

43

# RASSEGNA DANNUNZIANA

del Centro nazionale di Studi dannunziani in Pescara

Anno XXI - N. 43 - Aprile 2003

## SOMMARIO

JOHN WOODHOUSE  
D'Annunzio e l'impresa fiumana

FRANCO DI TIZIO  
Basilio Cascella e d'Annunzio

ZELJKO DJURIC  
D'Annunzio lettore di Tommaseo

ANTONELLO NAVE  
Gabiellino D'Annunzio convittore al 'Cicognini'

FRANCO CELENZA  
1963-2003. I quarant'anni del teatro-monumento a Gabriele d'Annunzio

VITO SALIERNO  
Paolo De Cecco e gli amici del cenacolo dannunziano, Un francobollo ad personam per Gabriele d'Annunzio

CARMELO DEPETRO  
I nobili spiriti. Pascoli, D'Annunzio e le riviste dell'Estetismo fiorentino

# D'Annunzio lettore di Tommaseo

Zeljko Djuric

Contestando a Gabriele d'Annunzio l'originalità poetica Enrico Thovez ha fatto l'esempio di un componimento patriottico dannunziano dedicato ai caduti nella battaglia di Dogali la cui origine ha scoperto in una poesia di Niccolò Tommaseo<sup>1</sup>; di fatti la somiglianza c'è e su tutti i livelli del testo. Nella stessa pagina Thovez si lamenta che Benedetto Croce scrivendo sulle origini della poesia dannunziana abbia minimizzato la sua scoperta. "Curiosa appropriazione", scrive Croce, "fatta dal d'Annunzio di una poesiole del Tommaseo, che egli addattò, non si sa perchè, con alcuni ritocchi, ai morti di Dogali"<sup>2</sup>. "Non si sa perchè" ha detto Croce che difendeva l'autenticità poetica di d'Annunzio. Dall'episodio riportato vogliamo dedurre alcuni fatti: si tratta, senza dubbio, di un componimento dannunziano d'occasione, che forse entro breve tempo doveva scrivere e consegnare per le stampe; a noi qui interessa più il fatto che d'Annunzio sapesse infallibilmente dove cercare "l'ispirazione". In altre parole, l'episodio con la poesia per i morti di Dogali consideriamo un caso limite dei rapporti letterari di d'Annunzio nei confronti di Tommaseo che, invece, apre il problema di molto maggior rilievo, quello di d'Annunzio lettore della poesia tommaseiana.

Le letture dannunziane dei testi di altri autori, come è noto, sono un elemento strutturale della sua poetica, sono le

letture di un poeta che "quasi sempre per incominciare a comporre, aveva bisogno di una intonazione musicale datagli da un altro poeta", di un poeta a cui, inoltre

il ricordo di un gruppo di rime, la congiunzione di due epiteti, una qualunque concordanza di parole belle e sonanti, una qualunque frase numerosa bastava ad aprirgli la vena, a dargli per così dire il la, una nota che gli servisse di fondamento, all'armonia della propria strofa.

Le frasi citate sono tratte dal romanzo *Il piacere*, e se ne era servito Luciano Anceschi per illustrare "un motivo centrale alla poetica dannunziana"<sup>3</sup> insistendo proprio alla sostanza verbale/musicale del fenomeno. E lo stesso d'Annunzio in una sua lettera lodava, con grande rispetto, proprio "l'orecchio acutissimo e lo spirito veramente mirabile per la sua veggente audacia precorritrice"<sup>4</sup> di Niccolò Tommaseo. In quelle zone prevalentemente, come cercheremo di mostrare, si svolgeva una lunga e fine comunicazione di d'Annunzio con la poesia di Tommaseo.

Ne tiene conto Giacomo Debenedetti quando presenta un altro caso di prestito dannunziano da Tommaseo. Scopre infatti, una strana concordanza dei versi finali del componimento di d'Annunzio *Lai* e quello di Tommaseo che porta il lungo titolo *A un albero che si rfilette nella spera della mia stanza*:

O cuor senza pace,  
ed occhi miei lassi,  
moriemo. (*Lai*)

O cuor vedovato, o  
o occhi miei lassi,  
moriemo. (*A un albero...*)<sup>5</sup>

Per Tommaseo che al tempo della composizione della poesia viveva in solitudine con la salute rovinata, quei versi, dice Debenedetti, avevano la forza della verità. A d'Annunzio, invece, piacquero per la loro malinconia inaspettata e indefinita che vi trovò e che, secondo Debenedetti, avrebbero rappresentato il tono predominante del suo *Poema paradisiaco*. Possibili motivi di quel "piccolo plagio di d'Annunzio" Debenedetti li vede così:

Può darsi che, ricorrendo per un prestito proprio al Tommaseo, il d'Annunzio pensasse di farla franca, di passare inosservato, tanto poco gli italiani nell'ultimo decennio del secolo si ricordavano di quelle poesie. O, più sottilmente, che contasse, per un componimento prezioso, di valersi di una citazione rara, tolta cioè da un autore raro.<sup>6</sup>

Il racconto di Debenedetti sulla concordanza dei versi sopra citati comincia con un lapsus molto significativo: "Ed è nel *Paradisiaco* la strofe sospirata, canzonettante, languidissima che termina "o cuor senza pace, ed occhi miei lassi - moriemo"; questi versi, invece, appartengono a *La Chimera*. Seguendo il prezioso lapsus di Debenedetti torniamo al *Poema paradisiaco*, principale traguardo della nostra ricerca, in cui, a nostro avviso, esistono spazi, significati, suoni, ritmi e sfumature testimoni "dell'attenzione intensa" che d'Annunzio prestava alla poesia di Tommaseo.

Ci soffermeremo, nella raccolta, alla poesia *Vas mysterii*<sup>7</sup> che consiste in 17 strofe saffiche (due endecasillabi e un quinario rimati con lo schema ABAB); Tommaseo ne ha una simile, *Armonia delle cose*<sup>8</sup>, di 18 strofe saffiche con lo stesso ordine di rime. L'ultima parola in entrambe le poesie è "mistero": "o tu che l'urna/ sei del mistero" in d'Annunzio e "tutto è mistero" in Tommaseo. "Ma finisce tronca" scriveva Capponi a Tommaseo dopo averla letta, "Tutto è mistero" non mi basta, e in quello mistero voi pur vedete qualche cosa"<sup>9</sup>. Anche in questo caso d'Annunzio sarà stato attratto dalla chiusura inaspettata, lasciata in sospeso? Due componimenti hanno in comune anche altri elementi: le coppie di rime *profondo/ mondo*, (seconda strofe in d'Annunzio, sesta in Tommaseo), *porte/ morte* (quarta e sedicesima), *induce/ luce* in d'Annunzio (quinta) e *adduce/ luce* in Tommaseo (quarta), *oscura/ paura* in D'Annunzio (ottava) e *oscuire/ pure* in Tommaseo (settima), poi di nuovo la paro-



Piastrella in ceramica policroma donata da Tommaso Cascella figlio di Basilio a Gabriele d'Annunzio.

la *mistero* rimata in d'Annunzio con *nero e impero*, e in Tommaseo con *vero e intero*.

Occorre poi sottolineare che la parola *mistero* non è una parola qualsiasi quando si tratta del *Poema paradisiaco*. Nella continua e travagliata ricerca dannunziana di espressioni poetiche nuove e al corrente con le tendenze europee, il *Poema* rappresenta un progressivo allontanarsi dalle esperienze parnassiane dell'*Isotteo* e della *Chimera* e il rispettivo avvicinarsi ai modi poetici del simbolismo. Vi è stata identificata una forte tendenza di autocitazione e di autointerpretazione; del *Poema paradisiaco* a d'Annunzio premeva più che mai di fare una raccolta stilisticamente omogenea e compatta; da ciò deriva la sua struttura densa e intessuta intorno ad alcuni temi, suoni e ritmi portanti. Prevalle nella raccolta un tono fluido, una musicalità languida e malinconica che investe della sua sostanza tutti i motivi e tutte le immagini inventate dal poeta; la sensazione di indefinito, di stare tra la vita e la morte, tra il corpo e l'anima, tra la terra e il cielo, tra l'acqua e l'aria viene costruita alla perfezione e il nome di quell' indefinito è appunto il *mistero*.

È chiaro poi che il *mistero* dannunziano non è uguale a quello di Tommaseo. Nel primo, lo è soprattutto una categoria individuale e interiore; nel secondo il *mistero* è prevalentemente il segno del divino e del cosmico. In ambedue i casi vi domina un' inquietudine palpitante e arcana, direbbe Tommaseo. Quello che poteva attirare d'Annunzio ai *misteri* tommaseiani era il suo bisogno, dominante nel *Poema paradisiaco*, di superare le dimensioni del reale, di oscurarne i contorni, di aprire, dall'altra parte, nuovi spazi di dimensioni indeterminate e di sostanza indefinita. Per produrre effetti poetici soddisfacenti in questo senso occorre trovare parole nuove e musicalità nuova.

La parola *mistero* è molto più frequente nel *Poema paradisiaco* che nelle raccolte precedenti; l'incontriamo poi prevalentemente sulla posizione di rima (per esempio nelle liriche *Hortus conclusus*, *La passeggiata*, *Il giogo*, *Sopra un "Adagio"*, *Vas Mysterii*, *La naiade*, *Consolazione*, *Un verso* ecc); rimata di solito con *pensiero*, o *vero*, *nero*, *impero*.

In Tommaseo quella parola è riscontrabile soprattutto in quel gruppo di poesie che potremmo definire cosmico-religiose, rimata quasi allo stesso modo come in d'Annunzio (nelle poesie *Gli ignoti*, *Il corpo di Cristo*, *Meditazione*, *I Santi*, *Immortalità*, *I corpi*, *Vite latenti*, *Il Mistero*, *Armonia delle cose* ecc).

Nel componimento che Tommaseo dedicò a Gino Capponi ne leggiamo un esempio:

e di sua lunga visione intero/  
indovina il mistero  
...e ne' giri profondi  
di mille mondi radiosa e grande  
quell'armonia si spande.<sup>10</sup>

Le parole sottolineate producono proprio quell'effetto di cui aveva bisogno d'Annunzio; anche a Tommaseo servirono per suggerire col significato e con il suono l'allargarsi dei confini di spazio, per evocare anche musicalmente la grandezza divina. Un procedimento analogo troviamo nelle liriche *Presente e avvenire* ("E il cerchio degli anni con giro più grande/ in alto e in basso del pari si spande")<sup>11</sup>, *A mio padre* ("com'alito di fior, lieve si spande/ Il ciel quant'egli è grande")<sup>12</sup>, *La terra e i cieli* ("è mondo in te più grande/ che i cieli immensi, ov'agile l'armonia di tua poca ala si spande")<sup>13</sup>, *Montaperti* ("Per la sera tranquilla/ spandesi, come d'Angelo, armonia")<sup>14</sup> ecc. Va detto anche la coppia di rime *mondo/ profondo* (con varianti al plurale, o con le forme *diffonde*, *onde*, *fronde* ecc.) si trova in tutti quei componimenti e che è generalmente molto frequente sia in Tommaseo che nel dannunziano *Poema paradisiaco*.

Leggiamo adesso alcuni versi della raccolta dannunziana; nella lirica *In votis*: "...un riso/ trarrò d'improvviso, / che per i confini/ del cielo in divini/ cerchi saliente/ si spanderà"<sup>15</sup>; poi in *Hortus conclusus* e in *La statua*: "Qual mistero dal gesto d'una grande/ statua solitaria in un giardino/ silenzioso al vespero si spande!"<sup>16</sup>. Quello che si spande in Tommaseo è

l'armonia; in d'Annunzio è il mistero. Tutti e due hanno una lirica intitolata *La parola*. In quella di Tommaseo leggiamo: "vien la parola come *picciol seme!* che al profondo terren fido s'appiglia"<sup>17</sup>; per d'Annunzio la parola è "*seme indisturbabile ne' cuori*". Citiamo altri versi di d'Annunzio:

Parola, o cosa mistica e profonda  
ben io so la tua specie e il tuo mistero  
e la forza terribile che dentro  
porti e la pia soavità che spandi  
ma fossi tu per me fiume tra i grandi  
fiumi più grande, e limpido nel centro  
de la Vita recassi il mio pensiero!<sup>18</sup>

Forse in base agli esempi riportati sarebbe possibile concludere che tra tante intonazioni e tante tonalità scelte da d'Annunzio per il *Poema paradisiaco* si trovasse anche quel particolare sistema di suoni e accordi tommaseiani che in D'Annunzio potevano far evocare la musica dell'infinito e del misterioso.

Di quel sistema ipotetico potrebbero anche far parte alcune suggestioni visivo-musicali utilizzabili per d'Annunzio.

Così nel componimento di Tommaseo intitolato *Pe' morti* leggiamo queste due strofe:

Qual neve che spiega  
sul colle i suoi veli,  
se lieve d'un fiato  
potesse svanir.  
e il colle odorato  
sorridere a'cieli  
e tutti gli steli  
a un'ora fiorir.<sup>19</sup>

L'immagine dei fiori che spuntano all'improvviso apre una nuova dimensione di concordanze con i versi del *Poema* dannunziano: non solo con la relativa immagine della lirica *Consolazione* ("che proveresti tu se ti fiorisse/ la terra sotto i piedi, all'improvviso?"<sup>20</sup>) ma anche il gruppo rimato *veli, steli, cieli*, crea un nuovo cerchio semantico-musicale presente nel *Poema paradisiaco*, che potrebbe avere origine in alcuni versi di Tommaseo (*L'ideale*, *Armonia del mondo*, *Le memorie dell'uomo* ecc). Il gruppo indicato incontriamo in alcune poesie di d'Annunzio, quali *La passeggiata* e *Le foreste*, spesso anche nelle forme verbali e aggettivali di *velare* (*svelare*) e *velato*; in combinazione con quell'ultimo un rilievo particolare d'Annunzio conferisce alla parola *aprile*: "aprile un po' velato", "abbia i suoi cieli velati Aprile"<sup>21</sup>, "il fantasma di un april defunto"<sup>22</sup> "Par la luce d'april quasi una neve che sia tiepida"<sup>23</sup>. Mentre l'aprile di d'Annunzio come vediamo è piuttosto "autunnale", quello di Tommaseo, il più presente di tutti i mesi dell'anno nelle sue poesie, è simbolo della vita che rinasce: "casto aprile"<sup>24</sup>, "ricco aprile"<sup>25</sup>, "luce che crea l'aprile"<sup>26</sup>, "*chiuso orticel gentile*, / cui l'invecchiare dell'anno/ rinnoverà l'aprile"<sup>27</sup>. Chi sa se quel "chiuso orticel" non abbia che fare con il famoso motivo del decadentismo, quello del giardino chiuso? lo incontriamo ancora in Tommaseo: "e mi spirano odor distinti e misti/ da rinchiuso giardin rose e viole"<sup>28</sup>, "Sentirai nel rinchiuso orto del core/ piovere un'ineffabile dolcezza"<sup>29</sup>.

Riflettendo sui rapporti tra musica e poesia Tommaseo, nel suo libro *La educazione morale, religiosa, civile, letteraria dell'italiano*, scrive:

L'una arte, osservando dell'altra i procedimenti, potrebbe farne suo pro. E il degradare dell'armonia che si viene affievolendo, e lenta si dilegua in lontananza, può essere al poeta esempio del come un'immagine si possa a poco a poco con la parola allontanare si' che il pensiero e il desiderio la seguano.<sup>30</sup>

In Tommaseo, definito da Debenedetti "un maestro di musica", si trovano i versi ideati in quel modo: "E la parola languida in quel vano/ morir, com'eco di rumor lontano"<sup>31</sup>, oppure "Quasi indistinto gemito/ languida al cor mi giunge/ la tua soave immagine"<sup>32</sup>, o "muti con lasso pie' passarmi accanto/ i be' sogni vedrei degli anni andati"<sup>33</sup>; oppure i versi scritti nel momento di paura della cecità: "Ah di natura

l'immortal bellezza/ come lontano suon, languido giunge/ per l'appannato vel degli occhi infermi<sup>34</sup>.

Tale specie di musicalità verbale domina il dannunziano *Poema paradisiaco*: "una dolcezza infinita/ che vela un poco, sembra, le sventure/ nostre e le fa, sembra, quasi lontane"<sup>35</sup>, "il bel giardino in tempi assai lontani/ occultamente pare lontanare"<sup>36</sup>, "giungea piano/ a me il suono, / .../ e pareami venisse da lontano/ .../ Ed un oblio profondo/ de la vita mi trasse in un lontano/ mondo"<sup>37</sup>.

Riassumendo quanto finora abbiamo detto, ci sembra che alcune tonalità ed alcuni modi musicali di Tommaseo siano stati utili a d'Annunzio per risolvere certi problemi espressivi del *Poema paradisiaco*. Dall'altra parte, il fatto che quella particolare musicalità e ricchezza di dimensioni metafisiche dei versi tommaseiani si sia accordata facilmente non solo con le intenzioni poetiche di d'Annunzio ma con tutto quel materiale simbolista da lui usato nella composizione della raccolta, viene a confermare una grande sensibilità modernista, *ante litteram*, della poesia di Niccolò Tommaseo.<sup>38</sup>

Un'altra dimensione portante del *Poema paradisiaco* consiste nella meticolosa e sistematica costruzione del mito della rinascita dell'anima: da orgogliosa, egocentrica, vanagloriosa a umile, comune, buona, vicina all'uomo. L'espressione concentrata di quel mito possiamo vedere nella poesia *O giovinezza*:

O giovinezza, ahi me, la tua corona  
su la mia fronte già' e' quasi sfiorita.

Ma l'anima nel cor si fa piu' buona  
come il frutto maturo. Umile e ardita,  
sa piegarsi e resistere; ferita,  
non geme; assai comprende, assai perdona.

Vedo in occhi fraterni ardere vive  
lacrime, odo fraterni petti ansare.<sup>39</sup>

Anche Tommaseo, come è noto, ha avuto i suoi rimorsi e le sue metamorfosi; le tracce se ne trovano in alcune poesie, per esempio in quella intitolata appunto *Rinnovamento*:

Entra profonda umiltà nel vero,  
più che l'orgoglio; e dell'amor sui vanni,  
più che dell'ira assai, corre il pensiero.  
Pensiam gli altrui, vie più che i nostri, affanni,



Piastrella in ceramica policroma donata da Tommaso Cascella figlio di Basilio a Gabriele d'Annunzio.

e a portar la corona del dolore  
con leggiadro valor c'insegnin gli anni<sup>40</sup>

O in quell'altra, già citata in altra occasione, *A mio padre*:

E la parola franca  
che dal trafitto cor consolatrice  
sgorga inesausta ai miseri fratelli,  
quasi schietta rugiada in bianchi velli,  
sui pensieri miei scende irrigatrice,<sup>41</sup>

Vi troviamo la metamorfosi dell'anima, la compassione di altri uomini, la saggezza nel patire, gli anni che passano portando la maturità; ma anche la parola "sgorgare" importantissima nell'economia dell'espressione lirica del *Poema*; e poi i "bianchi velli" come nella poesia introduttiva del *Poema paradisiaco* (*Alla nutrice*) dove incontriamo "il bianco fiore dei velli"<sup>42</sup>.

Una dimensione particolare del mito della bontà e del miglioramento deriva nel *Paradisiaco* dai versi che descrivono il tema doloroso e contraddittorio del ritorno a casa, alla madre, alla sorella, alla quotidianità monotona ma salutare. Niccolò Tommaseo, che nella sua adolescenza si era separato dalla madre, lasciandola nella nativa Dalmazia, visse con angoscia quella situazione. Ce ne sono tracce nelle sue poesie *A mia madre*, *La notte del dolore*, *I sogni* (dove, tra l'altro scrive: "Come al letto di madre inferma e povera, / dopo lunga stagion, da terre estranie/ torna di notte incanutito il figlio..."<sup>43</sup>). Nell'ambito di questo tema noi ci azzarderemo a paragonare certe immagini e soprattutto l'atmosfera di alcune poesie del *Poema paradisiaco* con la famosa serie di sogni del ritorno a Sebenico registrata da Tommaseo nel *Diario intimo*; cercando di superare l'irremovibile fatto che d'Annunzio non poteva leggere il diario tommaseiano che venne pubblicato solo nel 1938. Per poter dunque avvicinare e paragonare i due materiali scritti ci serviremo della categoria dell'*affinità istintiva* coniata da Giacomo Debenedetti nel momento quando fu colpito dalla similitudine sorprendente tra lo stile prosastico del *Diario intimo* e la prosa del *Notturmo* dannunziano. In quell'occasione formulò quell'ipotesi molto ispirativa che aiutava a capire meglio il complicato rapporto d'Annunzio-Tommaseo:

Nei rapporti stilistici tra il d'Annunzio e il Tommaseo succede qualcosa di veramente straordinario; da farci pensare che l'intensa attenzione con cui il d'Annunzio guardò al Tommaseo, per imparare dei segreti, maturò in lui una specie di affinità istintiva; si dà fargli trovare da solo certe soluzioni e moduli analoghi a quelli che aveva trovato il Tommaseo nei suoi momenti più svincolati e audaci.<sup>44</sup>

La nota serie di sogni Tommaseo l'ha registrata con una tecnica particolare, diremmo antiletteraria, la tecnica di scrittura mirata a salvare i sogni dall'oblio, dal ritorno nel buio dell'inconscio. Tommaseo lo fece con frasi brevi, semplici e incisive, senza ulteriore elaborazione e riflessione, riuscendo così a fissare i risultati preziosi del lavoro di sogno, con tutte quelle oscurità, coincidenze, ambiguità, espressioni opache tipiche del fenomeno.

La situazione centrale è quella del ritorno a Sebenico, alla casa nativa, per incontrare la madre che di solito si trova a letto, viva o morta, o che pare morta ma è viva e viceversa; chi sogna prova il più delle volte sentimenti di paura, di angoscia, di estraneità, di solitudine.

Se madre è viva o morta, questo è il dramma fondamentale:

Io mi accosto, le dico "mamma". ella era assonnata, rimpiccinita, come un bambino infante, ma il viso era di lei. La si scuote, mi riconosce, m'arride; ed io allora "oh mamma mia!"<sup>45</sup>

Mi par di vederla in un letto bianchissimo.<sup>46</sup>

Domando di mia madre: morta.<sup>47</sup>

Non oso domandar di mia madre. Guardo: era a letto. La temo morta. Il cognato apre le finestre ed ella si sveglia. Non mi riconosce in sul primo;<sup>48</sup>

La veggo distesa in un letto, ornata, immobile; ma par

viva... L'abbraccio, poi esco. ...domando di mia madre; non rispondono: "Dunque è morta! Ma se l'ho veduta or ora! "Era il cadavere suo", mi rispondono.<sup>49</sup>

In alcune poesie di D'Annunzio del *Poema paradisiaco* troviamo l'atmosfera e le immagini analoghe; eccone un esempio:

Era morta. era fredda.

Il lenzuolo pareva assai men bianco del cadavere.

Ella era fredda. Io le dicea: - Ma dormi?  
con un sorriso stupido ed atroce  
io ripetea, da presso: - Dormi? Dormi?

Dormi? Dormi? - Ella non rispose mai.<sup>50</sup>

Nella poesia *L'incurabile* si legge: "Bianco è il letto che fu già nuziale./ ove giace l'infermo sopra un fianco."; "un braccio fuori del lenzuolo posa:/ ed è immobile"; e poi "a piè del letto vedovo"<sup>51</sup>, come in Tommaseo nella poesia dedicata alla madre (*La notte del dolore*): "e vedovo sentire il letto"<sup>52</sup>.

È interessante anche la figura dello stesso Tommaseo quale la vediamo nei sogni di ritorno a casa: accompagnata da una coscienza confusa dell'irrealtà della situazione e del luogo nonché da un forte sentimento di estraneità:

Salgo in silenzio<sup>53</sup>

Sogno di tornare a Sebenico; cammino lungo e solitario; salgo<sup>54</sup>

Sogno di essere ritornato a casa mia; la mia stanza al primo piano è chiusa; chiamo, non rispondono<sup>55</sup>

Un'altra volta sogno di tornare a Sebenico; pochi mi riconoscono; pochissimi mi salutano. Entro in casa mia, come di furto ... Per non essere visto, scendo, adagino;<sup>56</sup>

Sogno di entrare a casa mia: mi affaccio alla bottega ch'era cantina, me fanciullo: nessuno.<sup>57</sup>

L'analogia atmosfera irreali, del sogno, pregna del sentimento di estraneità, caratterizzata dall'assenza di suoni e dalla presenza delle cose sconosciute e indecifrabili ecc. è riscontrabile in una poesia del *Poema paradisiaco* (*Un sogno*):

Io non odo i miei passi nel viale  
muto per ove il Sogno mi conduce.

Il paese d'in torno e' sconosciuto,  
quasi informe, abitato da un mistero  
antichissimo ...

Io non odo i miei passi. Io sono come  
un' ombra ....<sup>58</sup>

Uno dei mestieri poetici importanti di d'Annunzio era anche quello di saper coprire e scoprire nei propri testi le tracce delle presenze altrui. Speriamo di aver contribuito, con la nostra fragile ricostruzione, ad una migliore conoscenza anche di quell'aspetto dell'arte dannunziana.

La nostra descrizione delle possibili interferenze testuali che d'Annunzio autore del *Poema paradisiaco* poteva aver subito dalla poesia di Tommaseo chiudiamo con la semplice annotazione che la poesia *Un verso* d'Annunzio fece leggendo il testo che Niccolò Tommaseo nel suo *Dizionario estetico* aveva dedicato al poeta dimenticato Francesco di Vanozzo, un contemporaneo di Petrarca. Nel commento della poesia fatto da Annamaria Andreoli si legge: "Ma il d'Annunzio ha sotto mano la pagine che il Tommaseo-Bellini (sic!) dedica al poeta trecentesco nel *Dizionario estetico*"<sup>59</sup>. In quella poesia, infatti, d'Annunzio utilizzò non solo quel verso di Vanozzo ("È colei che non dorme è mia sorella"), ma anche le parti del testo tommaseiano<sup>60</sup>, il tutto nella prima strofe:

unico il verso d'un poeta antico  
quasi obliato; che fu dolce amico  
al Petrarca nel tempo ch'ei patia  
l'ontosa guerra da l'Amor nemico;  
quasi obliato, cui Marsilio vanta  
sovran maestro d'ogni melodia.

"A vo', gentil Francesco di Vanozzo,  
sovran maestro d'ogni melodia".<sup>61</sup>

\* \* \*

I versi di Tommaseo echeggiavano luminosamente anche nella produzione poetica dannunziana posteriore al *Poema paradisiaco*. Le tracce sparse se ne trovano anche nei libri delle *Laudi*. Nel primo libro, per esempio, leggiamo un'immagine superomistica:

Ah, poter di corre  
dal ciel più lontano  
un pugno d'astri  
pareami fosse  
nella mia mano  
fatta onnipossente  
dal cor che in me fervea.<sup>62</sup>

Un gesto divino, fatto dalla mano potente che abbraccia e muove mondi e soli incontriamo nella poesia di Tommaseo *Sopraffondanza della Redenzione* (riferito naturalmente a Cristo):

Tu che gli astri del ciel, brevi faville,  
col piegar della mano apri e nascondi;  
Quasi pugnello di vagliato grano,  
tu stringi a mille in man gli ardenti soli.<sup>63</sup>

Anche nell'*Elettra*, più precisamente nel ciclo le *Città del silenzio*, abbiamo riscontrato qualche accordo dei versi patriottici di Tommaseo in cui d'Annunzio poté imparare quei modi enfatici e personificati utilizzati poi per cantare delle città italiane; vi si trovano intrecciati i procedimenti poetici diversi: il poeta o si rivolge ad una città, o dialoga con essa, per evocare grandi personaggi o eventi storici. Ecco prima alcuni esempi dei versi di Tommaseo:

Quando a notte entrerò, Pisa, il tuo campo  
ove dormon le forti ossa degli avi  
Nella pace, o Milan, di tua pianura  
a te, Venezia, lieta ospite mia,  
o donna de' miei padri  
...vedrò il pallore  
umile e altero delle corse donne  
Udrò ...  
il vocero che cupo a passo lento  
segue l'ombre de' morti e chiama sangue.<sup>64</sup>  
E colsi la volante poesia  
di bocca alle tue donne: e l'armonia  
di lor canzoni ne verrà con me,  
grato dono all'Italia.<sup>65</sup>

Ecco ora qualche verso delle dannunziane *Città del silenzio*:

T'amo, citta' di crucci, aspra Pistoia,<sup>66</sup>  
Non alla solitudine scrovegna,  
o Padova, in quel bianco april felice  
venni.<sup>67</sup>  
O Prato, o Prato, ombra dei di' peduti  
chiusa città, forte nella memoria,<sup>68</sup>  
Spello, qual canto palpita nei petti  
delle tue donne alzate in su la Porta  
di Venere?<sup>69</sup>

Arrivando ad *Alcyone*, ci è sembrato di riconoscere anche lì alcuni echi lirici tommaseiani. Per esempio, nella poesia *La terra* Tommaseo si rivolge al nostro pianeta in chiave cosmico-divina:

Libro sei tu di mistiche parole,  
ch'ogno nota ha d'amor sensi *profondi*.  
Narrami il tuo destino, e quel che vuole  
l'incendio avvivor che in grembo *ascondi*.  
Dimmi *le voci* che tu parli al sole,  
quel che passando, a te dicono *i mondi*;<sup>70</sup>

Elementi di concordanza non solo sul piano di suono ma

anche di significato vediamo in quei versi di D'Annunzio dove parla dei poteri divini di uno dei suoi "personaggi" poetici (*Il fanciullo*):

Ogni voce in tuo suono si ritrova  
e in ogni voce sei  
sparso, quando apri e chiudi i fori alterni.  
Par quasi che tu sol le cose muova  
mentre solo ti bei  
nell'obbedire ai movimenti eterni  
Tutto ignori, e discerni  
tutte le verità che l'ombra *asconde*,  
se interroghi *la terra, il ciel risponde*;  
se favelli con l'acque, odono i fiori.<sup>71</sup>

Suoni e significati di tale "panismo" universale troviamo anche nei versi di Tommaseo dedicati al tema dell'ideale femminile (*L'ideale*):

Alle sue docili orecchie amorose  
suona una voce di tutte le cose;  
un'aura spira, sottil ma sicura,  
che le fa tutta sentir la natura.  
Docile ell'è come stelo di fiore  
.....  
Sublime guarda, comprende profondo:  
però s'inchina ai misteri del mondo.<sup>72</sup>

Il ritmo, la melodia e la struttura della famosa "strofe lunga" dannunziana quale leggiamo, per esempio nella *Pioggia nel pineto* ("Piove sulle tamerici/ salmastre ed arse/ piove sui pini/ scagliosi ed irti ecc) l'abbiamo intuito in questi versi di Tommaseo (*Il mattino*):

Canti e sospiri il nuovo sol ridesta,  
che splende al par sui mesti e sui felici;  
e sui neri capei di giovanetta  
innamorata, e sulle aperte tombe;  
sul gel dell'Ande, e di Guinea sull'acque  
in fin da mane ardenti, e sulle schiume  
ampie di legno da vapor sospinto,  
e sulle strisce di versato sangue.<sup>73</sup>

La singolare melodiosità diventa forse più percettibile se questi versi trascriviamo dannunzianamente, in una strofe lunga, di versi irregolari:

Canti e sospiri il nuovo sol ridesta,  
che splende al par sui mesti  
e sui felici;  
e sui neri capei  
di giovanetta  
innamorata,  
e sulle aperte tombe;  
sul gel dell'Ande,  
e di Guinea sull'acque  
in fin da mane ardenti,  
e sulle schiume  
ampie di legno  
da vapor sospinto,  
e sulle strisce  
di versato sangue.

Un'altra famosa poesia di d'Annunzio dell'*Alcyone, L'onda* col suo mimetismo varieggiato poteva come lontana origine avere alcuni versi tommaseiani della poesia *Al mare*. Leggiamo prima Tommaseo:

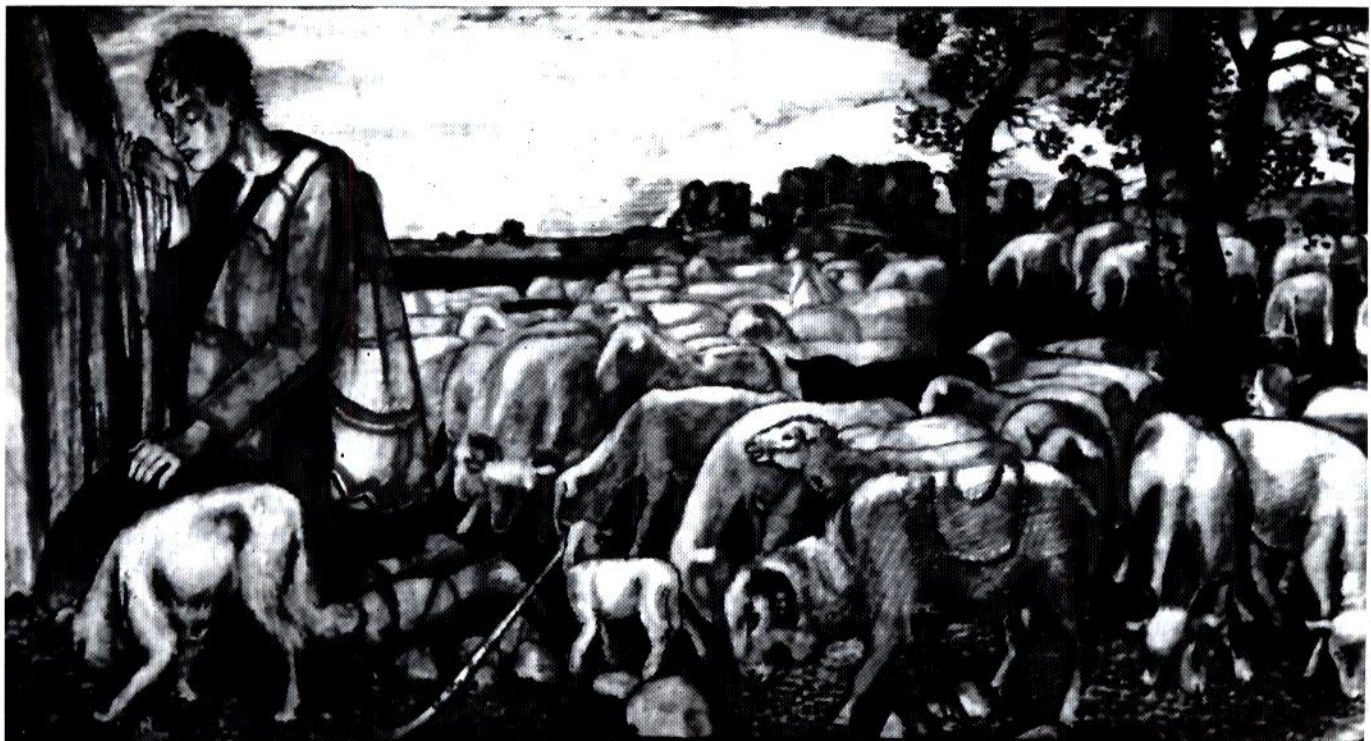
Voce di Dio sull'acque. Il tuono *echeggia*  
di nube in nube, il ciel *lampeggia* e l'*onda*.  
Volvesi il *fiotto* audace, e *rumoreggia*,  
come a vento autunal selva profonda:  
e, quando *masso che rotola e si schieggia*,  
*rompe* superbo, e alla scogliosa *sponda*  
manda un confuso suon d'ira e di pianto;<sup>74</sup>

Ricordiamci ora dell'*Onda* dannunziana:

L'onda si spezza,  
precipita nel cavo  
del solco sonora;  
spumeggia, biancheggia,  
s'infiora, odora,  
travolge la cuora,  
trae l'alga e l'ulva;  
s'allunga,  
rotola, galoppa;<sup>75</sup>

\* \* \*

Nell'ultimo libro delle *Laudi (Asterope)*, almeno in due occasioni d'Annunzio si ispirò ai testi poetici di Tommaseo; si tratta dei componimenti dannunziani politico-patriottici



Piastrella in ceramica policroma donata da Tommaso Cascella figlio di Basilio a Gabriele d'Annunzio.

scritti nel 1915 che riguardano direttamente il mondo slavo, così caro a Tommaseo.

Una delle due poesie porta il titolo *Per la Regina* ed è dedicata alla regina Elena della famiglia montenegrina dei Petrovic. Il materiale per comporla d'Annunzio in misura non trascurabile prese dalla famosa antologia dei canti illirici. Il modo di utilizzarlo è tipicamente dannunziano, cioè frammentario, secondo linee compositive soggettive, per lo più non rispettando l'integrità semantica e la contestualità dei brani prescelti.

Nella prima strofe, oltre alla figura della Vila, personaggio frequente dei canti illirici tradotti da Tommaseo, leggiamo lo scorcio di un'immagine del canto intitolato da Tommaseo *La madre di Marco Craglievic*.

Partiamo dai versi dannunziani:

È questa che la Vila con un canto  
incoronò del crine di viola  
folto come la treccia che di schianto  
lasciò la pia gevosima alla trave  
chiamando il fratel Moncilo fra il pianto,  
questa guarda, Signore.<sup>76</sup>

Ed ecco il brano del canto serbo tradotto da Tommaseo:

La sorella al fratello fra il pianto risponde:  
Ah fratello mio, Moncilo capitano,  
Come calarti una pezza di tela,  
Quand' ha a me la cognata Vidosava,  
La mia cognata, l'infida tua,  
Legati i capelli alle travi? -  
Ma la sorella è di cuore pio:  
Duole a lei del fratello carnale suo:  
Ella strilla come invelenita serpe,  
Si scrolla col capo e con tutto il suo nerbo:  
Dalla testa i capelli schiantò,  
Lasciò i capelli alla trave.<sup>77</sup>

Poi in d'Annunzio leggiamo questi versi:

Volarono laggiù sul Monte Nero  
dodici aquile bianche con gran strido,  
Ed una a lei volò sul suo pensiero,  
e la coprì con velo insanguinato.

.....  
S'alzano dal confin serbico in frotte  
i corvi lordi.<sup>78</sup>

In un altro canto, chiamato da Tommaseo *Nuova battaglia di Montenegro* leggiamo questi versi:

E come dalla tenebra strepitassero  
Per le mura dodici aquile;  
E come a lei una volò,  
La coperse con velo insanguinato.

.....  
Vede la donna (lei vedranno dolori!)  
Venir veloce volando  
Falchi dal serbo confine,

.....  
Volarono dodici aquile  
Del sanguinoso possente Monte Nero.<sup>79</sup>

Per quanto riguarda l'altro componimento di cui vogliamo dire qualche parola, la nota *Ode alla nazione serba*, è doveroso rilevare che ne aveva scritto in modo esauriente Mate Zoric indicando l'antologia di Tommaseo come fonte primaria dei dati "slavi" di d'Annunzio; d'Annunzio, dice Zoric, vi aveva trovato il repertorio dei nomi di persona, di toponimi, di figure retoriche" tipiche della poesia popolare, nonché i dati riguardanti i fatti e i personaggi della storia serba, ecc.<sup>80</sup>

A noi rimane di illustrare alcune interferenze testuali del materiale tommaseiano nell'*Ode alla nazione serba*; s'intende che anche in quel caso d'Annunzio procedeva seguendo il proprio istinto poetico, cioè riducendo, rafforzando o decontestualizzando i brani presi in prestito.

Oltre le singole immagini come in d'Annunzio "il salso sangue" e il "grande pezzato cavallo di Marco"<sup>81</sup> (rispetto a quello che dice Tommaseo: "Prese la spada di Moncilo/ e la

tuffò nel salso sangue"<sup>82</sup> e "il caval suo pezzato"<sup>83</sup>), troviamo anche citazioni piuttosto lunghe; d'Annunzio, per esempio, è stato attirato dalla figura del "Bulgaro nero", il nipote travestito dell'imperatore Dusciano che nel canto *Le nozze dell'imperatore Dusciano* è il protagonista assolutamente positivo. I versi che gli servivano d'Annunzio non prese dalla versione principale ma dalla variante che Tommaseo riportò in seguito; ecco la traduzione di Tommaseo:

Ve' p..... di Bulgaro nero,  
Ch'oggi dietro ci tenne  
Per il tozzo e il bicchier di vino,  
E per un lacchezza di carne vermiglia!<sup>84</sup>

D'Annunzio la riprende quasi alla lettera:

...Diceano i padri  
un tempo, sedendo a convito:  
"vè porco di bulgaro nero  
che tutt'oggi dietro ci tenne  
pel tozzo e il bichiere di vino  
e per un lacchezza d'agnello"<sup>85</sup>

Il "Bulgaro nero" compare diverse volte nell'ode dannunziana, preso però come un vero bulgaro, o più esattamente, come il simbolo negativo della politica bulgara dell'epoca.

Lo attirarono poi alcuni versi del canto *Vucassino e Marco Craglievic* in cui Marco doveva arbitrare sull'erede al trono serbo: ecco i versi:

Saprassi a chi sia l'impero  
.....  
E non sanno a chi sia l'impero  
.....  
Egli dirà: a me è l'impero  
.....  
Or ite a Priplipa citta,  
Alle case di Craglievic Marko  
.....  
Voi chiamate a Cossovo Marco  
Marco per l'appunto dirà.<sup>86</sup>

D'Annunzio li riprende in questo modo:

Diceano intanto gli araldi  
in Prilipa a Marco: O signore,  
contendono i re, dell'impero.  
A chi sia l'impero è non sanno.  
Ti chiaman di Cossovo al piano  
che tu dica a chi sia l'impero."  
Un grida: Al Latino è l'impero,  
Per forza a lui viene l'impero  
Roma a lui commise l'impero<sup>87</sup>

Un'altra immagine famosa della poesia popolare serba affascinò d'Annunzio; l'incontriamo nel canto *I cadaveri di Cossovo*:

Ella va del Cossovo sul piano,  
E scende sul campo la giovane donna  
Sul campo dell'inclito conte;  
E rivolta nel sangue i guerrieri.  
.....  
Sorella cara, fanciulla di Cossovo  
Quale hai tu grande affanno,  
che rivolti pel sangue i guerrieri?  
Chi cerchi tu per il campo, giovanetta?  
O fratello o cugino?<sup>88</sup>

Nell'*Ode alla nazione serba* ne troviamo una riduzione:

Bulica il sangue dei prodi  
le donne rivoltano i morti  
pel bulicame, né sanno  
figlio ravisare o germano?<sup>89</sup>

Finisce qui il nostro tentativo di proporre una ricostruzione necessariamente ipotetica e frammentaria dei modi in cui Gabriele d'Annunzio leggeva la poesia di Niccolò Tommaseo; come attraverso i differenti strati fatti di valori

e sfumature melodiche, di ritmi, di idee e di immagini poetiche filtrava la sostanza poetica tommaseiana permeandone quella propria. Se non altro, dagli esempi che abbiamo riportato, sia quelli ardui relativi al *Poema paradisiaco* che quelli facilmente riconoscibili della poesia popolare serba tradotta da Tommaseo, trapela un profondo rispetto e una fiducia incondizionata che d'Annunzio sentiva nei confronti dell'opera di Niccolò Tommaseo.<sup>90</sup>

#### NOTE

1. Enrico Thovez, *Il pastore, il gregge e la zampogna*, De Silva, Torino 1948, 186-187.
2. *Ibidem*, 187.
3. Gabriele d'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria I*, Mondadori, Milano 1982; nell'introduzione di Luciano Anceschi, XII.
4. Mario Puppo, *Poetica e poesia di Niccolò Tommaseo*, Bonacci, Roma 1981, 47.
5. Giacomo Debenedetti, *Tommaseo*, Garzanti, Milano 1973, 22.
6. *Ibidem*, 23.
7. G. d'Annunzio, *Op. cit.* 647-650.
8. Niccolò Tommaseo, *Opere*, Ricciardi, Milano Napoli 1958, 270-274.
9. N. Tommaseo e G. Caponi, *Carteggio inedito I*, Zanichelli, Bologna, 1911, 332.
10. N. Tommaseo, *Opere*, 110.
11. *Ibidem*, 52.
12. *Ibidem*, 59.
13. *Ibidem*, 275.
14. *Ibidem*, 202.
15. G. d'Annunzio, *Op. cit.*, 606.
16. *Ibidem*, 610 e 655.
17. N. Tommaseo, *Opere*, 125.
18. G. d'Annunzio, *Op. cit.*, 700.
19. N. Tommaseo, *Opere*, 231.
20. G. d'Annunzio, *Op. cit.*, 668.
21. *Ibidem*, *La passeggiata*, 613 e 616.
22. *Ibidem*, *Consolazione*, 669.
23. *Ibidem*, *Aprile*, 635.
24. N. Tommaseo, *Opere*, *Armonia delle cose*, 272.
25. *Ibidem*, *Per giovanetta che va sposa al Brasile*, 152.
26. *Ibidem*, *D'un quasi cieco e presso a esser vedovo*, 155.
27. *Ibidem*, *A una marchesa partoriente*, 159.
28. *Ibidem*, *Meditazione*, 220.
29. N. Tommaseo, *Memorie poetiche III*, 152.
30. N. Tommaseo, *La educazione morale, religiosa, civile, letteraria dell'italiano*, Barbera, Firenze 1910, 65.
31. N. Tommaseo, *Opere*, *A mio padre*, 61.
32. *Ibidem*, *Solitudine*, 53.
33. *Ibidem*, *A mio padre*, 62.
34. *Ibidem*, *A Lucia De' Thomasis*, 76.
35. G. d'Annunzio, *Op. cit.* *La passeggiata*, 613.
36. *Ibidem*, *Hortus larvarum*, 631.
37. *Ibidem*, *Romanza della donna velata*, 659.
38. A conclusione di questa parte della nostra analisi aggiungiamo alcuni versi di Tommaseo e di d'Annunzio che descrivono un altro motivo caratteristico e complementare a quanto abbiamo detto: il motivo dell'espansione spaziale: "Pullula ne l'opaco bosco e lene/tremula e si dilata in suoi leggeri/ cerchi d'acqua" (d'Annunzio, *La naiade*, 653); "Com'acqua in cerchi nel cader d'un ciottolo./.../ Chi sa, di cerchio dilatata in cerchio" (Tommaseo, *Le vite raggianti*, 260).
39. G. d'Annunzio, *Op. cit.*, 697.
40. N. Tommaseo, *Opere*, 103.
41. *Ibidem*, 63.
42. D'Annunzio, *Op. cit.*, 559.
43. N. Tommaseo, *Opere*, 115.
44. G. Debenedetti, *Op. cit.* 25.
45. Niccolò Tommaseo, *Diario intimo*, Einaudi, Torino, 1938, 190.
46. *Ibidem*, 190.
47. *Ibidem*, 194.
48. *Ibidem*, 192.
49. *Ibidem*, 193.
50. G. d'Annunzio, *Op. Cit.*, *Un sogno*, 676.
51. *Ibidem*, 689.
52. N. Tommaseo, *Opere*, 66.
53. N. Tommaseo, *Diario intimo*, 175.
54. *Ibidem*, 190.
55. *Ibidem*, 193.
56. *Ibidem*, 194.

57. *Ibidem*, 194.
58. G. d'Annunzio, *Op. cit.*, 675.
59. G. d'Annunzio, *Op. cit.* 1182.
60. N. Tommaseo, *Dizionario d'estetica I*, Perelli, Milano 1860, 427.
61. G. d'Annunzio, *Op. cit.*, 691.
62. G. d'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria II*, Mondadori, Milano, 1968; *Maia*, 33.
63. N. Tommaseo, *Opere*, 213.
64. *Ibidem*, *A Stefano Conti d'Aiaceo*, 23.
65. *Ibidem*, *A Giuseppe Multedo corso*, 27.
66. G. d'Annunzio, *Versi... II*, 503.
67. *Ibidem*, 501.
68. *Ibidem*, 505.
69. *Ibidem*, 524.
70. N. Tommaseo, *Opere*, 247.
71. G. d'Annunzio, *versi...II, Alcione*, 561.
72. N. Tommaseo, *Opere*, 105.
73. *Ibidem*, 241.
74. *Ibidem*, 249.
75. G. D'Annunzio, *Versi...II, Alcione*, 706.
76. *Ibidem*, *Asterope, Preghiere dell'Avvento, Per la Regina*, 1063.
77. Niccolò Tommaseo, *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, Tasso, Venezia 1842, 48-49.
78. G. d'Annunzio, *Per la Regina*, 1064.
79. N. Tommaseo, *Canti popolari, Altra battaglia di Montenegro*, 294.
80. Mate Zoric, *Danuncijeva "Ode alla nazione serba" 'i njezini prevodioci, "Glas" CCCCXXV, Srpska Akademija nauka i umetnosti, Beograd 1980, 81-154.*
81. G. d'Annunzio, *versi...II, Ode alla nazione serba*, 1029 e 1031.
82. N. Tommaseo, *Canti popolari, La madre di Marco Craglievic*, 43.
83. *Ibidem*, 176.
84. *Ibidem*, 775.
85. G. d'Annunzio, *versi...II, Ode alla nazione serba*, 1035.
86. N. Tommaseo, *Canti popolari*, 106.
87. G. d'Annunzio, *versi...II, Ode alla nazione serba*, 1044.
88. N. Tommaseo, *Canti popolari*, 132.
89. G. d'Annunzio, *versi...II, Ode alla nazione serba*, 1033.
90. Aggiungiamo qui, a titolo informativo, l'elenco dei libri di Tommaseo che possedeva G. D'Annunzio inviatici cortesemente dai colleghi della Biblioteca del Vittoriale:
  - Dizionario dei sinonimi della Lingua italiana*, 5° edizione milanese Milano, Vallardi, 1867 Collocazione: Scale, LV
  - Dizionario della Lingua italiana nuovamente compilato...* (Bellini) Torino, Soc. L'Unione Tip. Editrice, 1861-1879 Collocazione: Zambracca
  - Dizionario della Lingua italiana nuovamente compilato...* (Bellini) Roma-Torino-Napoli, Unione Tipografico-Editrice, [s.d.] Collocazione: Zambracca
  - Dizionario d'estetica*, 2 voll. Milano, Perelli, 1860 Collocazione: Giglio, CXXI
  - Bellezza e civiltà o delle arti del bello sensibile*, Firenze, Le Monnier, 1857 Collocazione: Giglio, XCIV
  - Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, 4 voll. Venezia, G. Tasso, 1841-1842 Collocazione: Giglio, CXVII
  - Canti popolari illirici* / a cura di Domenico Bulferetti, Milano, Libr. Edit. Milanese, 1913 Collocazione: Giglio, CXXI
  - Due Baci*, Roma, Edizioni Cosmopoli, 1930 Collocazione: Giglio, XCVII
  - La educazione morale, religiosa, civile, letteraria dell'Italiano*, Firenze, Barbera, 1895 Collocazione: Giglio, XCIX
  - Le memorie poetiche con la storia della sua vita fino all'anno XXXV*, Firenze, Sansoni, 1916 Collocazione: Giglio, CVII
  - Nuovi studi su Dante*, Torino, Collegio Artigianelli, 1865 Collocazione: Corridoio Gamma, XII
  - Scintille: traduzione dal serbo-croato* / con introduzione storico-critica di Luigi Voinovich; prefazione di Giorgio d'Acandia Catania, F. Battiato, 1916 Collocazione: Giglio, CXII
  - Sull'educazione; Pensieri* / a cura di Ed. Tagliatella Lanciano, G. Carabba, 1918 Collocazione: Pianterreno, XLV
  - CATERINA DA SIENA (SANTA) *Le lettere / ridotte a miglior lezione, e in ordine nuovo disposte con proemio e note di Niccolò Tommaseo*, 4 voll. Firenze, Barbera, 1860 Collocazione: Corridoio Gamma, XXX
  - CATERINA DA SIENA (SANTA) *Le lettere / ridotte a miglior lezione, e in ordine nuovo disposte con proemio e note di Niccolò Tommaseo*, 1918 Collocazione: Scale, LXXXIII bis, 13
  - CATERINA DA SIENA (SANTA) *Le lettere / ridotte a miglior lezione, e in ordine nuovo disposte con proemio e note di Niccolò Tommaseo*; a cura di Piero Misciatelli, 4 voll. Siena, Libr. Edit. Giuntini & Bentivoglio, 1913 Collocazione: Camera Aélis, Libreria, I, 1-4.