

Domenico Fadda

La presenza di Dante nella prima poesia dannunziana

Primo vere, Canto novo, Intermezzo

I. Premessa

Gli studi sulla lingua letteraria di Gabriele d'Annunzio, sia nell'ambito della poesia che in quello, non meno complesso, della prosa, sono numerosi. Una sintesi esauriente per quanto riguarda la produzione in versi è sicuramente quella offertaci da A. Afribo e A. Soldani nel volume *La poesia moderna*, dove se ne tracciano le coordinate fondamentali. Innanzitutto viene messa in evidenza la ricchezza della lingua dannunziana, nella quale «sembra confluire l'intero arco della tradizione, italiana e greco-latina».¹ Rilanciando una definizione di Mengaldo, secondo il quale si tratterebbe di un codice nel quale viene attuata «piuttosto una pancronia che una stratificazione»,² si passa ad analizzare nel dettaglio varie caratteristiche di questa lingua in cui «vengono attivate contemporaneamente tutta la diacronia e - almeno in potenza - tutta la sincronia dell'italiano»:³ l'uso dei tecnicismi (spesso ricavati da repertori lessicografici), l'influenza delle prose di servizio, la «dizione eletta ottenuta con minime variazioni fonetiche o ortografiche»⁴ e altri aspetti ancora.

Quando ci si occupa della prima produzione dannunziana è facile constatare come questi elementi siano già presenti in embrione, così come numerose immagini e tematiche che torneranno nelle opere della maturità. Tuttavia, si avrà a che fare con un linguaggio magmatico, in divenire, dove non è facile stabilire delle leggi generali, e questo per diversi motivi. Fin dal 1880, l'allievo del Cicognini si mostra fortemente determinato a migliorare le proprie capacità tecniche: «Ho deciso di non scrivere più versi per un anno [...]. Credo che poi sarò più originale»⁵, scrive in primavera a Giuseppe Chiarini; «ho bisogno di addestrarmi ad armeggiare», sostiene in una lettera a Guido Biagi dello stesso periodo.⁶ Le conseguenze di questa disposizione autocritica si rilevano sia nelle varianti tra un'edizione e l'altra della stessa opera che nelle differenze stilistiche tra un nuovo progetto poetico e il successivo. *Primo vere*, *Canto novo* e *Intermezzo*, che saranno oggetto di questo articolo, ne danno ampia prova. Ma migliorare, per d'Annunzio, significa soprattutto studiare, rifarsi ai modelli, e se questa inclinazione è riscontrabile in quello che vent'anni più tardi sarà

¹ A. Afribo - A. Soldani, *La poesia moderna*, Bologna, il Mulino, 2012, p. 50.

² P. V. Mengaldo, *La tradizione del Novecento. Prima serie*, Torino, Bollati Boringhieri (I ed. Milano, Feltrinelli, 1975), p. 201.

³ A. Afribo - A. Soldani, op. cit., *ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ La citazione è tratta da G. d'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, I, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 1982, p. 774.

⁶ *Ivi*, p. 770.

il poeta delle *Laudi*, a maggior ragione se ne dovranno cercare i sintomi nella produzione giovanile. Ecco, in ordine sparso, alcuni autori di riferimento (l'elenco è ricavato dalle notizie sul testo che N. Lorenzini premette ai commenti delle tre opere citate): Carducci, Guerrini, Marradi, Rapisardi, Foscolo, Leopardi, Boito, Dante, Hugo, Baudelaire, Shakespeare, de Musset, Zola, Gautier, Maupassant, Flaubert, Banville, de Heredia, Glatigny, Keats, Shelley, Tennyson. Ma l'elenco potrebbe continuare, come dimostrano le chiose alle singole liriche, in cui vengono citati numerosi altri autori: da Omero ai parnassiani, passando finanche per Beethoven. Con le note che seguono, si è tentato di raccogliere alcuni dati che possano testimoniare la presenza di Dante nella poesia del primo d'Annunzio. L'indagine non può che definirsi preliminare, sia perché gli scritti giovanili del pescarese non si limitano certo alle tre opere suindicate (molte lettere di questo periodo, ad esempio, sono inedite), sia perché le vicende editoriali di *Primo vere*, *Canto novo* e *Intermezzo* coprono un arco di tempo compreso tra il 1879 e il 1896, sia perché, soprattutto, l'influenza di Dante dovrebbe essere considerata in prospettiva, nell'ambito della formazione di quel linguaggio «pancronico» di cui parlava Mengaldo. Per quanto riguarda la storia editoriale, ci si limita a ricordarne le tappe fondamentali (in merito ai singoli componimenti, spesso pubblicati prima in rivista, si rimanda al commento di Lorenzini):

- *Primo vere*: Chieti, Tipografia Ricci, 1879 (R); Lanciano, Carabba, 1880 (C);
- *Canto novo*: Roma, Sommaruga, 1882 (S); Milano, Treves, 1896 (T);
- *Intermezzo di rime*, Roma, Sommaruga, 1883 (S); *Intermezzo*, Napoli, Bideri, 1894 (B).

L'ordine dei componimenti segue quello dell'ultima edizione ma, per ragioni cronologiche, si darà la precedenza ai componimenti espunti. Qualora uno stesso componimento abbia titoli diversi nelle varie edizioni, vengono indicati entrambi. Le citazioni dantesche sono tratte dalla *Commedia* di G. A. Scartazzini.⁷

II. *Primo vere*

A l'Etna (R)

185. «Or tutto è muto! Non più Ninfe eterne / scorrone que' piani e guidan balli a sera»: «ninfe eterne» in chiusa di verso si trova in *Par.* XXIII, v. 26 (al v. 34 occorre «guida»). Del sintagma, d'Annunzio si ricorderà in *Alcyone* (*Il novilunio*, v. 27).

Palude (R, C)

⁷ D. Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di G. A. Scartazzini, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1874-1890. Si ricorda che l'*Inferno* uscì nel 1874, il *Purgatorio* nel 1875, il *Paradiso* nel 1882 (nel 1890 saranno pubblicati i *Prolegomeni*). Il *Paradiso* uscì dopo la pubblicazione di *Primo vere* e nello stesso anno di *Canto novo* ma, come si vedrà, i riferimenti a questa cantica sono pressoché assenti. Si tenga presente, comunque, che le citazioni dalla *Commedia* tratte dall'edizione Scartazzini sono provvisorie ai fini di questo studio.

25. «e traggono, e traggono»: l'esempio più noto di «trarre» col significato di «muoversi, andare, accorrere, concorrere»⁸ è presente in *Purg.* II, 70-71, nella famosa similitudine del messaggero: «E come a messaggier, che porta olivo, / tragge la gente per udir novelle». Ma, come segnalato da E. Palmieri, questo componimento è debitore di *Monte Circello*, componimento dell'Alardi, dove abbiamo «Traggono a mille qui».⁹

A Firenze (C)

45. «mia Fiorenza»: in *Purg.* VI, 127 occorre «Fiorenza mia».

84. «palagi»: altro termine di illustre tradizione dantesca, presente in *Inf.* XXXIV, 97: «non era camminata di palagio».

91-92. «ed io pensavo all'Alighieri e all'estasi / de 'l suo sublime amore»: il riferimento antroponimico si combina con la chiusa del componimento, ai vv. 111-112: «- Ov'è il disio de gli occhi miei? - la giovine / Musa cantava a Dante». La citazione del v. 111 è tratta da *Rime*, LXXXV.¹⁰ Questi elementi, per quanto stilizzati e forse inevitabili in un componimento giovanile dedicato a Firenze, si ritroveranno in *Beatitudine*, lirica alcionia e quindi della piena maturità poetica dannunziana. Anche nel componimento del 1902 troviamo una citazione dantesca (dalla *Vita nuova*), e anche in questo caso la citazione si trova alla fine del testo. Inoltre, *Beatitudine* condensa (si noti la diversa lunghezza: 34 versi, a fronte dei 112 della lirica giovanile) diverse immagini di *A Firenze*: le messi, l'Arno, gli edifici religiosi e signorili. È comune anche la rima in *-ore* (*A Firenze*, vv. 34 e 36; *Beatitudine*, vv. 7 e 10).

Sera d'estate (R, C)

11. «lunghezzo l'Arno»: Si veda il commento di *A Giulio Antonio*, v. 31.

15. «frequenti piazze»: per il significato di popolose, Passerini¹¹ rimanda a *Par.* XXXI, vv. 25-26. Tuttavia, considerando l'illustre tradizione latina del termine con questo significato (si veda Orazio, ad esempio, autore compreso in *Tradimenti*, sezione di *Primo vere* contenente traduzioni dal latino e dal greco), si può dubitare della derivazione dantesca. È probabilmente tratto dal *Paradiso*, invece, il sostantivo «melode», che si rileva al v. 48 (cfr. *Par.* XIV, v. 122; XXIV, v. 114; XXVIII, v. 119) ed è presente anche in *A l'Etna*, vv. 99 e 116.

⁸ La definizione è tratta da N. Tommaseo - B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1861-1879.

⁹ Citato in G. d'Annunzio, *Poesie complete*, I, a cura di E. Palmieri, Bologna, Zanichelli, 1953, p. 24.

¹⁰ Come indicato da Palmieri (*ivi*, p. 34).

¹¹ G. L. Passerini, *Il vocabolario della poesia dannunziana*, Firenze, Sansoni, 1912.

Sappho (C)

23. «sotto le pieghe de la bianca stola»: «stola» in chiusa di verso e in un endecasillabo con accenti in quarta e ottava sede¹² si trova in *Inf.* XXIII, 90: «vanno scoperti della grave stola?». Ma si veda anche la *princeps* di *Canto novo (Libro terzo, XVI, vv. 3-4)*: «e su questa / morta natura, o Dante, qual funebre cappa di piombo / grava il tuo cielo perso». I dannati della sesta bolgia, descritti proprio in *Inf.* XXIII, incedono coperti da una cappa di piombo, la «grave stola» del verso citato.

Ne 'l viale (C)

1. «Soli eravamo lungo il bel viale»: come chiosa Palmieri,¹³ l'incipit di questo sonetto è tratto da uno dei versi più noti dell'*Inferno*: «soli eravamo e senza alcun sospetto» (V, v. 129). Comuni sono anche la tematica amorosa, sebbene nella lirica venga declinata positivamente, e il riferimento agli uccelli (*Inf.* V, vv. 40-41 e 46-47; *Ne 'l viale*, vv. 2-4).

Il componimento rivela che la tecnica per trovare ispirazione poetica descritta nel *Libro secondo de Il piacere*, consistente nell'esercitare la propria creatività a partire da un modulo versale altrui, veniva praticata già dal d'Annunzio esordiente. Nel romanzo sono «i primi versi d'una canzone del Magnifico»¹⁴ a dare il *la* al compositore; in questo caso, si tratta di un poeta nato due secoli prima. Ma nello stesso passo del romanzo si elencano, in qualità di ispiratori plausibili, anche Lapo Gianni, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Petrarca (non Dante, il quale però viene citato poco prima).¹⁵

Un interessante collegamento tra *Ne 'l viale* e *Il piacere* è stato individuato da Lorenzini nella frase che chiude la lirica (v. 14: «e - Sai, - disse ridendo - tu mi piaci»): la stessa affermazione si ritrova nel *Libro terzo*.¹⁶

Letterina alla mamma (C)

9-10. «Co' l'alma piena dei disii d'amore, / penso a 'l tuo bacio, a 'l tuo sospir tremante»: anche in questo caso si può fare un confronto con *Inf.* V, vv. 133-136 (poco oltre il passo citato nella chiosa precedente): «Quando leggemmo il disiato riso / esser baciato da cotanto amante, / questi, che mai da me non fia diviso, / la bocca mi baciò tutto tremante».

Piove... (C)

¹² Così anche in *Purg.* XXXII, v. 81, il cui schema metrico, tuttavia, può essere interpretato anche in modo diverso.

¹³ G. d'Annunzio, op. cit., a cura di E. Palmieri, p. 87.

¹⁴ G. d'Annunzio, *Il piacere*, in *Prose di romanzi*, I, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Mondadori, Milano, 1988, p. 146.

¹⁵ *Ivi*, p. 134.

¹⁶ G. d'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, I, cit., p. 797.

6. «stroschi»: Lorenzini considera il termine «di uso dantesco»¹⁷ e rimanda a *Inf.* XVII, v. 119.

Nevicata (C)

35. «turbo»: termine di derivazione dantesca (es. *Inf.* III, v. 30). Si incontra anche in *Seyda*, v. 21.¹⁸

Cicogne (C)

27. «adamante»: ulteriore termine di ascendenza dantesca: si veda *Par.* II, v. 33. In entrambi i casi il contesto è relativo al cielo.

A Giulio Antonio (C)

14. «i gran Centauri»: né l'originale oraziano, né il commento ai *Carmina* compulsato da d'Annunzio (si veda la chiosa seguente) giustificano l'aggettivo. Questo è probabilmente tratto da *Inf.* XII, v. 104, dove abbiamo «gran Centauro», riferito a Nesso. Nello stesso canto l'aggettivo si lega anche a Chirone (v. 71: «è il gran Chirone, il qual nudrì Achille»; v. 79: «Quando [Chirone] s'ebbe scoperta la gran bocca»).

31. «lungh'esso i rivi»: la preposizione, che verrà frequentemente usata da d'Annunzio in poesia, sembrerebbe derivata da *Purg.* II, 10: «Noi eravam lunghesso il mare ancora». Anche qui si fa riferimento all'acqua, e così sarà in tutte le occorrenze alcionie: si vedano *Ditirambo II*, v. 73; *L'oleandro*, v. 222; *Ditirambo III*, v. 34; *L'asfodelo*, vv. 6 e 73; *L'orma*, v. 1; *I pastori*, v. 16; *Il commiato*, v. 9. Per valutare il caso di «lungh'esso» (o «lunghesso») in *Primo vere*, tuttavia, prendere in considerazione questa rassegna ricavata da una raccolta poetica posteriore sarebbe fuorviante. Come indicato da Lorenzini (su suggerimento di Pasquini),¹⁹ per realizzare la propria traduzione (si ricorda che *A Giulio Antonio* fa parte di *Tradimenti*) d'Annunzio si servì di un commento alle opere di Orazio (in particolare a *Carmina*, IV, 2) realizzato da Enrico Bindi, che «traduce circa... *ripas* con *lungh'esso*».²⁰

È pur vero che anche in *Sera d'estate*, v. 11 troviamo un contesto relativo all'acqua («lunghesso l'Arno»), ma in *Fa freddo!...*, v. 5 si trova «lunghesso i muri».

¹⁷ *Ivi*, p. 800.

¹⁸ *Ivi*, p. 807.

¹⁹ G. d'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, I, cit., p. 775.

²⁰ *Ivi*, p. 817.

III. *Canto novo**Libro terzo, II (S)*

8. «strozza»: nel componimento si può individuare un'eco di *Inf.* VII. In entrambi i casi il termine «strozza» è riferito a chi si esprime con difficoltà, a singhiozzi: gli accidiosi nel canto dantesco (vv. 125-126: «Quest'inno si gorgoglian nella strozza, / ché dir nol posson con parola integra»), i partecipanti a un corteo funebre sulla spiaggia nella lirica dannunziana (vv. 8-10: «qualche singhiozzo di strozza umana / a tratti a tratti rompe il silenzio / greve»).

Se un solo termine non basta a stabilire un nesso tra i due passi citati, non sarà certo casuale la comune immagine delle bolle che emergono dalla superficie dell'acqua. Si tratta di quella marina in d'Annunzio: «metallico bolle il mare» (v. 4), dell'acqua «persa» in Dante: «Noi ricidemmo il cerchio all'altra riva / sopra una fonte, che bolle e riversa / per un fossato che da lei diriva» (vv. 100-102); «sotto l'acqua ha gente che sospira, / e fanno pullular quest'acqua al summo» (vv. 118-119). Nello stesso canto, inoltre, è presente una similitudine marina ai vv. 22-23: «Come fa l'onda là sopra Cariddi, / che si frange con quella in cui s'intoppa, / così convien che qui la gente ridi».

Ma sono riscontrabili anche altri due parallelismi: tra i termini «inno» (si veda il verso dantesco citato) e «litanie» (v. 14 della lirica); mettendo in relazione le «maligne piagge grige» (v. 108) del paesaggio infernale e la spiaggia immersa in un'atmosfera opprimente del componimento dannunziano.

Si è messo in evidenza il colore dell'acqua in *Inf.* VII (v. 103: «L'acqua era buja molto più che persa») perché lo stesso aggettivo, riferito al cielo, si riscontra anche in un altro componimento (*Libro terzo, XVI*) presente nell'edizione del 1882. Nel corpus dantesco il termine viene usato anche in altri luoghi, ma è interessante notare come d'Annunzio, in questa lirica dedicata alla descrizione di un paesaggio marino con forti connotazioni negative (ne sono stati anticipati alcuni aspetti nel commento a *Primo vere, Sappho*, v. 23), definisca «maligne» le acque (nel passo dantesco, l'aggettivo si riferisce alle «piagge grige») e inviti delle creature (non dei dannati, ovviamente, ma delle creature marine) a emergere dall'acqua: «drizzate / su su da l'acque maligne le livide fronti» (vv. 14-15).

Libro terzo, XVI (S)

Si vedano i commenti a *Primo vere, Sappho e Canto novo, Libro terzo, II*.

Per completare la rassegna di concordanze, quantomeno semantiche, con *Inf.* VII, si possono indicare i comuni riferimenti al sangue e al serpente (*Inf.* VII, vv. 80 e 84; *Libro terzo, XVI*, vv. 7 e 1).

Libro quarto, II (S)

48. «o candida suora di Beatrice»: anche in questo caso, come in *Canto del sole*, III, si ha l'esplicito riferimento a un personaggio dell'universo dantesco.

65. «strozze»: si veda la nota a *Libro terzo*, II, v. 8. Anche in questo caso, il termine si trova vicino a un riferimento al singulto e all'immagine di qualcosa che sta al fondo: «ode ei cupi rantoli di strozze fameliche, a 'l fondo / come un brulichio turpe di vermi umani; // ode ei singulti di laceri petti, infantili / gemiti, aneliti, misere bestemmie...» (vv. 65-68).

Libro secondo, XIII (S); *Canto dell'Ospite*, XII (T)

21-22 (S), 33-34 (T). «omeri / miei forti»: si veda *Inf.* XVII, v. 42: «che ne conceda i suoi omeri forti».

Canto del sole, III (T)

38-42. «Oh limpida / ebrezza diffusa pe' cieli / ove il sogno di Dante s'aperse! // Puri ne l'albe i sogni erravano / di Beatrice»: il componimento viene pubblicato per la prima volta nell'edizione del 1896, ma risulta dalla fusione di due odi precedenti: *Libro primo*, III e *Libro quarto*, III, presenti nella *princeps*.²¹ In queste composizioni sono assenti le figure di Dante e Beatrice, che compaiono nella nuova versione, probabilmente, in seguito a uno «sviluppo del motivo stilnovistico divenuto pretesto per un affinamento prezioso della lingua e dell'ispirazione».²²

Si coglie l'occasione per ricordare che Dante, durante il periodo della composizione del primo *Canto novo*, era già presente in una lettera a Elda Zucconi (che si cita dal commento di Lorenzini): «Guardavo stasera il bellissimo tramonto: era un gran fondo d'oro su cui Giotto avrebbe dipinto volentieri una delle sue Madonnine dagli occhi volti in su. Io ci ho visto il tuo viso, ma più giovane di quello di una santa vergine del buon amico dell'Alighieri».²³ Questa lettera nasconde una citazione rivelatoria per quanto riguarda le letture del giovane d'Annunzio: Giotto venne già definito «buon amico dell'Alighieri» nel numero del 29 maggio de *La festa di Dante: letture domenicali del popolo fiorentino*, giornale edito a Firenze tra il 1 maggio 1864 e l'11 giugno 1865²⁴ e successivamente raccolto in volume, come indicato in ogni numero. L'articolo, intitolato *Il ritratto di Dante*, è firmato da un tale G. P.

Dato che questo giornale viene pubblicato nel biennio 1864-65 (d'Annunzio nasce nel '63), è forse più probabile che il giovane poeta abbia avuto accesso al volume che rilegava tutti gli articoli piuttosto che a una singola edizione domenicale uscita più di dieci anni prima. In ogni caso questo documento ci illumina, anche se di sfuggita,

²¹ G. d'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, I, cit., p. 841.

²² *Ibidem*.

²³ *Ivi*, p. 843.

²⁴ *La festa di Dante: letture domenicali del popolo fiorentino*, Firenze, tip. Galileiana di M. Cellini e C., maggio 1864 - giugno 1865. Ma nella raccolta in volume (1865) il titolo è *La festa di Dante: letture domenicali del popolo italiano*.

sulle letture di d'Annunzio durante il periodo della sua prima produzione letteraria e testimonia un interesse per Dante tutt'altro che superficiale.

IV. *Intermezzo di rime e Intermezzo*

Preludio (B)

8-9. «la Nave bella / come un cigno e veloce come un dardo»: la similitudine tra la nave e la freccia è presente in *Inf.* VIII, vv. 13-16: «Corda non pinse mai da sé saetta / che sì corresse via per l'aer snella, / com'io vidi una nave piccioletta / venir per l'acqua verso noi in quella». Anche in d'Annunzio abbiamo «snella» in rima (v. 10). In questo caso il termine si riferisce non alla saetta ma alla prora, che in Dante è tuttavia nominata al v. 29.

Anche *Preludio*, inoltre, è in terza rima.

14. «mentre lugùbri scintillavan l'Orse»: il termine in chiusa di verso rima con «forse» (v. 18), come ai vv. 9 e 5 di *Par.* II (dove ha la stessa valenza astronomica). In entrambi i casi è presente un indiretto riferimento a Ulisse: «non vi mettete in pelago, ché, forse / perdendo me, rimarreste smarriti» (*Par.* II, vv. 5-6).

19. «Vigile attesi»: in *Inf.* XXVI, il cosiddetto “canto di Ulisse”, troviamo «vigilia» (v. 114).

64. «una donna furtiva come un angue»: il riferimento metaforico al serpente nascosto è tratto da *Inf.* VII, v. 84. In entrambi i casi (vv. 80, 84 del canto dantesco; vv. 62, 64 del testo dannunziano) si ha la rima *sangue : angue*, ma è pur vero che si tratta di rima quasi obbligata.

Vere novo (B)

La triade rimica *ora : ancora : infiora* è presente in *Par.* XIV, vv. 11, 13, 15.

Sonetti di primavera, II (S); Pànico (B)

8. «pianta umana»: il sintagma, collocato in chiusa di verso, rima con «strana». Il che rimanda a *Inf.* XIII, vv. 13 e 15, dove troviamo la rima *umani : strani*, in un contesto dove compaiono, letteralmente, delle piante umane.

Nella *ne varietur* il sonetto presenta la variante «mi preme», che sostituisce il «mi tenta» della *princeps*. L'esempio più noto di questo verbo è senz'altro dato dall'uso che ne fa Dante in *Inf.* XXXIII, v. 5 («disperato dolor che il cor mi preme»), anche qui in un contesto che si richiama al mondo vegetale, quantunque in metafora: «ma se le mie parole esser den seme / che frutti infamia» (vv. 7-8). Il concetto di pianta

umana, inoltre, si ritrova anche nel componimento precedente in S (lo stesso che in B, dove sarà collocato subito dopo, si chiamerà *L'inconsapevole*).

Sonetti di primavera, I (S); L'inconsapevole (B)

12-3. «sanguigna / tinta»: il sintagma richiama *Inf. V*: «O animal grazioso e benigno, / che visitando vai per l'aer perso / noi che tingemmo il mondo di sanguigno» (vv. 88-90). L'affinità semantica si può individuare nella comune tematica, dato che non solo questo componimento ma tutto *Intermezzo* è dedicato al tema dell'amore carnale connotato negativamente.

Si è citata per intero la terzina interessata perché non si può escludere che l'«animal» del v. 88 (riferito non ai dannati, ovviamente, ma a Dante) non abbia influito sul titolo della sezione contenente il sonetto in B: *Animal triste*. Una consultazione digitale della *Biblioteca Italiana Zanichelli*,²⁵ tuttavia, suggerisce che l'antecedente più plausibile sia *Il filosofo inglese* di Goldoni (1754): «Ah, che non vi è nel mondo peggior triste animale / Dell'uom che con il vizio confonda la morale» (Atto III, scena 5). Tale concordanza potrà forse sembrare casuale, data la quantità di opere in cui si sono cercati, combinati tra loro, due termini piuttosto frequenti. La conferma ci viene da due elementi: il significato del periodo nel quale è contenuto il sintagma, che si attaglia perfettamente alle tematiche di *Intermezzo*; il fatto che si tratti di una commedia in versi martelliani, metro usato da d'Annunzio, proprio in *Intermezzo*, in due componimenti: *La tredicesima fatica* e *Il sangue de le vergini*.

Sonetti di primavera, III (S); Sed non satiatus, I (B)

2. «lampo di giovinezza or mi sorride»: da confrontare con *Purg. XXI*, v. 114, dove si trova «un lampeggiar di riso».

L'apoteosi (B)

12. «trasumana»: uno dei dantismi più comuni, sicuramente. Ma nei due versi seguenti («rapito su pe 'l turbine vocale / il visibile spirto de l'Efebo») troviamo due termini che sciolgono un sintagma di *Purg. XXI*, 88: «vocale spirto». Il contesto, in entrambi i casi, allude esplicitamente alla poesia.

Quousque eadem? (B)

5. «Con quanto affanno il giovincello arranca»: il verso riecheggia dei moduli danteschi di *Inf. XXIV*.²⁶ Nel termine «giovincello» si fondono «giovanetto» e

²⁵ *Biblioteca Italiana Zanichelli (BIZ)*, Zanichelli, Bologna, 2014.

²⁶ Cfr. *Inf. XXIV*, 1-15: «In quella parte del giovanetto anno / che 'l sole i crin sotto l'Aquario temprà / e già le notti a mezzo di sen vanno, / quando la brina in su la terra assempra / l'immagine di sua sorella bianca, / ma poco dura alla sua penna temprà; / lo villanello a cui la roba manca, / si leva, e guarda, e vede la campagna / biancheggiar tutta; ond'ei si batte l'anca, / ritorna in casa, e qua e là si lagna, / come 'l tapin che non sa che si faccia; / poi riede, e la speranza

«villanello» del passo dantesco (il primo termine si riferisce a un certo periodo dell'anno: ma il componimento dannunziano fa riferimento proprio al passare delle stagioni), e in entrambi i casi abbiamo la rima *bianca* : *manca* (vv. 5 e 7 del canto dantesco; vv. 4 e 8 del sonetto). Comune è pure il contesto semantico relativo all'affanno, alla disperazione, sebbene si leghi a concetti totalmente irrelati.

Ai vv. 2, 6, 7, inoltre, si hanno le rime *una* : *fortuna* : *luna*, presenti in *Inf.* VII, vv. 66, 62, 64. Al v. 8 della lirica troviamo anche «bruna» in rima interna, e la triade *fortuna* : *luna* : *bruna* è presente in *Purg.* XIX, vv. 4, 2, 6.

Il censore (B)

La rima *capestro* : *maestro* (vv. 9 e 12) si trova in *Inf.* XXVII, vv. 92, 96 e *Par.* XI, vv. 87, 85.

Ennia Giunia (B)

1. «epa»: come rileva Palmieri, il sostantivo è presente in *Inf.* XXX, v. 102. In entrambi i casi si riferisce al ventre pieno.²⁷

10. «passa Ennia Giunia da la siria stola»: per «stola» in chiusa di verso, si veda il commento a *Primo vere, Sappho*.

*Mona Castora*²⁸ (B)

4. «roggio»: Lorenzini²⁹ rimanda a Passerini, che a questa voce, nel suo vocabolario, cita *Inf.* XI, vv. 73-74: «perché non dentro dalla città roggia / son ei puniti, se Dio gli ha in ira?».

7-8. «ove per l'Amidea fu Buondelmonte / morto, ha faccende il popol fiorentino»: la vicenda di Buondelmonte dei Buondelmonti viene evocata in *Par.* XVI, vv. 140-141. Nello stesso canto troviamo anche «popol» (v. 152) e «fiorentino» (v. 61), e poco oltre quest'ultimo (v. 66) si nominano i Buondelmonti.

Anna Bolena (B)

10. «Miserere di me, Cristo Gesù!»: è evidente la derivazione da *Inf.* I, 65: «“Miserere di me” gridai a lui». Nello stesso canto (vv. 1, 7), come nel sonetto (vv. 2, 12), troviamo in rima i sostantivi «vita» e «morte».

ringavagna, / veggendo 'l mondo aver cangiata faccia / in poco d'ora, e prende suo vincastro, / e fuor le pecorelle a pascere caccia».

²⁷ G. d'Annunzio, op. cit., a cura di E. Palmieri, p. 322.

²⁸ Palmieri (*ivi*, p. 330) rimanda a Firenzuola; si può aggiungere che un certo Francesco Castoro, orafo, viene citato nella *Vita* di Benvenuto Cellini, artista caro a d'Annunzio, che vi fa riferimento proprio in *Intermezzo*.

²⁹ G. d'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, I, cit., p. 936.

Madama Violante (B)

La rima *fondo : profondo : giocondo* (vv. 2, 6, 7 della lirica) è presente in *Par. XV*, vv. 35, 39, 37.

12. «senza far motto»: è forse rintracciabile un'eco di *Inf. XXXIII*: «Ed io sentii chiavar l'uscio di sotto / all'orribile torre; ond'io guardai / nel viso a miei figliuoi senza far motto» (vv. 46-48). Il sospetto è lecito, perché in entrambi i casi si hanno dei personaggi chiusi all'interno di un edificio, senza via di fuga e costretti a morire perché sia vendicato un tradimento: quello del Conte Ugolino in Dante, quello dell'adultera Madama Violante in d'Annunzio.

Venere d'acqua dolce (S; B)

34 (solo in B). «mute vagando senza compagnia»: si veda *Inf. XXIII*, 1: «Taciti, soli e senza compagnia».

Il sangue de le vergini (B)

5. «s'ingiglia»: dantismo, presente in *Par. XVIII*, v. 113.

42-43. «e vana / facean siepe de i petti fermi a la correntia»: espressione ricavata da *Inf. XXXIII*, vv. 82-83: «muovansi la Caprara e la Gorgona, / e faccian siepe ad Arno in su la foce». Per l'influenza di questo canto si veda anche il commento a *Madama Violante*.

108-109. «tingean di una vena / sanguigna l'acque»: si è già citata l'eco di *Inf. V*, v. 90 nel sonetto *L'inconsapevole*. Anche in questo caso ci troviamo in un contesto relativo all'unione carnale. Inoltre, poco più avanti (al v. 133 del poemetto dannunziano), è presente «sanguigno».

170. «O miei poveri figli ebbri d'odio e di guerra»: il verso rima con «terra» al v. 172, e poco più in là abbiamo *traccia : caccia* (vv. 175, 177 e, ancora, vv., 221, 223). Queste coppie di rime sono presenti in *Inf. XII*, vv. 138, 134 e 55, 57. Ma l'influenza del canto dantesco si può riscontrare anche nel v. 250, dove troviamo «i bulicanti rivi de 'l sangue umano»: in *Inf. XII*, v. 117 occorre «bulicame», riferito al sangue bollente in cui sono immersi i violenti contro il prossimo (e al v. 93 del componimento dannunziano si dice: «l'ira bolliva»).

Studii di nudo, II (S); La lotta (B)

12. «se l'uom, livido in faccia, a capo chino»: la stessa chiusa di verso si riscontra in *Inf.* XV, v. 44, mentre nel v. 45 è presente «uom»: «per andar par di lui; ma il capo chino / tenea, com'uom che reverente vada».