

Domenico Fadda

Dante, *Commedia* - D'Annunzio, *Alcyone*
Concordanze inediteI. *Alcyone* e la *Divina Commedia*

È sempre rischioso accostare un'opera alla *Divina Commedia* nel tentativo di trovare delle affinità. Il rischio non è quello di non trovarne ma di trovarne troppe: «raggiunte le pagine finali del *Paradiso*, la *Commedia* può essere molte cose, forse tutte le cose», scriveva Borges.¹ Con gli autori italiani, il rischio è maggiore e minore. Minore perché le affinità sono immediatamente individuabili; maggiore perché è spesso difficile dimostrare che uno scrittore abbia attinto direttamente alla *Commedia* e non, piuttosto, a un altro autore o a un semplice vocabolario.

Quello di d'Annunzio è un caso certamente complesso, per almeno tre motivi: innanzitutto, perché la sola opera edita dannunziana è sterminata e vi si possono trovare infiniti rimandi, espliciti o meno, ad innumerevoli autori; in secondo luogo, perché d'Annunzio dichiara fin da un famoso passo de *Il piacere* di aver bisogno, «per incominciare a comporre, [...] d'una intonazione musicale datagli da un altro poeta»;² infine, perché il rapporto di d'Annunzio con Dante è talmente variegato e contraddittorio da risultare pressoché inafferrabile.

Le difficoltà presentate da *Alcyone* sono forse le stesse, ma in questo caso i rimandi alla *Commedia* dantesca (impliciti o espliciti, certi o solamente ipotizzabili), sono così tanti e di così vario genere che non si possono liquidare come la semplice influenza di un autore su un altro, né si possono mettere tutti sullo stesso piano. Una difficoltà ulteriore è data dal fatto che la letteratura critica su questo argomento è pressoché inesistente, se non si considerano le note di commento nelle varie edizioni del terzo libro delle *Laudi*, sporadici riferimenti contenuti in trattazioni più ampie e il recente saggio *The myth of Dante as the prehistory of D'Annunzio's Alcyone* di Kenichi Uchida, per il quale, nell'opera, «the spirit of Dante was present everywhere, like a basso continuo, and the phrases and rhymes of the *Divina Commedia* were repeated, though not outstandingly».³

Con questa breve trattazione si è cercato di impostare un confronto di carattere generale tra *Alcyone* e la *Commedia* dantesca, per poi approfondire le concordanze verbali offrendone una rassegna inedita. Queste si basano su un raffronto di singoli passi, ove possibile sostenuto dal riscontro di segni di lettura, da parte di d'Annunzio, in alcune delle edizioni della *Divina Commedia* da lui possedute. Questi sono stati individuati anche a seguito di una diretta consultazione dei testi: si tratta di

¹ J. L. Borges, *Saggi danteschi*, in ID., *Tutte le opere*, II, Milano, Mondadori, 1985, p. 1270.

² G. d'Annunzio, *Il piacere*, in *Prose di romanzi*, I, Milano, Mondadori, 1988, p. 146.

³ Kenichi Uchida, *Acta humanistica et scientifica universitatis Sangio Kyotensis, Humanities Series*, 49, Kyoto, Kyoto Sangyo University, 2016, p. 239.

annotazioni, sottolineature, pagine piegate o della presenza di segnalibri cartacei o floreali tra le pagine del poema.

Tra le numerose edizioni presenti nella biblioteca privata di d'Annunzio, quella di maggior interesse è risultata essere *La Divina commedia riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini*, del 1899.⁴ È sicuramente degna di nota anche un'edizione successiva, del 1907,⁵ perché contiene numerosissime annotazioni che testimoniano la predilezione di d'Annunzio per certi passi danteschi nel corso degli anni: alcune concordanze, sebbene già evidenti di per sé, sono corroborate dai segni di lettura offerti da questa, già riportati da Comes.⁶

II. Un confronto generale

Un confronto di carattere generale fra i 14.233 versi della *Divina Commedia* e i 6.290 di *Alcyone* rischia di dare adito, come un qualunque confronto fra due classici della letteratura (specialmente se della poesia, che per sua natura si presta all'ambiguità), a facili giochi antinomici.

Una prima fondamentale affinità fra le due opere si può individuare non tanto nelle rispettive caratteristiche intrinseche, quanto nel tipo di lettura che presuppongono. In qualche modo si presentano come opere enciclopediche, tese nel massimo sforzo possibile per irradiarsi in quella che Umberto Eco chiamava Enciclopedia Massimale.⁷ Che Proserpina sia da associare all'inverno⁸ e la torre di Babele all'oltraggio del divino,⁹ sono nozioni possedute probabilmente da un qualunque lettore di media cultura; un lettore colto potrebbe forse sapere quando sbocci il colchico¹⁰ e che Sicheo fosse il marito di Didone.¹¹ Ma che dire, ad esempio, della «sferza di cuoio paflagone» o del Bulicame, da cui «esce ruscello / che parton poi tra lor le peccatrici»?¹² Senza una glossa epesegetica, ben pochi lettori penserebbero che la Paflagonia fosse «una regione asiatica sul Ponto Euxino, che forniva schiavi alla Grecia»¹³ e il Bulicame (oggi Bullicame) sia «una sorgente sulfurea situata a nord di Viterbo».¹⁴ Ben è vero che il caso di Dante è particolare, per via della complicata trasmissione del testo, dei passi deliberatamente oscuri e perfino di alcuni suoi errori, e soprattutto in ragione del fatto che molti riferimenti, sconosciuti a noi, erano noti ai suoi contemporanei; ma è difficile pensare che un lettore del suo tempo, per quanto

⁴ *La Divina commedia riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini*, Ulrico Hoepli, Milano, 1899 (Gardone Riviera, Vittoriale degli italiani, Biblioteca privata di Gabriele d'Annunzio, Stanza della Leda, tavolino, 2/A).

⁵ *La Divina commedia riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini*, Ulrico Hoepli, Milano, 1907 (Gardone Riviera, Vittoriale degli italiani, Biblioteca privata di Gabriele d'Annunzio, Stanza della Leda, tavolino, 17/A).

⁶ S. Comes, *Capitoli dannunziani*, Milano, Mondadori, 1967.

⁷ U. Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani, 1994, p. 110.

⁸ Cfr. *Ditirambo III*, 63.

⁹ Cfr. *Inf.* XXXI.

¹⁰ Cfr. *Implorazione*, 6.

¹¹ Cfr. *Inf.* V, 61-62.

¹² Cfr. *Inf.* XIV, 79-80.

¹³ G. d'Annunzio, *Alcyone*, a cura di F. Roncoroni, Milano, Mondadori, 1982, p. 449.

¹⁴ D. Alighieri, *La Divina Commedia - Inferno*, a cura di R. Merlante e S. Prandi, Brescia, La Scuola, 2005, p. 266.

istruito, potesse cogliere integralmente la miriade di rimandi extratestuali presenti nella *Commedia*. Il caso di d'Annunzio, invece, non lascia adito a dubbi. Non per il fatto di essere a noi quasi contemporaneo, ma perché è stato ampiamente dimostrato (da Praz¹⁵ prima, da Martinelli e Montagnani¹⁶ poi) come il poeta pescarese si sia servito di strumenti enciclopedici per scrivere *Alcyone*: perfino interi componimenti nascono da una voce di vocabolario. Il che spiega in parte quella che Praz, a proposito di un'altra opera dannunziana ma con un'espressione che si attaglia perfettamente anche ad *Alcyone*, ha definito «ridda di allusioni dotte».¹⁷ Questa proprietà è in qualche modo affine a un'altra, quella del comune amore che i due poeti hanno per il dettaglio. Per confutare Pascoli, che in *Fior da Fiore* definiva la *Divina Commedia* «un tempio bello dentro e fuori, e più bello nel suo complesso che ne' suoi particolari»,¹⁸ si può ricorrere non solo all'autorità di Borges (secondo il quale la grandezza di Dante risiede nella «varia e felice invenzione di particolari precisi»,¹⁹ grazie alla quale «non c'è una parola priva di giustificazione»),²⁰ ma anche allo stesso d'Annunzio, secondo cui «è assai più facile abbattere la più ardua rupe che mutare un verso dell'*Inferno*».²¹ Così sentenziava in un discorso tenuto il 9 gennaio 1900 a Firenze, in occasione, come recita il titolo dello stesso, della *dedicazione dell'antica Loggia fiorentina del grano al novo culto di Dante*. In questa orazione d'Annunzio tesse un elogio di Dante attraverso un commento di *Inf.* VII-VIII, facendo leva non sulla trama generale dei canti, ma su quei versi (e sui particolari di quei versi, viste le numerose osservazioni metriche) che li rendono memorabili: «troncandosi co' denti a brano a brano» (*Inf.* VII, 114), «nell'aere dolce che dal sol s'allegra» (*Inf.* VII, 122), «Flegiàs, Flegiàs, tu gridi a voto» (*Inf.* VIII, 19)²² e altri. I dettagli, per di più, non entrano nelle sue parole solo attraverso le citazioni dirette: Chirone, ad esempio, viene definito «quel centauro della gran bocca»,²³ come in *Inf.* XII, 79 (attributo che ritorna spesso, in questa precisa forma, quando d'Annunzio parla di centauri). In *Alcyone* i dettagli sono innumerevoli: le impronte sulla sabbia che si riempiono d'acqua,²⁴ il rosso delle palpebre chiuse esposte alla luce del sole²⁵ o la minuziosa descrizione di una cornamusa,²⁶ per fare alcuni esempi. Notevole è il caso di Pasifae, paragonata in *Ditirambo IV* (439-443) a una «femmina del Tiaso tebano / che defessa dall'orgia ansi in un botro / del Citerone, esangue / fra il tirso spoglio della fronda e l'otro / voto del vino, al gelo antelucano»: all'interno della

¹⁵ Il noto volume di M. Praz *La carne la morte e il diavolo nella letteratura romantica* fu edito da Sansoni fin dal 1930.

¹⁶ D. Martinelli - C. Montagnani, *Vocabolari e lessici speciali nell'elaborazione di "Alcyone"*, estratto da «Quaderni del Vittoriale», 13, Gardone Riviera, Pan editrice, gennaio-febbraio 1979.

¹⁷ M. Praz, *La carne la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milano, Rizzoli, 2015, p. 408.

¹⁸ Citato in Annamaria Andreoli, *Dante fra Giovanni e Gabriele*, «La modernità letteraria», 5, Pisa - Roma, Fabrizio Serra editore, 2012, p. 15.

¹⁹ J. L. Borges, *Tutte le opere*, II, cit., p. 1263.

²⁰ Ivi, p. 1264.

²¹ G. d'Annunzio, *L'allegoria dell'autunno*, in *Prose di ricerca*, II, Milano, Mondadori, 2005, p. 2216.

²² Ivi, pp. 2218-2219.

²³ Ivi, p. 2219.

²⁴ Cfr. *Le lampade marine*, 7-8.

²⁵ Cfr. *Il vulture del Sole*, 13.

²⁶ Cfr. *L'otre*, 173-184.

similitudine, oltre a dirci a chi un personaggio venga paragonato, il poeta si diffonde perfino su oggetti irrilevanti ai fini della stessa (come il luogo, l'ora, la temperatura), che ne definiscono l'immagine in modo quasi tangibile. È interessante, infine, notare come diversi particolari siano comuni alle due opere, senza essere necessariamente da porre in relazione fra loro, come l'uva che matura,²⁷ il movimento di una barba,²⁸ l'acqua dolce che si mesce a quella salata.²⁹ Quello dell'acqua che evapora dalla superficie di un essere vivente, invece, d'Annunzio potrebbe averlo derivato dall'*Inferno*.³⁰

Altro aspetto da prendere in considerazione, sempre nell'ambito di un confronto generale, è la varietà di registri. Com'è noto, questa è funzionale in Dante, oltre che all'oggetto della narrazione, anche alla natura di ogni singola cantica e all'armonia dell'intera *Commedia*: la *rota Vergilii* risponde a esigenze metapoetiche (sulle quali, ovviamente, non ci si può soffermare in questa sede). Anche nel d'Annunzio alcionio possiamo osservare dei cambi di registro. Tuttavia, per quanto questi siano palesemente informati alla poesia dantesca (troviamo da un lato dantismi infernali come *roggio*, *piloso*, *bragia*,³¹ dall'altro termini alti e presenti nel *Paradiso* come *plenitudine*, *infuturarsi*, *incielarsi*),³² si tratta di un'analogia meramente formale (come ha dimostrato Luigi Scorrano),³³ che adombra una differenza fondamentale rispetto al poeta fiorentino. In *Alcyone* il registro ha solamente due funzioni: rendere le immagini ricche, precise, dettagliate, per cui possiamo trovare anche termini bassi come *fimo*, *coglia*, *pube*, *rigurgito*³⁴ (oltre che ambigui riferimenti allo sperma);³⁵ dire l'ineffabile, ovvero descrivere sensazioni che vanno, come in Dante, al di là della comune esperienza umana. Rispetto al primo punto è necessario sottolineare che, in *Alcyone*, quelli che possono sembrare riferimenti ad aspetti bassi dell'esperienza umana, sono in realtà funzionali a una schietta descrizione della natura, priva di qualsivoglia contaminazione arcadica e soprattutto di ogni moralismo. L'unica eccezione può essere il termine *fimo* nella sua prima occorrenza (*La tregua*, 65), dove ha valenza metaforica (peraltro in un passo di chiara intonazione dantesca); nella seconda, invece, serve a descrivere con estremo realismo una scogliera dove nidificano gli uccelli, necessariamente sporca di «fimo biancastro» (*Ditirambo IV*, 325). Questo contrasto ne evoca altri due, ovvero il rapporto che Dante e d'Annunzio hanno con la classicità e l'individualità.

Il mondo classico e i suoi miti vengono notoriamente rielaborati dal poeta fiorentino in chiave cristiana: Minosse giudica i dannati (*Inf.* V, 4-15), Apollo è simbolo di Dio

²⁷ Cfr. *Purg.* IV, 21 e *L'uva greca*, 2-3.

²⁸ Cfr. *Purg.* I, 42 e *L'aedo senza lira*, 47-49.

²⁹ Cfr. *Purg.* II, 101 e *Albàsia*, 10.

³⁰ Cfr. *Inf.* XXX, 91-93.

³¹ Cfr., rispettivamente, *Inf.* XI, 73 e *Anniversario orfico*, 20; *Inf.* VII, 47 e *La spica*, 51; *Inf.* III, 109 e *La morte del cervo*, 97.

³² Cfr. *Par.* XXXI, 20 e *Il fanciullo*, 71; *Par.* XVII, 98 e *L'Alpe sublime*, 42; *Par.* III, 97 e *Beatitudine*, 17.

³³ Luigi Scorrano, *Presenza verbale di Dante nella letteratura italiana del Novecento*, Ravenna, Longo Editore, 1994, pp. 11-38.

³⁴ Cfr. *La tregua*, 65; *La morte del cervo*, 24; *Meriggio*, 87; *Il Tritone*, 8.

³⁵ Cfr. *La morte del cervo*, 63-64 e *Ditirambo IV*, 420-422.

(*Par. I*, 13), le Piche e Marsia dell'oltraggio al divino (*Purg. I*, 11-12 e *Par. I*, 20). Non così, ovviamente, per «l'ultimo figlio degli Elleni»,³⁶ quale si definisce d'Annunzio. Questi riscopre la classicità sotto due punti di vista: uno è quello semplicemente retorico e verboso,³⁷ per cui più che di riscoperta si può parlare di un mero sintomo dell'appartenenza alla poesia post-carducciana; l'altro, ed è l'aspetto più notevole per i risultati raggiunti (sebbene ovviamente non del tutto originale), è l'inquadramento della classicità in ambito toscano e tirrenico, per cui «l'Ellade sta fra Luni e Populonia» (*A Gorgo*, 12), fauni nuotano nel Serchio (*L'otre*, 141-164), nello stesso fiume passa al guado un centauro (*La morte del cervo*, 3-18), Versilia è una ninfa (cui è dedicato il componimento omonimo), il poeta (che trascorre l'estate nel litorale toscano) si identifica con Glauco (*Ditirambo II*), nel Gombo compare Niobe (*Il Gombo*). Quanto all'individualità cui si accennava, si può porre in evidenza come, da un lato, la *Divina Commedia* sia opera universale, onnicomprensiva, totale, pur avendo come protagonista un individuo ben definito che coincide con lo stesso autore (la cui vicenda biografica è strettamente legata all'opera: Dante e Beatrice esistono nella realtà e nella finzione); dall'altro, invece, *Alcyone* sia in qualche modo il poema dell'individualità portata a livello universale attraverso l'io lirico,³⁸ per certi aspetti il poema dell'egoismo e dell'autocelebrazione:³⁹ eppure non vi troviamo il nome dell'autore o della sua donna, né riferimenti autobiografici, salvo alcune eco trasfigurate dalla finzione poetica e sicuramente esaltate dalla critica.

Una caratteristica che, al contrario, lega le due opere, è data dal fatto che entrambe siano concepite (anche) come poemi dell'italianità, nel senso geografico del termine. Elencare gli innumerevoli toponimi della *Commedia* esorbiterebbe da questa trattazione: basti dire che anche in *Alcyone* troviamo lo stesso gusto per la definizione delle coordinate geografiche («tra il Serchio e la Magra», «da Luni [...] a Populonia»)⁴⁰ e per l'individuazione perifrastica o antonomastica di luoghi illustri della penisola (i monti di Luni, ad esempio, sono quelli di Aronte: come in Dante).⁴¹ In certi casi, d'Annunzio ricorre direttamente a sintagmi danteschi: la Sardegna, così, diventa per lui *l'isola dei Sardi*, come nel famoso canto ulissiaco⁴² (ma questo è solo uno degli innumerevoli elementi che, dalla *Divina Commedia* e specialmente dal canto XXVI dell'*Inferno*, penetrano nei versi di *Alcyone*).

Per quanto concerne il bagaglio retorico, Dante e d'Annunzio sfruttano ogni espediente possibile dell'eloquenza. È però interessante notare come alcuni di questi siano particolarmente cari ai due autori, il che potrebbe confermare l'apprendistato di d'Annunzio nell'officina dantesca.

Il più importante è forse l'impiego estensivo dell'allotropia, in funzione delle ragioni musicali del verso. Se in Dante abbiamo, ad esempio, l'alternanza *truono / tuono /*

³⁶ *La Vittoria navale*, 12.

³⁷ Specialmente nel caso del *Ditirambo I*.

³⁸ Cfr. *Meriggio*.

³⁹ Cfr. *Il vulture del Sole*.

⁴⁰ Cfr. *Undulna*, 89 e *Anniversario orfico*, 3-4.

⁴¹ Cfr. *Il peplo rupestre*, 4.

⁴² Cfr. *Le carrube*, 9 e *Inf. XXVI*, 104.

trono,⁴³ anche nel d'Annunzio alcionio troviamo numerosi esempi di allotropia, come *diventare / doventare*,⁴⁴ *desiderio / desio*,⁴⁵ *rosso / roggio*.⁴⁶ Massiccio è pure l'impiego della figura etimologica. Dante ne offre numerosi esempi: «Amor, ch'a nullo amato amar perdona»; «Lo pianto stesso lì pianger non lascia»; «similmente operando all'artista / c'ha l'abito dell'arte e man che trema». ⁴⁷ Così d'Annunzio («le canne dei canneti d'Orcomeno»; «il mio nome nomato dal timore»; «la falce / che falciò le ariste»),⁴⁸ il quale non manca di riutilizzare l'esempio più famoso di questa figura nella poesia dantesca: *selva selvaggia*.⁴⁹

Un altro notevole elemento in comune in ambito retorico è il ricorso al neologismo. Quanto a Dante, tralasciando termini comuni come *accidioso* e *trasvolare*, possiamo prendere ad esempio verbi quali *indiarsi*, *immillare*, *trasumanare* (ma i casi, com'è noto, sono numerosi). Al d'Annunzio di *Alcyone* si deve il termine *dispetrato*⁵⁰ (l'altro neologismo occorrente nell'opera, *aromale*, è già presente ne *La Chimera*, *Donna Francesca*, 6, 17). *Albedine*, che secondo Andreoli⁵¹ sarebbe un neologismo, è invece presente nel Tommaseo-Bellini.⁵² Contini⁵³ indica come tale anche *chiaria*, sostantivo che, però, una ricerca a tutto testo nella *Biblioteca Italiana Zanichelli* mostra essere stato già utilizzato da Giovanni Meli (1740 - 1815); ma potrebbe trattarsi di poligenesi.⁵⁴

Per quanto riguarda invece gli elementi che d'Annunzio ha direttamente tratto da Dante, bisogna fare una classificazione specifica. A questo ha pensato Luigi Scorrano, individuando delle categorie per definire la presenza verbale di Dante nell'opera dannunziana (ma il discorso è valido, ovviamente, anche per il solo terzo libro delle *Laudi*):

- termini singoli: non sono necessariamente tratti da Dante, essendo ormai parte del vocabolario prima che della *Commedia*; ma si tratta di una presenza ingente: *ceraste*, *roggio*, *assemprare*, *grifagno*, *rapina*, *lai*, *imbestiarsi*, *naiàda*, *disposare*, *ingigliarsi*, *inzaffirarsi*⁵⁵ (solo per fare alcuni degli esempi più noti, il che vale anche per le

⁴³ Cfr. *Inf.* IV, 2; *Purg.* IX, 139; *Par.* XXI, 12.

⁴⁴ Cfr. *La morte del cervo*, 49 e *L'oleandro*, 232.

⁴⁵ Cfr. *Il Gombo*, 16 e *La tenzone*, 33.

⁴⁶ Cfr. *La morte del cervo*, 132 e *Anniversario orfico*, 20.

⁴⁷ Rispettivamente: *Inf.* V, 103; *Inf.* XXXIII, 94; *Par.* XIII, 77-78.

⁴⁸ Nell'ordine: *Il Policefalo*, 22; *Ditirambo IV*, 547; *Il novilunio*, 147-148.

⁴⁹ Cfr. *Il Tessalo*, 7.

⁵⁰ Termine non registrato nel *Grande dizionario della lingua italiana* di Salvatore Battaglia.

⁵¹ G. d'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, II, cit., p. 1266.

⁵² N. Tommaseo - B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1861-1879: altra opera compulsata da d'Annunzio per la realizzazione di *Alcyone* (cfr. D. Martinelli - C. Montagnani, *Vocabolari e lessici speciali nell'elaborazione di "Alcione"*, cit.).

⁵³ G. Contini, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, citato da Andreoli in G. d'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, II, cit., p. 1266.

⁵⁴ Meli è stato un poeta dialettale siciliano. Giova considerare, però, che sia d'Annunzio che Meli usano il termine *chiaria* in riferimento al cielo: «di la nascenti luna la chiara» (Giovanni Meli, *La buccolica*, *Idilliu 3*, v. 6; qui citato dalla *Biblioteca Italiana Zanichelli*); «Il molle settembre [...] fa tanta chiara» (*Undulna*, 69). Ma cfr. anche un passo del *Libro Segreto*: «Il cielo è chiuso, senza indizio di chiara» (G. d'Annunzio, *Prose di ricerca*, I, cit., p. 1812). Anche il *Grande dizionario della lingua italiana* di Salvatore Battaglia registra il termine a partire da d'Annunzio.

⁵⁵ Termini presenti (almeno) in: *Inf.* IX, 41 e *Il fanciullo*, 149 (Palmieri); *Purg.* III, 16 e *Anniversario orfico*, 20 (Roncoroni); *Inf.* XXIV, 4 e *A Nicarete*, 14 (Praz-Gerra); *Inf.* IV, 123 e *Ditirambo IV*, 222 (Palmieri); *Inf.* V, 32 e *Il vulture*

categorie successive);

- due o più elementi: *anima nuda, virtù divina, aspre stirpi, membra d'oro*;⁵⁶

- citazioni: di Dante, in *Alcyone* viene citato tra virgolette solo un componimento della *Vita nuova*, ma sintagmi come *selva selvaggia* e *folle volo*,⁵⁷ per via della loro notorietà, possono considerarsi citazioni e non semplici prestiti;

- rime: *sera : annera, tempie : scempie, pelle : ascelle, cozzo : gozzo, esilio : Vergilio : concilio*;⁵⁸

- uso antonomastico di personaggi e luoghi della *Commedia*: si è già fatto l'esempio dell'*isola dei Sardi*;

- rappresentazioni di Dante: il nome di Dante occorre tre volte in *Alcyone*: in *Beatitudine*, di cui è in qualche modo protagonista; in *Meriggio*, dove viene definito *padre*;⁵⁹ in *Anniversario orfico*, dove viene associato all'Arno.

A queste si potrebbe aggiungere una categoria ulteriore, che fonde in qualche modo lessico e procedimenti retorici, relativa alle stelle. In *Alcyone* sono presenti diversi riferimenti astronomici di stampo dantesco: ad esempio, ne *L'oleandro* abbiamo: «Scorre la notte. Tra l'Olimpo e l'Ossa / una stella tramonta e l'altra sale», che si confronta coi versi dell'*Inferno*: «già ogni stella cade che saliva / quand'io mi mossi, e 'l troppo star si vieta».⁶⁰ Troviamo riferimenti astronomici anche ne *L'asfodelo* («Com'entri il Sole nella Libra eguale...»), «Com'entri nello Scorpione il Sole, o Derbe...»), *Undulna* («Di Vergine valica in Libra / l'amico dell'opere, il Sole»), *L'otre* («tramontavano l'Orse»):⁶¹ fanno tutti riferimento allo scorrere del tempo, secondo una modalità frequentissima nella *Commedia*.

III. Concordanze

1. *La tregua*

La rima *feſta : preſta* ai vv. 14 e 18 è presente anche in *Purg.* XXVI, ai vv. 33 e 31. Nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1899 è sottolineata una parte del v. 33.

64-69. «Ammonisti l'alunno: "Se hai man pronte, / non iscegliere i vermini nel fimo / ma strozza i serpi di Laocoonte." / Ed ei seguì l'ammonimento primo; / restò fedele ai tuoi comandamenti; / fiso fu ne' tuoi segni a sommo e ad imo»: questo passo si può

del Sole, 7; *Inf.* V, 46 e *L'oleandro*, 310 (Roncoroni); *Purg.* XXVI, 87 e *Ditirambo IV*, 156 (Roncoroni); *Purg.* XXXIII, 49 e *In sul vespero* (Roncoroni), 5; *Purg.* V, 136 e *Albàsia*, 7 (Palmieri); *Par.* XVIII, 113 e *Il fanciullo*, 161 (Roncoroni); *Par.* XXIII, 102 e *L'oleandro*, 381 (Roncoroni).

⁵⁶ Cfr. *Inf.* XIV, 19 e *Il fanciullo*, 68; *Inf.* V, 36 e *L'otre*, 211; *Inf.* XIII, 7 e *Il Tessalo*, 10; *Purg.* XXIX, 113 e *L'oleandro*, 443.

⁵⁷ Cfr. *Inf.* XXVI, 125.

⁵⁸ Cfr. *Purg.* XXVII, 61 e 63 e *La sera fiesolana*, 1 e 5; *Inf.* XXV, 124 e 126 e *L'oleandro*, 410 e 415; *Inf.* XVII, 11 e 13 e *La morte del cervo*, 5 e 8; *Inf.* IX, 97 e 99 e *L'otre*, 6-7; *Inf.* XXIII 122, 124, 126 e *Il commiato*, 113, 115 e 147, 145.

⁵⁹ Cfr. *Meriggio*, 18-22.

⁶⁰ Cfr. *Inf.* VII, 98-99 e *L'oleandro*, 392-393.

⁶¹ Cfr. *L'asfodelo*, 70 e 82; *Undulna*, 97-100; *L'otre*, 87.

confrontare con *Purg.* V, 10-18: in entrambi i casi abbiamo una figura di comando (qui il Despota; nel *Purgatorio*, Virgilio) che sprona il sottoposto (qui il poeta narrante; nella *Commedia*, ovviamente, Dante pellegrino) a conseguire il meglio. Inoltre, nel passo purgatoriale abbiamo *allenti e venti* in rima, come ai vv. 70 e 72 de *La tregua*, e la parola chiave *segno* (17), con lo stesso significato.

2. *L'ulivo*

41. «O dolce Luce, gioventù dell'aria»: *Purg.* XIII, 16 inizia quasi allo stesso modo: «O dolce lume a cui fidanza i' entro...», e in entrambi i casi si tratta di un'invocazione alla luce solare. Nello stesso canto si possono individuare anche altre concordanze: al v. 81 del canto dantesco si ha *inghirlanda* in clausola, e al v. 36 de *L'ulivo* troviamo *ghirlanda* (vedi anche *Ditirambo I*, 106: «e l'ulivo t'inghirlanda», in un passo dove si ha pure, al v. 100, *Toscana* in clausola, come in *Purg.* XIII, 149); al v. 88 del canto purgatoriale si ha *schiume* in clausola, come al v. 30 della lirica dannunziana.

Al v. 32 de *L'ulivo* si ha poi il nesso *senza vederla*: e proprio nel canto XIII del *Purgatorio* gli spiriti non vedono. Se si possono prendere per valide suggestioni semantiche di questo tipo, possiamo anche associare le preghiere degli spiriti al sintagma *preghiera armoniosa* del v. 3.

In un canto vicino a questo (*Purg.* XI, 4) troviamo, sempre in sede incipitaria, le parole che aprono la lirica dannunziana: *laudato sia*.

3. *Furit aestus*

I vv. 13-14 («Quel che mi fu da presso, ecco, è lontano. / Quel che vivo mi parve, ecco, ora è spento») sembrano echeggiare *Par.* VIII, 136: «Or quel che t'era dietro t'è davanti». In entrambi i casi, si fa riferimento in qualche modo all'afflato conoscitivo.

4. *Ditirambo I*

83. *incesa*: nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1899 troviamo un segno a matita accanto ai vv. 10-11 di *Inf.* XVI. Al v. 11 è presente, in clausola (così come nel verso dannunziano), il termine *incese*.

244. *e bulica occlusa dall'erbe*: nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1899, troviamo un segno a matita accanto a *Inf.* XIV, 79, dove occorre il termine *Bulicame*.⁶²

⁶² Identificato come dantismo già da Roncoroni (G. d'Annunzio, *Alcyone*, a cura di F. Roncoroni, cit., p. 210).

5. *La tenzone*

Ai vv. 15, 36 e 39 troviamo le rime *ghirlanda : dimanda : landa*, così come in *Purg.* XXVII, 102, 100 e 98. Nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1899 è presente un segno a matita che racchiude i vv. 101-102.⁶³

6. *La pioggia nel pineto*

Ai vv. 47 e 53 troviamo la rima *mirto : spirto*, presente anche in *Purg.* XXI, 88 e 90. Nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1899, il v. 88 è racchiuso da un segno a matita.

7. *Innanzi l'alba*

Il titolo di questo componimento potrebbe derivare da *Purg.* XIX, 5, dove si trova «innanzi a l'alba» (passo sottolineato da d'Annunzio nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1907).⁶⁴

8. *Vergilia anceps*

Presenta affinità con *Purg.* X, 7-12. Anche qui, come ai vv. 27, 28, 30 di *Vergilia anceps*, troviamo *arte, parte* (verbo) e *parte* (sostantivo), tutti in clausola. Il v. 31 della lirica dannunziana («E in una e in altra parte») è quasi incluso nel v. 8 del canto purgatoriale in questione («che si moveva d'una e d'altra parte»). Inoltre, nel verso precedente abbiamo *pietra fessa*, e al v. 29 della lirica *suol discisso*.

9. *I tributarii*

Si può ipotizzare che per scrivere questo componimento, dedicato agli affluenti dell'Arno, d'Annunzio abbia avuto presente l'immagine dei torrenti che vi confluiscono delineata da Buonconte da Montefeltro in *Purg.* V, 118-123: «sì che 'l pregno aere in acqua si converse: / la pioggia cadde ed a' fossati venne / di lei ciò che la terra non sofferse; / e come ai rivi grandi si convenne, / ver lo fiume real tanto veloce / si ruinò, che nulla la ritenne». Tanto più che anche in questo canto (sempre nella narrazione di Buonconte) troviamo il *Casentino* e il *Pratomagno*, oltre che la parola *giogo*, presenti ne *I tributarii* ai vv. 30, 58 e 56.

La predilezione di d'Annunzio per questo passo è inoltre testimoniata dalle sottolineature nelle edizioni Scartazzini-Vandelli, sia del 1899 (dove troviamo un segno a matita blu accanto ai vv. 49-89), che del 1907.⁶⁵

⁶³ La derivazione dal *Purgatorio* viene già individuata da Roncoroni, *ivi*, p. 229).

⁶⁴ S. Comes, *Capitoli dannunziani*, cit., p. 128.

⁶⁵ *Ivi*, p. 127.

10. *I camelli*

Il termine *lama*, con lo stesso significato ma in qualità di nome comune, occorre in *Inf.* XXXII, 96. Nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1899, troviamo un segnalibro floreale tra le pagine che racchiudono i vv. 73-115 del canto in questione.

11. *Le madri*

Ai vv. 1 e 16 occorre il termine *lame* (vedi il commento a *I camelli*).

12. *Albàsia*

Presenta alcune concordanze con *Par.* XXX e XXXI. In *Par.* XXX, 1 e 3, troviamo le rime *lontano* : *piano*, presenti in clausola in *Albàsia* ai vv. 9 e 33; quest'ultimo verso contiene il nesso *presso e lontano*, come al v. 121 del canto dantesco, nel quale troviamo al v. 135 il termine *nozze*, parola chiave di *Albàsia* (in entrambi i casi le *nozze* sono intese in senso figurato).

In *Par.* XXXI troviamo le rime *bianco* : *banco* ai vv. 14 e 16, presenti nella lirica ai vv. 32 e 31. Al v. 19 del canto dantesco troviamo anche *fiore* in clausola, come in *Albàsia* al v. 30 (anche qui in rima). Sono presenti poi i termini *sposa* in clausola (3) e *neve* (15), che nella lirica sembrano echeggiati dalla voce verbale *disposa* (7) e dall'aggettivo *nivale* (20). Che *disposa* sia suggerito da Dante lo propone Roncoroni,⁶⁶ citando *Purg.* V, 136, e si può confermare il fatto che a d'Annunzio fosse caro questo passo purgatoriale dato che nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1907 lo sottolinea.⁶⁷ Ma una prova più sottile è data dal fatto che ne ricalca il v. 20 («di tanta plenitudine volante») ne *Il fanciullo*, 71 («L'immensa plenitudine vivente»)⁶⁸.

13. *Il Gombo*

32. *eternale*: l'aggettivo occorre in *Inf.* XIV, 37. Nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1899 il verso è sottolineato.

14. *Ditirambo II*

41. «onusto di gran preda»: *gran preda* è presente anche in *Inf.* XII, 38. Ma una consultazione digitale a tutto testo del Tommaseo-Bellini mostra che in Ariosto⁶⁹ si trova *di gran preda onusti*.

⁶⁶ G. d'Annunzio, *Alcyone*, a cura di F. Roncoroni, cit., p. 320.

⁶⁷ S. Comes, *Capitoli dannunziani*, cit., p. 127.

⁶⁸ Quest'ultima concordanza è stata individuata da Roncoroni (ivi, p. 123).

⁶⁹ Cfr. *Orlando furioso*, XL, 34, 2.

15. *L'oleandro*

225. «Correva e ad ora ad or le snelle gambe»: *ad ora ad or*, nella stessa sede metrica, si trova in *Purg.* VIII, 101 («volgendo ad ora ad or la testa, e 'l dosso») e *Par.* XV, 14 («discorre ad ora ad or subito foco»).

308. «e il verde e il bruno salgon per la pelle»: *pelle* è in rima anche in *Inf.* XXV, 110: «che si perdeva là, e la sua pelle». Ma il verso dannunziano, con la parola *bruno*, ricorda anche la metafora dantesca di *Inf.* XXV, 61-66: «Poi s'appiccar come di calda cera / fossero stati e mischiar lor colore, / né l'un né l'altro già pareva quel ch'era, / come procede innanzi dall'ardore, / per lo papiro suso un color bruno / che non è nero ancora e 'l bianco more». Nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1899, la pagina dove è presente il passo in questione (p. 245, che contiene i vv. 64-78) è piegata.

332. «ma il suo rossore è in sommo della bocca»: troviamo «in sommo della bocca» anche in *Purg.* VI, 132: «ma il popol tuo l'ha in sommo della bocca». In entrambi i casi si ha la rima *bocca* : *tocca* ed è presente *ma il* a inizio verso.

443. «membra d'oro»: cfr. *Purg.* XXIX, 113: «le membra d'oro avea quant'era uccello». Nello stesso canto abbiamo anche: *rami* in clausola (*Purg.* XXIX, 35; *L'oleandro*, 307 e 410), *fronda* in clausola (93; 77 e 320), *fior vermigli* (148), mentre ne *L'oleandro*, 37, sempre in clausola, troviamo *vermigli fiori*. Ai vv. 121-122 abbiamo *tre donne* («Tre donne in giro dalla destra rota / venian danzando»), come ne *L'oleandro* (Erigone, Aretusa e Berenice).

16. *Il cervo*

Questa poesia presenta una curiosa affinità con *Purg.* VII, 102: «barbuto, cui lussuria e ozio pasce». Il cervo del componimento, infatti, *mette barba* (37), è in ozio in quanto «dormirà fra breve» (4) e sarà preda della propria *lussuria* (42-43). Dante ovviamente si riferisce a un uomo, non a un cervo, ma il fatto che d'Annunzio l'abbia sottolineato in modo particolare nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1907⁷⁰ testimonia la sua predilezione per questo verso. Del resto, il verbo *pascere* si usa generalmente in riferimento agli animali, e del cervo d'Annunzio dice che ha un fiato odoroso di mentastro (6-7).

17. *L'onda*

49-51. «[L'onda] intoppa / in altra cui 'l vento / diè tempra diversa»: cfr. *Inf.* VII, 22-23: «Come fa l'onda là sovra Cariddi, / che si frange con quella in cui s'intoppa». Ma con *Inf.* VII ci sono anche altre affinità: se qui ai vv. 14 e 18 abbiamo *fiacca* e

⁷⁰ S. Comes, *Capitoli dannunziani*, cit., p. 127.

insacca, ne *L'onda* abbiamo *fiacca* (15) e *sacca* (61), oltre a *risacca* (57).

Un'ulteriore concordanza con questo canto è indicata da Roncoroni nelle rime *ode : si gode : lode*.⁷¹

Si riscontra un parallelismo anche con *Inf.* XXIX, dove si hanno le rime *scaglie : dismaglie* (83 e 85) e *balzo : rincalzo* (vv. 95 e 97), perché ne *L'onda* sono presenti *scaglia : dismaglia* (3 e 11) e *balza : rincalza* (23 e 25).

18. *Baccha*

4. «mi scapiglio»: ricorda Taide, la *puttana* (e quindi donna libidinosa, come *Baccha*) che viene definita da Dante *scapigliata* in *Inf.* XVIII, 130. Che d'Annunzio avesse presente questo personaggio dantesco nella composizione de *La corona di Glauco*, è suggerito dal fatto che in *Nico*, 2 usa il verbo *accosciarsi*, e Taide, in *Inf.* XVIII, 132, «or s'accoscia, e ora è in piedi stante». Del resto, anche questo muoversi insofferente è comune alle due donne.

19. *Versilia*

Al v. 15 occorre *rezzo* in rima, come in *Inf.* XXXII, 75. Nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1899, è presente un segnalibro floreale tra le pp. 318-319, che contengono i vv. 73-115.

20. *La morte del cervo*

Ci sono diverse concordanze lessicali, in particolare con *Inf.* XXII: *ripa* (*Inf.* XXII, 116; *La morte del cervo*, 20); *zanne* in entrambi i casi paragonate a quelle di un'altra creatura (56, nella forma *sanne*; 46); *zuffa* in clausola (135; 58); *collo* (116; 70); *vendette* in clausola (101; 86); il verbo *gittare* (*gittarsi*, 108; *gittò*, 87), *muso* in clausola (106; 114). Infine, si può aggiungere che ne *La morte del cervo*, 75 si ha *sufolo* e in *Inf.* XXII, 104 *suffolerò*; e che nel canto precedente, al v. 101, è presente *groppone*, mentre al v. 92 del componimento dannunziano troviamo *groppa*.

21. *Feria d'agosto*

2. «vapor che fuma dalla Val di Magra»: Caliaro ha individuato il richiamo a *Inf.* XXIV, 145: «Tragge Marte vapor di Val di Magra», «ove peraltro 'vapor' vale 'fulmine'». ⁷² Si può aggiungere che, sebbene con la terzina da cui è tratto questo verso non ci siano concordanze in rima, alla fine del componimento dannunziano troviamo in rima *agra*, come in *Inf.* XXIV, 147. Inoltre si può confermare l'interesse

⁷¹ G. d'Annunzio, *Alcyone*, a cura di F. Roncoroni, cit., p. 441.

⁷² G. d'Annunzio, *Alcyone*, a cura di I. Caliaro, Einaudi, Torino, 1995, p. 301.

di d'Annunzio per questo passo dantesco perché lo chiosa e sottolinea nell'edizione Scartazzini-Vandelli⁷³ del 1907.

22. *Il Tritone*

3. «bulica; e al sole la sua squamma fuma»: questo dettaglio - l'acqua che evapora dalla superficie del corpo di un essere vivente - è in *Inf.* XXX, 91-93: «E io a lui: “Chi son li due tapini / che fumman come man bagnate 'l verno, / giacendo stretti a' tuoi destri confini?”». Che d'Annunzio ammirasse questo particolare è testimoniato dalla sottolineatura e dalla chiosa al v. 92 che apporrà nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1907: «Quante immagini create dalla Rima!».⁷⁴ Occorre notare, inoltre, che nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1899 pone un segno a matita accanto a *Inf.* XIV, 79, dove occorre il termine *Bulicame*.

23. *Il peplo rupestre*

8. *eternalmente*: vedi il commento a *Il Gombo*, 32.

24. *Ditirambo IV*

276-277. «e dell'aquila serbi l'ali forti / e con meco le porti»: la rima *forti : porti* è presente anche in *Inf.* XVII, 38 e 42. Anche in questo caso, poco prima si ha il termine *ascelle* in clausola (13), come in *Ditirambo IV*, 242.

293-294. «considerando, come il citarista / inchino sulle corde»: cfr. *Par.* XX, 142-143: «E come a buon cantor buon citarista / fa seguitar lo guizzo della corda».

449. «nella vigilia mia meravigliosa»: cfr. *Inf.* XXVI, 114: «a questa tanto picciola vigilia».

501. *Deh, figliuol mio, non essere tropp'oso*: in *Purg.* XI, 126 abbiamo *tropp'oso* in clausola. Nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1899 troviamo un segno a matita accanto questo verso (e ai due versi seguenti).

25. *Litorea dea*

8. «su la nuvola incesa all'occidente»: *occidente* in clausola è in *Par.* VI, 71. Poco prima, al v. 68, troviamo «là dov'Ettore si cuba», mentre al v. 7 del sonetto abbiamo «sul cubito languido t'aggravi». Per quanto riguarda il termine *incesa*, cfr. il commento a *Ditirambo I*, 83.

⁷³ S. Comes, *Capitoli dannunziani*, cit., p. 125.

⁷⁴ Ivi, p. 119.

10. «gli acini d'ambra dove si sublima / il pianto»: *sublima* in clausola, in rima con *su la cima* e preceduto da una particella pronominale si ha anche in *Par.* XXII, 42 e 38 (dove rima anche con *prima*, e il sonetto ha *primamente* al v. 1). In entrambi i casi abbiamo anche *oro* (*Par.* XXII, 88; *Litorea dea*, 2); *incensa* (139) e *incesa* (8); *foci* (153) e *foce* (4); in clausola, *ala* nel canto dantesco (105), *ali* nella lirica (14).

26. *Undulna*

Presenta diverse concordanze con *Par.* IX: *ali* (138; *Undulna*, 1), termine usato nel verso «là dove Gabriello aperse l'ali», sottolineato da d'Annunzio nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1899 e del 1907;⁷⁵ due nomi propri del tutto irrelati ma affini foneticamente: *Alcide* in clausola (101) e *Alcèdine* in clausola (1); *discordanti* (85) e *discorde* (42); *tempie* in clausola (12; 48); *discernesi* (107) e *scerno* (49); *tranquilla* in clausola (115; 49); *si spanda* in rima con *inghirlanda* (82 e 84) e, in *Undulna*, *si spanda* in rima con *ghirlanda* (10 e 12), dove si associa anche a *si spande* in rima con *ghirlande* (58 e 60); *beato* (20, 74) e *beata* (79); *si tacette* (64) e *si tace* (85); *gloria* (124; 88); «tra Ebro e Macra» a inizio verso (89) e «Tra il Serchio e la Magra» a inizio verso (89); *sole* in clausola (85; 98). In entrambi i casi, infine, si fa riferimento alla costa, alla terra bagnata dal mare: *riva* (10, 80), *cètera curva*⁷⁶ (43), *rive* (109) in *Undulna*; *liti* (85), *litorano* (88) in *Par.* IX.

In entrambi i casi abbiamo poi un riferimento all'oblio (104; 80).

Sempre in relazione a *Inf.* XXIV, si possono prenderne in considerazione i vv. 46-51: «“Omai convien che tu così ti spoltre”, disse 'l maestro; “ché, seggendo in piuma, / in fama non si vien, né sotto coltre; / senza la qual chi sua vita consuma, / cotal vestigio in terra di sé lascia, / qual fummo in aere ed in acqua la schiuma”». L'immagine della schiuma effimera, che scompare dopo breve tempo, è presente in *Undulna*, 19-20: «divine infinite melodi / io creo nell'esiguo vestigio». Il *vestigio* (termine presente anche nella metafora dantesca) è quello lasciato dalla spuma, ovvero la schiuma che si forma quando l'acqua si distende sulla riva. In Dante si fa riferimento solo all'acqua, non all'onda sulla spiaggia, ma l'immagine è estremamente affine. Nella metafora dantesca, poi, si ha *piuma*: vedi *Undulna*, 113-116: «A' miei piedi il segno d'un'onda / gravato di nero tritume / s'incurva, una màcera fronda / di rovere sta tra due piume».

D'Annunzio sembra prendere la *piuma* di Dante e unirla all'immagine dell'acqua che spumeggia di pochi versi più oltre.

Questo passo dantesco, inoltre, non poteva non essere caro a d'Annunzio anche per via del significato: infatti lo sottolinea nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1907.⁷⁷

⁷⁵ S. Comes, *Capitoli dannunziani*, cit., 124.

⁷⁶ Metafora della spiaggia.

⁷⁷ S. Comes, *Capitoli dannunziani*, cit., p. 125.

27. *Il Tessalo*

4. «come bronzo sonar contra l'intoppo»: *intoppo* in clausola e in rima con *gropo* (1) ricorda, in *Inf.* XII, *intoppa*, sempre in clausola, in rima con *groppa*, ai vv. 99 e 95. Non sarebbe forse una coincidenza degna di nota, se questo non fosse il canto dantesco dei centauri.

10. «contra i rigidi conì e l'aspre stirpi»: troviamo un sintagma pressoché identico in *Inf.* XIII, 7: «non han sì aspri sterpi né sì folti». Ai vv. 10 e 13 de *Il tessalo* si ha la rima *stirpi* : *scirpi*, e in *Inf.* XIII, ai vv. 35 e 37, *scerpi* : *sterpi*: d'Annunzio unisce un sintagma dantesco interno al verso con una rima dello stesso canto. In *Purg.* XIV, 95, inoltre, troviamo *venenosi sterpi*, e ne *Il tessalo*, oltre a *sterpi*, troviamo anche *venenato* (2).

Per quanto riguarda i legami con *Inf.* XIII, oltre a quelli individuati dai commentatori, si può aggiungere che in entrambi i casi si ha qualcuno che corre nel bosco, non visto (nel caso di Dante, solo in un primo tempo) ma sentito, e che, per contrasto, mentre Jacopo da Sant'Andrea cade su un cespuglio e viene raggiunto dalle cagne, il centauro dannunziano rompe gli arbusti ed è irraggiungibile.

28. *L'otre*

Presenta diverse affinità con *Purg.* V. In entrambi i casi abbiamo: un corso d'acqua toscano (l'Archiano in *Purg.* V, il Serchio ne *L'otre*) che rapisce il corpo (Buonconte da Montefeltro nella *Commedia*; in *Alcyone*, la testa di un uomo di cui non si sa nulla se non che ha commesso un torto nei confronti di chi gliel'ha mozzata) di un morto la cui uccisione ha a che vedere con una ferita alla gola. Abbiamo poi, oltre le concordanze già individuate dai commentatori e che rendono leciti questi collegamenti: *fori* in clausola (*Purg.* V, 73; *L'otre* 179); *giogo* (116) e *gioghi* (119); *gelato* (124) e *gel* (109). Il riso dell'Egipane che rinviene la testa ne *L'otre* viene paragonato a un *rio lapidoso* (138), e nel canto purgatoriale tale è, sebbene non venga definito in questi termini, l'*Archian rubesto*, il quale *trovò* (125) il corpo di Buonconte, mentre l'Egipane *rinvenne* (114, 125) l'otre con dentro la testa mozzata.

15. *ventraia*: il termine occorre in *Inf.* XXX, 54. Il verso è parte di un passo evidenziato a matita blu nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1899.

149. «Dall'ombelico in giuso»: cfr. *Inf.* XXXI, 33: «dall'ombelico in giuso tutti quanti».

211. «sia largo della sua virtù divina»: cfr. *Inf.* V, 36: «bestemmian quivi la virtù divina». Che sia derivato da Dante lo comprova, nel verso precedente, la

reminiscenza da *Par.* I, 20-21⁷⁸ (dove, al v. 23, Dante usa lo stesso sintagma, ma invertito: *divina virtù*). Inoltre, sia in *Inf.* V, 11 che ne *L'otre*, 200, occorre il verbo *cignere*.

228. «intorno al cuore mi biancheggi, o donna!»: cfr. *Purg.* X, 72: «che di dietro a Micòl mi biancheggiava». Ai vv. 68 e 69 dello stesso canto troviamo *palazzo* (ne *L'otre*, 226, occorre *Palagio*) e *donna*.

238. «calle oscuro»: sembra unire due sintagmi di *Inf.* XXIX: *oscura valle* (65) e *tristo calle* (69).

29. *Il novilunio*

Conocchia e *fila* in clausola (97-98) sono presenti anche in *Purg.* XXI, 26 e 25.

27. *tra le ninfe eterne*: il verso, come già individuato da Palmieri,⁷⁹ si ispira a *Par.* XXIII, 25-26. Questi versi sono evidenziati a matita blu nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1899.

171-173. «ella spira / solitaria / il suo spirto odorato»: la stessa figura etimologica si trova in *Purg.* XXV, 71-72: «spira / spirito novo».

30. *Il commiato*

Ai vv. 81 e 83 troviamo la rima *mossi : dossi*. Questa è presente anche in *Purg.* XIX, 94 e 96. Nell'edizione Scartazzini-Vandelli del 1899 è presente un segnalibro floreale tra le pp. 538-539, che contengono i vv. 68-99.

Le rime *esilio : Vergilio : concilio* (113, 115 e 147, 145) si riscontrano anche in *Inf.* XXIII ai vv. 122, 124, 126.

IV. Conclusioni e prospettive d'indagine

Le concordanze verbali, nel loro insieme, offrono una rassegna precipuamente quantitativa: di per sé non schiudono nuove prospettive sull'opera dannunziana. Restano comunque l'unica base possibile per impostare una ricerca che possa meglio definire il rapporto che d'Annunzio ebbe con Dante e specialmente con la *Commedia*. Più che di provvisorietà delle conclusioni, pertanto, si dovrebbe parlare di incompletezza. Sono ancora numerosi gli elementi che sarebbe utile osservare sotto la luce della comparazione per indagare fino in fondo la presenza di Dante in *Alcyone*.

⁷⁸ G. d'Annunzio, *Alcyone*, a cura di E. Palmieri, Zanichelli, Bologna, 1944, p. 415.

⁷⁹ G. d'Annunzio, *Alcyone*, a cura di E. Palmieri, cit., p. 448.

In particolare, oltre le eventuali concordanze con le altre opere del poeta fiorentino, sarebbero necessari:

- un'analisi specificamente dedicata alle carte preparatorie di *Alcyone* e ai taccuini dannunziani;
- una categorizzazione completa delle concordanze individuate da tutti i commentatori con l'obiettivo di un confronto statistico fra le occorrenze delle stesse (in relazione ai canti danteschi) e la disposizione cronologica delle poesie alcionie, forse con la possibilità di confermare o ipotizzare un indice cronologico più sicuro. Questo metodo, del resto, si potrebbe applicare anche ad altre opere dannunziane, se non a tutte, perché la presenza dantesca in *Alcyone* non è che un piccolo saggio rispetto alla sconfinata opera del poeta delle *Laudi*: da *Primo vere* a *Il piacere*, da *Maia* al *Libro Segreto*, la presenza di Dante è continua, forse più di qualunque altro autore. Tuttavia, al di là delle categorizzazioni possibili di cui si è già parlato, come si può considerare questa inesauribile riserva di concordanze dal punto di vista delle intenzioni che le producono? Non si tratta di una domanda priva di significato, perché l'atteggiamento di d'Annunzio nei confronti di Dante varia frequentemente, come mostrano le concordanze stesse; e neanche fine a se stessa, perché proprio questo atteggiamento può rivelare un lato inedito della personalità del poeta, per il quale non si sospetterebbe che potesse nutrire un complesso di inferiorità (o meglio: di parità) nei confronti di un altro autore.

Quello che d'Annunzio ebbe con Dante fu un rapporto contrastato. Se da un lato abbiamo l'aspirante biografo, intenzionato (ma resterà solo un'intenzione) a scrivere la vita dell'autore del «Libro del canone italico»,⁸⁰ dall'altro, nell'unico documento audiovisivo esistente su d'Annunzio, possiamo vedere e ascoltare il Comandante, al Vittoriale, che in compagnia di alcune signore improvvisa una versione giocosa dei primi versi dell'*Inferno*.⁸¹

È un legame sfuggente, tanto che si potrebbe definire in vari modi: critico e acritico, mistico e parodico, di parità e di competizione. Non si tratta di definizioni scelte a caso: ciascuna di esse è a suo modo giustificabile.

D'Annunzio ebbe un atteggiamento *critico* nei confronti di Dante, nel senso più raffinato del termine. Ad esempio, fra le chiose alla *Commedia* del 1907, troviamo correzioni o note sull'accentazione. Commentando *Inf.* XXIV, 12 («Poi riede, e la speranza ringavagna»), «corregge, a matita nera, la 'g' di '-ga-' in c, leggendo, dunque, 'rincavagna'». ⁸² Analizzando *Inf.* XXVIII, 135 («Che diedi al re Giovanni i mai conforti»), «cancella nel testo 'Giovanni', che corregge, scrivendo al margine *giovane 4-8-10* [...] e aggiunge: *regolarissima 'accentazione 4, 8, 10'*». ⁸³

Per contro, il suo fu anche un atteggiamento *acritico*. D'Annunzio non si aggiornava autonomamente dal punto di vista della critica dantesca, come dimostra un messaggio all'amico Annibale Tenneroni, scritto in occasione della composizione della già citata

⁸⁰ G. d'Annunzio, *Le faville del maglio*, in *Prose di ricerca*, I, cit., p. 1630.

⁸¹ <https://www.youtube.com/watch?v=hH9PhdK3mdQ>

⁸² S. Comes, *Capitoli dannunziani*, cit., p. 116.

⁸³ Ivi, p. 118.

orazione *Per la dedicazione dell'antica Loggia fiorentina del grano al novo culto di Dante*: «Ti prego [...] di raccogliermi nel minore tempo possibile le notizie più importanti intorno al Canto VIII e di trascrivermi il passo del Boccaccio relativo al *seguitando* e di procurarmi una Vita di Dante che sia rischiarata dalle più recenti ricerche». ⁸⁴

Fu anche un rapporto mistico (a un livello finzionale, ovviamente), come suggerisce un passo de *Le faville del maglio* («Con l'ispirazione dell'auspice, prendo il volume del *Purgatorio*; leggo un endecasillabo ad apertura di pagina»), ⁸⁵ e parodico, perché nelle poesie disperse si trova un componimento al modo dantesco e di carattere umoristico (*Chiosa dantesca*). ⁸⁶

La parità che d'Annunzio sentiva di poter vantare nei confronti di Dante, si esprime invece nel segno della continuità («Da Dante in giù, io solo vivo le mie immagini») ⁸⁷ o dell'identificazione («vedo, com'Egli vede») ⁸⁸. L'esigenza di porsi sul suo stesso piano si esplicita pienamente quando, a proposito di *Laus Vitae*, definisce l'opera «il solo poema di vita totale [...] che sia apparso in Italia dopo la *Comedia*». ⁸⁹ Questa aspirazione arriva a sfociare nell'agnizione del «padre Dante» (*Meriggio*, 21) e nel suo superamento.

Che d'Annunzio abbia effettivamente oltrepassato Dante è questione che non si può porre né risolvere, e non è certo questa la sede per sbilanciarsi in un senso o nell'altro. Nondimeno, per quanto riguarda il rapporto di filiazione tra il poeta della *Commedia* e il poeta di *Alcyone*, la somiglianza tra padre e figlio è incontestabile.

⁸⁴ Citato da Andreoli in G. d'Annunzio, *Prose di ricerca*, II, cit., p. 3761.

⁸⁵ Ivi, I, p. 1109.

⁸⁶ G. d'Annunzio, *Tutte le poesie, III, Poesie in dialetto, per canzoni e disperse*, a cura di G. Oliva, Roma, Newton Compton, 1995, p. 154.

⁸⁷ S. Comes, *Capitoli dannunziani*, cit., p. 116.

⁸⁸ Ivi, p. 120.

⁸⁹ G. d'Annunzio, *Più che l'amore*, in *Tragedie, sogni e misteri*, I, a cura di Egidio Bianchetti, Milano, Mondadori, 1968, p. 1093.