa nostra, ai mercoledì di mia madre, un vecchio consigliere della Corte dei Conti dire alle signore: – “Non leggano, per carità, quel pessimo arnese del d’Annunzio... L’uomo che ha scritto e pensato l’*Innocente* è un delinquente nato!”. Erano i tempi delle teorie di Cesare Lombroso e delle divulgazioni che ne faceva Enrico Ferri, e la definizione, sia che servisse per gli assassini, sia che bombardasse i letterati, faceva sempre furore. Io, invece, consideravo d’Annunzio un genio: un genio come Balzac. E non potevo, allora, dire di più. Letto e riletto il *Piacere*, letti e rilette e mandati a memoria il *Canto Novo*, l’*Isaotta Guttadauro* e le *Elegie Romane*, divorato con affannoso cuore *L’Innocente*, smaniavo di vedere lui, d’Annunzio, di conoscere almeno da lontano, la persona. Ma ben poco del d’Annunzio sapevo. [...] Tuttavia, com’ero riuscito ad avere su la mia scrivania di romanziera fanciullo una stampa col ritratto di Balzac – che più tardi scoprii essere quello di Stendhal, – così ebbi bisogno di dare al mio idolo letterario un’immagine ed alla mia religione dannunziana il Dio figura da adorare con gli occhi. Da adorare e da far adorare. Mia madre infatti era condannata a dividere tutt’i miei entusiasmi».

<sup>25</sup> Ivi, pp. 232-234: «E cercai d’Annunzio. S’era d’estate e lo cercai là dove per un giovinetto, abitante del Corso, si concentrava, da luglio a settembre, la vita d’una quieta e abitudinaria Roma provinciale, quella che io credevo essere la “vita elegante” della città: gelati vespertini o serali ai tavolini esterni dei caffè Ronzi e Singer o Aragno, musica della Banda Municipale in piazza Colonna, sedie di paglia distese lungo palazzo Chigi e dove, a due soldi la sedia, tenevan circolo le signore ascoltando il concerto, criticando le passanti e sventagliando a più non posso. Ma c’erano, sotto il portico di Veio e sotto una tenda dirimpetto al palazzo di Montecitorio, i tavolini scintillanti del caffè Colonna, il ristorante di lusso e di moda, il ristorante nel quale, secondo me, non dovevan pranzare che insigni principesse e famose cortigiane, ministri e ambasciatori, senatori e deputati, giornalisti di grido e scrittori di gran fama. Così, quando alla sera s’andava con la mamma a prender fresco in piazza Colonna, io non avevo pace finché non riuscivo a trascinarla all’angolo del caffè omonimo, da lì sorvegliando tutti quelli che uscivano, certo di dovere una sera o l’altra, – piccolo, elegante, barbetta bionda, – vedere e riconoscer di colpo Gabriele d’Annunzio. Avrei potuto aspettarlo mesi e mesi. Ignoravo infatti che d’Annunzio, in quel tempo, non era più a Roma [...]. Ed erano oramai quindici sere che mia madre ed io aspettavamo per vedere uscire dal caffè Colonna d’Annunzio, che a quell’ora cenava probabilmente in una trattoria napoletana di Posillipo. [...] E si raccomandava, mia madre, affinché andassimo a sederci alle sedie di palazzo Chigi o a un tavolino di Ronzi e Singer, quando vidi uscire dal caffè Colonna, con altri amici, un signore: non piccolo, statura media, vestito con eleganza, piuttosto bello e biondo, barbetta a punta sul mento. E la mia decisione fu improvvisa... Era d’Annunzio o non era? Non importa. Io decisi fulmineamente che fosse. Volli che l’illusione tenesse luogo di realtà, che lo sconosciuto Dio avesse per me almeno un’immagine supposta. E, afferrando il braccio della mamma rapita nei sospiri del “preludio” al quarto atto della *Traviata*, le gridai: “Eccolo... Ecco d’Annunzio...”. E indicavo col dito. [...] E d’Annunzio intanto, per quanto io col cuore che mi batteva cercassi di raggiungerlo, s’era dileguato, s’era perduto con gli

amici, tra la folla... E non ci fu per me, da quella sera, altra risorsa che parlarne a casa, con la mamma, l'intero giorno: "L'hai veduto bene? Io non potevo sbagliare: ho veduto un suo ritratto... Non è vero, mamma, che è molto bello, molto simpatico?...". E la sera lo cercavo sempre a piazza Colonna, con ansie, spasimi, sobbalzi al cuore e tuffi alla testa da innamorato che cerca e non trova la sua bella. Ed eran già dieci giorni che, per quanto dalle otto alle dieci girassi e facessi girare alla mamma tutta la piazza, dal palazzo Wedekind al palazzo Piombino e dal palazzo Chigi al palazzo Ferraioli, non mi riusciva più di pescare d'Annunzio, quando una sera, improvvisamente, proprio lì, nel mezzo della piazza, sotto la Colonna Antonina, mia madre lanciò un grido: "Là, eccolo là d'Annunzio... Con Panirrossi...". Era il nome del vecchio consigliere della Corte dei Conti che aveva detto tanto male di quel "pessimo arnese" e dell'*Innocente*. Vidi anch'io dove mia madre indicava. E sì, sì, era lui, era proprio lui, d'Annunzio [...]. Già di lontano il consigliere ci aveva visti ed aveva salutato mia madre. E la mamma mi diceva: "Ma come? Non sei felice? Ora lo conoscerai, il tuo d'Annunzio?... Ora gli parlerai...". [...] E d'Annunzio fu, su un lacerante squillo di trombe dell'*Aida*, davanti a me. E mentre mia madre già nel sorriso deferente si apprestava a rendere omaggio al giovane grand'uomo, il consigliere della Corte dei Conti presentò: "Mio nipote, il cavalier Buscaglia, di Sassari, il quale ha aperto ai nuovi quartieri Ludovisi una pensione molto graziosa che io le raccomando, signora, per amici e parenti di passaggio a Roma...". Le trame dell'*Aida* coprirono ancora il mio sospiro e il piccolo grido di mia madre. Ma la mamma, tanto per dire qualche cosa, osservò al consigliere: - "Strano! Come suo nipote assomiglia a Gabriele d'Annunzio...". Il consigliere non rispose. E il "mio" d'Annunzio, affittacamere ignorante e incuriosito domandò a mia madre: - "Non conosco... Scusi... Chi è questo d'Annunzio?"».

## Gli esordi nel segno di d'Annunzio

Nel segno di d'Annunzio e di una smaccata imitazione del *Poema paradisiaco* era, del resto,<sup>1</sup> avvenuto l'esordio letterario di Renato Eduardo Manganella,<sup>2</sup> non ancora ribattezzato da Ugo Ojetti con lo pseudonimo di Lucio d'Ambra,<sup>3</sup> a soli diciassette anni perché lo scrittore in realtà era nato nel 1879,<sup>4</sup> con la pubblicazione ad Alatri,<sup>5</sup> dove era stato inviato dal padre a far pratica presso uno studio notarile come punizione per certe avventure sentimentali romane non molto edificanti,<sup>6</sup> de *Le sottili pene*, un volumetto di versi stampato in sole duecento copie e dedicato a d'Annunzio. In realtà quel piccolo libro, oggi introvabile, di versi più adolescenziali che giovanili, condannato sostanzialmente – con l'eccezione importante del critico Diego Angeli – da quasi tutti coloro che lo ricevettero e lo lessero,<sup>7</sup> anche se effettivamente in più di un passaggio ricalcava pedissequamente, ma non rozzamente, i versi dannunziani, rivelava tuttavia qua e là le promettenti doti del precocissimo d'Ambra, capace non solo dunque di imitare abilmente lo stile,<sup>8</sup> anche prosastico, del maestro nella presentazione delle sue liriche,<sup>9</sup> ma di comporre sonetti e ballate a mezza strada fra il grandioso modello ed il suo “antagonista” Gozzano,<sup>10</sup> ma con qualche ben distinta eco leopardiana,<sup>11</sup> carducciana,<sup>12</sup> pascoliana,<sup>13</sup> nel segno di una tradizione lirica nella quale il giovanissimo poeta avrebbe potuto proseguire con un certo successo.

L'esagerata influenza dannunziana tuttavia – rimproverata anche dal Pascoli,<sup>14</sup> in un incontro con d'Ambra nella redazione del *Fanfulla* – che d'Ambra stesso però teneva a mettere in rilievo anche negli ultimi anni della sua vita, era, più che un'importante lezione di stile e

di fecondità letteraria,<sup>15</sup> soprattutto un atteggiamento non solo aristocratico, ma anche elitario,<sup>16</sup> nei confronti del prossimo,<sup>17</sup> un certo fastidio per la rozzezza, un piglio intellettualmente autoritario, un gusto per l'eleganza e il lusso, tutti elementi destinati ad essere poi sbrigativamente etichettati come "fascismo" da parte della critica del secondo Novecento, la cui futura condanna nei confronti del non compreso dannunzianesimo veniva già divinata da d'Ambra negli anni Trenta,<sup>18</sup> quando lo scrittore, avendo ormai alle spalle una sua monumentale opera letteraria, poteva permettersi il lusso non solo di mettere criticamente in luce la mancanza di fede religiosa nell'opera del suo grande maestro,<sup>19</sup> ma anche di caratterizzare la tormentata enigmaticità dell'uomo,<sup>20</sup> per fornire così una sua chiave di lettura dell'opera dannunziana,<sup>21</sup> utile – per chi sa vedere – anche ai fini di una piena comprensione della stessa opera dambriana.

La continua osmosi tra arte e vita e la convinzione di poter vivere facendo delle proprie giornate un'opera d'arte, fra l'erotismo e gli eccessi che il giovane d'Ambra ammirava in d'Annunzio e nel suo *alter ego* Andrea Sperelli,<sup>22</sup> sono alla base del lavoro, palesemente sottovalutato,<sup>23</sup> *Ex umbra in solem* (Diario d'amore 1897-1899).<sup>24</sup> Senza pretendere in alcun modo di mettere in dubbio la forte colorazione, certamente dannunziano-sperelliana,<sup>25</sup> di queste giovanili notazioni d'amore,<sup>26</sup> che pure spesso si allargano a contenere osservazioni interessanti sulla vita letteraria e sociale nell'Italia umbertina,<sup>27</sup> una rilettura non preconcepita delle vicende erotico-letterario-mondane del diciottenne d'Ambra riserva anche oggi delle gradite sorprese e getta le basi di quella rivalutazione dell'opera dambriana che nessuno studioso ha osato proporre dalla metà del Novecento ad oggi. Seguendo lo schema di comodo del diario, datato dal 13 febbraio 1897 al 6 gennaio 1899, d'Ambra riferisce lo svolgimento della sua opera di seduzione nei confronti di una donna sposata e madre di due figli, l'affascinante Miriam, amica di famiglia, personaggio subito credibile, forte e genuino che, attraverso le sue lettere, così concrete,<sup>28</sup> esce dalle pagine del diario dambriano con un'energia già superiore a quella di certe slavate figure sveviane e pirandelliane. Né meno efficaci ci appaiono oggi alcuni vividi scenari romani,<sup>29</sup> sul cui sfondo, come nella Trieste di *Senilità*,<sup>30</sup> si consuma la storia d'amore dei due protagonisti.

Ad arricchire poi decisamente l'argomento erotico-romantico si aggiungono i continui rimandi all'impegno letterario (già intenso a 18