

30 come l'Estate porta l'oro in bocca.
Stormi d'augelli varcano la foce,
poi tutte l'ali bagnano nel mare!
Ogni passato mal nell'oblío cade.
S'estingue ogni desío vano e feroce.
35 Quel che ieri mi nocque, or non mi nuoce;
quello che mi toccò, piú non mi tocca.
È paga nel mio cuore ogni dimanda,
come l'acqua tra l'una e l'altra voce.
Cosí discendo al mare;
40 cosí veleggio. E per la dolce landa
quinci è un cantare e quindi altro cantare.

Le lodolette cantan su le pratora
di San Rossore
e le cicale cantano su i platani
d'Arno a tenzone.

vv. 32-36. questi versi danno un'immagine schematica, con un linguaggio artificiosamente letterario (evidente anche nella scelta di vocaboli come *oblío*, *desío*, *dimanda*), dell'abbandono al sopore estivo e marino (che ora chiama in causa non piú la donna, ma il soggetto del poeta, che finisce per mettere al centro del quadro le sensazioni della propria persona),

che fa cadere ogni male passato, spegne ogni desiderio; i vv. 34-35 in particolare oppongono il passato al presente attraverso la ripetizione dei verbi *mi nocque... non mi nuoce, mi toccò... non mi tocca*.
v. 39. *veleggio*: il poeta finisce per assimilare se stesso alla barca che *veleggia* verso il mare.

La pioggia nel pineto (da *Alcyone*)

Scritta probabilmente nell'estate del 1902, direttamente per la raccolta di *Alcyone*, questa lirica costituisce la manifestazione piú celebre e perfetta della poesia dannunziana. La parola vi lascia addensare e intrecciare virtuosismo musicale, abbandono sensuale, immersione entro una natura verdeggianti e animata, dando luogo alla prova suprema del D'Annunzio «pànico», che si fa catturare dalla fascinazione dell'antico dio Pan, dalla vitalità di un mondo boschereccio, dove si perde ogni distinzione tra gli esseri umani e una vegetazione rigogliosa e procace.

Il movimento musicale è sinuoso e avvolgente, sostenuto dalle piú varie risposdenze, dai piú sottili giochi fonici, dalla scelta di parole preziose, da pause e ripetizioni studiatissime, dallo stesso snodarsi della libera struttura metrica: questa è data da 4 strofe lunghe di 32 versi ciascuna, tut-

D'Annunzio
«pànico»

Un avvolgente
movimento
musicale

versi brevi, ma di varia misura, dal trisillabo al novenario, con rime vagamente disposte (spesso con l'affacciarsi di rime bacciate che, per la brevità dei versi stessi, danno particolari effetti di eco interna).

Le prime tre strofe sono introdotte da voci verbali alla seconda persona (*Taci... Ascolta... Odi?...*), che istituiscono un diretto contatto con una figura femminile. Questo rivolgersi a un interlocutore per istituire il contatto era tipico degli antichi inni greci attribuiti a Omero e a Orfeo: attraverso di esso l'io del poeta si pone come quello di un «eletto scriba in grado di rendere percepibile una nascosta armonia» (Lorenzini). L'invito alla donna è cosí invito ad ascoltare una voce non umana, quella di una natura resa piú animata e misteriosa dal cadere della pioggia estiva.

La prima strofa definisce, in un presente assoluto, tutto sospeso nella propria sensuale immediatezza, i corpi vegetali e quelli umani (del poeta e della donna), su cui appunto la pioggia sta cadendo (con qualche eco della seconda strofa de *La sera fiesolana*, cfr. p. 463). La seconda e la terza strofa, introdotte dall'invito alla donna ad ascoltare, seguono il gioco variato dei suoni suscitati dallo stesso cadere della pioggia e la suggestione data dall'ascoltarli partecipandovi, sentendosene parte e quasi cercando di decifrarli a distanza. Alla presenza della donna e del poeta sotto la pioggia, al loro lasciarsi bagnare e al loro confondersi con la vegetazione è dedicata in particolare l'ultima strofa, che, a differenza delle precedenti, inizia non rivolgendosi direttamente alla donna, ma ripetendo dal finale della strofa precedente il presente *Piove* (che del resto torna piú volte in tutto il componimento). Ognuna delle strofe (e quindi anche tutto il componimento) si conclude con il nome della donna, Ermione, che si sostituisce a quello reale di Eleonora Duse: Ermione è nome mitologico, della figlia di Elena e Menelao, nonché d'una antica città dell'Argolide (a cui è dedicata un'altra poesia dell'*Alcyone*, intitolata appunto *Il nome*).

Tutto il sapiente e sensualissimo ascolto degli effetti musicali della pioggia conduce a identificare i corpi umani con i vegetali, a superare ogni distinzione tra la condizione sensuale degli esseri umani e la vita segreta della natura. Ma questo orizzonte metamorfico e pànico (che trova il suo culmine nell'immagine della donna *quasi fatta virente*, che sembra uscire da scorza (vv. 100-101) si proietta su di un leggero sfondo galante e libertino, indicato dal richiamo alla *favola bella* (che comporta la ripresa di una celebre espressione di Petrarca, *Canzoniere*, CCLIV, v. 13, «La mia favola breve») che illude gli amanti, su cui si chiudono sia la prima che l'ultima strofa. I finali di queste due strofe si ripetono in realtà quasi identici: i vv. 20-32 sono ripetuti di nuovo nei vv. 116-128, solo con una inversione nella posizione dei pronomi ai vv. 31 e 127, che fanno come ruotare i punti di vista convergenti dei due amanti: *t'illuse... m'illude; m'illuse... t'illude*.

Il «pineto» a cui il testo fa riferimento è, come in altre poesie di *Alcyone* (tra cui *La tenzone* qui riportata), ancora quello della Marina di Pisa: e lo spunto piú diretto per la poesia è quello della vacanza lí passata nell'estate del 1899 (che, secondo appunti dello stesso autore, fu particolarmente piovosa). Ma si è visto già varie volte (in *Lungo l'Affrico* e ne *La sera fiesolana*) quali suggestioni la pioggia estiva lasciasse in D'Annunzio, che in essa riconosceva una rivelatrice della vita segreta, palpitante, misteriosa di

Grande
metamorfosi
pànica

La pioggia
estiva
rivelatrice
della vita
misteriosa
della natura

una natura in perpetua «attesa»: e in tutto *Alcyone* l'acqua e il suo rapporto con la terra estiva hanno una presenza essenziale e determinante. D'altra parte alcuni motivi, situazioni, immagini di questa poesia sono in parte già contenuti nel *Taccuino XIII*, in un appunto precedente allo stesso soggiorno pisano, relativo a una visita alla pineta di Astura (nel comune di Nettuno, presso Roma), del 1897. Citiamo solo un passo essenziale per lo sviluppo dei vv. 10-17 e 33-39 della poesia: «La pineta è selvaggia, tutta chiusa da cespugli fitti, da mirti, da tamerici. Qua e là le ginestre fiorite risplendono con i loro gialli fiori. La pioggia discende su la verdura con un crepitio che varia secondo la densità del fogliame».

5 Taci. Su le soglie
del bosco non odo
parole che dici
umane; ma odo
parole più nuove
che parlano gocciole e foglie
lontane.
Ascolta. Piove
dalle nuvole sparse.
10 Piove su le tamerici
salmastre ed arse,
piove su i pini
scagliosi ed irti,
piove su i mirti
15 divini,
su le ginestre fulgenti
di fiori accolti,
su i ginepri folti
di coccole aulenti,
20 piove su i nostri volti
silvani,
piove su le nostre mani
ignude,
su i nostri vestimenti
25 leggieri,

vv. 3-5. i suoni che giungono alle *soglie del bosco* non appartengono più al mondo umano, ma sono parte d'una più ampia armonia naturale, in grado di esprimere un linguaggio «più nuovo».
v. 6. *parlano*: il verbo *parlare* viene qui forzato e reso transitivo (*parlar parole*).
v. 10. *tamerici*: sono le piante che già Pascoli aveva scelto per intitolare la sua prima raccolta, per l'appunto le *Myrica*

(cfr. p. 493).

vv. 14-15. *mirti / divini*: altri arbusti mediterranei, che nella tradizione antica erano sacri a Venere e indicavano la poesia, specie quella amorosa, e l'amore stesso.
v. 17. *accolti*: raccolti.
v. 19. *coccole aulenti*: frutti, o bacche del ginepro, indicati come particolarmente odorosi (*aulenti*).

30 su i freschi pensieri
che l'anima schiude
novella,
su la favola bella
che ieri
t'illuse, che oggi m'illude.
o Ermione.

35 Odi? La pioggia cade
su la solitaria
verdura
con un crepitio che dura
e varia nell'aria
secondo le fronde
40 più rade, men rade.
Ascolta. Risponde
al pianto il canto
delle cicale
che il pianto australe
non impaura,
45 né il ciel cinerino.
E il pino
ha un suono, e il mirto
altro suono, e il ginepro
altro ancora, stromenti
50 diversi
sotto innumerevoli dita.
E immersi
noi siamo nello spirto
silvestre,
55 d'arborea vita viventi;

vv. 26-28. sull'onda delle *parole più nuove* i pensieri si affacciano come qualcosa di fresco e di nuovo, come qualcosa che viene dischiuso. Lo *schiudere* porta in sé un connotato evidentemente naturale (come lo *schiudersi* dei fiori), e quasi immette l'anima in una dimensione non più umana, ma vegetale e pànica.

v. 29. *favola bella*: l'illusione d'amore, l'innamoramento.

v. 35. *verdura*: la vegetazione del pineto.
vv. 36-39. la sensibilità accesa del poeta presta attenzione ad ogni *durata e variazione* del suono crepitante della pioggia, durata e variazione che sono causate dalla maggiore o minore intensità della vegetazione, su cui cadono le gocce.

vv. 43-45. il *pianto australe* è il suono del vento australe, estivo e proveniente dal meridione: le cicale non sono spaventate né da questo suono (esso non le *impaura*), né dal cielo nuvoloso (*cinerino* = grigio, color cenere).

vv. 46-51. la natura nelle sue forme diviene sinfonia, in cui tutte le piante sono strumenti, suonati dalle *innumerevoli dita* della pioggia.

vv. 52-55. il poeta e la donna sono come assimilati allo *spirto silvestre*, allo spirito del bosco, sino a vivere la stessa vita degli alberi (la coppia si trasforma mitologicamente in sostanza addirittura *arborea*, quasi seguendo il modello delle mitiche metamorfosi dall'umano al vegetale).

e il tuo vólto ebro
 è molle di pioggia
 come una foglia,
 e le tue chiome
 60 auliscono come
 le chiare ginestre,
 o creatura terrestre
 che hai nome
 Ermione.

65 Ascolta, ascolta. L'accordo
 delle aeree cicale
 a poco a poco
 piú sordo
 si fa sotto il pianto
 70 che cresce;
 ma un canto vi si mesce
 piú roco
 che di laggiú sale,
 dall'umida ombra remota.
 75 Piú sordo e piú fioco
 s'allenta, si spegne.
 Sola una nota
 ancor trema, si spegne,
 risorge, trema, si spegne.
 80 Non s'ode voce del mare.
 Or s'ode su tutta la fronda
 crosciare
 l'argentea pioggia
 che monda,
 85 il croscio che varia

v. 60. *auliscono*: profumano (*aulire* è voce arcaizzante). Da notare, anche qui, la similitudine fra le *chiome* e le *ginestre*, sempre nella logica della metamorfosi.
 v. 62. una volta compiuta la metamorfosi, la figura femminile non potrà assumere se non i tratti d'una *creatura* non umana.
 vv. 65-80. il raddoppiamento di *ascolta* dà l'avvio ad un crescendo della sinfonia della natura, che la poesia tende a riprodurre in forme sottilmente iterative, sino all'acme rappresentato dal canto della rana, nei vv. 75-79. Mentre la strofa precedente ha insistito sul mondo vegetale, in grado di animarsi sotto le innumerevoli dita della pioggia, ora si insiste sulla sonorità del mondo animale, con una vera

e propria gara canora tra la cicala e la rana. Le *cicale* erano già presenti nella strofa precedente (v. 42): ma ora la rana (il cui nome sarà fatto esplicitamente solo al v. 92) mischia al loro il suo canto *piú roco*. I vv. 75-79 insistono su di un sottile sovrapporsi e sospendersi di note (amplificato dal richiamo al silenzio del mare, v. 80): poi è la cicala (chiamata *figlia dell'aria*) a tacere, lasciando il canto alla sola rana (qualificata come *figlia del limo*, del fango, vv. 90-91).
 v. 82. *crosciare*: forma piú ricercata, per «scrosciare» (piú avanti, al v. 85, si avrà *croscio* per «scroscio»);
 vv. 85-88. situazione identica e speculare a quella presentata, a proposito delle

secondo la fronda
 piú folta, men folta.
 Ascolta.
 La figlia dell'aria
 90 è muta; ma la figlia
 del limo lontana,
 la rana,
 canta nell'ombra piú fonda,
 chi sa dove, chi sa dove!
 E piove su le tue ciglia,
 95 Ermione.

Piove su le tue ciglia nere
 sí che par tu pianga
 ma di piacere; non bianca
 ma quasi fatta virente,
 100 par da scorza tu esca.
 E tutta la vita è in noi fresca
 aulente,
 il cuor nel petto è come pèsca
 intatta,
 105 tra le pàlpebre gli occhi
 son come polle tra l'erbe,
 i denti negli alvéoli
 son come mandorle acerbe.
 E andiam di fratta in fratta,
 110

fronde, nei vv. 36-39, con l'inversione da «piú rade, men rade» a «piú folta, men folta». Ripetizioni e inversioni sono del resto costanti in tutto il componimento (cfr. anche v. 31 e v. 127). Da notare altresì il riverberarsi sonoro di *folta* in *ascolta*, al verso successivo; questo insistere sul procedimento iterativo produce un effetto di forte suggestione sonora, che da un lato imita quasi il cadere della pioggia, dall'altro offre una serie di contrappunti musicali.

vv. 97-109. l'ultima strofa inizia ripetendo in modo quasi identico il finale della strofa precedente (al modo che nelle canzoni antiche le parole dell'ultimo verso d'una strofa tornavano nel primo della strofa successiva). Al suo centro è la figura femminile, presentata al punto finale di una metamorfosi vegetale tutta svolta nel segno della *freschezza* (v. 102): Ermione è *fatta virente* (verdeggiante), il suo colori-

to ha perso ogni connotato umano distinto dalla totalità naturale; essa, addirittura, sembra uscire da una corteccia d'albero. Ma questa metamorfosi si impadronisce anche dell'io del poeta e i due amanti si muovono insieme entro la natura vegetale: il loro cuore è una *pèsca* non ancora toccata, gli occhi che si scoprono tra le palpebre vengono equiparati a sorgenti che sorgono dal basso, *polle tra l'erbe*, i loro denti sono *mandorle acerbe* (per giungere poi ai *volti / silvani*, vv. 116-117).
 vv. 110-115. Ora la coppia si muove verso un *dove* indeterminato, un «non-luogo» dell'effusione sensuale e pànica (con la ripetizione di *chi sa dove* al v. 115, che ripete il v. 94, che era riferito al luogo imprecisato del canto della rana). Il congiungersi e disciogliersi degli amanti si identifica con l'azione del *vigor rude* della vegetazione che si allaccia e si intrica alle gambe dei due. Notevole la precisione

or congiunti or disciolti
 (e il verde vigor rude
 ci allaccia i mallèoli
 c'intrica i ginocchi)
 115 chi sa dove, chi sa dove!
 E piove su i nostri vólti
 silvani,
 piove su le nostre mani
 ignude,
 120 su i nostri vestimenti
 leggieri,
 su i freschi pensieri
 che l'anima schiude
 novella,
 125 su la favola bella,
 che ieri
 m'illuse, che oggi t'illude,
 o Ermione.

terminologica, sino al riferimento a particolari anatomici, come i *mallèoli* (forma assai raramente usata nella tradizione poetica).

Stabat nuda Aestas
 (da *Alcyone*)

Tentativo
 di afferrare
 la sfuggente
 figura
 dell'estate

Scritta probabilmente nel 1902, costituita da tre lasse di otto endecasillabi sciolti ciascuna, questa poesia vuol essere come un tentativo di afferrare l'immagine di una sfuggente figura femminile che rappresenta l'estate: sotto forma di una narrazione al passato remoto, il poeta ricorda l'improvviso apparire e svelarsi di questa figura. In un primo momento (prima lassa) egli ha intravisto il suo piede fuggente tra la vegetazione di una pineta; poi (seconda lassa) l'ha raggiunta in un bosco di ulivi, chiamandola per nome; infine (terza lassa), l'ha vista voltarsi per un attimo e dirigersi verso il lido, dove, messo un piede in fallo, è caduta a terra, «tra le sabbie e l'acqua», svelando la sua *immensa nudità*.

Figura
 mitologica

La figura si presenta sotto vesti mitologiche: è una dea, che, come quelle dell'antichità, può manifestarsi solo all'improvviso: presenza solare e umida inquietante nella sua femminilità fascinosa ma distante dall'umano (magicamente intrecciata con una vegetazione piena di vibrante energia). Nel tracciare questa figura, D'Annunzio si ricollega alla suggestione che in tanta letteratura «decadente» assumevano le immagini delle divinità femminili classiche, gli aspetti corporei e fisici di tante antiche personificazio-

ni simboliche (e i critici hanno potuto fare riferimento a vari precedenti, tra l'altro in Nerval e in Rimbaud). Nella definizione dell'immagine i modelli classici sono direttamente determinanti: e lo stesso titolo è ricavato da Ovidio, *Metamorfosi*, II, 28, «Stabat nuda Aestas et spicea sertata geribat» («L'Estate stava nuda e portava ghirlande di spighe»: il poeta latino presenta così la figura dell'Estate, immobile presso il trono di Apollo). Ma la preziosità dell'immagine (sostenuta dall'accurata scelta del lessico) e l'intenzione di caricarla di valori mitici e simbolici sembrano sfumare nel gioco di un inseguimento libertino, in un dilettevole erotismo da vacanza marina (che ha il suo apice nell'improvvisa caduta della donna, che, una volta giunta sulla riva, torce il piede in fallo).

Dilettevole
 erotismo

Primamente intravidi il suo piè stretto
 scorrere su per gli aghi arsi dei pini
 ove estuava l'aere con grande
 tremito, quasi bianca vampa effusa.
 Le cicale si tacquero. Più rochi
 si fecero i ruscelli. Copiosa
 la résina gemette giù pe' fusti.
 Riconobbi il colúbro dal sentore.

Nel bosco degli ulivi la raggiunsi.
 Scorsi l'ombre cerulee dei rami
 su la schiena falcata, e i capei fulvi
 nell'argento palladio trasvolare
 senza suono. Più lungi, nella stoppia,
 l'allodola balzò dal solco raso,
 la chiamò, la chiamò per nome in cielo.
 Allora anch'io per nome la chiamai.

vv. 1-4. in un primo momento vidi il suo piede *stretto* (l'aggettivo ne indica l'agilità e l'eleganza) scorrere sul terreno della pineta, coperto dagli aghi riarsi dei pini, dove l'aria *estuava* (ardeva, ribolliva: latinismo, dalla stessa radice di *aestas*), con un *grande / tremito* (si noti l'*enjambement*), simile a una bianca *vampa*, a un'ondata di calore effusa tutto intorno.
 v. 6. *Copiosa*: occorre leggere *copiosa*, una dieresi che scompone il ditongo *-io* e inserisce un effetto di musica rallentata (rafforzato dall'*enjambement*) nell'immagine sensuale dello stillare della resina abbondante (che sembra *gemere*, come in un lamento) lungo i fusti degli alberi.
 v. 8. *colúbro*: il serpente («colúbro», lati-

nismo usato anche da Carducci), che la sensibilità sovraccitata del poeta è in grado di riconoscere addirittura dall'odore.
 v. 10. *cerulee*: azzurrine.
 v. 11. *schiena falcata*: curva, quasi in forma di falce.
 v. 12. *argento palladio*: argento della dea Pallade (dea delle arti e delle scienze), con cui si indica il fogliame dell'olivo, pianta per l'appunto sacra alla dea.
 v. 14. *solco raso*: il solco rasato, mietuto (del campo di grano).
 vv. 15-16. C'è una fulminea corrispondenza tra il verso dell'allodola che, volando verso il cielo, sembra chiamare *per nome* l'Estate, e il poeta che la chiama a sua volta.