

Ripubblico qui, sul mio sito, un articolo comparso anni addietro sulla «Rassegna dannunziana», n°40 (novembre 2001), pp. XXXI-XXXV, ormai reperibile solo presso le Emeroteche più fornite. Si tratta di una analisi critica dell'ultimo romanzo dannunziano, bizzarramente scritto in francese, *Le dit du sourd et muet*, da sempre trascurato dai letterati. Il romanzo racconta il pellegrinaggio di un chierico miracolato e rivela una ambigua retorica del silenzio. L'opera testimonia l'autentico e lungo amore che D'Annunzio ebbe per l'arte e il mondo francesi. Nelle note troverete da me tradotti, per la prima volta, tutti i passi citati, nello stile ben noto dell'«immaginifico».

## Il testamento di un poeta bilingue

a Marco Venturi  
perché l'amore per l'arte autentica  
da ogni fastidio lo protegga ancora

Addentriamoci nella lettura dell'ultima «prosa di romanzo» dannunziana, *Le dit du sourd et muet qui fut miraculé en l'an de grâce 1266*<sup>1</sup>, opera condannata a un ingiusto oblio da quando Contini<sup>2</sup> ne rilevò, con acuta ma sommaria sentenza, il carattere di abile contraffazione antiquaria da falsario, di attardata opera di fantasia viziata da un preraffaellismo di maniera – in un periodo in cui si affacciavano problemi (letterari, sociali) ben più urgenti, di compiaciuto pezzo di bravura<sup>3</sup>. In essa l'autore dichiarava, nelle pagine introduttive, di aver scritto «pour loiauté<sup>4</sup> maintenir», evocando contro le nuove minacciose «ombres importunes» la memoria dei giovani francesi morti tra Brenta e Piave, e dei giovani italiani «ivres du sacrifice entier d'eux mêmes à défendre la montagne de Reims en vue des saintes tours», «ebberi del sacrificio intero di sé medesimi per difendere il monte di Reims in vista delle torri sante».

Il libro rivelava il mistero di un poeta bilingue, affondava le radici in un autentico amore per l'arte e per il mondo francesi (o, come diceva D'Annunzio con elegante allitterazione, «fraterni di Francia»): quell'amore che lo aveva condotto a essere anche poeta di lingua e di 'spirito' francese, così come il suo «fratello maggiore» Giovanni Pascoli era stato anche (o forse soprattutto...) poeta di lingua e di 'spirito' latino<sup>5</sup>.

Dopo una lunga dimestichezza con la letteratura francese in tutti i suoi aspetti, egli un giorno si era sentito 'miracolato' (come il protagonista del racconto in questione<sup>6</sup>) ed era – apparentemente d'incanto – divenuto degno di cantare nel «ritmo migliore di Francia», giungendo perfino a «respirare l'atmosfera» (secondo una nota

<sup>1</sup> Verona 1936. La prosa fu poi ripubblicata «in Roma, per i tipi dell'Oleandro» nello stesso anno 1936.

<sup>2</sup> G. Contini, *Vita macaronica del francese dannunziano*, in *Esercizi di lettura*, Firenze 1947, ora Torino 1974<sup>3</sup>. Di Contini ricordiamo qui anche l'esemplare *Gabriele D'Annunzio*, in *Id.*, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Firenze 1968 e *Innovazioni metriche italiane fra Otto e Novecento*, in *Id.*, *Varianti e altra linguistica*, ivi 1970.

<sup>3</sup> «Una divagante ed erudita invenzione» la definisce anche I. Nardi, *Gabriele D'Annunzio*, Firenze 1974, p. 187.

<sup>4</sup> Variante arcaica di *lealtà*, forma corrente che compare, invece, nel réclamistico 'motto' preposto all'opera, di sapore nettamente politico (erano gli anni della incipiente 'autarchia' mussoliniana, evidentemente malvista dal poeta).

<sup>5</sup> Ci atteniamo, in questo caso, alla terminologia critica dell'epoca, non mirando ad altro che a registrare possibili *cogitationes* dannunziane.

<sup>6</sup> *Le dit du sourd et muet qui fut miraculé en l'an de grâce 1266*, de *Gabriele D'Annunzio qu'on nommoit Guerri de Dampnes*.

espressione georgiana<sup>7</sup>) delle canzoni di gesta e dei ‘fableaux’ arcaici. L’autore di quel libro non aveva più dovuto attendere – come un tempo – che gli venissero la parola e il suono giusto con la pazienza lunga di un esperto ornitologo che attenda in silenzio il richiamo dell’uccello da uccellare: ma le parole e le frasi gli eran venute «come vien l’acqua al cavo della mano».

«Ecco la storia di San Giuliano l’Ospitaliero, come la si vede in una vetrata di chiesa del mio paese». Non finiva così uno dei *Trois contes* di Flaubert?

A una grande vetrata di chiesa, divisa dai telai di piombo in infiniti scomparti, ciascuno dei quali, col trasparente mosaico delle lastre di vari colori, narra un differente episodio, e l’occhio, per discernerne i separati disegni e le leggende, deve un po’ alla volta abituarsi ai filtranti colorati chiarori, egli poteva paragonare la sua ultima e singolarissima opera.

Il poeta, ultimo forse fra gli «spiriti di poesia» capaci di dominare un mondo – mentre l’arte altrui si piegava all’episodio e non toccava più, se non a brevi momenti, a istantanee folgorazioni, i limiti dell’universalità – aveva tratto, da un itinerario entro i territori della memoria poetica, qualcosa che appunto doveva prender luce e colore come nei disegni di una smagliante vetrata fatta per sostenere, contro la luce, i gesti e le apparizioni di una leggenda inimitabile.

Non era la storia di San Giuliano. Se, della propria vita, Gabriele D’Annunzio aveva fatto un tempio, e ora lo ripercorreva, al centro della vetrata stava, e vi batteva in pieno, il raggio di sole, sulla figura di colui che ora amava chiamarsi «Guerri de Dampnes». Il tempio, alla cui fabbrica, come nel malatestiano, avevano concorso, oltre che quelli di una fede, tutti i motivi di una vita e di una ‘religione’ – se così ci è consentito dire – d’amore e di eroismo<sup>8</sup>, splendeva del vario fiammeggiare di quei toni, sospesi laggiù, oltre al tenebrore delle navate, nella curva dell’abside.

La vetrata celebrava il miracolo e i fatti memorabili del «sordo e muto che fu miracolato l’anno di grazia 1266». Trasformato volta a volta in baccelliere, in cavaliere, in giostratore, in beffatore di saracini, in nomade d’Oriente – un’anticipazione – quasi – di opere di Italo Calvino (e di Gianni Celati) – «Guerri de Dampnes» andava narrando, di scomparto in scomparto, tra le lamine dalle tinte smaglianti e il disegno tirato con filo di piombo, una canzone di gesta e di leggenda, così come gli si componeva musicalmente nella lucida veglia del ricordo, assommando ore e esperienze e sogni vari e lontanissimi, presenti ancora o dispersi nel tempo, fatti di un palpito dei nervi o di una meditazione erudita, di uno slancio canoro o di un ripiegarsi oltre la riva superata dell’oblio.

«O souvenance...»<sup>9</sup>, gridava a un certo punto il poeta, svestendo le armi del miracolato dugentesco. Questo grido domina tutta l’opera, umanissimo e profondo entro gli smalti e le porpore, entro i profumi e i suoni, dal labirinto donde Icaro non vuole più uscire, assorto nelle magie dello stile riflesse tra le cento e cento

<sup>7</sup> Cfr. S. George, *Entrückung* (da *Der siebente Ring*), v. 1: «Ich fühle luft von anderem planeten...» («Io sento l’aria ora di un’altra sfera...»). La (bellissima) lirica in questione è nota per esser stata musicata da Schönberg.

<sup>8</sup> Non ci pare inopportuno ricordare a questo proposito che lo stesso D’Annunzio, riordinando tra il 1927 e il ’36 i suoi scritti, in vista della pubblicazione degli *Opera Omnia* a cura dell’«Istituto Nazionale per l’edizione di tutte le opere di Gabriele D’Annunzio», definì complessivamente la propria produzione poetica come *Versi d’amore e di gloria*.

<sup>9</sup> ‘O ricordanza!’

specchianti pareti delle pagine. «O *souvenance*...». E ci pare oggi che un'ebbrezza orgogliosa e malinconica lo dovesse cogliere, riandando a questo che pure non era che un solo frammento della memoria di una vita senza eguali<sup>10</sup>.

Anche D'Annunzio, come già nelle *Faville*, ancora raccolte entro precisi schemi d'ordine, come già nel *Notturmo* e nel *Venturiero* e nel *Libro segreto*, dove il disegno obbediva a ritmi sempre più segreti e modellati sui suggerimenti del ritmo creatore della lirica, faceva il viaggio «à la *recherche du temps perdu*»<sup>11</sup>, abbandonandosi ormai tutto all'impasto sinfonico di mille temi che sgorgavano in tumulto e si giovavano di accostamenti quasi sempre del tutto imprevedibili.

«O *souvenance*...». Un'armonia incommensurabile gli saliva dalla sua vita. Egli l'ascoltava, lassù, chiuso nel silenzio della solitudine: nasceva così *Le dit du sourd et muet*. Fui sordo e muto un giorno, diceva la finzione lirica. Vi dirò adesso come io abbia acquistato voce e udito. Il poeta scriveva ancora una volta un «libro segreto». E la memoria voleva andare alle origini di quello che fu uno 'Stile'.

«Questa è una bella materia...», diceva in una delle prime pagine, quando rammentava la propria commozione di «*bon ouvrier*» davanti alla qualità di una materia trattata in modo quanto mai insolito. Tali parole gli venivano dai giorni in cui egli aveva composto la storia di «*monseigneur Saint Sebastien*», e la sua ambizione era stata quella di meritare la parola 'voluttuosa' di Francesco Francia nell'atto di palpare la statua di Giulio II: «Questa è una bella materia». E quando la fantasia narrativa gli faceva raccontare come «*Guerri de Dampnes*», acquistati l'udito e la parola, ricevesse una sorta di investitura poetica da parte di Brunetto Latini, che cosa ricordava il nostro poeta? Ser Brunetto, che, con voce nobile e grave, legge nel libro *du Trésor*: «*Gloire est la bonne renommée qui cort par maintes terres de aucun homme puissant et de grant afaire, ou de savoir bien son art. Il saisit, au milieu des penes taillées, des grattoirs, des ciseaux, des pierres ponces, des compas, des reigles, il saisit un coutel de fin or; et en souligna, avec une grâce de maître altièrre, les quatre derniers mots. Mais, en le redisant, mieux que le coutel sur le velin, sa voix les incisait en mon esprit. – Vous l'avez ouy. Savoir bien son art. L'avez-vous entendu? Savoir bien son art*»<sup>12</sup>.

Questo è, dunque, il libro della 'souvenance' e della «bella materia». Sull'onda più lieve, quella della fantasia rammemorante, il poeta, nel «libro segreto» rivelatore delle origini di uno 'Stile', saldo al timone della «bella materia», andava confessando ed esaltando, di pagina in pagina, il segreto del mestiere. E quelle pagine sembrano fatte per dire come anche egli, simile a Michelangelo cieco innanzi al 'Torso' del

<sup>10</sup> Sulle tendenze autocelebrative (per intenderci, da *Laus mei*, come diceva il poeta) dell'ultimo D'Annunzio, si veda soprattutto lo scritto di Croce intitolato *L'ultimo D'Annunzio*, che apparve sulla «Critica» xxxiii (1935) ed entrò poi in *La letteratura della nuova Italia*, vi, Bari 1940.

<sup>11</sup> Per i rapporti (esclusivamente, com'è noto, letterari) D'Annunzio-Proust cfr. soprattutto l'ultimo 'resoconto' del colloquio italo-francese «D'Annunzio in Francia» (Roma, 9-10 maggio 1974), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1975.

<sup>12</sup> «Gloria è il buon nome che corre per molte terre d'alcun uomo potente e di grand'affare, o di *saper bene la propria arte*. Egli carpì, nel bel mezzo delle penne tagliate, de' raspini, delle cesoie, delle pietre pomice, de' compassi, dei regoli, egli afferrò uno stiletto d'oro fino; e ne sottolineò, d'una grazia immateriale in un gesto quasi di danza, da maestro altero, le ultime quattro parole. Ma, nel ridirle, meglio che il coltello sulla carta velina, la sua voce le incise nel mio spirito. – Voi l'avete udito. *Saper bene la propria arte*. L'avete inteso? *Saper bene la propria arte*».

Belvedere<sup>13</sup>, percorresse ora con i polpastrelli le modulazioni nascoste dell'opera che la sua vita traeva a compimento, certo, oramai, di meritarsi la parola 'voluptueuse' di Francesco Francia.

Ora D'Annunzio non scopriva solamente un «segreto del mestiere», ma ritrovava – nelle profondità della memoria china ad ascoltare gli echi anche più lievi che venivano dalle lontananze dell'anima, dalla zona dei sogni e da quella dove palpitano, ancora apparentemente informi, le nebulose che formeranno poi i mondi dell'ispirazione di un artista – i segreti forse anche più rari del suo temperamento, il modular primo degli istinti, i riflessi più sommessi, quelli, come diceva a un certo punto nel suo libro, intrecciati coi fasci stessi delle vene e dei nervi. Di qui il motivo del viaggio, o dell'itinerario del 'miracolato', teso a riprendere, nota per nota, colore per colore, ritmo per ritmo, i motivi che avevano fatto di lui una sorta di figura bifronte delle due letterature, d'Italia e di Francia, non solo per pura maestria tecnica, ma per un'adesione che gli faceva riconoscere origini simili nell'animo dei due popoli, sotto l'insegna della «buona Cavalleria» e della primitiva poesia. Il 'miracolato' valicava il tempo, ritornava al Duecento. La finzione poetica era basata sulle fondamentali «realità spirituali» dei due popoli<sup>14</sup>.

Il poeta poteva senza meraviglia, ricordando le rivelazioni della giovinezza, immaginarsi nella figura del sordomuto che aveva accompagnato Ser Brunetto, e preso le armi a fianco di Guglielmo d'Orange contro al Saracino «per amore della bella gesta». Tornavano ora, una per una, le immagini di quell'itinerario che la fantasia e il cuore avevano percorso. La luce le investiva. Il tempio della memoria ne era tutto colorato. Arcaiche figure camminavano accanto a quella del giovinetto che aveva acquistato la parola e l'udito sulla soglia della *Sainte Chappelle*, mirando i colori delle vetrate e udendo piangere il re *Loys*.

«Mais, le jour de la Purification, je ne sais par quelle ténuité de fouine ou par quelle transparence de séraphin, je réussis à me glisser dans la foule, à m'insinuer auprès des seigneurs, jusqu'au seuil de la Chapelle basse, tandis que le Roy montait à la Chapelle haute avec sa cour, tenant dans ses mains la sainte couronne d'épines, vêtu d'une cotte de mattabas, d'un surcot de samit sans manches, d'un mantel de cendal noir autour du cou. Je ne sais. Je crus, un instant, rencontrer son regard humide: le regard et le pleur de Loys! Je ne sais. Les sublimes couleurs des vitraux me ravissaient comme des cantiques, me transportaient vers une indistincte annonce du Chant que je n'entendais point, que je n'avais jamais ouï! Cependant je voyais les lèvres des chantres se remuer, les veines de la gorge s'enfler, les visages s'extasier. Et, comme ils chantaient au lutrin les antiennes dans la paradisiaque splendeur des vitraux frappés par le soleil, ils eurent pleine de l'éclat la bouche, ils en eurent jusqu'au fond du gosier, jusqu'au sommet du coeur. Ils entonnaient les rouges, ils modulaient les bleus élevaient les fauves diminuaient les violets. Et, sans ouïr les

<sup>13</sup> Di cui è conservata una copia, poi personalizzata dal poeta, al Vittoriale, presso il «Portico del Parente».

<sup>14</sup> Cfr. G. Rizzo, *D'Annunzio e Mussolini*, Bologna 1960, p. 28 e P. Aladri, *D'Annunzio negli anni del tramonto*, Venezia 1984, p. 54. Segnaliamo poi la contestazione di tali principî d'idealistica fratellanza tra le nazioni 'latine' condotta con ricchezza di lucida dottrina e permeata da acri umori polemici nella celebre disamina di A. Gramsci in *Letteratura e vita nazionale*, Torino 1950, pp. 67-68.

voix, j'écoutais les couleurs chanter en des modes surnaturels, au delà de mes sens scellés, au delà de mon âme agrandie»<sup>15</sup>.

Questo è il momento che precede il miracolo, l'attimo in cui fa irruzione il soprannaturale. Ma prima di esser preso nel ritmo fantastico e impalpabile, prima di essere catturato e trascinato dagli oggetti allucinati affioranti dalle fermentazioni e dagli ingorghi della memoria in quieto delirio, D'Annunzio aveva parlato dell'«altro» miracolo, quello stilistico, che lo aveva portato a essere poeta francese, inserito nella storia letteraria d'Oltralpe. Quali memorie lo avevano percorso in un giorno di solitudine, quando «en cet automne lointain des Landes aux plaies toujours impies et fraîches»<sup>16</sup> egli era salito sulla sua tristezza «comme Lanval sur la pierre de marbre noir qui servait aux pesants hommes d'armes pour se remettre dans les arçons»<sup>17</sup>! Tutti i suoi pensieri si prolungavano in tenere tempere di suoni, e, fatti di una sostanza spoglia, liquida e come assottigliata, ai limiti dell'impalpabilità, erano pronti a non si sa quale vaga e indistinta «envolée vers les pays de Féerie et de Païennie»<sup>18</sup>; ma tutta la «instruite et instruisante sensualité»<sup>19</sup> della sua arte non chiedeva che «du plaisir et de la couleur».

In quel momento egli si sentiva un povero chierico errante, uno studente vagabondo tra il Tevere e la Senna, fra l'Ombrone e la Garonna. Ed ecco, fra le ombre, nella pineta della sua memoria, apparirgli le figure di due maestri della giovinezza, il francese Gaston Paris e l'italiano Ernesto Monaci, il quale – stando a quello che ci racconta l'autore – aveva insegnato al giovane (e ancora inesperto) poeta di *Canto novo* la filologia neolatina e guidato i suoi studi per la tesi di laurea<sup>20</sup>, che non comprendeva altro che la *Chanson de Roland*, il *Lai d'Eliduc*, il *Richeut* e il *Lai d'Aristote*, il *Roman de la Rose* e – *dulcis in fundo* – *Li livres dou Trésor* di Brunetto Latini. Il demone della filologia riprendeva il grande innamorato e tiranno della parola. Parlava di Ernesto Monaci o di sé quando diceva: «Je me figurais que ses quatre langues romanes lui étaient vivantes et charmantes comme un quadrivium de maîtresses?»<sup>21</sup>. Accanto alla figura del maestro-tutore, cui il poeta riconosceva l'assidua attenzione rivolta con pazienza certosina al lavoro svolto, i preziosi consigli di pronuncia, di metrica e l'impagabile disponibilità a discutere problemi filologici e

<sup>15</sup> «Ma, il giorno della Purificazione, non so per quale tenuità di faina o per qual trasparenza di serafino, riuscii a infilarmi tra la folla, a insinuarmi nei pressi dei signori, fino alla soglia della Cappella bassa, nel mentre che il Re saliva alla Cappella alta con la sua corte, tenendo nelle sue mani la santa corona di spine, vestito d'una cotta di *mattabas*, d'un soprabito di stoffa di sciàmito senza maniche, di un mantello di stoffa di *cendal* nero attorno al collo. Non so. Credetti, un istante, d'incontrare il suo sguardo umido: lo sguardo e il pianto di re Luigi! Non so. I sublimi colori delle vetrate mi rapivano come cantici, mi trasportavano verso un'indistinta annunciazione del Canto che non intendevo punto, che non avevo mai udita! Nel frattempo vedevo le labbra dei cantori muoversi in sillabazioni, le vene della gola gonfiarsi, i visi estasiarsi. E, com'essi cantavano, al leggio, le antifone nello splendore paradisiaco delle vetrate investite dai raggi solari, n'ebbero piena di luccichio la bocca, ne ebbero fino al fondo della gola, sino alla sommità del cuore. Intonavano i rossi, modulavano i blu elevavano i gialli diminuivano i viola. E, senza udire le voci, ascoltavo i colori cantare in modi soprannaturali, al di là dei miei sensi sigillati, ben oltre la mia anima ingrandita».

<sup>16</sup> «in quest'autunno lontano delle Lande dalle plaghe sempre irrigue e fresche».

<sup>17</sup> «come Lanval sulla pietra di marmo che serviva ai pesanti uomini d'arme a rimettersi sugli arcioni».

<sup>18</sup> «evasione verso il paese dell'Incanto e del Paganesimo».

<sup>19</sup> «sensualità istruita e istruttiva».

<sup>20</sup> Per i discussi (e forse esili al limite dell'inconsistenza) rapporti di D'Annunzio con i supposti 'maestri' (alla Sapienza) Ernesto Monaci e Gaston Paris cfr. il ricco volume di A. M. Andreoli, *D'Annunzio archivistica*, Firenze 1996, pp. 70-76.

<sup>21</sup> «Io mi figuravo che le quattro lingue romane gli fossero vive e fasciose come un quadrivio di drude».

letterari di ogni tipo, un'altra figura, a un certo punto, riappariva al vecchio 'venturiero'. Era un giovane che aveva disertato dal servizio militare presso l'esercito austriaco, da lui, fervente di sensi patriottici, sentito come ignominioso, Guglielmo Oberdan «dèjà si pâle du sacrifice prochain que la corde exacte devait rendre exsangue»<sup>22</sup>. D'Annunzio si ricordava – o fingeva di ricordarsi – di aver declamato a Oberdan le strofe dell'Olifante nella *Chanson de Roland*. Egli aveva fissato «sur sa flamme ses jeux clairs ou souffrait tout le bleu de son golfe asservi»<sup>23</sup>.

Ed iniziava la giornata sibillina, fra le pinete di Arcachon<sup>24</sup>. I pini, nella memoria, si trasformavano fino ad esser simili agli olivi, e Pallade veniva dal Mediterraneo alle Lande. Nell'inquietudine della memoria evocatrice il dolore e l'allegrezza prendevano la figura e il gesto di un'ultima «beneamata figlia di San Marco», colei che «ne se plaisait à aucune ombre comme à l'ombre si humaine de l'olivier toscan. Quand elle souriait assise aux pieds de l'arbre fraternel, sa bouche resplendissait comme une neige indiciblement seule sur le sommet qu'on ne peut atteindre»<sup>25</sup>. La donna diceva al poeta, sfiorando il *suo* enigma: «en toi tu honores le nombre; tu ornes de nombre les inventions qui sont tes verités; plus nombreux tu deviens de jour en jour; et tu ne peux ni pourras jamais être dénombré, parce que tu es mesurément sans mesure...»<sup>26</sup>.

Svanita questa, altre immagini percorrevano il crepuscolo della giornata sibillina, mentre il poeta tratteneva ancora fra le ciglia abbassate il miraggio della Grecia, della Toscana e della Siria. Si preparava al trapasso. Voleva forse rinunciare al genio. Voleva diventare il postumo di se stesso. Era stanco di essere «il padre putativo della fata Morgana». Ma le Morgane lo seguivano. Eccoli sulle spiagge calabresi, e di Sicilia, riprendere al Normanno tutti i saraceni di Abu Abdalla Ased, riconducendoli sulla via dell'arcobaleno. L'odor d'Africa lo chiamava, quell'odore che «remonte du fond de je ne sais laquelle de nos jeunesses»<sup>27</sup>. Confessava: «Je suis comme une fable de là-bas, qu'on n'a pas encore narrée; et je crois que je ne oserais la raconter toute entière à ma tristesse»<sup>28</sup>.

L'ora del trapasso era vicina. E sarebbero stati chiamati, per aprir la fossa, i levrieri. Chi gli aveva detto, un giorno ormai lontano, tristemente: «Jamais plus tu n'auras ton regard d'hier»<sup>29</sup>? A chi poteva paragonarsi, a che cosa poteva rassomigliarsi, il «dilettante di sensazioni»? Egli sapeva che «ogni rassomiglianza, in questa vita, è falsa». Ed egli era quello per cui non si sarebbe trovata l'iscrizione, anche se qualche volta una brace spenta tracciava sul *titulus* (*titlos*) del poeta

<sup>22</sup> «Già così pallido dal sacrificio prossimo onde dalla corda esatta [dell'impiccagione - *ndt*] doveva esser reso esangue».

<sup>23</sup> «sulla mia fiamma i suoi occhi chiari ove soffriva tutto il blu del suo golfo ridotto in servitù».

<sup>24</sup> Ad Arcachon, com'è noto, il poeta risiedette, a intervalli, tra il 1912 e il '13: ivi compose, tra l'altro, *Le Martyre de Saint Sebastien*, alcune *Faville del Maglio*, la *Contemplazione della morte* e alcune *Canzoni delle gesta d'oltremare*.

<sup>25</sup> «non si compiacenza di alcuna ombra come dell'ombra così umana dell'olivo di Toscana. Quand'ella sorrideva assisa ai piedi dell'albero fraterno, la sua bocca risplendeva come una neve indicibilmente sola sulla sommità che non è possibile attingere».

<sup>26</sup> «in te tu onori il numero; di numero tu orni le invenzioni che non sono se non le tue verità; più numeroso divieni di giorno in giorno; e mai tu potrai esser misurato, perché sei misurazione senza misura...».

<sup>27</sup> «sale dal fondo di non so quale delle nostre giovinezze».

<sup>28</sup> «Sono come una favola di laggù, che non è stata ancora raccontata; ed io credo che non avrei il coraggio di raccontarla intera alla mia tristezza».

<sup>29</sup> «Mai più tu avrai lo sguardo tuo di ieri».

«quelques lettres asines de l'alphabet asinin»<sup>30</sup>. Egli era pronto per la tumulazione, e voleva esser sepolto tra le radici di un olivo «plus nobles que les bandelettes du pharaon»<sup>31</sup>.

L'«amore sensuale» della parola, dei «segni fugaci» delle «idee eterne», il «demone filologico», una istintiva facoltà favolosa d'impressione folgorante, un'attitudine mimetica in sorprendente rapidità d'azione, una sensualità diffusa di mistero musicale confusa con il sentimento stesso del vivere, lo riprendeva. Qualcosa come una voce interna, appena percettibile ma insistente, lo sfidava a riprendere, dopo sei secoli e mezzo, il francese dottissimo di Ser Brunetto, nella solitudine della Landa. Ma era, per lui, una sfida facile. Il 'cantore' si era trasfigurato, era, ormai, il sordomuto al séguito di Brunetto Latini. Già nel 1266, prima della battaglia epocale di Benevento, aveva assaporato il buon francese. Era imminente un 'miracolo': egli avrebbe scoperto il mondo sensibile nuovamente, attraverso la lingua d'*Oïl*. Il sordomuto rievocava, adesso, le ore della scoperta del suono e della voce, e ci è facile oggi intendere come il poeta, attraverso questa allegoria, intendesse esprimere quella che era, appunto, per lo scrittore innamorato della «bella materia», la voluttà di appropriazione, di 'conquista' – quasi – di un nuovo mezzo espressivo. Sono qui, a nostro avviso, nelle pagine dedicate alla descrizione della «sonata d'organo», alcune fra le note più essenziali dell'opera, se si voglia – con un'operazione quanto mai lecita nei confronti di chi concepiva la propria vita come opera d'arte – riferire lo 'Stile' (di cui parlavamo) all'uomo-D'Annunzio, al suo io di scrittore e di 'scopritore' di accenti e riflessi: e sarebbe interessante, anche se esula dai compiti che ci siamo prefissi nell'ambito della presente trattazione, stabilire un parallelo tra il valore per così dire plastico che qui prende ogni parola e la qualità, solo in apparenza più lieve, presente in altri passi dove invece la parola diventa graffito lievissimo e macchia quasi tremula di colore o, come dice Serra a proposito di *Alcyone*, «diviene così limpida come l'acque di certe fonti rupestri, delle quali dubitiamo finché non vi siano immerse le mani»<sup>32</sup>, come là dove il poeta parla della terra, degli alberi, degli olivi e dei loro mutevoli giochi d'ombra, in uno sfarfallio di tenui parvenze, con una linearità essenziale che si lega a quella dei più felici momenti lirici di Settignano:

... Gli olivi  
che fioriscono a specchio  
del Mediterraneo Mare...  
(*Laus Vitae XVIII*, vv. 495-497);

Poggi di Fiesole...  
oggi che la Primavera  
improvvisa coglie alle spalle

<sup>30</sup> «lettere asinesche dell'alfabeto asinino».

<sup>31</sup> «più nobili che le bende sottili del faraone».

<sup>32</sup> Cit. da E. Raimondi, *I sentieri del lettore*, a c. di A. Battistini, Bologna 1994, III, p. 305. Ma cfr. R. Serra, *Le lettere*, Roma 1914 (ora negli *Scritti*, Firenze 1938, I, dove si legge anche il saggio «La fattura». *Episodio di uno studio intorno a Gabriele D'Annunzio*, mentre nel vol. II si trova *Di Gabriele D'Annunzio e di due giornalisti*: i due 'giornalisti' sono poi Morello e Borgeese).

il lanoso Febbraio  
(XI, vv. 64 ss.).

«Guerri de Dampnes» era, adesso, vagabondo per Parigi e per la Francia del Duecento, l'«*écolier*<sup>33</sup> miraculé» fra tentazioni di trivio e taverne, tra brigate di ribaldi e di goliardi canori; memore appena dell'infanzia muta e dei vigneti della sua terra prospera, quando, fanciullo, camminando tra i grappoli ancora acerbi gli pareva di vivere in una specie di favola incompresa.

«O *souvenance*...» mormorava il poeta. «J'étais au bord de la mer tyrrhénienne, sur le rivage étrusque où les antiques sepulcres retiennent la rumeur marine...»<sup>34</sup>. Al primo soffio del vento l'acqua «se faisait squameuse comme les loriques des légionnaires...»<sup>35</sup>. La voce dell'onda aveva popolato i silenzi del fanciullo. «Je ne savais pas que j'étais un îlot de madrépores entouré de rêves»<sup>36</sup>.

«Isole di madrepora circondate dai sogni» erano le pagine che la memoria ricomponeva. E il poeta sfidava le leggi dell'equilibrio e della gravità. La parola diventava sospesa senz'ombra sulle immagini: «Je fus léger comme l'anémone de l'aube»<sup>37</sup>. Muoveva le fanciulle cariatidi dell'Acropoli, scopriva gli asfodeli di Palestina, si attardava accanto al sonno del gatto di Maometto, penetrava nei verzieri di Siracusa, in gara per riconoscere al profumo le fanciulle, guidato da immagini di lasciva incertezza, da larve di umido silenzio. Così evocativamente sono percorse le pagine dell'intermezzo, prima di toccare il centro della «grande avventura», quello che vedeva «Guerri de Dampnes» diventare, prova dopo prova, «le plus proche du grand coeur de Guillaume au Court Nez»<sup>38</sup>. La leggenda dello scolaro miracolato si colorava di fiamme, di corruschi bagliori d'armi (private completamente della loro terribilità nel sogno rammemorante della 'ricordanza'<sup>39</sup>, e divenute ormai innocui oggetti preziosi in un arabesco *liberty*), si imporporava nel cinabro fondo di tramonti infiniti, risuonava di squilli come una canzone di gesta, in una costante, ineffabile «nostalgia d'Antico» che non era se non la filiazione diretta di una ricerca inesausta. L'epica di Francia scuoteva, per l'ultima volta, il cuore del vecchio esteta, faceva sì ch'egli volesse essere armato cavaliere da Fierebrace. Il suo eroe voleva riprendere la Spagna ai Saraceni, armava un esercito di trentamila cristiani. Tra di essi, «Guerri» era il più giovane, nell'armata che si incamminava attraverso il più bello dei cento regni creati da Dio, recando con sé tutto quello che della vita francese faceva «la splendeur de l'Occident, le nimbe de la Chrétienté, la rose du Monde»<sup>40</sup>. E lui cavalcava leggero, accompagnato senza fine, come l'*Alexandros* pascoliano, dalla cantilena della sua culla:

... Un nomo di tra le are

<sup>33</sup> In francese moderno 'écolier': 'scolaro'.

<sup>34</sup> «Ero lunghesso la marina tirrenica, sulla riva etrusca ove gli antichi sepolcri trattengono il rumore del mare...».

<sup>35</sup> «Si faceva squamosa come le loriche dei legionari...».

<sup>36</sup> «Non sapevo d'essere un'isoletta di madreperle contornata di sogni».

<sup>37</sup> «Fui leggero come l'anemone dell'alba».

<sup>38</sup> «Il più prossimo al gran cuore di Guglielmo dal Naso Corto».

<sup>39</sup> O *souvenance*, come dice il poeta.

<sup>40</sup> «lo splendore dell'Occidente, il nimbo della Cristianità, la rosa del mondo».



intonava Timotheo, l'auleta:

Soffio possente d'un fatale andare,  
oltre la morte; e m'è nel cuor, presente  
come in conchiglia murmure di mare

(G. Pascoli, *Alexandros* [da *Poemi Conviviali*], vv. 12-16).

Così si concludeva il circolo dell'ispirazione, dal giorno lontanissimo dei primi studi alla Sapienza. La rappresentazione si faceva densa di popolo e di cose, di arnesi e d'armi, di scalpiti e di beffe, di balsami e di spezie. L'impresa di *Nîmes* si risolveva in una indistinta palpitazione guerriera sotto il volo dei falchi. Il miracolato non temeva di morire. Era ai limiti del sogno. Cadeva ferito. Ma prima che la notte si chiudesse su di lui, vedeva nel centro del cielo «color di viola» salire un falco che teneva «entre ses griffes mon coeur inassouvi et en son bec une rose de Nîmes. AOI»<sup>41</sup>.

«Coeur inassouvi», cuore insaziato, la sua canzone di gesta non era ancora compiuta. Prima egli doveva vincere d'amore, in lotta, Aïgaïrn, figlia del re Khaïdou, che offriva al vincitore il suo corpo e dal vinto pretendeva cento destrieri. Per lei doveva imbarcarsi su una nave di San Marco, e salpare verso l'Oriente, dopo aver lungamente peregrinato fra le torme dei crociati, i trafficanti di Lione e i rissosi battellieri del Rodano.

Il viaggio marino e lo sbarco sono smemoranti. «Pourquoi, triste chanson de l'aube, ai-je tout oublié? Comment peut-elle, de ce moite charme, la grande trompeuse, déserte de sirènes, enchanter ma démence et refrâchir mon front? L'ombre de la voile, la fatigue de la chourme, le long sillon verdoyant derrière la poupe, les yeux du pilote, les yeux des constellations, l'art de naviguer sous les signes, l'azur de la rade, le galbe des rivages, l'abord heureux, la prime empreinte sur la terre de païennie, la poussière des chemins, le doute des carrefours, la grandeur des plaines, la douceur des collines, les rencontres circonspectes, la soif et la source, la faim et la datte, j'ai tout mis en oubli. Le nom d'Aïgaïrn luisante lune ne me vaut l'ombre si brève de ce palmier»<sup>42</sup>.

Siamo ai limiti del sogno. Ecco «les cent chevaux de l'épreuve orgueilleuse, voici mes coursiers exempts, mes destriers libres et effrénés! Ils arrivent en coup de tempête. On croit qu'ils se brisent comme des ondes écumanes. Il se cabrent; ils battent le sang du crépuscule; ils retombent; ils foulent aux pieds le jour mourant, ils achèvent le jour sous leurs sabots d'onyx»<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> «tra i suoi artigli il mio cuore insaziato e nel suo becco una rosa di *Nîmes*. AOI».

<sup>42</sup> «Ahi perché, triste canzon dell'alba, ho tutto dimentato? Come può lei, la grande ingannatrice, come può con tal fascinazione rorida di stille, pur essendo deserta di sirene, incantar la mia demenza e rinfrescare la mia fronte? L'ombra della vela, la fatica della ciurma, il verdeggiante solco lungo dietro la poppa, gli occhi del nocchiero, gli occhi delle costellazioni, l'arte di navigare sotto i segni, l'azzurro della rada, i contorni delle riviere, lo sbarco felice, la prima impronta sulla terra degl'Infedeli, la polvere delle marce, il dubbio dei crocicchi, la grandezza delle pianure, la dolcezza delle colline, gli incontri circospetti, la sete e la sorgente, la fame e il dattero, tutto io ho dimentato. Il nome di Aïgaïrn luna lucente non mi val l'ombra sì breve di questo palmizio».

<sup>43</sup> «I cento cavalli della prova orgogliosa, ecco i miei corsieri affrancati, i miei destrieri liberi e sfrenati! Arrivano in un colpo di tempesta. Verrebbe da credere che siano per spezzarsi come onde ecumane. S'impennano; scalpitano il sangue del crepuscolo; ricadono; calpestando coi piedi il giorno morente, finiscono il giorno sotto i loro zoccoli d'onice».

Aïgairn la straniera era vinta senza lotta, sotto il chiaro di luna, mentre lontano nitivano in cerchio di magia i destrieri. «Ainsi du haut l'abondance de l'amour nous inonde. Je dis éperdu sur les lèvres de son ame: – De quel nom, douce, puis-je te nommer? Comment, belle, est ton nom dans cette nuit que les heures ne divisent ni l'aube n'achève? J'entends les destriers hennir. – Les feux de son âme se rassemblaient dans la face comme les rayons du soleil dans le miroir ardent qui brûle les navires au port de barre et les palanques au camp retranché. – Je me nomme Aïgairn. Je suis Aïgairn l'héroïne – dit-elle»<sup>44</sup>. D'Annunzio inseguiva e dominava una selva di figure e simboli, un ricchissimo mondo di sensazioni. «Ambigui eran sempre i miei sensi... Una materia colorata sonora odorosa, non introdotta per mezzo di essi, ma generata interamente dalle mie profondità, si tramutava in figure sempre diverse, in rilievi sempre più fieri». Il linguaggio diventava carne, nella 'magia' del silenzio toglieva peso alle cose e le caricava di stupore, le riempiva «di un brivido quasi all'origine dell'esistenza», le sospendeva «nelle ragnatele di un mondo in penombra» dove il mostruoso non si poteva più discernere dal familiare e il fiabesco nascondeva qualcosa di orrido «nella luce crudele di un cristallo perfetto e quasi assurdo»<sup>45</sup>. Il linguaggio diventava carne, la più primitiva e la più misteriosa delle cose: le immagini si assottigliavano in fluorescenze. Il poeta esaltava e coronava così l'avventura del suo linguaggio: lo domava, lo frastagliava, lo affinava fino alle espressioni più tenui, lo piegava da tutte le parti docile al pari di una tenera materia cerea, lo rendeva voce pura, eco di riecheggiamenti lontani, suono puro, essenza astratta, bagliore trascolorante, rivelazione analogica, silenzio musicale e attonito, per sostenere il fantasticare della memoria, le epifanie dell'allucinazione e della vitalità fra le rive più disperse, nella fluidità di incomparabili incantamenti fantastici, come il riaffiorare di un profumo, come un polline impalpabile, fino alla parabola finale dei fornai, quando la parola, all'alba, fra il lievito e le farine e le fiamme giungeva, per una sorta di sortilegio verbale, quasi a una moltiplicazione evangelica, nell'arabesco continuamente ricomposto (tra lunare e aurorale) della memoria, e pareva infine che egli sollevasse la parola con il gesto del sacerdote che solleva l'Ostia durante l'Elevazione: «De quel nom, douce, puis-je te nommer?».

Dott. Prof. Paolo Melandri  
[via E. Torricelli, 5 - 48018 Faenza (RA)]

<sup>44</sup> «Cosi, dall'alto, ci permeò l'abbondanza dell'amore. Io dissi perdutamente sulle labbra della sua anima: - Di qual nome, o dolce, posso chiamarti? Come, bella, è il nome tuo in questa notte che le ore non dividono né l'alba finisce? [Emerge qui il tema, cantato anche da Plauto (in *Amph.* vv. 542-550: *Eamus, Amphitruo. Lucescit hoc iam... / Nunc te, nox quae me mansisti, mitto uti cedas die, / ut mortalis inlucescat luce clara et candida. / Atque quanto, nox, fuisti longior hac proxuma, / tanto breuior dies ut fiat faciam, ut aequae disparet. / Sed dies e nocte accedat.* - «Ora, o Notte che hai voluto attendermi, ti congedo. Fa' posto al giorno, che diffonda la sua chiara e fulgida luce sui mortali. Quanto tu fosti, o Notte, più lunga dell'ultima, più breve io ne renderò il giorno, così da pareggiare il ciclo. Il giorno succeda alla notte!»), della notte d'amore senza fine: *addendum* alle nostre considerazioni circa una criptica quanto assidua frequentazione plautina da parte di D'Annunzio in *Ennio, Pascoli e D'Annunzio* in corso di stampa presso la «Rivista Pascoliana». - *Ndt.*] Intendo i destrieri nitrire. – I fuochi della sua anima si rassomigliavano nel volto come i raggi del sole nello specchio ardente che brucia i navigli ormeggiati al porto e le palizzate al campo rintracciato. – Mi chiamo Aïgairn. Sono Aïgairn l'eroina – diss'ella».

<sup>45</sup> Cfr. E. Raimondi, *I sentieri del lettore*, cit., III, p. 206.