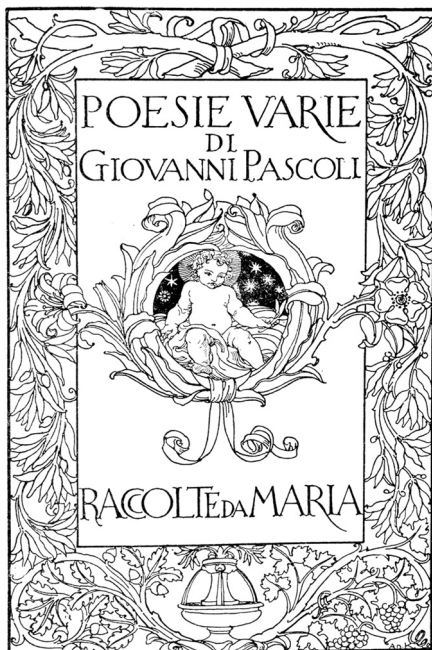


Di tono assolutamente diverso sono le illustrazioni per la *Figlia di Iorio* del 1904, dove il racconto è ispirato all'ambiente abruzzese, paese di origine del D'Annunzio, che assumono un tratto più rude ed arcaico, anche se ancora molto calligrafico. E in questo modo De Carolis adatterà il suo estro alle richieste di un committente molto esigente quale era D'Annunzio,



G. Pascoli, *Poesie varie raccolte da Maria, 1928 V ed (1 ed. 1912) (ed. Zanichelli)*. Copertina

che gli suggeriva temi e citazioni senza però mai perdere il proprio stile, la sua vena poetica e la fedeltà ai suoi modelli, che come si vede nella *Fedra*, illustrata nel 1909, sono quelli della greicità classica a cui si aggiunge l'imponenza dei modelli michelangioleschi. De Carolis in queste opere esprime anche la sua conoscenza dell'archeologia, che va dalle

pieghe dei pepi delle figure femminili della *Francesca da Rimini*, della *Figlia di Iorio* e del *Notturmo*, al labirinto di Cnosso nel frontespizio della *Fedra*, e alle mura ciclopiche dei palazzi micenei con il timpano triangolare della porta (simile alla Porta dei Leoni di Micene) nella parte inferiore dell'Atto Primo, sempre della *Fedra*, dimostrando di essere aggiornato sullo stato delle ricerche e sugli scavi che avvenivano in Grecia.

Non c'è da stupirsi per questa sua competenza, in quanto il suo maestro alla Scuola del Museo Artistico Industriale a Roma era il pittore Alessandro Morani, genero del noto archeologo tedesco Wolfgang Helbig, membro dell'Istituto Germanico di Corrispondenza Archeologica di Roma, poi trasformato nell'Istituto Archeologico Germanico, ancora oggi un'autorità assoluta in campo archeologico, e poi aveva avuto una lunga frequentazione con l'architetto Giacomo Boni, dal 1898 alla direzione degli Scavi per il Foro Romano, (tra l'altro scopritore del *Lapis Niger*, la più antica iscrizione romana di epoca arcaica), con il quale aveva collaborato alla decorazione di villa Blanc, sulla via Nomentana a Roma.

Nella copertina della *Fedra* la veemente figura di Ippolito che doma il cavallo Arione è una citazione del testo, ma anche un riferimento alla realtà, perché d'Annunzio era un grande appassionato di sport equestri. La personalità di D'Annunzio è sempre molto presente, in una sua lettera troviamo le indicazioni indirizzate a De Carolis per l'illustrazione di un atto della *Fiaccola sotto il moggio* (1905):

"Nel secondo atto - c'è l'apparizione del serpario - potresti disegnare il Serparo (solito costume d'Abruzzo col cappello simile al petaso di Mercurio, ma avvolto dalle spoglie delle serpi) che col sufolo incanta le serpi le quali si ergono uscendo dal sacchetto di pelle caprina posto dinanzi a lui disciolto"

Tra gli ultimi lavori realizzati per D'Annunzio troviamo il *Notturmo*, del 1917, scritto quando il poeta rimase temporaneamente cieco a causa di un atterraggio di fortuna. Aveva perso da poco la madre e chiese a De Carolis delle xilografie con simboli notturni e funebri, tra l'altro ci troviamo nel bel mezzo della prima Guerra Mondiale che giustificava pen-



Copertina della Rivista Marchigiana Illustrata, Anno I, dicembre 1906.

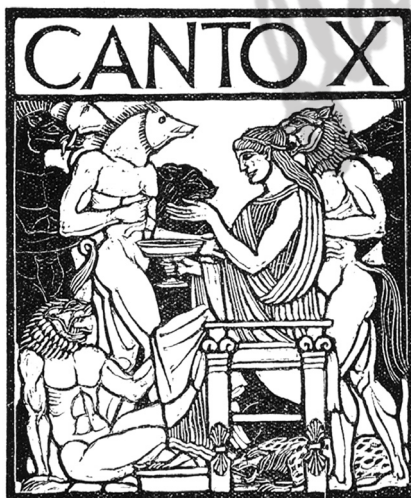
sieri foschi. Ed ecco la statuaria Donna della copertina vestita con peplo che si copre il volto, allusione alla cecità, ma è sfiorata da un'ala, riferimento all'incidente aereo, e poi le due figure atletiche nude del frontespizio che sono *Hypnos* e *Thanatos* (il Sonno e la Morte), figli della Notte. Il catalogo delle opere alle quali l'artista collaborò con D'Annunzio è veramente vasto, comprende: *Le Elegie Romane* (1905), *La resurrezione del Centauro* (1907), *Le Laudi: Maia* (1906), *Elettra* (1907), *Alcione* (1908), *Merope* (1912). Alcune poi sono opere legate alle vicende della guerra in cui D'Annunzio si rese più volte protagonista con episodi spettacolari come il volo su Vienna e la cosiddetta beffa di Buccari (*La Beffa di Buccari* 1918, *Sul Feretro di F. Baracca* 1918).

Non meno importante, anche se diverso, è il suo sodalizio con il poeta Giovanni Pascoli, per cui esegue disegni più delicati e adatti al mondo lirico dei suoi libri, con il quale strinse anche una bella amicizia. Conosciuto a Roma nel 1901 perché gli aveva disegnato il pomo d'argento del bastone regalatogli dai letterati della rivista "Il Marzocco", con lui De Carolis instaura un rapporto più intimo, forse più vicino alla sua natura.

Anche per Pascoli illustra varie opere (*Myricae* e *Canti di Castelvecchio* 1903, *Primi Poemetti* 1904, *Odi e Inni* 1906, *Nuovi Poemetti* 1909, *Carmina* 1914, *Poemi italici* e *Le Canzoni di re Enzo* 1920). Ma il poeta gli chiede uno stile più semplice e simbolico e De Carolis si limita a costruire tutte le copertine con una cornice fitomorfa con al centro un tondo nel quale rappresenta una figura o un edificio e sul retro motti latini, accompagnati da cartigli, come se fossero ex libris; "et dolet et redolet" scrive ad esempio in *Myricae*.

Nel 1914, due anni dopo la morte del poeta vengono pubblicati *I Carmina*, raccolta dei poemi in latino di Pascoli voluta dalla sorella, che presenta un numero rilevante di illustrazioni ispirate dall'arte classica, tra le quali il *Fanum Apollinis*, dove un Apollo che si appoggia ad un albero è la rappresentazione della nota scultura greca del IV secolo a. C., l'*Apollo Sauroctonos* di Prassitele.

Una buona parte del repertorio delle incisioni di De Carolis riguarda l'illustrazione di famose riviste letterarie dell'epoca e desta sempre un certo stupore la sua capacità di svolgere un'enorme mole di lavoro. Le prime collaborazioni dell'artista avvengono a Firenze dove



*Circe e i compagni di Ulisse trasformati in animali, Omero, Odissea, Bologna 1923 (ed. Zanichelli), vol. I, Canto X*