CAPITOLO

9

Gabriele D'Annunzio

«Settembre, andiamo. È tempo di migrare.» (D'Annunzio, Alcyone, I pastori, v. 1)

OBIETTIVI

1. Ricostruire la vita di D'Annunzio come una serie di ruoli pubblici (esteta, superuomo, vate, soldato), distinguendo i fatti dalla leggenda
2. Riconoscere l'estetismo del *Piacere* e il superuomo delle *Vergini delle rocce*, e la loro distanza dai modelli europei
3. Leggere la Grecia di D'Annunzio: la crociera del 1895, *La città morta*, l'Ulisse di *Maia* accanto a Omero, Plutarco, Ovidio e Dante
4. Leggere per intero e analizzare *La sera fiesolana*, *La pioggia nel pineto* e *I pastori*: panismo, metamorfosi, musica del verso
5. Misurare i versi liberi e riconoscere la strofa lunga di *Alcyone*
6. Collegare il *Notturno* alla prosa del frammento e spiegare l'«incidenza» di D'Annunzio sul Novecento, anche a confronto con Pascoli

INDICE DEL CAPITOLO

9.1 La vita come opera d'arte 2
9.2 L'estetismo: Il piacere 6
9.3 Il superuomo e i romanzi 8
9.4 Le Laudi, Maia e la Grecia di D'Annunzio 10
9.5 Alcyone 13
9.6 Il Notturno e l'eredità 23

Italiano 5 · Parte III · Dall'Unità alla fine dell'Ottocento · versione 1.0
Capitolo 9: Gabriele D'Annunzio · pagine 269–298 del volume completo · estratto per lo studio

Il 9 agosto 1918, alle prime luci, undici aerei italiani decollano da un campo vicino a Padova; sette arrivano su Vienna e lanciano sulla capitale nemica migliaia di volantini tricolori. Su uno di quegli aerei, a bordo come osservatore, c'è un uomo di cinquantacinque anni, cieco da un occhio: è il poeta più famoso d'Italia. Pochi scrittori hanno trasformato la propria vita in uno spettacolo pubblico come Gabriele D'Annunzio, e pochi hanno avuto un'influenza così grande, e così discussa, sulla lingua, sul gusto e perfino sulla politica del loro paese.

In questo capitolo lo conosceremo per strati. Prima la vita, costruita come un'opera d'arte e raccontata dai giornali come un romanzo d'avventure. Poi i romanzi, dall'estetismo del *Piacere* al mito del superuomo, temi che hai incontrato nella cultura europea del capitolo 7. Poi la Grecia del 1895 e *Maia*, dove il poeta si mette sulla rotta di Ulisse. Poi *Alcyone*, il libro di un'estate in cui la parola diventa musica e l'uomo si confonde con la natura. Infine il *Notturno*, scritto al buio, e il dialogo dei poeti del Novecento con un modello che non si poteva ignorare.

Le Indicazioni nazionali chiedono di studiare D'Annunzio insieme a Pascoli (capitolo 8) per l'«incidenza» che le loro voci hanno avuto «lungo tutto il Novecento». Tieni a portata di mano il capitolo precedente: alla fine di questo li metteremo a confronto.

9.1 La vita come opera d'arte

9.1.1 Da Pescara a Roma (1863–1891)

Gabriele D'Annunzio nasce a Pescara il 12 marzo 1863, in una famiglia della borghesia abruzzese agiata. Studia nel collegio Cicognini di Prato e a sedici anni, nel 1879, pubblica a spese del padre la prima raccolta di versi, *Primo vere*, sul modello delle *Odi barbare* di Carducci (capitolo 5). Il libro ha successo; il ragazzo capisce subito che il successo si può anche organizzare. Nel 1881 si trasferisce a Roma, la capitale del nuovo Regno, e vi entra come cronista mondano: descrive feste, abiti, aste di oggetti d'arte, firmando con pseudonimi come «Duca Minimo».

Sono anni di versi sensuali (*Canto novo*, 1882) e di scandali. Nel 1883 sposa, dopo una fuga clamorosa, la duchessa Maria Hardouin di Gallese, e la vita privata del giovane poeta diventa materia di cronaca. Nasce qui un tratto decisivo del personaggio: D'Annunzio non separa mai l'opera dalla vita. La Roma elegante degli articoli è la stessa del suo primo romanzo, *Il piacere* (1889). La Figura 9.1 segue la sua vita come una successione di ruoli recitati davanti al pubblico.

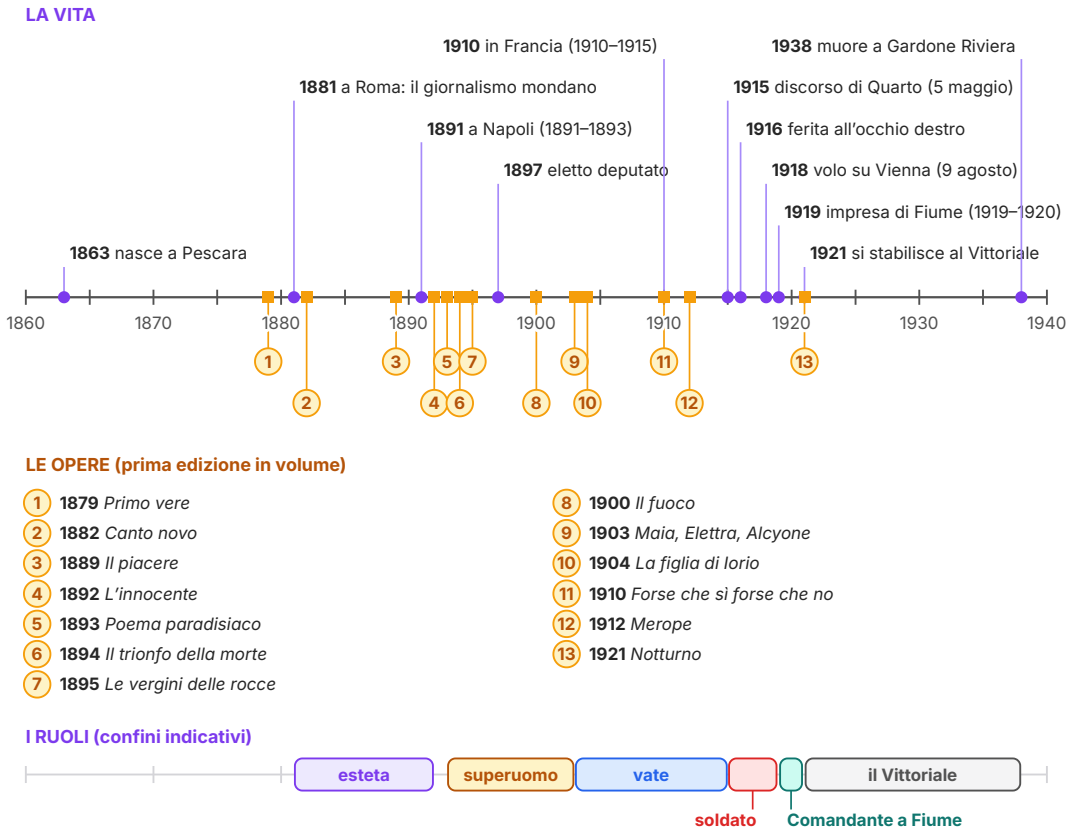


Figura 9.1 La vita e le opere di D'Annunzio (1863–1938), su un asse proporzionale. In alto gli eventi della vita; sotto l'asse, numerate, le prime edizioni in volume delle opere citate nel capitolo; in fondo, sulla stessa scala, i ruoli che il poeta recitò, uno dopo l'altro, davanti al pubblico (i confini sono indicativi: i ruoli in parte si sovrappongono).

9.1.2 Napoli, Firenze, la Duse (1891–1910)

Tra il 1891 e il 1893 vive a Napoli e pubblica i romanzi della «bontà», *Giovanni Episcopo* e *L'innocente* (1892); seguono *Il trionfo della morte* (1894) e *Le vergini delle rocce* (1895), in cui entra il mito del superuomo. Nasce il legame con Eleonora Duse, la più grande attrice italiana del tempo: per stare vicino a lei D'Annunzio si stabilisce a Settignano, sulle colline di Firenze, nella villa della Capponcina, arredata come la dimora di un signore del Rinascimento: cani, cavalli, collezioni, debiti. Nei dintorni di Firenze e sul litorale toscano nascono le poesie di *Alcyone*.

Anche la politica è vissuta come una scena. Nel 1897 è eletto deputato nelle file della Destra; nel 1900, durante lo scontro sulle leggi del governo Pelloux che limitavano le libertà, passa clamorosamente nei banchi della sinistra, con una frase rimasta celebre, «vado verso la vita». Non è una conversione: è un gesto, pensato per stupire. Il rapporto con la Duse si incrina dopo il ro-

manzo *Il fuoco* (1900), che espone la loro storia al pubblico; i debiti crescono, e nel 1910, per sfuggire ai creditori, D'Annunzio si trasferisce in Francia.

9.1.3 La guerra e Fiume (1915–1920)

Nel 1915 torna in Italia per sostenere l'ingresso in guerra. Il 5 maggio, a Quarto, vicino a Genova, all'inaugurazione del monumento ai Mille, pronuncia un discorso infiammato; seguono le manifestazioni di Roma nelle settimane che precedono il 24 maggio. È uno dei volti più noti dell'**interventismo**, il movimento che chiedeva l'entrata dell'Italia nel conflitto contro l'Austria-Ungheria, contro la maggioranza neutralista del Parlamento. A cinquantadue anni si arruola e partecipa a voli e azioni dimostrative, scelte per il loro effetto sull'opinione pubblica. Il 16 gennaio 1916, in un atterraggio di emergenza, batte la testa e perde l'occhio destro; costretto all'immobilità e al buio per salvare l'altro, scrive il *Notturno*. Poi torna a combattere: il 9 agosto 1918 partecipa come osservatore al **volo su Vienna** (Figura 9.2).

Dopo la guerra la delusione per i trattati di pace, che non assegnano all'Italia la città di Fiume (oggi Rijeka, in Croazia), diventa il suo nuovo palcoscenico. Il 12 settembre 1919 D'Annunzio parte da Ronchi alla testa di reparti militari ribelli e di volontari, i «legionari», occupa la città e la governa per più di un anno, con cerimonie, discorsi dal balcone, motti e una costituzione, la *Carta del Carnaro*, scritta con il sindacalista Alceste De Ambris. Il trattato di Rapallo (novembre 1920) fa di Fiume una città libera; D'Annunzio non lo accetta, e nei giorni di Natale del 1920 l'esercito italiano lo costringe ad andarsene, dopo combattimenti con morti da entrambe le parti.

COLLEGAMENTI

Storia. L'impresa di Fiume è un passaggio importante della crisi dello Stato liberale. Un reparto dell'esercito disobbedisce al governo, e il governo per più di un anno non riesce a ristabilire la propria autorità. Molte forme della politica fiumana passarono poi al fascismo: il dialogo del capo con la folla radunata sotto il balcone, i riti collettivi, i motti, le camicie nere degli arditi. Ma la *Carta del Carnaro* conteneva anche principi lontanissimi dal fascismo, come il suffragio femminile e la libertà di opinione e di culto, e a Fiume si incontrarono nazionalisti, sindacalisti rivoluzionari, anarchici e artisti d'avanguardia. Gli storici discutono ancora su quanto D'Annunzio abbia «preparato» Mussolini; sul fatto che Fiume abbia mostrato quanto fosse fragile lo Stato liberale sono d'accordo quasi tutti. Ne parlerai in Storia, con la crisi del dopoguerra.

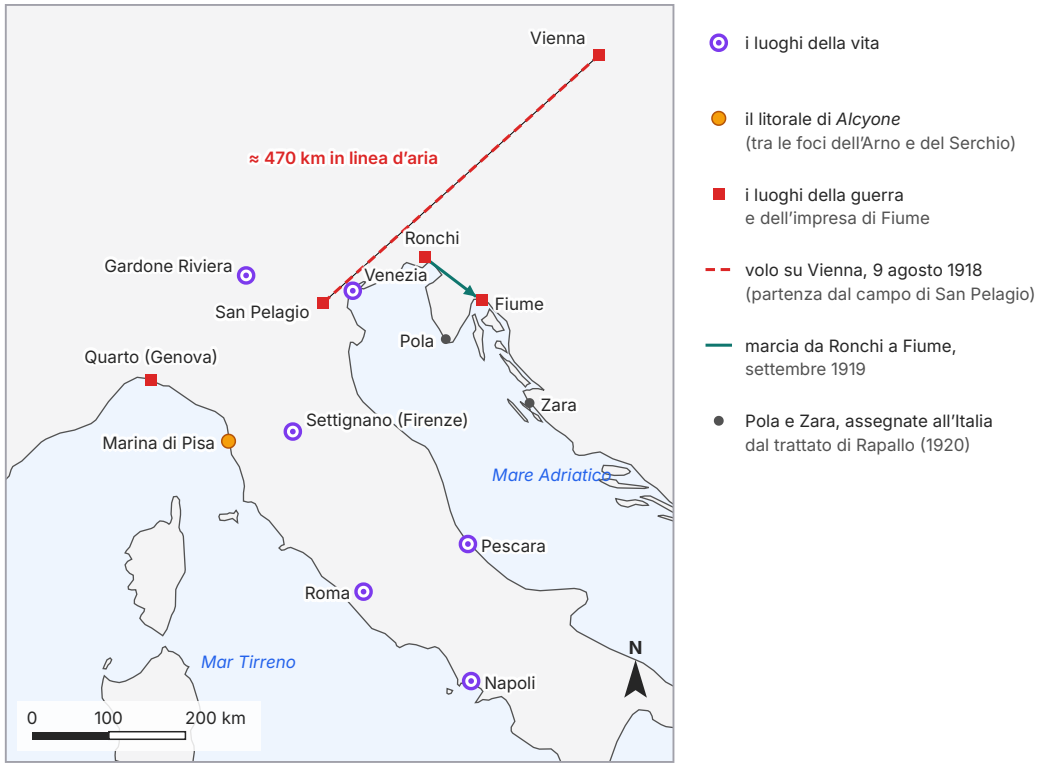


Figura 9.2 D'Annunzio, Fiume e l'Adriatico (proiezione semplificata; coste reali). La linea rossa unisce in linea d'aria il campo di San Pelagio, vicino a Padova, a Vienna: circa 470 km; il percorso reale degli aerei fu più lungo, e il viaggio di andata e ritorno superò i 1000 km. In verde scuro la marcia dei legionari da Ronchi a Fiume (12 settembre 1919). Il trattato di Rapallo (novembre 1920) assegnò all'Italia l'Istria, con Pola, e Zara, e fece di Fiume uno Stato libero.

9.1.4 Il Vittoriale e il fascismo (1921–1938)

Nel 1921 D'Annunzio si ritira in una villa a Gardone Riviera, sul lago di Garda, che trasforma in un gigantesco monumento a se stesso: il **Vittoriale degli Italiani**, con stanze stipate di oggetti, simboli e cimeli della guerra. Con il fascismo il rapporto è ambiguo. Mussolini lo colma di onori (il titolo di principe di Montenevoso nel 1924, l'edizione nazionale delle opere, la presidenza dell'Accademia d'Italia nel 1937) e intanto lo tiene lontano dalla politica attiva; D'Annunzio accetta gli onori e plaude ad alcune imprese del regime, come la conquista dell'Etiopia (1936), ma non diventa un uomo del regime e non ne guida la politica. Muore al Vittoriale il 1° marzo 1938; il regime gli dedica funerali di Stato.

9.1.5 Il poeta e il suo pubblico

D'Annunzio è il primo scrittore italiano che usa in modo sistematico i mezzi della nascente società di massa. Cura la grafica dei suoi libri, fa parlare di sé, si fa fotografare, presta il nome a prodotti e iniziative: nel 1917 suggerisce il nome «la Rinascente» per i grandi magazzini milanesi, e nel 1914 firma le didascalie del film *Cabiria*. Le Indicazioni nazionali parlano del «rapporto con il pubblico» e dei «nuovi mezzi espressivi»: D'Annunzio è il caso più evidente di un poeta che diventa una celebrità, un fenomeno che chiamiamo **divismo**, cioè il culto pubblico di una persona famosa, alimentato dai giornali e, più tardi, dal cinema. Il soprannome di **vate** («poeta profeta», dal latino *vates*) dice bene il ruolo che si attribuiva: non un letterato chiuso nello studio, ma una guida della nazione.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **Il mito e i fatti.** D'Annunzio ha scritto la propria leggenda, e molti aneddoti che circolano su di lui li ha messi in giro lui stesso o li hanno inventati i giornali. Quando li riporti, usa formule come «si racconta» o «secondo la tradizione», e non confonderli con i fatti documentati (date, opere, incarichi). Allo stesso modo, distingui il giudizio sulla persona e sulle sue scelte politiche dal giudizio sui testi: una pagina di *Alcyone* va letta per quello che è.

9.2 L'estetismo: *Il piacere*

9.2.1 Il romanzo

Il piacere esce da Treves nel 1889. Il protagonista, il conte **Andrea Sperelli**, è un giovane aristocratico colto, ricco, poeta e incisore dilettante, che vive a Roma tra palazzi, aste di antiquariato e ricevimenti. Andrea aspetta invano il ritorno di Elena Muti, l'amante sensuale e mondana che lo ha lasciato. Ferito in un duello, Andrea passa la convalescenza in una villa sul mare, dove conosce Maria Ferres, donna pura e religiosa, moglie di un diplomatico. Tornato a Roma, si divide tra le due: corteggia Maria pensando a Elena, fino a fondere nell'immaginazione le due figure. Il gioco crolla quando, in un momento di intimità, pronuncia il nome dell'altra; Maria se ne va. Nell'ultima scena, il marito di lei è rovinato e i loro mobili vanno all'asta: Andrea, svuotato, segue un armadio comprato all'incanto su per le scale di casa sua.

Il romanzo è il manifesto dell'estetismo italiano. Ricordi dal capitolo 7 che cosa vuol dire: considerare la bellezza il valore supremo, a cui si subordinano la morale e la vita pratica. Andrea è un esteta: giudica tutto, persone comprese, con il criterio della bellezza e del piacere che danno, e trasforma ogni momento in una scena da contemplare. Il narratore descrive i suoi ambienti con una precisione da catalogo di antiquario: stoffe, porcellane, quadri, profumi.

Lettura · L'educazione di Andrea Sperelli

Leggiamo due passi del secondo capitolo del libro I (Tabella 9.1). Nel primo il narratore presenta la classe sociale di Andrea; nel secondo riferisce le massime che il padre gli ha insegnato, e le giudica.

Tabella 9.1 D'Annunzio, *Il piacere*, libro I, cap. II (due passi): testo e osservazioni.

Testo	Osservazioni
Sotto il grigio diluvio democratico odierno, che molte belle cose e rare sommerge miseramente, va anche a poco a poco scomparendo quella special classe di antica nobiltà italica, in cui era tenuta viva di generazione in generazione una certa tradizion familiare d'eletta cultura, d'eleganza e di arte.	Il «diluvio democratico» è la società di massa del nuovo Regno, vista come un'alluvione grigia che sommerge le cose «belle» e «rare». Il narratore, che poco dopo dice «io», condivide la nostalgia aristocratica del personaggio.
Il padre gli aveva dato, tra le altre, questa massima fondamentale: «Bisogna fare la propria vita, come si fa un'opera d'arte. Bisogna che la vita d'un uomo d'intelletto sia opera di lui. La superiorità vera è tutta qui.» Anche, il padre ammoniva: «Bisogna conservare ad ogni costo intiera la libertà, fin nell'ebrezza. La regola dell'uomo d'intelletto, eccola: — Habere, non haberi.»	Il programma dell'estetismo. La vita non si vive: si fa, come un artista fa una statua. *Habere, non haberi*, «possedere, non essere posseduti»: il motto latino chiede un piacere padroneggiato, senza dipendenze.
Anche, diceva: «Il rimpianto è il vano pascolo d'uno spirito disoccupato. Bisogna sopra tutto evitare il rimpianto occupando sempre lo spirito con nuove sensazioni e con nuove imaginazioni.»	Terza massima: contro il rimpianto, sensazioni sempre nuove. È la ricetta del collezionista di esperienze, che non si ferma mai su nessuna.
Ma queste massime volontarie, che per l'ambiguità loro potevano anche essere interpretate come alti criterii morali, cadevano appunto in una natura involontaria, in un uomo, cioè, la cui potenza volitiva era debolissima.	La svolta: le massime sono «volontarie», ma cadono in una «natura involontaria». L'esteta è un debole, e il narratore prende le distanze dal suo eroe.

Guida alla lettura

Comprensione. Il primo passo colloca Andrea in una classe che scompare; il secondo descrive un'educazione tutta estetica, guidata dal padre, e un carattere dalla volontà debolissima. Le massime suonano come i precetti di una morale, ma insegnano solo a cercare sensazioni sempre nuove.

Analisi. La sintassi è ampia e solenne, con periodi ricchi di subordinate e di coppie di parole coordinate («belle cose e rare», «d'eleganza e di arte»). Il lessico mescola parole rare o antiche (*intiera*, *ebrezza*, *criterii*), latinismi e termini dell'arte. È la prosa d'arte dannunziana (il termine lo conosci da *Italiano 3*, per Boccaccio): una prosa che cura il ritmo e il lessico come la poesia, perché anche la pagina deve essere un oggetto bello. Il narratore è esterno ma vicino al personaggio; in alcuni punti, come nell'ultima frase, giudica.

Interpretazione. *Il piacere* celebra l'esteta e insieme ne mostra il fallimento: Andrea non riesce né ad amare né a creare, e alla fine resta solo. È un'ambiguità che non va sciolta: D'Annunzio è affascinato dal suo personaggio e ne vede i limiti. Nello stesso giro di anni Oscar Wilde, nel *Ritratto di Dorian Gray* (capitolo 7), racconta la catastrofe di un altro esteta; il dandy europeo e l'aristocratico romano sono parenti.

> **DA RICORDARE**
>
> **Esteta, non artista.** Andrea Sperelli è «tutto impregnato di arte», ma «non aveva ancóra prodotto nessuna opera notevole» (cap. II). L'esteta trasforma in arte la vita, non la materia: arreda, colleziona, seduce. L'arte vera, nel romanzo, resta una promessa. Tienilo presente quando confronterai Sperelli con il superuomo, che invece vuole agire sul mondo.

9.2.2 La stagione della «bontà» e il *Poema paradisiaco*

Dopo *Il piacere*, D'Annunzio cerca strade nuove. In *Giovanni Episcopo* e *L'innocente* (1892) guarda al romanzo russo, a Dostoevskij e a Tolstoj, letti in traduzione francese: protagonisti tormentati, la colpa, il desiderio di «bontà». È una prova della sua capacità di assorbire modelli diversi, quella che i critici chiamano il suo **mimetismo**: ogni nuova lettura diventa uno stile. Nello stesso clima nasce il *Poema paradisiaco* (1893): versi sommessi, giardini abbandonati, la nostalgia dell'infanzia e della madre, una stanchezza malinconica. È il D'Annunzio meno famoso e più imitato dai poeti venuti dopo, che chiameremo crepuscolari (capitolo 10).

9.3 Il superuomo e i romanzi

9.3.1 D'Annunzio lettore di Nietzsche

All'inizio degli anni Novanta D'Annunzio scopre Friedrich Nietzsche, attraverso le traduzioni e le discussioni francesi. Ne ricava soprattutto alcune idee: la critica della morale cristiana e borghese, il disprezzo per la democrazia e per la «massa», l'esaltazione della volontà e della vita, la figura dell'*Übermensch*, il «superuomo» che crea nuovi valori. Ma la lettura è libera e selettiva. Il **superomismo** dannunziano, cioè l'ideologia del superuomo come la intende D'Annunzio, è il sogno di un'élite di uomini eccezionali, artisti e aristocratici, destinati a guidare un popolo e a restituire all'Italia una grandezza perduta. È una trasformazione politica ed estetizzante di un pensiero che in Nietzsche era soprattutto una critica della cultura.



Figura 9.3 Le stagioni della prosa narrativa di D'Annunzio. Le etichette («estetismo», «bontà», «superuomo») sono quelle usate dai critici per orientarsi; i confini tra le fasi non sono netti e motivi di una stagione tornano nelle altre.

ERRORE FREQUENTE

Nietzsche non è D'Annunzio. Non attribuire a Nietzsche il nazionalismo, il culto di Roma o l'idea di un capo che guida le masse: sono aggiunte di D'Annunzio. Nietzsche disprezzava il nazionalismo tedesco del suo tempo. Quando scrivi «il superuomo» in un tema, precisa di quale superuomo parli: quello del filosofo, che studierai in Filosofia, o quello del romanziere.

9.3.2 *Le vergini delle rocce* (1895)

Il protagonista, Claudio Cantelmo, ultimo erede di una stirpe nobile, disprezza la Roma borghese e parlamentare del nuovo Regno e progetta di generare un figlio destinato a diventare il nuovo re di Roma. Si ritira a Trigento, un paese immaginario dell'Italia meridionale dove ha passato l'infanzia; lì una famiglia di principi decaduti, fedele ai Borbone, vive chiusa in un palazzo in rovina con tre figlie, Massimilla, Anatolia e Violante: tra loro Claudio deve scegliere la madre del futuro erede. Il romanzo, primo di una trilogia mai completata, si chiude senza che la scelta si compia. Leggiamo un passo del primo libro, in cui Claudio enuncia la sua convinzione fondamentale.

> Mi assicurai, dopo qualche esame, che la mia coscienza era giunta all'arduo grado in cui è possibile comprendere questo troppo semplice assioma: — Il mondo è la rappresentazione della sensibilità e del pensiero di pochi uomini superiori, i quali lo hanno creato e quindi ampliato e ornato nel corso del tempo e andranno sempre più ampliandolo e ornandolo nel futuro. Il mondo, quale oggi appare, è un dono magnifico largito dai pochi

> ai molti, dai liberi agli schiavi: da coloro che pensano e sentono a coloro che debbono lavorare. —
>
> (D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, libro I)

L'«assioma» divide l'umanità in due: i pochi «che pensano e sentono» e i molti «che debbono lavorare», i «liberi» e gli «schiavi». Il mondo esiste come rappresentazione nella mente dei primi, e ai secondi è concesso come un «dono». Il lessico è quello della prosa d'arte, ma il contenuto è apertamente antidemocratico. Il ritmo è costruito su coppie («ampliato e ornato») e parallelismi (dai pochi ai molti, dai liberi agli schiavi). Rispetto a Sperelli, che consumava la bellezza, Cantelmo vuole usarla come strumento di dominio.

9.3.3 *Il fuoco* e il romanzo del superuomo

Nel *Fuoco* (1900), ambientato a Venezia, il protagonista è un poeta che sogna un'arte capace di parlare alle folle, accanto a un'attrice più anziana di lui: i lettori riconobbero subito D'Annunzio e la Duse. In *Forse che sì forse che no* (1910) il superuomo diventa un aviatore, e la velocità delle macchine entra nel romanzo italiano, poco dopo il *Manifesto* di Marinetti (capitolo 10). La Figura 9.3 riassume le stagioni della prosa dannunziana.

9.4 Le *Laudi*, *Maia* e la Grecia di D'Annunzio

9.4.1 Il progetto delle *Laudi*

Alla fine degli anni Novanta D'Annunzio progetta un grande ciclo di poesia, le *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*, in sette libri intitolati come le sette stelle delle Pleiadi, figlie di Atlante nel mito greco. Il titolo richiama le laude medievali e il *Cantico* di san Francesco, ma il suo è un inno pagano alla vita. Il primo libro, *Maia*, esce da Treves nel maggio del 1903; *Elettra* e *Alcyone* escono insieme nel dicembre dello stesso anno, ma il volume porta sul frontespizio la data 1904. Poi il ciclo prosegue a fatica, e due libri non saranno mai scritti (Tabella 9.2).

Tabella 9.2 I libri delle *Laudi*.

Libro	Uscita	Contenuto
Maia	maggio 1903	un solo lunghissimo poema, la *Laus vitae* («lode della vita»): il viaggio in Grecia di un moderno Ulisse
Elettra	dicembre 1903 (data 1904)	poesia civile ed eroica: i grandi italiani, le «città del silenzio»
Alcyone	dicembre 1903 (data 1904)	la poesia lirica di un'estate in Toscana: natura, mito, metamorfosi
Merope	1912	le canzoni per la guerra di Libia
Asterope	più tardi	i canti della prima guerra mondiale
Taigete, *Celeno*	—	mai scritti

9.4.2 La crociera del 1895

Nell'estate del 1895 D'Annunzio parte per la Grecia sullo yacht *Fantasia* del giornalista Edoardo Scarfoglio, con alcuni amici, tra cui il suo traduttore francese Georges Hérelle e il pittore ed esploratore Guido Boggiani. Il viaggio tocca Patrasso, Olimpia, Delfi, Micene, Atene. I diari dei compagni, pubblicati per intero solo nel 2010, raccontano un viaggio faticoso e scomodo, assai meno eroico di quello del poema: al Pireo, il 21 o il 22 agosto, sofferente per il mal di mare, D'Annunzio lascia i compagni e rientra. Ma le rovine, e soprattutto gli scavi di Micene, gli restano dentro e diventano, negli anni seguenti, una tragedia e un poema.

La tragedia è *La città morta*, ambientata a Micene tra un gruppo di archeologi che scavano le tombe degli Atridi, come aveva fatto vent'anni prima Heinrich Schliemann: il presente borghese è invaso dalla colpa e dalla fatalità del mito antico, fino al delitto. Pensata per la Duse, andò in scena prima a Parigi, nel gennaio del 1898, con Sarah Bernhardt, e poi in Italia, nel 1901, con la Duse. Più tardi D'Annunzio tornerà al mito greco con la *Fedra* (1909), dove l'eroina di Euripide e di Seneca diventa una figura ribelle che sfida gli dèi.

9.4.3 Lettura · *Maia*: l'incontro con Ulisse

La *Laus vitae* è un poema di oltre ottomila versi liberi, divisi in ventuno canti: il racconto della crociera trasformata in un'epopea, con il poeta e i compagni nei panni di eroi antichi. Nel canto IV, al largo di Leucade, l'isola dove la leggenda poneva il salto di Saffo, i viaggiatori incontrano Ulisse. Leggiamo l'inizio dell'apparizione.

> Incontrammo colui
> che i Latini chiamano Ulisse,
> nelle acque di Leucade, sotto
> le rogge e bianche rupi
> [...]
> Lui vedemmo
> su la nave incavata. E reggeva
> ei nel pugno la scotta
> spiando i volubili venti,
> silenzioso;
>
> (D'Annunzio, *Maia*, *Laus vitae*, canto IV)

Latini e non Greci: il poeta chiama l'eroe con il nome latino, quello di Virgilio e di Dante, ma lo circonda di parole omeriche. La «nave incavata» traduce un epiteto ricorrente dell'*Odissea*. Nei versi seguenti Ulisse appare solo, con l'arco della vendetta, lontano dalla casa di Penelope, impegnato nella sua fatica «contra l'implacabile Mare»: non sta tornando, è ripartito. I viaggiatori lo salutano gridando e gli dicono di essere uomini liberi, pronti come lui a rischiare la vita. È il superuomo nella sua forma antica: un uomo solo, che non ha bisogno di compagni e trova il senso della vita nell'andare.

L'Ulisse di D'Annunzio è l'ultimo anello di una catena che conosci. In Omero l'eroe vuole tornare; in Dante (*Inferno* XXVI, letto in terza) riparte per «seguir virtute e canoscenza» e naufraga davanti alla montagna del Purgatorio; in Pascoli (*L'ultimo viaggio*, capitolo 8) ritorna sui luoghi delle sue avventure e li trova muti. D'Annunzio sceglie il viaggio senza meta e senza colpa, e si identifica con l'eroe: nel finale del poema, più di ottomila versi dopo, una voce chiama il poeta **Ulìsside** e gli ordina di riprendere il timone, perché navigare è necessario e vivere no.

COLLEGAMENTI

Greco · Plutarco e il motto di Pompeo. La chiusa di *Maia* riprende un motto antico che leggi in Plutarco, autore di Greco 5. Nella *Vita di Pompeo* (50, 1), durante una tempesta, i piloti esitano a salpare con il grano destinato a Roma; Pompeo sale per primo a bordo e grida: πλεῖν ἀνάγκη, ζῆν οὐκ ἀνάγκη, «navigare è necessario, vivere non è necessario» (trad. della redazione). In Plutarco è il dovere del magistrato verso la città affamata; in D'Annunzio diventa l'emblema di una vita spesa nell'azione e nel rischio, al di sopra della semplice sopravvivenza.

9.4.4 Due idee della Grecia

In *Italiano 4* hai conosciuto la Grecia di Winckelmann e del Neoclassicismo: una Grecia di statue bianche, «nobile semplicità e quieta grandezza», dove la passione è dominata dalla forma. La Grecia di D'Annunzio è un'altra. È la Grecia di Nietzsche, che nella *Nascita della tragedia* (1872) aveva opposto all'armonia apollinea l'ebbrezza dionisiaca: una civiltà di forze primitive e

di istinto, da rivivere con i sensi. Per questo, accanto a Ulisse, i miti che più lo attirano sono quelli della metamorfosi e dell'ebbrezza: Pan, Dioniso, le ninfe, Glauco. E per questo *Alcyone*, il libro che leggeremo ora, porterà la Grecia sul litorale toscano.

9.5 *Alcyone*

9.5.1 Il diario di un'estate

Alcyone (il nome greco della Pleiade Alcione) raccoglie liriche composte fra il 1899 e il 1903, disposte non in ordine di composizione ma secondo un disegno: il racconto di un'estate, da giugno a settembre. Dopo un proemio, *La tregua*, il libro si articola in cinque sezioni separate da quattro **ditirambi**, lunghi componimenti esaltati e vorticosi (nella Grecia antica il ditirambo era il canto corale in onore di Dioniso, il dio dell'ebbrezza). Le date e i luoghi nominati nei testi seguono il calendario: la prima sezione è ambientata tra Fiesole e Firenze all'inizio dell'estate, le centrali sul litorale tra le foci dell'Arno e del Serchio nel pieno della stagione, l'ultima a settembre, quando l'estate declina e la poesia si volge al ricordo (Figura 9.4). Accanto al poeta compare una donna a cui dà un nome mitologico, **Ermione**.

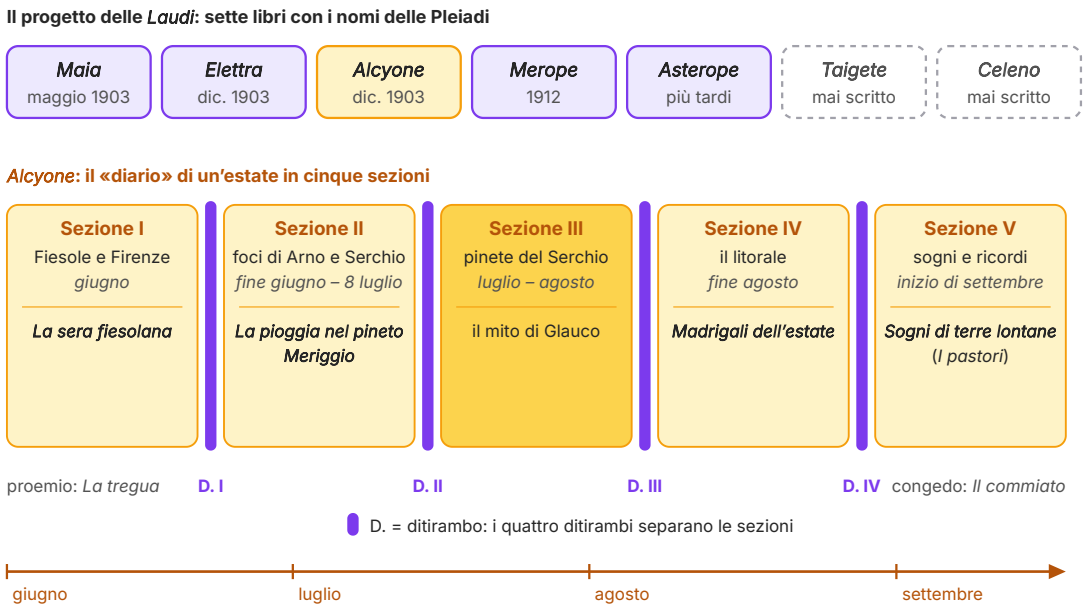


Figura 9.4 In alto, il progetto delle *Laudi*: i libri pubblicati (in viola, *Alcyone* in arancio) e quelli mai scritti (tratteggiati). In basso, la struttura di *Alcyone*: le cinque sezioni, i quattro ditirambi che le separano e le poesie lette o citate nel capitolo. Luoghi e mesi sono ricavati dalle date e dai luoghi nominati nei testi: disegnano il calendario ideale del libro.

9.5.2 Panismo, metamorfosi, musica

Il tema centrale di *Alcyone* è il **panismo**: la fusione dell'io con la natura, sentita come una totalità viva e divina (il nome viene da Pan, il dio greco dei boschi e delle greggi, e dalla parola greca *pan*, «tutto»). Nel momento panico il poeta smette di guardare il paesaggio dall'esterno: ne diventa parte, sente il proprio corpo farsi albero, sabbia, acqua. È un'esperienza della sensazione, non della riflessione, e ha qualcosa di religioso, ma di una religione pagana. Il panismo si esprime spesso come **metamorfosi**, la trasformazione di un essere umano in pianta, animale o elemento naturale, come nelle *Metamorfosi* di Ovidio, che D'Annunzio conosceva a fondo.

Anche la forma è nuova. D'Annunzio usa spesso il **verso libero**, cioè versi di misura variabile che non seguono uno schema fisso di strofe e di rime (Tavola A.4); i singoli versi, però, sono spesso misure della tradizione (senari, settenari, novenari, versi di tre sillabe) combinate liberamente. Costruisce lunghe strofe in cui versi brevissimi, anche di tre sillabe, si alternano a versi lunghi. Questa **strofa lunga** non abolisce la rima: la usa in modo irregolare, insieme ad assonanze, consonanze, rime interne e ripetizioni, per creare un tessuto di suoni. In questo D'Annunzio è vicino ai simbolisti francesi: la poesia aspira alla condizione della musica (ricordi il verso di Verlaine, «De la musique avant toute chose», nel capitolo 7).

COLLEGAMENTI

Latino · Le *Metamorfosi* di Ovidio. *Alcyone* è un libro di metamorfosi, e il suo modello antico è Ovidio. Alcione, la Pleiade del titolo, ha un'omonima nel libro XI delle *Metamorfosi*: la sposa fedele di Ceice, trasformata in uccello marino dopo la morte del marito in un naufragio. Glauco, a cui è dedicata *La corona di Glauco* nella terza sezione, è il pescatore diventato dio del mare dopo aver mangiato un'erba magica (libro XIII). Ermione è il nome della figlia di Elena e Menelao. La differenza è decisiva: in Ovidio la metamorfosi è quasi sempre una fuga, una punizione o un risarcimento per un dolore; in D'Annunzio è una conquista, una gioia dei sensi, un modo di diventare più vivi.

9.5.3 Lettura · *La sera fiesolana*

È una delle prime poesie del libro, composta nel 1899 e collocata nella prima sezione. Il poeta parla alla donna amata, sulle colline di Fiesole, mentre la sera scende sui campi a giugno. Il componimento ha tre strofe di quattordici versi liberi di varia misura, dal quinario a versi più lunghi dell'endecasillabo, legati da rime irregolari; ognuna è seguita da una **lauda**, una breve strofa di lode di tre versi che comincia con «Laudata sii». Leggiamo il testo intero.

> Fresche le mie parole ne la sera
> ti sien come il fruscìo che fan le foglie
> del gelso ne la man di chi le coglie
> silenzioso e ancor s'attarda a l'opra lenta

su l'alta scala che s'annera
contro il fusto che s'inargenta
con le sue rame spoglie
mentre la Luna è prossima a le soglie
cerule e par che innanzi a sé distenda un velo
ove il nostro sogno si giace
e par che la campagna già si senta
da lei sommersa nel notturno gelo
e da lei beva la sperata pace
senza vederla.

Laudata sii pel tuo viso di perla,
o Sera, e pe' tuoi grandi umidi occhi ove si tace
l'acqua del cielo!

Dolci le mie parole ne la sera
ti sien come la pioggia che bruiva
tepida e fuggitiva,
commiato lacrimoso de la primavera,
su i gelsi e su gli olmi e su le viti
e su i pini dai novelli rosei diti
che giocano con l'aura che si perde,
e su 'l grano che non è biondo ancóra
e non è verde,
e su 'l fieno che già patì la falce
e trascolora,
e su gli olivi, su i fratelli olivi
che fan di santità pallidi i clivi
e sorridenti.

Laudata sii per le tue vesti aulenti,
o Sera, e pel cinto che ti cinge come il salce
il fien che odora!

Io ti dirò verso quali reami
d'amor ci chiami il fiume, le cui fonti
eterne a l'ombra de gli antichi rami
parlano nel mistero sacro dei monti;
e ti dirò per qual segreto
le colline su i limpidi orizzonti
s'incùrvino come labbra che un divieto
chiuda, e perché la volontà di dire

> le faccia belle
> oltre ogni uman desire
> e nel silenzio lor sempre novelle
> consolatrici, sì che pare
> che ogni sera l'anima le possa amare
> d'amor più forte.
>
> Laudata sii per la tua pura morte,
> o Sera, e per l'attesa che in te fa palpitare
> le prime stelle!
>
> (D'Annunzio, *Alcyone*, *La sera fiesolana*, vv. 1–51)

Opra: opera, lavoro; *rame*: rami; *cerule*: azzurre; *bruiva*: mormorava, frusciava; *trascolora*: cambia colore; *clivi*: pendii; *salce*: salice; *reami*: regni.

Guida alla lettura

Comprensione. Le tre strofe sono costruite in parallelo. Nella prima le parole del poeta devono essere «fresche» come il fruscio delle foglie di gelso colte da un contadino che lavora fino a tardi, mentre sorge la Luna; nella seconda «dolci» come la pioggia tiepida, «commiato» della primavera, caduta sui campi. Nella terza il poeta promette di rivelare alla donna il segreto del paesaggio: verso quali «reami / d'amor» chiami il fiume e perché le colline si incurvino «come labbra» chiuse da un divieto. Le tre laude lodano la Sera per il suo viso, le sue vesti, la sua «pura morte».

Analisi. Le prime due strofe si aprono con lo stesso schema (aggettivo, «le mie parole ne la sera»), la terza con una promessa («Io ti dirò»); ogni lauda comincia con «Laudata sii… o Sera»: la ripetizione dà al testo un andamento di preghiera. I versi vanno dal quinario («senza vederla», «e non è verde») a versi più lunghi dell'endecasillabo (v. 9); i suoni sono fittissimi: rime come *sera / s'annera*, *foglie / coglie / spoglie / soglie*, *velo / gelo*, *giace / pace*, *olivi / clivi*, e la rima che lega ogni lauda alla sua strofa (*vederla / perla*, *sorridenti / aulenti*, *forte / morte*). Le laude riprendono il «Laudato si', mi' Signore» di san Francesco, ma la lode non va a Dio per le creature: va alla Sera stessa, come a una dea.

Interpretazione. L'amore è appena accennato («il nostro sogno»); il vero oggetto della poesia è il momento del passaggio, la sera come soglia tra giorno e notte e tra primavera ed estate. Il paesaggio è umanizzato (gli olivi sono «fratelli», le colline hanno labbra) e la donna si dissolve in esso: la Sera prende il suo posto. È il primo passo verso il panismo dei testi che seguono.

9.5.4 Lettura · *La pioggia nel pineto*

È la poesia più famosa di D'Annunzio, collocata nella seconda sezione. In *Italiano 2* ne hai letto i primi versi; qui la leggiamo per intero. Il poeta ed Ermione camminano in una pineta del litora-

le toscano sotto un temporale estivo. Il testo è formato da quattro strofe di trentadue versi liberi ciascuna, e ogni strofa si chiude con il nome di Ermione (Figura 9.5).

> Taci. Su le soglie
> del bosco non odo
> parole che dici
> umane; ma odo
> parole più nuove
> che parlano gocciole e foglie
> lontane.
> Ascolta. Piove
> dalle nuvole sparse.
> Piove su le tamerici
> salmastre ed arse,
> piove su i pini
> scagliosi ed irti,
> piove su i mirti
> divini,
> su le ginestre fulgenti
> di fiori accolti,
> su i ginepri folti
> di coccole aulenti,
> piove su i nostri vólti
> silvani,
> piove su le nostre mani
> ignude,
> su i nostri vestimenti
> leggieri,
> su i freschi pensieri
> che l'anima schiude
> novella,
> su la favola bella
> che ieri
> t'illuse, che oggi m'illude,
> o Ermione.
>
> Odi? La pioggia cade
> su la solitaria
> verdura
> con un crepitìo che dura
> e varia nell'aria
> secondo le fronde
> più rade, men rade.
> Ascolta. Risponde
> al pianto il canto
> delle cicale
> che il pianto australe
> non impaura,
> né il ciel cinerino.
> E il pino
> ha un suono, e il mirto
> altro suono, e il ginepro
> altro ancóra, stromenti
> diversi
> sotto innumerevoli dita.
> E immersi
> noi siam nello spirto
> silvestre,
> d'arborea vita viventi;
> e il tuo vólto ebro
> è molle di pioggia
> come una foglia,
> e le tue chiome
> auliscono come
> le chiare ginestre,
> o creatura terrestre
> che hai nome
> Ermione.

Ascolta, ascolta. L'accordo
delle aeree cicale
a poco a poco
più sordo
si fa sotto il pianto
che cresce;
ma un canto vi si mesce
più roco
che di laggiù sale,
dall'umida ombra remota.
Più sordo e più fioco
s'allenta, si spegne.
Sola una nota
ancor trema, si spegne,
risorge, trema, si spegne.
Non s'ode voce del mare.
Or s'ode su tutta la fronda
crosciare
l'argentea pioggia
che monda,
il croscio che varia
secondo la fronda
più folta, men folta.
Ascolta.
La figlia dell'aria
è muta; ma la figlia
del limo lontana,
la rana,
canta nell'ombra più fonda,
chi sa dove, chi sa dove!
E piove su le tue ciglia,
Ermione.

Piove su le tue ciglia nere
sì che par tu pianga
ma di piacere; non bianca
ma quasi fatta virente,
par da scorza tu esca.
E tutta la vita è in noi fresca
aulente,
il cuor nel petto è come pèsca
intatta,
tra le pàlpebre gli occhi
son come polle tra l'erbe,
i denti negli alvèoli
son come mandorle acerbe.
E andiam di fratta in fratta,
or congiunti or disciolti
(e il verde vigor rude
ci allaccia i mallèoli
c'intrica i ginocchi)
chi sa dove, chi sa dove!
E piove su i nostri vólti
silvani,
piove su le nostre mani
ignude,
su i nostri vestimenti
leggieri,
su i freschi pensieri
che l'anima schiude
novella,
su la favola bella
che ieri
m'illuse, che oggi t'illude,
o Ermione.

(D'Annunzio, *Alcyone*, *La pioggia nel pineto*, vv. 1–128)

Tamerici: arbusti delle coste sabbiose; *coccole*: le bacche del ginepro; *aulenti*: profumate; *silvani*: dei boschi; *australe*: portato dal vento del sud; *cinerino*: grigio cenere; *limo*: fango; *virente*: verdeggiante; *polle*: piccole sorgenti; *fratta*: macchia di cespugli; *mallèoli*: caviglie.

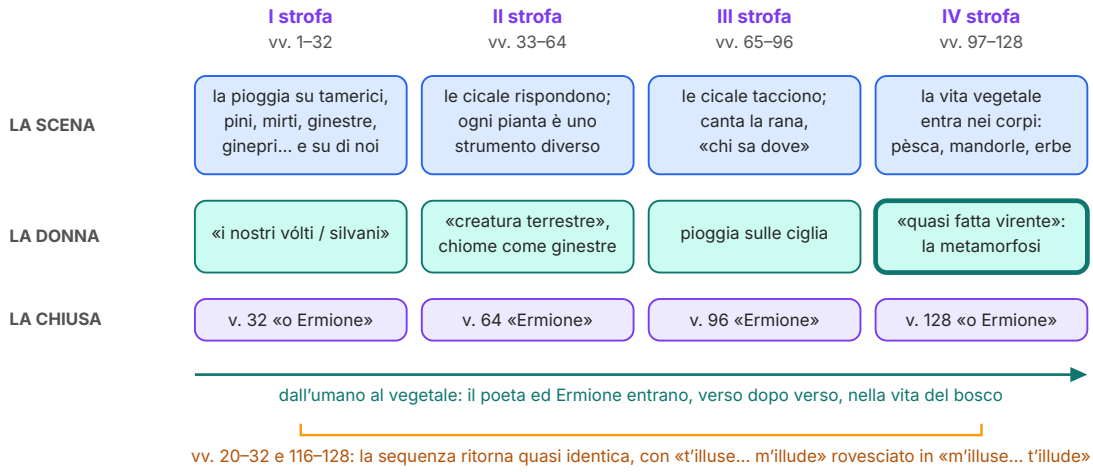


Figura 9.5 La struttura della *Pioggia nel pineto*: quattro strofe di 32 versi, ciascuna chiusa dal nome di Ermione. Dall'alto: la scena, come cambia la donna, il verso finale. La prima e l'ultima strofa si chiudono con una sequenza di tredici versi quasi identica, salvo l'inversione dei pronomi.

Guida alla lettura

Comprensione. «Taci»: l'ordine iniziale chiede di sospendere le parole umane per ascoltare le «parole più nuove» della pioggia. Nella prima strofa la pioggia cade sulle piante, poi sui due amanti e perfino sulla «favola bella», l'illusione d'amore che ieri ingannò lei e oggi inganna lui. Nella seconda la pioggia diventa un concerto: rispondono le cicale, ogni pianta suona come uno strumento diverso. Nella terza le cicale tacciono e sale il canto roco della rana. Nella quarta Ermione sembra piangere «di piacere», la sua pelle diventa verde come se uscisse dalla corteccia, e i corpi si riempiono di vita vegetale.

Analisi. La parola chiave «piove» e l'anafora di «su» (su le tamerici, su i pini, su i mirti…) imitano il ritmo insistente della pioggia. I suoni lavorano come strumenti: le onomatopee («crepitìo», «crosciare», «croscio»), le rime interne («al pianto il canto»), le serie di verbi che si spengono («s'allenta, si spegne», «risorge, trema, si spegne»). Le similitudini della quarta strofa (il cuore come una pesca intatta, gli occhi come sorgenti tra l'erba, i denti come mandorle acerbe) trasformano il corpo in frutti e acque. La ripresa finale rovescia i pronomi: ieri «t'illuse», oggi «m'illude» diventano ieri «m'illuse», oggi «t'illude».

Metrica. La Figura 9.6 misura tutti i 128 versi. Nessuno è più lungo del novenario; il verso più frequente è il senario, seguito dal ternario, che ritorna come un colpo di gong («lontane», «divini», «silvani», «Ermione»). Non c'è un ordine fisso, ma c'è una tendenza: la misura media cresce di strofa in strofa, e la quarta, quella della metamorfosi, ha i versi più lunghi e più pieni, come se il respiro si allargasse. È la **strofa lunga** dannunziana: tanti versi liberi di misura diversa, tenuti insieme non da uno schema ma da rime irregolari, assonanze e ripetizioni.

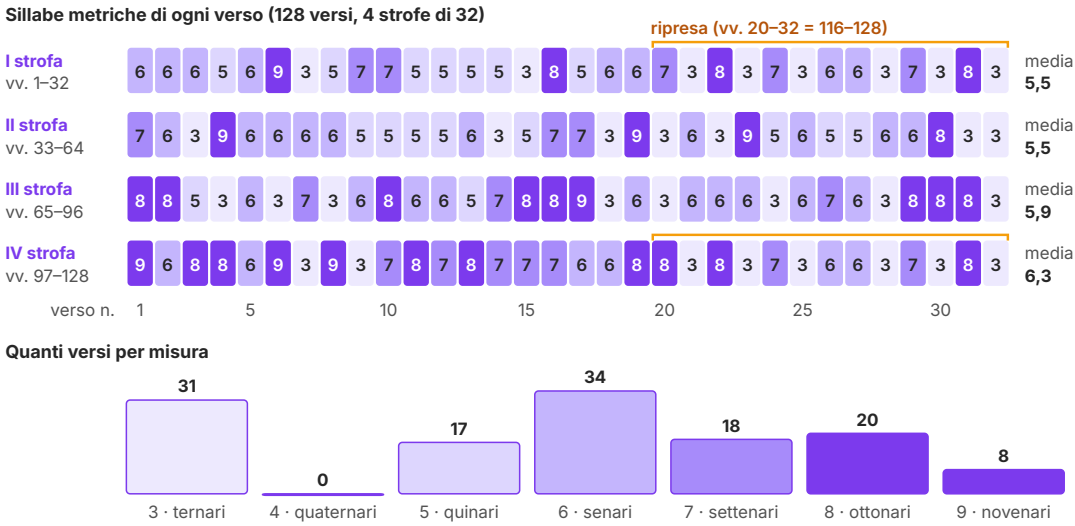


Figura 9.6 La misura dei 128 versi della *Pioggia nel pineto*, contata sul testo riprodotto nel capitolo. Regole: sinalefe tra le parole (non davanti alla *i* semiconsonante di «ieri»), iato tra due vocali forti nella stessa parola, un'unità in meno per i versi sdruccioli (vv. 10, 108, 113). Con la dieresi (Er-mïï-o-ne) i versi del nome di Ermione diventano quaternari; con qualche sineresi pochi versi perdono una sillaba: il quadro complessivo non cambia.

Interpretazione. *La pioggia nel pineto* è il panismo in atto: la metamorfosi è progressiva, verso dopo verso, e il lettore la vive attraverso il suono. Ma il ritornello sulla «favola bella» lascia un'ombra: anche questa fusione con la natura potrebbe essere un'illusione, un incanto che dura quanto la pioggia. Molti commentatori hanno visto in Ermione Eleonora Duse; nel testo, però, è una figura senza storia, quasi una creatura del bosco, con un nome che viene dal mito greco.

ESEMPIO SVOLTO

Misurare i versi liberi. Conta le sillabe metriche di alcuni versi della *Pioggia* e classificali.

- **Regola.** Si contano le sillabe fino all'ultimo accento e se ne aggiunge una (verso piano); si fa sinalefe tra vocale finale e vocale iniziale; nella parola, due vocali forti (*a, e, o*) restano in iato.
- **v. 1** Ta-ci. Su-le-só-glie: 6 sillabe, senario. **v. 4** u-má-ne; ma‿ó-do: 5, quinario, con sinalefe *ma‿odo*. **v. 7** lon-tá-ne: 3, ternario.
- **v. 6** che-pár-la-no-góc-cio-le‿e-fó-glie: 9, novenario; *cio* è una sola sillaba (la *i* è solo un segno grafico), *le‿e* fa sinalefe.
- **v. 10** Pió-ve-su-le-ta-mé-ri-ci: la parola finale è sdrucciola; le sillabe fino all'accento sono 6, più una: settenario sdrucciolo.
- **Conclusione.** I versi sono misure della tradizione (ternari, quinari, senari, settenari, ottonari, novenari) combinate senza schema: il verso libero di D'Annunzio è «libero» nella combinazione, non nella singola misura.

9.5.5 *Meriggio*: il culmine del panismo

Nella stessa sezione, *Meriggio* porta la fusione al limite. Il poeta, sdraiato sulla sabbia a mezzogiorno, presso la foce di un fiume, sente il corpo dilatarsi fino a coincidere con il paesaggio: il fiume diventa la sua vena, il monte la sua fronte, la nube il suo sudore; poi l'io si trova «in ogni cosa», dalla più piccola alla più grande, e alla fine non ha più nome: si chiama come l'ora del giorno. È l'immagine più completa del panismo dannunziano, e insieme del superuomo: solo un io eccezionale può farsi tutto.

9.5.6 Lettura · *I pastori*

Nell'ultima sezione l'estate finisce. *I pastori* fa parte di *Sogni di terre lontane*, una serie di componimenti in cui il poeta, sul mare toscano, ricorda luoghi lontani. Qui il ricordo va all'Abruzzo, in settembre, quando le greggi lasciano i pascoli di montagna per scendere verso la costa adriatica: è la **transumanza**, lo spostamento stagionale del bestiame tra pascoli estivi e invernali, lungo antiche piste erbose, i **tratturi**. Il metro è insolito per *Alcyone*: quattro strofe di cinque endecasillabi e un endecasillabo isolato in chiusura (Tabella 9.3).

Tabella 9.3 D'Annunzio, *Alcyone*, *I pastori*: testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Settembre, andiamo. È tempo di migrare. Ora in terra d'Abruzzi i miei pastori lascian gli stazzi e vanno verso il mare:	

scendono all'Adriatico selvaggio che verde è come i pascoli dei monti. 5	Settembre, partiamo. È il momento di migrare. Ora nella terra d'Abruzzo i miei pastori lasciano i recinti delle greggi e vanno verso il mare: scendono verso l'Adriatico selvaggio, che è verde come i pascoli dei monti.
Han bevuto profondamente ai fonti alpestri, che sapor d'acqua natìa rimanga ne' cuori esuli a conforto, che lungo illuda la lor sete in via. Rinnovato hanno verga d'avellano. 10	Hanno bevuto a lungo alle sorgenti di montagna, perché il sapore dell'acqua della loro terra resti come conforto nei loro cuori lontani da casa, e inganni a lungo la loro sete durante il cammino. Hanno preso un nuovo bastone di nocciolo.
E vanno pel tratturo antico al piano, quasi per un erbal fiume silente, su le vestigia degli antichi padri. O voce di colui che primamente conosce il tremolar della marina! 15	E scendono verso la pianura per l'antico tratturo, come lungo un fiume d'erba silenzioso, sulle orme degli antichi padri. Oh, la voce di colui che per primo scorge il tremolare del mare!
Ora lungh'esso il litoral cammina la greggia. Senza mutamento è l'aria. Il sole imbionda sì la viva lana che quasi dalla sabbia non divaria. Isciacquìo, calpestìo, dolci romori. 20	Ora il gregge cammina lungo la spiaggia. L'aria è immobile. Il sole rende così bionda la lana viva che quasi non si distingue dalla sabbia. Sciacquio, calpestio, suoni dolci.
Ah perché non son io co' miei pastori?	Ah, perché non sono con i miei pastori?

Guida alla lettura

Comprensione. Il poeta immagina i suoi pastori abruzzesi nel giorno della partenza: bevono alle sorgenti per portare con sé il sapore di casa, prendono un bastone nuovo, scendono per il tratturo fino al mare e camminano lungo la spiaggia. Solo l'ultimo verso rivela la sua condizione: è lontano, e vorrebbe essere con loro.

Analisi. Gli endecasillabi sono regolari e il ritmo è lento, come il passo delle greggi. Ogni strofa si lega alla successiva con una rima tra l'ultimo verso e il primo della seguente (*monti / fonti*, *avellano / piano*, *marina / cammina*, *romori / pastori*), come una catena. Il lessico unisce parole del mondo pastorale (*stazzi*, *tratturo*, *verga d'avellano*) e parole letterarie (*primamente*, *divaria*); il verso «conosce il tremolar della marina» riprende alla lettera un'immagine di Dante (*Purgatorio* I 117, «conobbi il tremolar de la marina»), che hai letto in *Italiano 4*. Il v. 20 è fatto quasi solo di suoni: due onomatopee (*isciacquìo*, *calpestìo*) con la stessa terminazione.

Interpretazione. Qui non c'è metamorfosi né superuomo: c'è la nostalgia di una terra e di un mondo arcaico, sentito come più vero della vita del poeta. La transumanza è insieme un fatto reale e un simbolo: l'estate finisce, è tempo di partire, la stagione di *Alcyone* si chiude. Il verso finale, isolato, spezza il quadro con una domanda senza risposta; la distanza tra chi vive e chi ricorda è la stessa che, in altro modo, troverai in Pascoli.

IN SINTESI

Lo stile di *Alcyone*.

- **Temi:** l'estate come stagione della pienezza; panismo e metamorfosi; il mito greco rivissuto; il declino della stagione e il ricordo.
- **Metro:** verso libero e strofa lunga (*La pioggia nel pineto*, *Meriggio*), ma anche forme regolari (*I pastori*, i *Madrigali dell'estate*).
- **Suono:** rime irregolari e interne, assonanze, anafore, onomatopee, versi-parola.
- **Lessico:** raro, prezioso, ricco di nomi botanici e di latinismi; parole antiche rimesse in uso.
- **Figure:** similitudine e metafora che uniscono corpo e natura; sinestesia; personificazione.

9.6 Il *Notturno* e l'eredità

9.6.1 Il teatro

Tra la fine dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento D'Annunzio scrive molto per il teatro, spesso per la Duse: tragedie di ambientazione antica (*La città morta*, *Fedra*), medievale o moderna, lontane dal dramma borghese. Il risultato più duraturo è *La figlia di Iorio* (1904), tragedia in versi ambientata nell'Abruzzo pastorale. Molti di questi testi ebbero un'altra vita nella musica (Zandonai, Pizzetti); in francese D'Annunzio scrisse *Le Martyre de saint Sébastien* (1911), con le musiche di Debussy.

9.6.2 Lettura · Il *Notturno*

Nel 1916, dopo la ferita all'occhio, i medici impongono a D'Annunzio di restare per settimane immobile, supino, con gli occhi bendati, in una casa di Venezia. Per continuare a scrivere, il poeta usa strisce di carta larghe quanto una riga, preparate dalla figlia Renata, che nel libro chiama «la Sirenetta»; a lavoro finito le strisce erano migliaia. Ordinate e riviste, diventano il *Notturno*, pubblicato nel 1921. Ecco l'inizio.

> Ho gli occhi bendati.
>
> Sto supino nel letto, col torso immobile, col capo riverso, un poco più basso dei piedi.
>
> Sollevo leggermente le ginocchia per dare inclinazione alla tavoletta che v'è posata.
>
> Scrivo sopra una stretta lista di carta che contiene una riga. Ho tra le dita un lapis scorrevole.
>
> [...]
>
> Sento in tutta la mia attitudine la rigidità di uno scriba egizio scolpito nel basalte.

> La stanza è muta d'ogni luce. Scrivo nell'oscurità. Traccio i miei segni nella notte che è solida contro l'una e l'altra coscia come un'asse inchiodata.
>
> Imparo un'arte nuova.
>
> (D'Annunzio, *Notturno*, «Prima offerta»; testo dell'edizione Treves 1921)

La pagina è fatta di frasi brevi, spesso di una sola riga, al presente, in prima persona: la forma nasce letteralmente dalle strisce di carta. Il poeta descrive con esattezza la propria posizione e i propri gesti; poi un paragone («scriba egizio scolpito nel basalte») trasforma il ferito in una figura antica. Il resto del libro procede per frammenti: ricordi di guerra e d'infanzia, la morte dei compagni, la madre, visioni prodotte dalla ferita. Il *Notturno* è una **prosa lirica**: una prosa senza trama, costruita sul ritmo e sulle immagini come una poesia. Il superuomo qui è un corpo ferito che impara «un'arte nuova» nel buio.

DA RICORDARE

Dal *Notturno* al frammento. Pagine brevi, isolate dal bianco, scritte per illuminazioni: è la stessa direzione che prendono, negli stessi anni, gli scrittori della *Voce* e il frammentismo (capitolo 10). Il *Notturno* mostra che anche il poeta più eloquente d'Italia, nel momento della prova, scelse la forma breve.

9.6.3 D'Annunzio nel Novecento

Per i poeti nati alla fine dell'Ottocento D'Annunzio è un problema. La sua lingua, il suo verso libero, la sua musica erano un modello impossibile da ignorare: il **dannunzianesimo**, cioè l'imitazione del suo stile e dei suoi atteggiamenti, si diffuse nei giornali, nei discorsi politici, nella pubblicità e nella poesia. Anche la lingua comune ne porta il segno: si deve a lui la fortuna di *velivolo*, parola latina rimessa in uso per «aeroplano» nel romanzo *Forse che sì forse che no* (1910), e la tradizione gli attribuisce *tramezzino* per il *sandwich* inglese. I crepuscolari, e Guido Gozzano in particolare, opposero al vate l'ironia e le «piccole cose» (capitolo 10). Eugenio Montale, scrivendo di Gozzano, osservò che i poeti venuti dopo non potevano scavalcare D'Annunzio: dovevano attraversarlo, cioè conoscerne a fondo la lingua per arrivare a una lingua propria (capitolo 13).

Il confronto più utile è quello con Pascoli (Figura 9.7). I due sono contemporanei ed entrambi partono da Carducci; entrambi sono lontani dal Verismo e danno alla parola un valore musicale e simbolico. Ma Pascoli guarda le «piccole cose» con lo stupore del fanciullino e trova nella natura il mistero e la morte; D'Annunzio si getta nella natura per dilatare l'io e celebrare la vita. Pascoli rinnova dall'interno i metri della tradizione; D'Annunzio li scioglie nel verso libero. Pascoli parla soprattutto alla scuola e alla famiglia, e solo negli ultimi anni alla nazione (*La grande Proletaria si è mossa*, capitolo 8); D'Annunzio parla alla folla, ai giornali, alla nazione.

	PASCOLI	D'ANNUNZIO
Il poeta	il «fanciullino» che scopre	il vate, l'esteta, il superuomo
La natura	piccole cose, nominate con precisione; mistero e presagio di morte	fusione «panica» dell'io con il tutto; metamorfosi e mito
La lingua	nomi esatti, onomatopee, termini dialettali	lessico raro e prezioso, musica verbale
Il metro	metri tradizionali rinnovati (novenario)	verso libero, strofa lunga
La vita	il «nido», la scuola, la provincia	la mondanità, la guerra, Fiume
Il pubblico	la scuola, la famiglia; poi la nazione	i giornali, la folla, la pubblicità

Figura 9.7 Pascoli e D'Annunzio a confronto. In comune hanno la stagione simbolista e decadente (l'analogia, la sinestesia, il valore musicale della parola) e la distanza dal Verismo. Le formule riassumono i tratti più evidenti; ogni voce si può verificare sui testi letti in questo capitolo e nel capitolo 8.

SINTESI

- Gabriele D'Annunzio (Pescara 1863 – Gardone Riviera 1938) costruisce la propria vita come un'opera d'arte e come uno spettacolo pubblico, recitando un ruolo dopo l'altro: l'esteta, il superuomo, il vate, il soldato, il Comandante di Fiume.
- È il primo scrittore italiano a usare in modo sistematico i mezzi della società di massa (giornali, pubblicità, cinema): un caso di *divismo*; i contemporanei lo chiamano «vate».
- Interventista nel 1915, combattente (la ferita all'occhio nel 1916, il volo su Vienna il 9 agosto 1918), guida l'occupazione di Fiume (12 settembre 1919 – dicembre 1920). Con il fascismo il rapporto è di onori reciproci e di distanza dalla politica attiva.
- *Il piacere* (1889) è il romanzo dell'estetismo: Andrea Sperelli vuole «fare la propria vita, come si fa un'opera d'arte», ma è un esteta senza volontà, e il romanzo ne mostra il fallimento.
- Dopo la stagione della «bontà» e il *Poema paradisiaco*, D'Annunzio elabora il mito del superuomo, una lettura libera e politica di Nietzsche: *Le vergini delle rocce* (1895), *Il fuoco* (1900).
- Le *Laudi* dovevano essere sette libri intitolati alle Pleiadi: *Maia* esce nel maggio 1903, *Elettra* e *Alcyone* nel dicembre 1903 (con data 1904); poi *Merope* (1912) e *Asterope*.
- La crociera in Grecia del 1895 genera *La città morta*, ambientata a Micene, e la *Laus vitae* di *Maia*, dove il poeta incontra Ulisse e ne fa il modello del superuomo; il poema si chiude sul motto di Pompeo riferito da Plutarco, «navigare è necessario».
- La Grecia di D'Annunzio non è quella serena di Winckelmann: è la Grecia dionisiaca di Nietzsche, del sole, dell'istinto e della metamorfosi.
- *Alcyone* è il diario ideale di un'estate, da giugno a settembre, in cinque sezioni separate da quattro ditirambi; i temi sono il panismo, la metamorfosi (con Ovidio come modello e come contrasto), il mito.
- *La sera fiesolana* loda la Sera con laude di modello francescano; *La pioggia nel pineto* trasforma i due amanti in creature vegetali, in 128 versi liberi dal ternario al novenario; *Meriggio* porta la fusione panica al culmine; *I pastori* chiude l'estate con la nostalgia dell'Abruzzo.
- Il *Notturno* (scritto nel 1916, pubblicato nel 1921) è una prosa lirica per frammenti, scritta al buio su strisce di carta.
- Il dannunzianesimo pesa su tutto il primo Novecento: i crepuscolari reagiscono con l'ironia; secondo Montale, i poeti venuti dopo hanno dovuto attraversare D'Annunzio per trovare una lingua propria.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Che cosa vuol dire che D'Annunzio costruì la propria vita «come un'opera d'arte»?
   - **A.** Che si dedicò soltanto alla scrittura, rinunciando alla vita pubblica
   - **B.** Che trasformò le proprie esperienze in uno spettacolo pubblico, curandone l'immagine come un'opera
   - **C.** Che scrisse un'autobiografia in versi
   - **D.** Che visse sempre in povertà per amore dell'arte

2. ● Quale affermazione descrive meglio Andrea Sperelli?
   - **A.** Un artista che realizza grandi opere e disprezza il piacere
   - **B.** Un superuomo che vuole guidare la nazione
   - **C.** Un esteta raffinato che giudica tutto con il criterio della bellezza, ma ha una volontà debolissima
   - **D.** Un giovane di provincia che sale a Roma per fare fortuna nel giornalismo

3. ●● Che rapporto c'è tra il superuomo di D'Annunzio e quello di Nietzsche?
   - **A.** Coincidono perfettamente
   - **B.** Nietzsche riprese il superuomo dai romanzi di D'Annunzio
   - **C.** D'Annunzio non conobbe mai l'opera di Nietzsche
   - **D.** D'Annunzio ne dà una lettura libera, estetizzante e politica, aggiungendo il nazionalismo e il culto di un'élite destinata a guidare le masse

4. ●● Nella *Laus vitae* l'Ulisse incontrato al largo di Leucade:
   - **A.** riparte da Itaca senza meta, solo, e diventa il modello di una vita spesa nell'azione
   - **B.** torna finalmente a casa e chiede ai viaggiatori notizie di Penelope
   - **C.** naufraga davanti alla montagna del Purgatorio, come in Dante
   - **D.** ritrova muti i luoghi delle sue avventure, come in Pascoli

5. ● Che cos'è il panismo?
   - **A.** Il timore della natura come forza nemica dell'uomo
   - **B.** La fusione dell'io con la natura, sentita come una totalità viva e divina
   - **C.** L'uso di metri antichi nella poesia moderna
   - **D.** La descrizione oggettiva del paesaggio, senza intervento dell'io

6. ●● Secondo quale criterio sono ordinate le liriche di *Alcyone*?
   - **A.** L'ordine cronologico di composizione
   - **B.** L'ordine alfabetico dei titoli
   - **C.** Il racconto ideale di un'estate, da giugno a settembre, in cinque sezioni separate da ditirambi
   - **D.** La lunghezza dei componimenti

7. ●● Quale caratteristica non appartiene alla strofa della *Pioggia nel pineto*?
   A. La misura variabile dei versi, dal ternario al novenario
   B. L'uso irregolare della rima, insieme ad assonanze e rime interne
   C. La chiusa sul nome di Ermione
   D. Lo schema fisso di rime ripetuto uguale in ogni strofa

8. ● Perché il *Notturno* ha una forma frammentaria?
   A. Perché è la trascrizione di discorsi pronunciati a Fiume
   B. Perché è un'opera rimasta incompiuta
   C. Perché raccoglie articoli di giornale di epoche diverse
   D. Perché fu scritto, a occhi bendati, su strisce di carta di una riga, e procede per ricordi e visioni

Comprensione e parafrasi

9. ● Spiega con parole tue la massima «Bisogna fare la propria vita, come si fa un'opera d'arte» e il motto *Habere, non haberi* (*Il piacere*, libro I, cap. II).

10. ●● Parafrasa la seconda strofa della *Sera fiesolana* (vv. 18–31) e spiega che cosa hanno in comune le parole del poeta e la pioggia.

11. ●● Parafrasa i vv. 97–109 della *Pioggia nel pineto* e spiega il significato di «virente» e di «da scorza tu esca».

12. ● Spiega il significato, nei *Pastori*, di: *stazzi*, *tratturo*, *verga d'avellano*, *divaria*, *primamente*. Per ciascuna parola indica se appartiene al lessico pastorale o a quello letterario.

13. ●● Parafrasa i versi di *Maia* riportati nel capitolo («Incontrammo colui…») e spiega che cosa vuol dire che il poeta chiama l'eroe con il nome dei Latini.

14. ●● Riassumi in cinque righe l'«assioma» di Claudio Cantelmo nelle *Vergini delle rocce* e indica quali coppie di opposti lo costruiscono.

Analisi del testo

15. ●● Nella quarta strofa della *Pioggia nel pineto* individua le occorrenze della forma *piove*, le similitudini introdotte da *come* e le espressioni con *par* («sembra»). Che cosa diventano, verso dopo verso, i corpi dei due amanti?

16. ●● Confronta i vv. 20–32 e 116–128 della *Pioggia nel pineto*: che cosa resta uguale, che cosa cambia, e che cosa suggerisce il cambiamento?

17. ●● Nella terza strofa della *Pioggia* (vv. 65–96) individua le onomatopee, i verbi che descrivono il suono che si spegne e le due «figlie» dei vv. 89–91. Come si passa dal canto delle cicale a quello della rana?

18. ●●● Misura i vv. 33, 81, 110 e 113 della *Pioggia nel pineto*: dividi in sillabe metriche, segna le sinalefi e l'ultimo accento, e indica il nome del verso. Uno dei quattro è sdrucciolo: quale?

19. ●● Osserva la Figura 9.6: quale misura è assente? Quale strofa ha la media più alta, e perché questo dato si accorda con ciò che accade nel testo?

20. ●● Nella *Sera fiesolana* individua le notazioni di colore e di luce e quelle di suono, e spiega come la Sera viene personificata nelle tre laude.

21. ●● Nei *Pastori* scrivi lo schema delle rime della prima strofa e individua le rime che collegano ogni strofa alla successiva. Quale effetto produce questa «catena»?

22. ●● Nei due passi del *Piacere* (Tabella 9.1) individua tre parole o forme rare o antiche e tre coppie di parole coordinate. Che cosa rivelano sulla prosa dannunziana?

Contestualizzare e collegare

23. ●● Greco. Il motto che chiude *Maia* viene dalla *Vita di Pompeo* di Plutarco (50, 1): πλεῖν ἀνάγκη, ζῆν οὐκ ἀνάγκη. Traducilo, spiega la situazione in cui Pompeo lo pronuncia e il valore che il motto assume in D'Annunzio.

24. ●●● Ulisse da Omero a D'Annunzio. Confronta in una tabella l'Ulisse dell'*Odissea,* quello di Dante (*Inferno* XXVI), quello di Pascoli (*L'ultimo viaggio*, capitolo 8) e quello di *Maia*: perché viaggia, come finisce il viaggio, che cosa rappresenta.

25. ●● Latino. Rileggi nelle *Metamorfosi* di Ovidio (libro XI) la storia di Ceice e Alcione e confrontala con la metamorfosi della *Pioggia nel pineto*: che cosa provoca la trasformazione, e come la vivono i personaggi?

26. ●● Confronta Andrea Sperelli con il Dorian Gray di Wilde (capitolo 7): che cosa li accomuna nel modo di vivere e nel destino?

27. ●● Spiega perché l'impresa di Fiume interessa lo storico della crisi dello Stato liberale. Distingui gli elementi che passeranno al fascismo da quelli che gli sono estranei.

Scrivere

28. ●● Scrivi un commento (15–20 righe) alla *Pioggia nel pineto*, soffermandoti sul rapporto tra suono e significato.

29. ●●● «Fare la propria vita come un'opera d'arte»: discuti questa massima in un breve testo argomentativo (20–25 righe), con riferimenti a D'Annunzio e al mondo di oggi (i social, l'immagine di sé).

30. ●● Pascoli e D'Annunzio: scrivi un confronto (15–20 righe) sul modo in cui i due poeti guardano la natura, con almeno un testo per ciascuno.

Verso l'Esame

Leggi il testo e svolgi le consegne, come nella tipologia A della prima prova.

> Nella belletta i giunchi hanno l'odore
> delle persiche mézze e delle rose
> passe, del miele guasto e della morte.
>
> Or tutta la palude è come un fiore
> lutulento che il sol d'agosto cuoce,
> con non so che dolcigna afa di morte.
>
> Ammutisce la rana, se m'appresso.
> Le bolle d'aria salgono in silenzio.
>
> (Gabriele D'Annunzio, *Nella belletta*, da *Alcyone* (1903), *Madrigali dell'estate*)

belletta: fanghiglia, melma di palude; *persiche mézze*: pesche troppo mature, sfatte; *passe*: appassite; *lutulento*: fangoso (dal latino *lutum*, fango); *dolcigna*: dolciastra; *m'appresso*: mi avvicino.

31. ●●● **Comprensione e analisi.** 1. Riassumi il contenuto del madrigale in non più di quattro righe. 2. Individua le parole che si riferiscono agli odori, ai colori e ai suoni: quale senso domina? 3. Spiega la similitudine dei vv. 4–5 e l'accostamento di «fiore» e «lutulento». 4. La parola «morte» chiude due versi: individuali e spiega l'effetto della ripetizione. 5. Riconosci il metro (misura dei versi, schema delle rime) e spiega che funzione hanno i due versi finali, dopo le due terzine. **Interpretazione.** Il madrigale appartiene alla quarta sezione di *Alcyone*, quando l'estate comincia a declinare. Spiega come il testo trasforma la maturità della stagione in un presagio di disfacimento, e collegalo ad altri testi di *Alcyone* letti nel capitolo, al Decadentismo europeo (capitolo 7) o ad altri autori che conosci.

PER APPROFONDIRE

- [DNZ] I testi di *Alcyone*, *Maia* ed *Elettra* con il commento: in particolare *La sera fiesolana*, *La pioggia nel pineto*, *I pastori* e l'incontro con Ulisse nella *Laus vitae*.
- [FER] Le pagine su D'Annunzio: la vita, i romanzi, il progetto delle *Laudi* e la fortuna novecentesca.
- [BEL] Per il verso libero, la strofa lunga e la misura dei versi di *Alcyone*.
- [MEN] Per l'eredità di D'Annunzio nei poeti del Novecento.
- [DAN] *Inferno* XXVI e *Purgatorio* I, per l'Ulisse di Dante e per il «tremolar de la marina» ripreso nei *Pastori*.

Glossario del capitolo

Dannunzianesimo
Imitazione dello stile, del lessico e degli atteggiamenti di D'Annunzio, diffusa nella poesia, nel giornalismo e nella politica del primo Novecento.

Divismo
Culto pubblico di una persona famosa, alimentato dai giornali, dalla fotografia, dal cinema e dalla pubblicità.

Interventismo
Movimento che, nel 1914–1915, chiedeva l'ingresso dell'Italia nella prima guerra mondiale contro l'Austria-Ungheria.

Mimetismo
Termine critico per la capacità di D'Annunzio di assorbire e rielaborare modelli letterari diversi, trasformando ogni lettura in uno stile.

Panismo
Fusione dell'io con la natura, sentita come totalità viva e divina (da Pan e dal greco *pan*, «tutto»); tema centrale di *Alcyone*.

Strofa lunga
Strofa dannunziana di molti versi liberi di misura diversa, legati da rime irregolari, assonanze e ripetizioni (*La pioggia nel pineto*: quattro strofe di 32 versi).

Superomismo
L'ideologia del superuomo nella versione di D'Annunzio: un'élite di uomini eccezionali destinati a dominare le masse e a rinnovare la nazione.

Transumanza
Spostamento stagionale delle greggi tra i pascoli estivi di montagna e quelli invernali di pianura o di costa.

Tratturo
Ampia pista erbosa percorsa dalle greggi nella transumanza, tipica dell'Abruzzo, del Molise e della Puglia.

Ulìsside
Nella *Laus vitae* di *Maia*, il poeta-viaggiatore che si identifica con Ulisse e ne fa il modello di una vita spesa nell'azione.

Vate
Poeta-profeta (latino *vates*); il soprannome dato a D'Annunzio, poeta che si presenta come guida della nazione.

Verso libero
Verso di misura variabile, senza schema fisso di strofe e di rime; in Italia lo sperimentano D'Annunzio e poi le avanguardie, e diventa la forma più comune della poesia del Novecento.

Soluzioni

1. B. La vita pubblica (amori, duelli, politica, guerra) è curata come uno spettacolo e raccontata dai giornali.

2. C. È il ritratto del cap. II del *Piacere*: «tutto impregnato di arte», ma con una «potenza volitiva» «debolissima».

3. D. Nietzsche disprezzava il nazionalismo; il culto di Roma e dell'élite che guida le masse è di D'Annunzio.

4. A. Ulisse non torna: riparte da Itaca «contra l'implacabile Mare», solo, e non risponde ai viaggiatori. Il naufragio è il finale di Dante (C), i luoghi muti sono quelli di Pascoli (D).

5. B. Dal nome di Pan e dal greco *pan*, «tutto»: l'io si confonde con il paesaggio (*Meriggio*, *La pioggia nel pineto*).

6. C. Le date e i luoghi nominati nei testi disegnano il calendario di un'estate; i quattro ditirambi separano le cinque sezioni.

7. D. Le strofe hanno lo stesso numero di versi (32) e la stessa chiusa, ma rime e misure cambiano liberamente da strofa a strofa.

8. D. Le strisce di carta, scritte a occhi bendati, impongono frasi brevi; il libro procede per frammenti.

9. Traccia: la vita non va subita ma «fatta», con la cura e lo stile con cui un artista fa un'opera; la «superiorità» sta in questa forma. *Habere, non haberi*: possedere (piaceri, persone, cose) senza esserne posseduti, restare liberi «fin nell'ebrezza». Andrea farà il contrario: sarà dominato dalle passioni.

10. Parafrasi: «Le mie parole, questa sera, siano per te dolci come la pioggia tiepida e fuggevole che frusciava poco fa, saluto pieno di lacrime della primavera che se ne va, sui gelsi, sugli olmi, sulle viti e sui pini dai nuovi germogli rosati come dita, che giocano con il venticello che si perde; e sul grano che non è ancora biondo e non è più verde, e sul fieno già tagliato dalla falce, che cambia colore; e sugli olivi, sui fratelli olivi, che rendono pallidi di santità i pendii, e sorridenti.» Le parole e la pioggia sono entrambe dolci, lievi, rinfrescanti: le parole del poeta vogliono avere sulla donna l'effetto che la pioggia ha avuto sulla campagna.

11. Parafrasi: «Piove sulle tue ciglia nere, così che sembra che tu pianga, ma di piacere; non più bianca ma quasi diventata verde, sembra che tu esca dalla corteccia di un albero. E tutta la vita è in noi fresca e profumata, il cuore nel petto è come una pesca intatta, gli occhi tra le palpebre sono come sorgenti tra l'erba, i denti negli alveoli sono come mandorle acerbe.» *Virente*: verdeggiante (latino *virens*); «da scorza tu esca»: come una ninfa che nasce da un tronco, cioè trasformata in pianta (metamorfosi).

12. *Stazzi*: recinti dove si raccolgono le greggi (pastorale); *tratturo*: ampia pista erbosa della transumanza (pastorale); *verga d'avellano*: bastone di nocciolo (pastorale, con *avellano* di uso regionale e letterario); *divaria*: si differenzia (letterario, raro); *primamente*: per primo (letterario, arcaico).

13. Parafrasi: «Incontrammo colui che i Latini chiamano Ulisse, nel mare di Leucade, sotto le rupi rosse e bianche [...]. Lo vedemmo sulla nave ricurva: teneva in pugno la scotta della vela, scrutando i venti che cambiano direzione, in silenzio.» Il nome latino (Ulisse, non Odisseo) è quello di Virgilio e di Dante: il poeta fa capire che il suo eroe porta con sé tutta la tradizione, non solo Omero, mentre lo circonda di epiteti omerici (la nave «incavata»).

14. Traccia: Cantelmo ha capito che il mondo esiste come «rappresentazione» nella mente e nella sensibilità di pochi uomini superiori, che lo hanno creato e continueranno ad abbellirlo; ai molti, che lavorano, il mondo è dato come un dono. Coppie di op-

posti: pochi / molti, liberi / schiavi, coloro che pensano e sentono / coloro che debbono lavorare.

15. *Piove* ai vv. 97, 116 e 118. Similitudini: il cuore «come pèsca / intatta» (vv. 104–105), gli occhi «come polle tra l'erbe» (v. 107), i denti «come mandorle acerbe» (v. 109). Con *par*: «sì che par tu pianga» (v. 98), «par da scorza tu esca» (v. 101). I corpi diventano frutti, sorgenti, piante: Ermione esce dalla corteccia come una ninfa, e il verde «ci allaccia» le caviglie. È la metamorfosi panica compiuta.

16. Restano uguali la serie dei complementi (volti, mani, vestimenti, pensieri, favola) e la chiusa sul nome di Ermione; cambiano i pronomi: «t'illuse, che oggi m'illude» diventa «m'illuse, che oggi t'illude». L'inganno passa dall'una all'altro: la «favola bella» dell'amore coinvolge entrambi, a turno; anche la metamorfosi può essere un'illusione.

17. Onomatopee: «crosciare» (v. 82), «croscio» (v. 85); anche il ritmo dei verbi imita il suono. Il suono che si spegne: «più sordo / si fa» (vv. 68–69), «Più sordo e più fioco / s'allenta, si spegne» (vv. 75–76), «ancor trema, si spegne, / risorge, trema, si spegne» (vv. 78–79): le cicale tacciono a poco a poco, finché resta una nota sola. Le due figlie: «La figlia dell'aria», la cicala, «è muta»; «la figlia / del limo», la rana, canta (vv. 89–92): due perifrasi mitologiche. Dal canto alto e luminoso delle cicale si passa a un canto basso, roco, che viene dall'ombra e dal fango, «chi sa dove»: la scena diventa più cupa e misteriosa prima della metamorfosi.

18. v. 33: O-di?-La-piog-gia-cá-de, 7 sillabe, settenario (nessuna sinalefe). v. 81: Or-s'ó-de-su-tút-ta-la-frón-da, 9, novenario. v. 110: E‿an-diam-di-frát-ta‿in-frát-ta, 7, settenario, con due sinalefi (*E‿an*, *ta‿in*). v. 113: ci‿al-lác-cia‿i-mal-lè-o-li: fino all'accento di *mallèoli* le sillabe sono 5, più una: senario sdrucciolo (sinalefi *ci‿al*, *cia‿i*; *è-o* in iato).

19. Manca il quaternario: si passa dal ternario al quinario. La media cresce di strofa in strofa (5,5; 5,5; 5,9; 6,3): la quarta ha i versi più lunghi, ed è la strofa in cui la metamorfosi si compie e la vita «fresca / aulente» riempie i corpi; il respiro del verso si allarga con la pienezza della scena.

20. Colore e luce: «s'annera», «s'inargenta», «cerule», «viso di perla», «biondo», «verde», «trascolora», «pallidi», «limpidi orizzonti», «prime stelle»; suono: «fruscìo», «silenzioso», «si tace», «bruiva», «parlano», «silenzio». Personificazione: la Sera ha un viso di perla e grandi occhi umidi (I lauda), vesti profumate e un cinto di fieno (II), una «pura morte» e un'«attesa» che fa palpitare le stelle (III): è una donna e una dea.

21. Prima strofa: *migrare* A, *pastori* B, *mare* A, *selvaggio* x, *monti* C: ABAxC. Rime di collegamento: *monti / fonti*, *avellano / piano*, *marina / cammina*, *romori / pastori* (che riprende anche la rima del v. 2). La catena lega le strofe come le tappe di un cammino continuo.

22. Forme rare o antiche: *intiera*, *ebrezza*, *imaginazioni*, *criterii*, *Anche* nel senso di «inoltre» all'inizio di frase; il latino *Habere, non haberi*. Coppie: «belle cose e rare», «d'eleganza e di arte», «nuove sensazioni e… nuove imaginazioni», «volontarie… involontaria». La prosa vuole essere elegante e musicale come l'ambiente che descrive: è prosa d'arte.

23. Traduzione: «navigare è necessario, vivere non è necessario». Pompeo, incaricato di rifornire Roma di grano, deve salpare durante una tempesta; i piloti esitano, ed egli sale per primo a bordo pronunciando il motto: il dovere verso la città conta più della propria vita. In D'Annunzio il motto perde il riferimento al servizio pubblico e diventa l'emblema del superuomo: una vita che vale solo se rischiata nell'azione e nell'avventura, come quella di Ulisse.

24. Traccia. Omero: Odisseo vuole tornare a Itaca; il viaggio finisce con il ritorno e la vendetta; rappresenta l'astuzia e la nostalgia. Dante: Ulisse riparte per «seguir virtute e canoscenza», oltre le colonne d'Ercole; naufraga davanti alla montagna del Purgatorio; rappresenta la grandezza e il limite dell'intelligenza senza la grazia. Pascoli: il vecchio Ulisse ripercorre i luoghi delle avventure e li trova muti; muore e il suo corpo arriva da Calipso; rappresenta il dubbio e il nulla. D'Annunzio: Ulisse riparte solo, senza meta; il viaggio non finisce; rappresenta la volontà del superuomo e la vita come azione.

25. Traccia: in Ovidio Alcione, disperata per la morte di Ceice in un naufragio, si getta in mare ed è trasformata in uccello; anche Ceice è mutato; la metamorfosi nasce dal dolore ed è una forma di pietà degli dèi verso l'amore fedele. Nella *Pioggia* la metamorfosi nasce dal piacere dei sensi: è voluta, progressiva, gioiosa («ma di piacere»), e porta i due amanti dentro la vita della natura. Comune è l'idea della trasformazione dell'umano in natura; diverso il senso, che in D'Annunzio è un'esaltazione della vita.

26. Traccia: entrambi sono esteti che fanno della vita un'opera d'arte e cercano sensazioni sempre nuove; entrambi falliscono (Dorian distrugge sé stesso, Andrea resta solo e vuoto). Differenze: in Wilde c'è il fantastico (il ritratto), in D'Annunzio il realismo mondano romano.

27. Traccia: un reparto dell'esercito disobbedisce e il governo non sa reagire per oltre un anno. Verso il fascismo: il capo al balcone, i riti, i motti, gli arditi. Estranei al fascismo: la Carta del Carnaro con il suffragio femminile e la libertà di opinione e di culto; la presenza di sindacalisti e anarchici.

28. Traccia: il suono come significato (anafore, rime, versi-parola, onomatopee); la misura variabile e la crescita del verso nella quarta strofa; la progressione dalla pioggia sulle piante alla metamorfosi; la «favola bella» come ombra di illusione; il panismo. Indicatori: comprensione puntuale, citazioni precise, analisi formale, interpretazione coerente.

29. Traccia: tesi (per esempio: dare forma alla propria vita è un valore, se non diventa culto dell'immagine). Argomenti: Andrea Sperelli e il suo fallimento; D'Annunzio e il divismo; l'autorappresentazione sui social. Antitesi: autenticità contro costruzione. Indicatori: tesi chiara, argomenti con esempi, controargomentazione, conclusione coerente.

30. Traccia: Pascoli (fanciullino, piccole cose, nomi esatti, mistero e morte; ad esempio *L'assiuolo*); D'Annunzio (panismo, metamorfosi, esaltazione; *La pioggia nel pineto*, *Meriggio*). Elementi comuni: musicalità, analogia, distanza dal Verismo. Indicatori: confronto puntuale, riferimenti testuali, ordine.

31. 1. Nella melma della palude i giunchi emanano un odore di frutta e fiori marci, di miele andato a male, di morte; il sole d'agosto «cuoce» la palude, che sembra un fiore fangoso, con un'afa dolciastra. Se il poeta si avvicina, la rana tace e le bolle salgono in silenzio. 2. Odori: «odore», «persiche mézze», «rose / passe», «miele guasto», «dolcigna afa»; colori e immagini: «fiore», «bolle d'aria»; suoni: la rana che tace, il «silenzio». Domina l'olfatto. 3. La palude intera è paragonata a un fiore, ma un fiore «lutulento», di fango: l'accostamento unisce bellezza e decomposizione, quasi un ossimoro. 4. «della morte» (v. 3), «afa di morte» (v. 6): le due terzine finiscono sulla stessa parola, che diventa il centro del testo. 5. Otto endecasillabi: due terzine con schema ABC ABC (*odore / fiore*; *rose / cuoce*, legate solo da assonanza; *morte / morte*, rima identica) e due versi finali senza rima. Dopo le due terzine descrittive, i due versi finali introducono il poeta e un'azione minima: tutto tace, la palude è come sospesa. Interpretazione (traccia): la maturità dell'estate coincide con l'inizio della decomposizione; l'eccesso di dolcezza è già morte. Collegamenti: *I pastori* e la fine dell'estate; il gusto decadente per la bellezza della corruzione (Baudelaire, capitolo 7); il contrasto con la vitalità di *Meriggio*.