

libera e bella,  
 numerosa e folle,  
 possente e molle,  
 creatura viva  
 75 che gode  
 del suo mistero  
 fugace.  
 E per la riva l'ode  
 la sua sorella scalza  
 80 dal passo leggero  
 e dalle gambe lisce,  
 Aretusa rapace  
 che rapisce le frutta  
 ond'ha colmo suo grembo.  
 85 Subito le balza  
 il cor, le raggia  
 il viso d'oro.

Lascia ella il lembo,  
 s'inclina  
 90 al richiamo canoro;  
 e la selvaggia  
 rapina,  
 l'acerbo suo tesoro  
 oblia nella melode.  
 95 E anch'ella si gode  
 come l'onda, l'asciutta  
 fura, quasi che tutta  
 la freschezza marina  
 a nembo  
 100 entro le giunga!  
 Musa, cantai la lode  
 della mia Strofe Lunga.

72 numerosa "canora", o anche "rinnovan-  
 tesi in innumerevoli modi" (latinismo).  
 73 possente e molle piena di forza e cede-  
 vole (ossimoro retorico).  
 79 la sua sorella Aretusa (una delle tre fan-  
 ciulle messe in scena nell'*Oleandro* di  
*Alcyone*), che prende il nome dalla ninfa mari-  
 na trasformata in sorgente, presso Siracusa,  
 per sfuggire ad Alfeo, dio del fiume dove si  
 bagnava.  
 88-94 Lascia... melode la bella Aretusa rap-  
 ace (v. 82), cioè rapitrice di frutti, incantata  
 dai suoni dell'onda, lascia scivolare il lembo  
 dell'abito dove nasconde la frutta rapita (*la sel-  
 vaggia / rapina*) ancora acerba, e si dimentica  
 del suo tesoro sentendo la melodia (*la melo-  
 de*, arcaismo) marina.  
 95 si gode è felice. Per l'uso mediale del ri-  
 flessivo, cfr. Dante, *Inf.* VII, 91 «beata si go-  
 de».  
 96-97 l'asciutta fura la ladruncola (*fura* è la-  
 tinismo anche dantesco) che se ne sta sulla  
 spiaggia all'asciutto: Aretusa (in funzione di  
 apposizione del soggetto).  
 99 a nembo con la forza di un uragano.

## ANALISI E APPROFONDIMENTI.

### LE FONTI VOCABOLARISTICHE DI D'ANNUNZIO E L'USO DEI "TACCUINI"

D'ANNUNZIO  
 PERLUSTRATORE  
 DEI VOCABOLARI

La particolarissima elaborazione di questa lirica (ma in D'Annunzio è un caso tutt'altro che isola-  
 to) ci introduce tra i suoi segreti di composizione. Il critico Mario Praz ha avuto il merito di scoprire molte delle fonti vocabolaristiche dannunziane  
 e di indicarne la tecnica di utilizzazione. In particolare per *L'onda*, Praz dimostra che l'«intera  
 poesia sgorga» dalla consultazione del *Vocabolario marino e militare* di A. Guglielmotti (1889). Ri-  
 portiamo i riscontri più significativi per illustrare il fenomeno nella sua concretezza.

*L'onda*

*Vocabolario* Guglielmotti, sotto la voce ONDA

vv. 3-7: «intesto di scaglia / come l'antica / lori-  
 ca / del catafratto, / il Mare»

«il mare allora dà vista di una superficie coper-  
 ta di scaglie [...] come le corazze degli antichi  
 guerrieri»

vv. 18-21: «Altra onda nasce, / si perde, / come  
 agnello che pasce / pel verde»

«il mare ti sembra un campo dove corrano  
 sbrancati gli agnelli»

vv. 40-43: «L'onda si spezza, / precipita nel cavo  
 / del solco sonora; / spumeggia, biancheggia»

«Talvolta l'onda fluttuante si spezza [...] l'ac-  
 qua precipita nel solco, spuma, biancheggia»

La stretta dipendenza tra il vocabolario e il testo dannunziano non significa criticamente negare  
 un valore artistico all'*Onda*. Non è certo da tutti riuscire a trasformare voci di vocabolario in poe-  
 sia. D'Annunzio cercava nel Guglielmotti un arricchimento terminologico e di immagini: trovato-  
 lo, resta compito suo ricavarne una lirica come *L'onda*, e i risultati sono notevolissimi. Ma più in generale Praz ha segnalato l'attaccamento di D'Annunzio ai vocabolari, che spesso fun-  
 zionarono per lui come una scorciatoia per arrivare indirettamente ad autori della latinità o a clas-  
 sici della nostra tradizione, ostentando grande e rara cultura. Se in D'Annunzio abbondano cita-  
 zioni e riferimenti colti, talora perfino difficili da decifrare, Praz ha dimostrato che perlopiù è utile  
 ripercorrere a ritroso il cammino di D'Annunzio, partendo dalle voci più preziose e consultandole  
 nei dizionari più cari a D'Annunzio (che Praz ha individuato): il Forcellini per il lessico latino, il  
 Tommaseo-Bellini per la lingua italiana, e, tra i vocabolari tecnici, il Guglielmotti per il linguaggio  
 marinaro e militare.

## UN ESEMPIO

Per esemplificare il fenomeno, diamo un esempio, non citato da Praz, di come l'uso del vocabolario  
 possa indurre in errore qualche volta persino uno scaltro artefice della parola come D'Annunzio.  
 Così si legge nella *Licenza* del 1916, in omaggio a un'amica francese soprannominata *Chiaroviso*:  
 «Mi sembrò che per voi, Chiaroviso, il rimatore senese avesse cantato: È gentilezza dovunque è  
 vertude / siccome è cielo dovunque è la stella». La citazione in versi proviene da una famosa can-  
 zone dantesca, *Le dolci rime d'amor ch'ì solia*, la terza del *Convivio*, che celebra la gentilezza (i  
 versi riportati sono il 101 e il 103). Risulta perciò incomprensibile l'attribuzione a un «rimatore se-  
 nese». Che cosa è successo, dunque? Spulciando il Tommaseo-Bellini sotto la voce GENTILEZZA,  
 D'Annunzio ha rintracciato i versi danteschi, ma la consultazione è stata evidentemente affrettata  
 poiché a tale frammento (li correttamente attribuito a Dante) seguiva una citazione del poeta tre-  
 centesco Bindo Bonichi di Siena. D'Annunzio ha distrattamente mescolato i dati, e ha usato per  
 menzionare Bonichi la nobile ma erronea perifrasi «il rimatore senese». L'errore, altrimenti miste-  
 rioso, diventa spiegabilissimo alla lettura del vocabolario, ripercorrendo le orme di D'Annunzio.  
 A parte questo episodio, che conferma senza dubbio la dipendenza di D'Annunzio dalle fonti vo-  
 cabolaristiche congiunta a una inconsueta distrazione, si osserverà per concludere che se è vero  
 che i vocabolari servirono moltissimo a D'Annunzio, venendo incontro al suo amore della parola  
 rara e preziosa, e arricchendo così le sue risorse verbali, tuttavia va chiarito che solo un geniale ar-  
 tista riesce a ricavarne da strumenti del genere l'ispirazione per mettere in piedi pagine felici e riu-  
 scite, e non ha senso riattivare per questa via la vecchia e malposta accusa di «plagio».

## I TACCUINI

Qualche parola infine per l'importante materiale dannunziano stampato postumo rappresentato  
 dai taccuini, editi una prima parte nel 1965 e una seconda nel 1976. Si tratta di una serie di quader-  
 netti tascabili custoditi negli Archivi del Vittoriale, nei quali D'Annunzio appuntò cose varie: da fat-  
 ti relativi alla biografia privata (conti di spese, indirizzi) a impressioni, note, primi getti, destinati a  
 essere utilizzati nei testi. D'Annunzio attribuiva grande valore ai taccuini (quasi sempre datati e ste-  
 si tra 1895 e 1920) e sapeva che li avrebbe riutati nelle proprie opere: infatti si preparò un prome-  
 moria, *Repertorio dei libri di note*, per orientarsi fra le proprie annotazioni di cui elenca rapidamen-  
 te il contenuto, quadernetto dopo quadernetto. I taccuini, essendo scritti in forma di nota immedia-  
 ta o quasi, hanno uno stile nervoso, rapido, essenziale, dominato da sintassi nominale e paratattica.  
 È chiaro, dato il generale preziosismo antiquario della scrittura dannunziana, che quando D'An-  
 nunzio userà un taccuino, lo riprenderà puntualmente nei suoi elementi compositivi (immagini, si-  
 tuazioni, impressioni), ma nel contempo lo sottoporà sempre a una generale nobilitazione lessicale,  
 sintattica, retorica. Da varie analisi è emerso che i taccuini furono saccheggiate da D'Annunzio  
 per i suoi testi (uno stesso taccuino fu spesso impiegato per alimentare più opere), tenendo come  
 norma inderogabile di elevarne il linguaggio con vari espedienti retorici, linguistici, ritmico-fonici.

## I pastori DA ALCYONE

### Metro

Quattro strofe pentastiche "incatenate",  
 più un verso a chiusura. Le strofe  
 "incatenate" - ripetendo l'antica tecnica  
 provenzale delle *coblas capfinidas* - danno  
 con l'ultimo verso la rima al primo verso  
 della strofa successiva; l'ultima "incatenata"  
 il verso di chiusura. All'interno di ciascuna  
 strofa sempre due versi soltanto sono  
 rimati: nella prima, i vv. 1 e 3; nelle altre,  
 i vv. 2 e 4. [Antonio Pinchera]

2 in terra d'Abruzzi lo stesso sintagma apre  
*La figlia di Jorio*, la tragedia abruzzese pressoché  
 coeva a questo testo.

3 stazzi recinti all'aperto per il bestiame.

4 selvaggio sia perché tumultuoso, sia perché  
 (come dice al verso seguente) verde è come i pa-  
 scoli dei monti. Cfr. anche Carducci, *Odi barba-  
 re*, *Per la morte di Napoleone Eugenio*, v. 52:  
 «selvaggio mare».

- È il primo dei sette *Sogni di terre lontane*, nella quinta e ultima sezione
- di *Alcyone*, quando è ormai settembre e il poeta evoca altri luoghi (la
- parola *Settembre* in forma evocativa apre tutti e sette i testi). *I pastori*
- porta in primo piano l'accorata nostalgia della propria terra, l'Abruzzo,
- colta in uno dei momenti rituali: la migrazione dei pastori che in settem-
- bre spostano le greggi dai pascoli estivi sui monti, per svernare in terre
- più miti, verso il mare.

Settembre, andiamo. È tempo di migrare.  
 Ora in terra d'Abruzzi i miei pastori  
 lascian gli stazzi e vanno verso il mare:  
 scendono all'Adriatico selvaggio  
 5 che verde è come i pascoli dei monti.