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 costruzione di un personaggio pubblico, 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 e analizzare *La sera fiesolana*, *La pioggia nel pineto*, *Meriggio* e *I pastori*: panismo, metamorfosi, musica del verso
4. Riconoscere il verso libero e la strofa lunga di *Alcyone*
5. Collegare il *Notturno* alla prosa del frammento e confrontare D'Annunzio con Pascoli
6. Spiegare l'«incidenza» di D'Annunzio sulla poesia e sulla cultura del Novecento

INDICE DEL CAPITOLO

9.1 La vita come opera d'arte 2
9.2 L'estetismo: Il piacere 6
9.3 Il superuomo 8
9.4 Le Laudi e Alcyone 10
9.5 Il teatro, il Notturno e l'eredità 20

Italiano 5 · Parte III · Dall'Unità alla fine dell'Ottocento · versione 1.0
Capitolo 9: Gabriele D'Annunzio · pagine 293–320 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 il D'Annunzio più alto, quello di *Alcyone*, il libro di poesia di un'estate in cui la parola diventa musica e l'uomo si confonde con la natura. Infine il *Notturno*, scritto al buio su strisce di carta, e il lungo 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, uno dei più prestigiosi d'Italia, 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. Quando, nel 1881, si trasferisce a Roma, la capitale del nuovo Regno è una città di salotti, di giornali e di cantieri, e D'Annunzio vi entra come cronista mondano: descrive feste, abiti, aste di oggetti d'arte, firmando con pseudonimi come «Duca Minimo» sulla *Tribuna*.

Sono anni di versi sensuali (*Canto novo*, 1882) e di scandali. Nel 1883 sposa, dopo una fuga clamorosa, la duchessa Maria Hardouin di Gallese, già in attesa del primo figlio; il matrimonio durerà poco nei fatti, ma sui giornali la vita privata del giovane poeta diventa materia di cronaca. È qui che nasce un tratto decisivo del personaggio: D'Annunzio non separa mai l'opera dalla vita. La Roma elegante che descrive negli articoli è la stessa del suo primo romanzo, *Il piacere* (1889), scritto a Francavilla al Mare, nel convento dell'amico pittore Francesco Paolo Michetti, a cui il libro è dedicato.

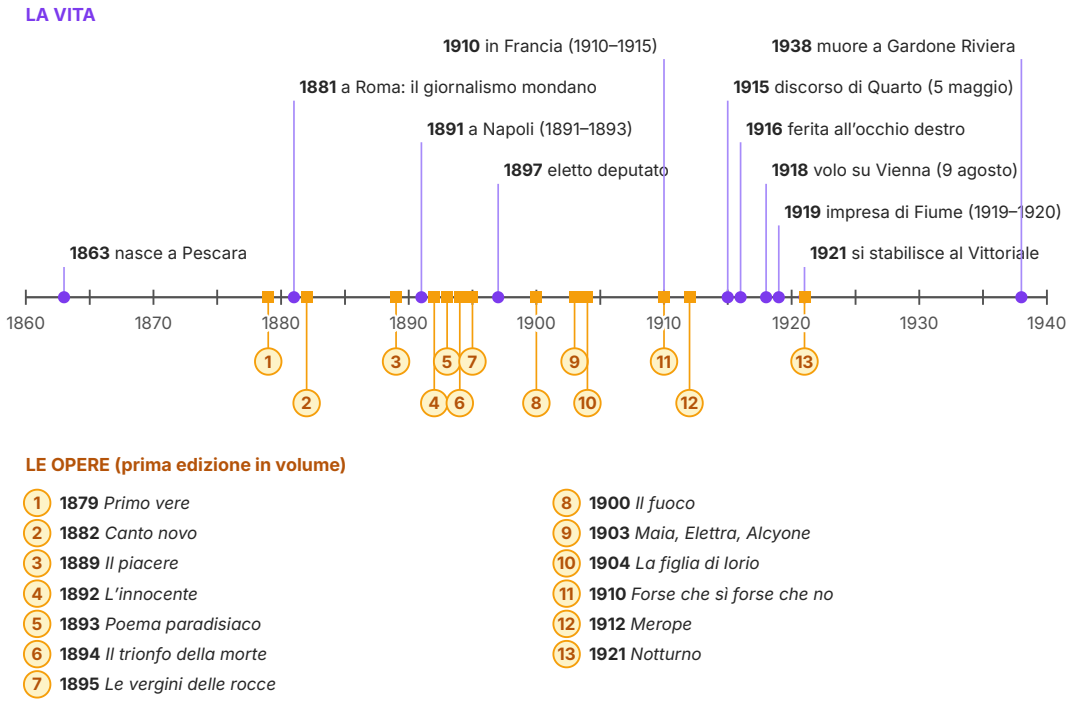

Figura 9.1 La vita e le opere di D'Annunzio (1863–1938), su un asse proporzionale. In alto gli eventi della vita, in basso, numerate, le prime edizioni in volume delle opere citate nel capitolo.

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. Negli stessi anni 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. Per la Duse scrive tragedie, e il teatro diventa una parte importante della sua opera; 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 romanzo *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, tra Parigi e Arcachon, sull'Atlantico. Scrive anche in francese: *Le Martyre de saint Sébastien* (1911) è un «mistero» musicato da Claude Debussy.

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. Partecipa a voli e azioni dimostrative, scelte per il loro effetto sull'opinione pubblica più che per il loro peso militare. 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.

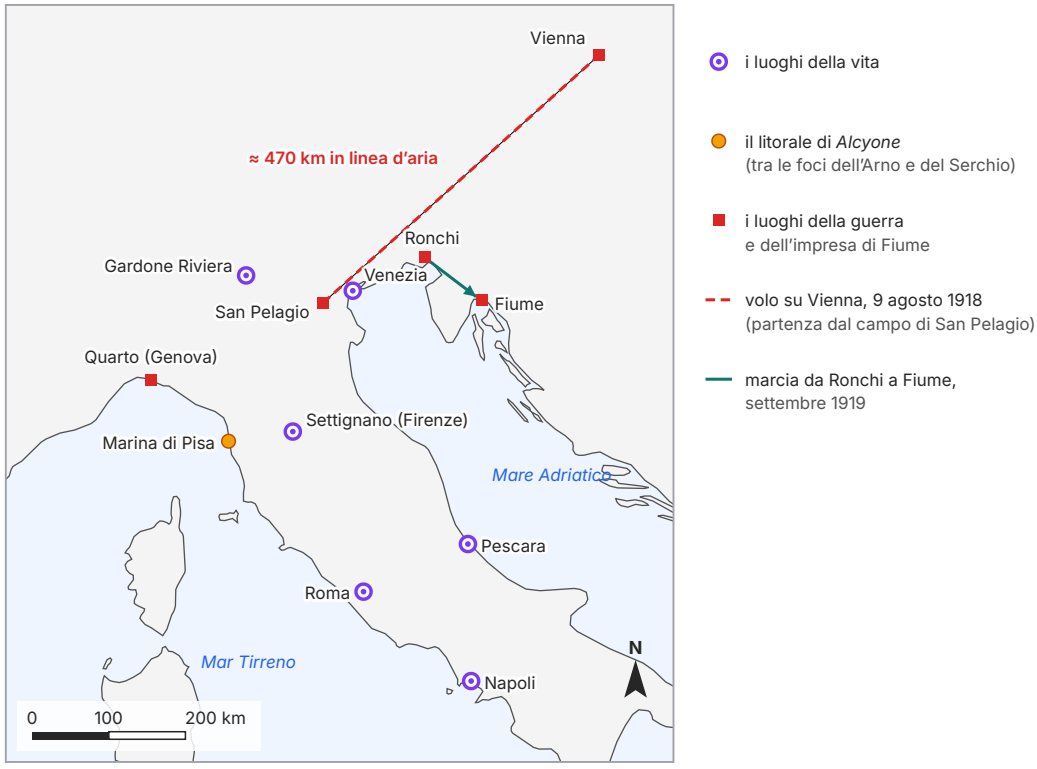

Figura 9.2 I luoghi di D'Annunzio. La linea rossa unisce in linea d'aria il campo di San Pelagio, vicino a Padova, a Vienna: circa 470 km. Il percorso reale degli aerei fu più lungo: il viaggio di andata e ritorno superò i 1000 km.

9.1.4 Il Vittoriale (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, affidati a illustratori come Adolfo De Carolis; fa parlare di sé con amori, duelli, debiti; si fa fotografare; presta il nome a prodotti e iniziative. 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*), che i contemporanei gli diedero, dice bene il ruolo che si attribuiva: non un letterato chiuso nello studio, ma una guida della nazione.

APPROFONDIMENTO

D'Annunzio, la pubblicità e il cinema. Nel 1917 suggerì il nome «la Rinascente» per i grandi magazzini milanesi rilevati dall'imprenditore Senatore Borletti. Nel 1914 legò il proprio nome a *Cabiria*, il grande film storico muto di Giovanni Pastrone, scrivendone le didascalie e inventando il nome della protagonista: il suo nome sui manifesti valeva come una garanzia di prestigio. Al suo gusto per le parole antiche rimesse a nuovo si deve la diffusione di *velivolo* per «aeroplano» (una parola latina, «che vola con le vele», usata nel romanzo *Forse che sì forse che no*, 1910), e la tradizione gli attribuisce anche *tramezzino* per il *sandwich* inglese. Di questi temi, prestiti e calchi, si parlerà nel capitolo 15.

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. La vicenda si apre l'ultimo giorno dell'anno: Andrea aspetta nella sua casa a Palazzo Zuccari, sopra Trinità dei Monti, il ritorno di Elena Muti, l'amante che lo aveva lasciato quasi due anni prima. Elena, sensuale e mondana, non tornerà da lui. 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 alcune frasi dell'inizio del secondo capitolo (libro I), in cui il narratore presenta la famiglia e l'educazione del protagonista (Tabella 9.1).

Tabella 9.1 D'Annunzio, *Il piacere*, libro I, cap. II (passi scelti): 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». La voce del narratore (che dice «io» poco dopo: «ch'io chiamerei arcadica») condivide la nostalgia aristocratica del personaggio.
Egli era, per così dire, tutto impregnato di arte. La sua adolescenza, nutrita di studii varii e profondi, parve prodigiosa.	L'arte non è un'attività di Andrea: è la sostanza di cui è fatto («impregnato»). Il lessico è prezioso e latineggiante: *studii*, *varii*.
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.»	Il programma dell'estetismo in tre frasi. La vita non si vive: si *fa*, come un artista fa una statua. La «superiorità» dell'uomo d'intelletto sta nella forma che sa dare alla propria esistenza.
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.»	*Habere, non haberi*, «possedere, non essere posseduti»: il motto latino definisce l'ideale di un piacere padroneggiato, senza dipendenze. È l'esatto contrario di ciò che accadrà ad Andrea.
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 del giudizio: le massime sono «volontarie», ma cadono in una «natura involontaria». L'esteta è un debole. Il narratore prende le distanze dal suo eroe.

Guida alla lettura

Comprensione. Il passo traccia un ritratto in tre tempi: la classe sociale (un'aristocrazia che scompare), l'educazione (tutta estetica, guidata dal padre), il carattere (una volontà debolissima). Le massime del padre 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 aggettivi («belle cose e rare», «varii e profondi»). Il lessico mescola parole rare o antiche (*intiera*, *ebrezza*, *criterii*), latinismi e termini dell'arte. È la **prosa d'arte** dannunziana, una prosa che cura il ritmo e il lessico come la poesia: 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»

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 espiazione e di «bontà». È una prova della sua straordinaria capacità di assorbire modelli diversi, quella che i critici chiamano il suo **mimetismo**: D'Annunzio legge tutto, rielabora tutto, e ogni nuova lettura diventa uno stile. Il gruppo formato da *Il piacere*, *L'innocente* e *Il trionfo della morte* fu pensato dall'autore come una trilogia, i **romanzi della Rosa**, dedicati alla vita dei sensi.

9.3 Il superuomo

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, che doveva essere il 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 («la sensibilità e il pensiero», «ampliato e ornato») e su un parallelismo insistito (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.

COLLEGAMENTI

Filosofia e Storia. L'idea che la storia sia fatta da pochi uomini superiori non appartiene solo a D'Annunzio: nello stesso periodo il Positivismo entra in crisi (capitolo 7) e si diffondono teorie elitarie della politica, che leggerai in Storia e in Filosofia. Il superuomo dannunziano piacque a una parte della borghesia colta proprio perché dava una forma letteraria al disprezzo per il Parlamento e per i partiti di massa. Le parole hanno conseguenze: la retorica dannunziana dell'azione eroica sarà uno dei linguaggi dell'interventismo e, dopo la guerra, del nazionalismo.

9.4 Le *Laudi* e *Alcyone*

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 delle creature* di san Francesco, che hai letto nel primo biennio: anche D'Annunzio vuole lodare il mondo, ma il suo è un inno pagano alla vita. Nel 1903 escono insieme i primi tre libri; poi il ciclo prosegue a fatica (Tabella 9.2).

Tabella 9.2 I libri delle *Laudi*.

Libro	Anno	Contenuto
Maia	1903	un lungo poema, la *Laus vitae*: il viaggio in Grecia di un moderno Ulisse, esaltazione della vita e dell'energia
Elettra	1903	poesia civile ed eroica: le figure dei grandi italiani, le «città del silenzio»
Alcyone	1903	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

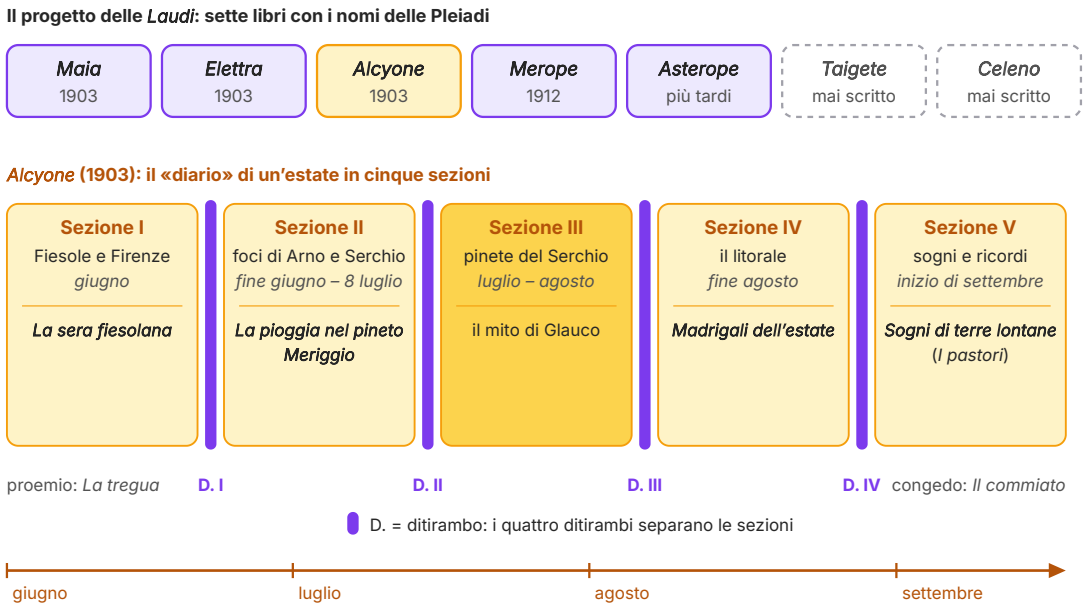

Figura 9.4 In alto, il progetto delle *Laudi*: i libri pubblicati (in viola, *Alcyone* in arancio) e quelli mai scritti (tratteggiati). In basso, la struttura di *Alcyone*: le cinque sezioni, i quattro ditirambi che le separano e le poesie lette nel capitolo. Luoghi e mesi sono ricavati dalle date e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

9.4.2 *Alcyone*, 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 giu-

gno 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**.

9.4.3 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 e Greco. *Alcyone* è un libro pieno di miti antichi. Alcione, nelle *Metamorfosi* di Ovidio (libro XI), è la sposa fedele trasformata in uccello marino; 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 (*Metamorfosi*, libro XIII); Ermione è il nome della figlia di Elena e Menelao. D'Annunzio non usa il mito come ornamento erudito: lo rivive, come se il litorale toscano fosse ancora la Grecia degli dèi. Confronta questo uso del mito con quello di Pascoli nei *Poemi conviviali* (capitolo 8).

9.4.4 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. Il componimento ha tre strofe di versi liberi di varia misura, dall'endecasillabo a versi molto più lunghi e

più brevi, legati da rime irregolari; ognuna è seguita da una **lauda**, cioè una breve strofa di lode, di tre versi che comincia con «Laudata sii». Leggiamo la prima strofa con la sua lauda e le altre due laude.

> 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!
>
> Laudata sii per le tue vesti aulenti,
> o Sera, e pel cinto che ti cinge come il salce
> il fien che odora!
>
> 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. 1–17, 32–34, 49–51)

Guida alla lettura

Comprensione. La prima strofa è un unico periodo: il poeta si augura che le sue parole siano per la donna «fresche» come il fruscio delle foglie di gelso colte da un contadino che lavora fino a tardi sulla scala, mentre la Luna sta per sorgere e la campagna si prepara alla notte. Poi la voce si rivolge alla Sera, personificata come una donna: ha un «viso di perla», occhi grandi e umidi, vesti profumate, una «pura morte», cioè il passaggio alla notte, che fa «palpitare» le prime stelle.

Analisi. La similitudine iniziale si allarga fino a contenere un intero paesaggio: le parole diventano un suono naturale. Ci sono notazioni di colore e di luce («s'annera», «s'inargenta», «cerule») e di suono («fruscìo»), e il lessico è letterario e arcaico («opra», «rame» per «rami», «ne

la»). Il metro è libero, ma i suoni sono fittissimi: rime come *sera / s'annera*, *foglie / coglie / spoglie / soglie*, *lenta / s'inargenta / senta*, *velo / gelo*, *giace / pace*, e assonanze. 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, tra primavera ed estate. La natura è umanizzata e la donna è dissolta nel paesaggio: è il primo passo verso il panismo dei testi che seguono.

9.4.5 Lettura · *La pioggia nel pineto*

È la poesia più famosa di D'Annunzio, collocata nella seconda sezione. Il poeta ed Ermione camminano in una pineta del litorale toscano sotto un temporale estivo. Il testo è formato da quattro strofe di trentadue versi liberi ciascuna, quasi tutti brevi (alcuni di sole tre sillabe, come «lontane»), e ogni strofa si chiude con il nome di Ermione. Leggiamo la prima e l'ultima strofa; la Figura 9.5 ricostruisce la struttura dell'intero componimento.

> 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.
>
> (D'Annunzio, *Alcyone*, *La pioggia nel pineto*, vv. 1–32)

Nella seconda e nella terza strofa la pioggia diventa un concerto: rispondono le cicale, ogni pianta suona come uno strumento diverso «sotto innumerevoli dita»; poi le cicale si spengono e sale dall'ombra il canto roco della rana. La quarta strofa compie la trasformazione.

> 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. 97–128)

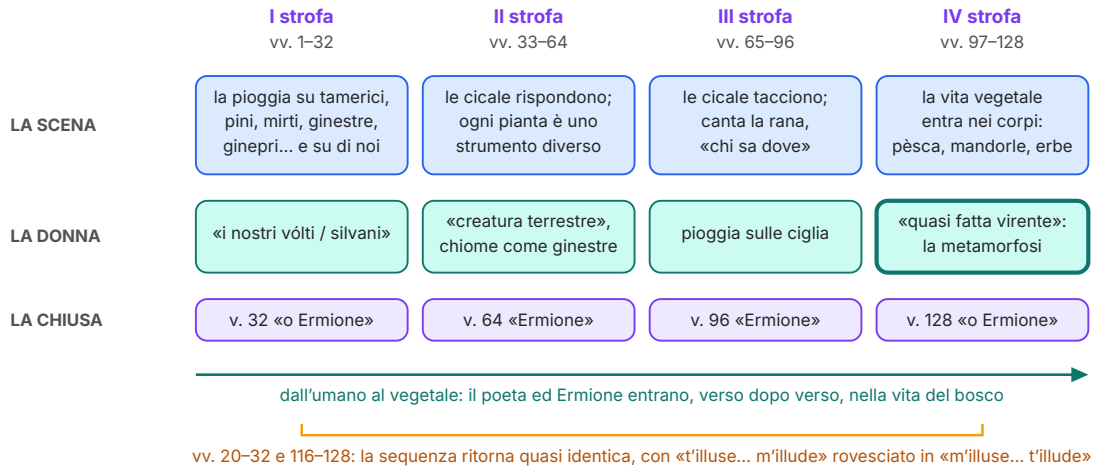

Figura 9.5 La struttura della *Pioggia nel pineto*: quattro strofe di 32 versi, ciascuna chiusa dal nome di Ermione. Dall'alto: la scena, come cambia la donna, il verso finale. La prima e l'ultima strofa si chiudono con una sequenza di tredici versi quasi identica, salvo l'inversione dei pronomi.

Guida alla lettura

Comprensione. «Taci»: l'ordine iniziale chiede di sospendere le parole umane per ascoltare le «parole più nuove» della pioggia. La pioggia cade sulle piante del litorale, poi sui due amanti, sui loro vestiti e perfino sui loro pensieri e sulla «favola bella», l'illusione d'amore che ieri ingannò lei e oggi inganna lui. Nell'ultima strofa la pioggia sulle ciglia fa sembrare Ermione in lacrime, «ma di piacere»; la sua pelle non è più bianca ma verde, come se uscisse dalla corteccia; i due corpi si riempiono di vita vegetale.

Analisi. Il componimento è un esempio di verso libero e di strofa lunga: versi di misura diversa, rime irregolari e frequentissime, rime interne («al pianto il canto»), assonanze. La parola chiave «piove» e l'anafora di «su» (su le tamerici, su i pini, su i mirti…) imitano il ritmo insistente della pioggia. 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».

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.

ESEMPIO SVOLTO

Analizzare i suoni della prima strofa. Procediamo per livelli, sui vv. 1–32.

- **Ripetizioni.** La forma verbale *piove* compare sei volte (vv. 8, 10, 12, 14, 20, 22) e la preposizione *su* apre una lunga serie di complementi (vv. 10–29): l'anafora scandisce il ritmo della pioggia.
- **Rime.** Alcune sono a contatto o vicinissime: *arse / sparse*, *irti / mirti*, *folti / accolti*, *aulenti / fulgenti*, *bella / novella*, *illude / ignude / schiude*. Altre legano versi lontani: *umane* (v. 4) e *lontane* (v. 7), *odo* ai vv. 2 e 4.
- **Versi-parola.** Alcuni versi sono formati da una o due parole (*lontane*, *divini*, *silvani*, *ignude*): la pausa di fine verso le isola e le fa risuonare.
- **Effetto.** Il lettore non «vede» il temporale: lo ascolta, nel ritmo spezzato e nelle rime che ritornano come gocce.

Conclusione: la musica della strofa nasce dalla ripetizione (di parole, di strutture, di suoni), non da uno schema metrico fisso. È questo il senso del verso libero dannunziano.

9.4.6 Lettura · *Meriggio*

Anche *Meriggio* appartiene alla seconda sezione. È mezzogiorno, d'estate, presso la foce di un fiume sul litorale pisano, davanti all'arcipelago toscano e alle Alpi Apuane: c'è bonaccia, nessun suono, nessuna traccia umana. Il poeta, sdraiato sulla sabbia, sente il proprio corpo dilatarsi fino a coincidere con il paesaggio. Leggiamo il culmine del componimento.

> E la mia forza supina
> si stampa nell'arena,
> diffondesi nel mare;
> e il fiume è la mia vena,
> il monte è la mia fronte,
> la selva è la mia pube,
> la nube è il mio sudore.
> E io sono nel fiore
> della stiancia, nella scaglia
> della pina, nella bacca
> del ginepro; io son nel fuco,
> nella paglia marina,

> in ogni cosa esigua,
> in ogni cosa immane,
> nella sabbia contigua,
> nelle vette lontane.
> Ardo, riluco.
> E non ho più nome.
>
> (D'Annunzio, *Alcyone*, *Meriggio*, vv. 82–99)

La metamorfosi qui è totale. Una serie di metafore identifica le parti del paesaggio e quelle del corpo (il fiume è la vena, il monte la fronte, la nube il sudore); poi l'io si trova «in ogni cosa», dalla più piccola (la bacca del ginepro, il fuco, cioè l'alga) alla più grande (le vette lontane). Il periodo procede per accumulo, con l'anafora di «in» e «nella», e si chiude con due verbi brevissimi, «Ardo, riluco», e con la perdita del nome: l'io individuale non esiste più. Nei versi finali il poeta dice che il suo nome «è Meriggio» (vv. 106–107): l'uomo è diventato l'ora del giorno. È l'immagine più completa del panismo dannunziano, e insieme del superuomo: solo un io eccezionale può farsi tutto.

9.4.7 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.	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.	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.

9.5 Il teatro, il *Notturno* e l'eredità

9.5.1 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 in prosa e in versi di ambientazione antica, medievale o moderna, lontane dal dramma borghese allora dominante. Il risultato più duraturo è *La figlia di Iorio* (1904), una tragedia in versi ambientata nell'Abruzzo pastorale, tra superstizioni, riti e passioni primitive. I testi teatrali di D'Annunzio ebbero un'altra vita nella musica: musicisti come Pietro Mascagni, Riccardo Zandonai e Ildebrando Pizzetti ne trassero opere liriche.

COLLEGAMENTI

Musica. D'Annunzio fu uno dei primi letterati italiani a lavorare stabilmente con i compositori. Oltre alle opere tratte dalle sue tragedie (Zandonai, *Francesca da Rimini*; Pizzetti, *La nave*), scrisse in francese *Le Martyre de saint Sébastien* (1911), con le musiche di Debussy. Ascolta un brano di Debussy dopo aver letto *La pioggia nel pineto*: la ricerca di un suono fluido, di colori e di atmosfere più che di una melodia, accomuna il musicista e il poeta.

9.5.2 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.

9.5.3 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 diventati 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 di molti imitatori. Le reazioni presero strade diverse. I crepuscolari, e Guido Gozzano in particolare, opposero al vate l'ironia e le «piccole cose» (capitolo 10); i futuristi ne rifiutarono il culto del passato pur ereditandone il gusto per la velocità e la provocazione. Eugenio Montale, scrivendo di Gozzano, osservò che i poeti venuti dopo non potevano semplicemente scavalcare D'Annunzio: dovevano attraversarlo, cioè conoscerne a fondo la lingua per arrivare a una lingua propria (capitolo 13). Le parole e i ritmi di *Alcyone*, in effetti, riaffiorano trasformati in molti poeti del Novecento.

Il confronto più utile è quello con Pascoli (Figura 9.6). I due sono contemporanei ed entrambi partono da Carducci: Pascoli ne fu allievo all'università di Bologna, D'Annunzio lo prese a modello nei versi giovanili di *Primo vere*; entrambi sono lontani dal Verismo; entrambi 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 si rivolge soprattutto alla scuola e alla famiglia, anche se negli ultimi anni prende la parola come poeta nazionale (*La grande Proletaria si è mossa*, capitolo 8); D'Annunzio si rivolge 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 9.6 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 va verificata 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: giornalismo mondano, scandali, la Duse, la politica, la guerra, Fiume, il Vittoriale.
- 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 (1919–1920). 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 parentesi della «bontà» (*Giovanni Episcopo*, *L'innocente*), 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; nel 1903 escono *Maia*, *Elettra* e *Alcyone*, poi *Merope* (1912) e *Asterope*.
- *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, il mito.
- Lo stile di *Alcyone*: verso libero, strofa lunga, rime irregolari e interne, anafore, onomatopee, lessico prezioso; la poesia aspira alla musica.
- *La sera fiesolana* loda la Sera con laude di modello francescano; *La pioggia nel pineto* trasforma i due amanti in creature vegetali; *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 contadino abruzzese che emigra a Roma

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

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

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

6. ●● Quale caratteristica **non** appartiene al verso libero dannunziano?
   - **A.** La misura variabile dei versi
   - **B.** L'uso irregolare della rima, insieme ad assonanze e rime interne
   - **C.** Lo schema fisso di rime ripetuto in ogni strofa
   - **D.** L'alternanza di versi brevissimi e versi lunghi

7. ● 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

8. ● 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).

9. ●● Parafrasa i vv. 1–14 della *Sera fiesolana*, sciogliendo la similitudine iniziale.

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

11. ● 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.

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

Analisi del testo

13. ●● 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?

14. ●● 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?

15. ●● Nei vv. 82–99 di *Meriggio* individua le metafore che identificano corpo e paesaggio e l'anafora che regge la seconda parte del passo. Perché i due verbi «Ardo, riluco» sono così brevi?

16. ●● 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»?

17. ●●● Scandisci i vv. 1–2 dei *Pastori*, segnando le sinalefi e gli accenti principali, e verifica che siano endecasillabi.

18. ●● 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.

19. ●● Nel passo del *Piacere*, individua tre parole o forme rare o antiche e due coppie di aggettivi. Che cosa rivelano sulla prosa dannunziana?

20. ●●● Nel passo del *Notturno* riportato nel capitolo conta le frasi e osserva la loro lunghezza. Individua i due paragoni del passo e spiega che funzione ha quello con lo scriba egizio.

Contestualizzare e collegare

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

22. ●● 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.

23. ●● Il v. 15 dei *Pastori* riprende un verso del I canto del *Purgatorio*. Ritrova il verso dantesco e spiega in che cosa la situazione dei pastori ricorda quella di Dante e Virgilio sulla spiaggia del Purgatorio.

24. ●●● Collegamento con la Matematica. Il campo di San Pelagio si trova a circa 45,30° N, 11,83° E; Vienna a circa 48,21° N, 16,37° E. Con la formula della distanza sulla sfera (raggio terrestre 6371 km) calcola la distanza in linea d'aria e confrontala con quella indicata nella Figura 9.2.

25. ●● Confronta il rapporto con la natura in *Meriggio* e in una poesia di *Myricae* letta nel capitolo 8.

Scrivere

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

27. ●●● «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).

28. ●● 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.

29. ●●● **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. 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

- [FER] Le pagine su D'Annunzio: la vita, i romanzi, il progetto delle *Laudi* e la fortuna novecentesca.
- [CON] Per la lingua di D'Annunzio e il suo posto nella poesia dell'Italia unita.
- [BEL] Per il verso libero e le strofe di *Alcyone*.
- [MEN] Per l'eredità di D'Annunzio nei poeti del Novecento, da leggere dopo il capitolo 13.

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.

Ditirambo
Nella Grecia antica, canto corale in onore di Dioniso; in *Alcyone*, ciascuno dei quattro lunghi componimenti esaltati che separano le cinque sezioni del libro.

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

Esteta
Chi pone la bellezza al di sopra di ogni altro valore e giudica persone e cose in base al piacere estetico che danno; il tipo è Andrea Sperelli del *Piacere*.

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

Metamorfosi
Trasformazione di un essere umano in pianta, animale o elemento naturale; in *Alcyone* è la forma del panismo (*La pioggia nel pineto*).

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*.

Prosa lirica
Prosa senza trama, costruita sul ritmo, sulle immagini e sul frammento come una poesia; ad esempio il *Notturno*.

Strofa lunga
Strofa dannunziana di molti versi liberi di misura diversa, legati da rime irregolari, assonanze e ripetizioni.

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.

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

4. A. Dal nome di Pan e dal greco *pan*, «tutto»: l'io si confonde con il paesaggio (*Meriggio*).

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

6. C. Il verso libero rinuncia proprio allo schema fisso; le rime ci sono, ma irregolari.

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

8. 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.

9. Possibile parafrasi: «Le mie parole, questa sera, siano per te fresche come il fruscio che fanno le foglie del gelso nella mano di chi le raccoglie in silenzio e si attarda ancora nel lento lavoro, sull'alta scala che si fa scura contro il tronco che diventa argenteo con i suoi rami spogli, mentre la Luna sta per arrivare alla soglia azzurra del cielo e sembra che stenda davanti a sé un velo in cui riposa il nostro sogno, e sembra che la campagna si senta già sommersa da lei nel freddo della notte e beva da lei la pace sperata, senza vederla.» La similitudine paragona le parole del poeta al suono delle foglie: un suono naturale, sommesso, rinfrescante.

10. 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).

11. *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).

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

13. *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.

14. 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'illu-

de». L'inganno passa dall'una all'altro: la «favola bella» dell'amore coinvolge entrambi, a turno; la metamorfosi può essere anch'essa un'illusione.

15. Metafore: il fiume è la mia vena, il monte è la mia fronte, la selva è la mia pube, la nube è il mio sudore; la forza «si stampa nell'arena» e «diffondesi nel mare». Anafora: «in / nella» (nel fiore, nella scaglia, nella bacca, nella paglia, in ogni cosa..., nella sabbia, nelle vette). I due verbi brevissimi, al presente, isolati in un verso, segnano il culmine: dopo l'accumulo, l'io è puro ardore e luce, senza più nome.

16. 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.

17. v. 1: Set-**tem**-bre‿an-**dia**-mo‿È-**tem**-po-di-mi-**gra**-re = 11 sillabe: sinalefi *-bre‿an-* e *-mo‿È* (la sinalefe si fa anche attraverso il punto); *dia* è un dittongo. Accenti di 2ª, 4ª, 6ª, 10ª. v. 2: O-ra‿in-**ter**-ra-d'A-**bruz**-zi‿i-**miei**-pa-**sto**-ri = 11 sillabe (sinalefi *-ra‿in*, *-zi‿i*), accenti di 1ª, 3ª, 6ª, 8ª, 10ª. Due endecasillabi.

18. Colore e luce: «s'annera», «s'inargenta», «cerule», «viso di perla», «prime stelle»; suono: «fruscìo», «silenzioso», «si tace». Personificazione: la Sera ha un viso di perla e occhi umidi (I lauda), vesti profumate e una cintura come di salice (II), una «pura morte» e un'«attesa» che fa palpitare le stelle (III): è una donna e una dea.

19. Parole rare o antiche: *studii*, *varii*, *intiera*, *ebrezza*, *criterii*, *tradizion*, *special* (apocopi). Coppie: «belle cose e rare», «varii e profondi», «d'eleganza e di arte». La prosa vuole essere elegante e musicale come l'ambiente che descrive.

20. Le frasi sono dieci, brevissime (alcune di quattro parole: «Ho gli occhi bendati», «Imparo un'arte nuova»), quasi tutte di una riga. I paragoni sono «la rigidità di uno scriba egizio scolpito nel basalte» e la notte «solida» «come un'asse inchiodata». Il primo trasforma il ferito in una statua antica e dà dignità e solennità alla sua immobilità; il secondo rende il buio un oggetto materiale, che si può toccare.

21. 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.

22. 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.

23. *Purgatorio* I 117: «conobbi il tremolar de la marina». Dante e Virgilio, usciti dall'Inferno, arrivano all'alba su una spiaggia e vedono da lontano il mare che tremola; i pastori, dopo il viaggio dalla montagna, scorgono il mare: in entrambi i casi è il momento in cui un cammino arriva a una soglia luminosa.

24. Con $\varphi_1 = 45{,}30°$, $\varphi_2 = 48{,}21°$, $\Delta\lambda = 4{,}54°$: $h = \sin^2(\Delta\varphi/2) + \cos\varphi_1 \cos\varphi_2 \sin^2(\Delta\lambda/2) \approx 0{,}00138$; $d = 2R \arcsin\sqrt{h} \approx 473$ km. Il valore coincide con i circa 470 km della figura; il percorso reale fu più lungo.

25. Traccia (ad esempio con *Lavandare* o *X Agosto*): in Pascoli la natura è osservata con precisione e carica di mistero, dolore, presagi; l'io resta separato e piccolo. In *Meriggio* l'io si dilata e si confonde con il paesaggio, che diventa il suo corpo; il tono è di esaltazione, non di sgomento.

26. Traccia: il suono come significato (anafore, rime, versi-parola); 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.

27. 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 costru-

zione. Indicatori: tesi chiara, argomenti con esempi, controargomentazione, conclusione coerente.

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

29. 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/visivi: «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 (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. 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*.