

# Dignità del dolore Esercizi di consapevolezza sul *Notturmo* di Gabriele d'Annunzio

Federica Maria Giallombardo  
Università degli Studi di Torino, Italia

**Abstract** Starting from the affirmations of Marziano Guglielminetti, the study intends to reread the autobiography of the *Notturmo* by Gabriele d'Annunzio. Subsequently, It proposes an analysis on the poetics inside this peculiar literary work, in particular on the dignity of the conception of 'sorrow' that the *Notturmo* expresses, comparing with other interpretations of 'grief' in Italian literature (Giovanni Pascoli and Guido Gozzano); and also reflecting on the d'Annunzio repertoire in general with respect to the *Notturmo*.

**Keywords** Gabriele d'Annunzio. *Notturmo*. Autobiography. Marziano Guglielminetti. Guido Gozzano. Giovanni Pascoli. Sorrow.

**Sommario** 1 Introduzione. Considerazioni sull'autobiografismo dannunziano. – 2 Dignità del dolore. Poetica della memoria e della sensazione. – 3 Conclusioni. Il *Notturmo* come opera dell'“impossibilità critica”.



#### Peer review

Submitted	2019-02-28
Accepted	2019-07-15
Published	2019-10-15

#### Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Giallombardo, Federica Maria (2019). "Dignità del dolore. Esercizi di consapevolezza sul *Notturmo* di Gabriele d'Annunzio". *Archivio d'Annunzio*, 6, 37-48.

DOI 10.30687/Ada/2421-292X/2019/06/003

## 1 Introduzione. Considerazioni sull'autobiografismo dannunziano

Fino alla pubblicazione dell'accurato saggio di Marziano Guglielminetti, *A chiarezza di me. D'Annunzio e le scritture dell'Io* (1993), l'autobiografismo del Vate venne pressoché indistintamente interpretato, secondo i canoni del Decadentismo più struggente - per cui la convertibilità di arte e vita è una forza gravitazionale inevitabile - come forma totalizzante che culmina nell'utopia, affinché «la distanza tra manufatto artistico e realtà esistenziale possa essere soppressa e sostituita da una identificazione così assoluta da non lasciare *residui*» (Pupino 2002, 222; corsivo aggiunto). L'enunciazione vale pienamente, con privilegio di dibattito, per i *Taccuini*, definiti «libro primo della memoria» (Guglielminetti 1993, 20); e per il *Solus ad solam*, dove «se vita c'è, è ancora tutta affidata alla memoria» (50); ma si avverte un sottile stridore se si accostano le parole sopra citate al *Notturmo*.

Il bisogno di verità implica in d'Annunzio la percezione e la notazione dell'istantaneo e del puntuale (lo dimostrano i circa 10.000 cartigli, strisce di carta su cui il *Notturmo* è stato composto), riverberata nella struttura stessa (*Prima, Seconda, Terza Offerta*) e nella ripartizione dei chiari e delle ombre. Si afferma perciò una composizione estremamente risoluta, rendendo percepibile il dramma perpetuo della vita fisica - la lotta del giorno e della notte, parafrasando l'espressione di Victor Hugo: di tonalità cupa, ma dai colori magnifici.<sup>1</sup> Le datazioni non scattano sotto il segno dell'epigrafe; il gusto mondano rimane sopito, sensibilizzato e annerito da svolte inattese riversate nella ricerca di suggestioni focali;<sup>2</sup> l'ambiguità del trauma diviene strategia di comunicazione estatica; il lessico divampa qua sfuggente e là improvviso, prestigiosamente luminoso e al contempo puntuale; la tessitura vocale è ritmata, calcata, raccolta, con fioretture e svolazzi inibiti o prosciugati. Il Vate vuole insomma dimostrare che il genio impetuoso degli artisti titanici può irradiarsi e penetrare i delicati segreti dell'anima con più consumata maestria di quanto riescano a fare coloro che eleggono la serenità della retrospettiva a territorio privilegiato della creazione. I ricordi sorgono improvvisi come oggetti saldati al buio: i periodi brevissimi sono il segno di un tono volutamente raccolto, rievocatore del passato e per questo strumento idoneo a una rilettura globale della sua vita. Decisiva l'aspirazione verso le immagini sonore in grado di cogliere una totalità, un'interez-

1 «Le relazioni sociali sono ne *I Miserabili* una scena nella quale, con travestimenti diversi, si rappresenta l'ancestrale lotta senza quartiere fra due principi atemporali, metafisici e religiosi: il bene e il male, Dio e il Diavolo, il cielo e l'inferno» (Vargas Ilosa 2004, 88).

2 «Ho sfiorato il prodigio con le ciglia, ho toccato il prodigio con la mano» (d'Annunzio 1921, 420).

za, con un aggiustamento simile alla conclusione prettamente simbolista della *transposition*, ovvero alla selezione e all'isolamento dell'oggetto esterno trasformato per metafora o metonimia in soggetto; per il poeta si tratta di afferrare finalmente una totalità, cioè l'attimo imponderabile in cui l'estetica riunisce modelli e tensioni differenti in un unico sentimento, aspirando a una consistenza tanto naturale e perfetta da farla apparire partecipe di ognuno di essi (Debussy 1971, 46). Un esempio per tutti potrebbe essere: «Approdiamo ai Giardini per camminare un poco. Suolo duro e sonante. Alberi spogli e disperati. Se guardo i rami, mi sembra che sieno essi per spezzarsi di dolore, del mio medesimo dolore» (d'Annunzio 1921, 79-80).

Ciò che preme al d'Annunzio del *Notturmo* è offrire l'immagine adeguata di sé e di conseguenza della propria scrittura, trafileando una sorta di 'anti-commentario' - o «commentario delle tenebre»<sup>3</sup> - ossia una rilettura globale della sua vita nel momento in cui non è vivibile, che anche nella finzione disinnescata risulti convincente, con *brevitas* e maestria da professionista del narrare. Per tornare all'affermazione di Pupino, citata in apertura, quella del *Notturmo* è una rilettura che lascia sì residui: gli stratagemmi celebri e un po' consunti non si risolvono in strumenti e materiali da confessione; anzi, se è certo che alcune maschere si guastano alla luce di coscienti rivisitazioni, una pur rimane da restituire ancora e ancora, nella contraddizione di un'indole edonistica adombrata dal mistero continuo, un'attenzione «quasi miracolosa, ma anche tecnica» (Guglielminetti 1993, 63) tipica di chi con la scrittura affida ai posteri il ritorno delle cose memorabili che lo riguardano e lo trascendono nello stesso tempo.<sup>4</sup> Residui, in sostanza, sospesi tra il «tono dolce, dimesso, carezzevole del verso spezzato, rotto, dei periodi brevi, delle pause frequenti e stanche» (Bernini 1932, 60) del *Poema Paradisiaco* e il timbro «che mira alla verità, che ha il sigillo della verità» e che «deve venire dall'al di là» (Guglielminetti 1993, 51) del *Solus ad solam*. Si aggiunga che proprio in virtù di questi residui si precisa con straordinaria limpidezza «l'idea di processo e mezzi di produzione del manufatto letterario, del 'mondo possibile',<sup>5</sup> della 'vita superiore'» (Pu-

---

**3** Felice definizione di d'Annunzio presente nell'*Annotazione* e interpretata magistralmente da Riccardi (1986, 37-9).

**4** «Lo spirito umile e superbo tremava nel considerare la risma compatta e intatta da trasmutare in libro vivente» (d'Annunzio 1921, 12).

**5** «Mondo possibile» che si riflette nel repertorio linguistico dannunziano. Tra la corrispondenza che reca asserzioni di lingua e di stile, impossibile tralasciare il carteggio con l'editore Treves: «Ma tu hai torto a concedermi il diritto d'inventar parole e modi. Di quel diritto io non ho mai usato. Gli italiani non vogliono ancor persuadersi che io non ho mai adoperato né foggiate un 'neologismo'. Tutte le mie parole io le ho tratte dalla più pura fonte materna, sempre [...]. Io do l'esempio del 'purismo' più rigoroso: e me ne glorio [...]. In questi tempi di futurismo, io resto fedele alla vecchia retorica dei

pino 2002, 238) che d'Annunzio rinnova nell'opera come un atto di continua creazione.

Si è consapevoli delle parole di Gianfranco Contini, secondo cui per il «continuo e certo non accidentale passaggio dal piano letterario a quello pratico, lo schema della carriera poetica e quello strettamente biografico non possono essere separati neppure al livello più elementare» (Contini 1968, 319); altresì dell'opinione di Giorgio Bàrberi Squarotti, per il quale «raccontare la scrittura dannunziana significa raccontare anche la vita di d'Annunzio: e, naturalmente, l'affermazione vale anche all'inverso» (Bàrberi Squarotti 1992, 32); ma in questa sede l'attenzione verterà sulle differenze strutturali e etiche singolari nel genere autobiografico dannunziano, che sfidano la coincidenza di arte e vita con un invisibile sfasamento tra auto-referenzialità letteraria e referenzialità autobiografica - un apparente e premeditato scombussolamento che riporta a fuoco la vita con la lente della scrittura e che si ricalibra dialetticamente per mezzo della vita stessa.<sup>6</sup>

Due dati sono infine da richiamarsi, a dimostrazione di una stesura differente rispetto alle altre velature dell'io dell'autore. Il primo riguarda la *Dedica* dell'opera: «All'amore al dolore e alla morte di mia madre queste pagine scritte col sangue consacro». Come ha notato Genette, la dedica «relève [...] de la démonstration, de l'ostentation, de l'exhibition» (vedi Guglielminetti 1993, 61); ovvero «non è una dedica propriamente filiale, e quindi non favorisce una fruizione domestica del *Notturmo*» (61), contrariamente alla fruizione professata in precedenti occasioni, ispirata ai libri di resoconti e ricordi mercantili ben noti a d'Annunzio. Colpisce che la dedica del *Notturmo*, svilenandosi, non travalichi completamente l'accezione di 'avvertenza ai lettori', tale è la sua profonda consapevole esplorazione: la madre, che dovrebbe essere ideale confidente di una scrittura definibile 'diaristica', pare trasfigurata in un correlativo oggettivo della collettività, chiamata in causa a testimoniare una stretta di mano allo specchio tra l'autore e se stesso.<sup>7</sup>

---

Gesuiti; e credo che l'arte letteraria ha le sue leggi e le sue regole e specialmente le sue tradizioni...» (13 aprile 1913). A tal proposito, si segnala lo studio di Caliaro (2001).

**6** In una lettera al De Carolis del 10 febbraio 1917, d'Annunzio scrive: «È il diario della mia sofferenza, attraversato da un lirismo che talvolta è quasi delirio». Non a caso, Guglielminetti definì il *Notturmo* «libro ostentatamente funereo» (Guglielminetti 1993, 60).

**7** Beatrice Didier dedica un capitolo del suo *journal intime* a «le refuge matriciel»: «Le journal est un lieu sécurisant, c'est le refuge contre le reste de l'univers, contre ce vide, ce vertige qui risque de vous happer, contre ce saut vers l'inconnu, la multiplicité, la dispersion. L'intimité conquise, c'est l'intimité utérine et maternelle retrouvée et le recours à l'écriture pour traduire ce discours» [«Il giornale è un luogo sicuro, è il rifugio contro il resto dell'universo, contro questo vuoto, questa vertigine che potrebbe catturarti; contro questo salto verso l'ignoto, la molteplicità, la dispersione. L'intimità conquistata è l'intimità materna uterina ritrovata, e si ricorre alla scrittura per tradurre questo discorso», Didier 1976, 91].

Così il primo si collega al secondo esempio: il dualismo, la frammentazione e la lacerazione di senso di errore e perdono, di tempo e soggetto, il cui globale riassetto disilluso è il fine ultimo dell'opera. Si moltiplicano le reminiscenze colpevolizzanti e le considerazioni espiatrici. Innanzitutto, il ricordo di Beppe Miraglia, l'amico precipitato durante un volo di prova, è intenso al punto che d'Annunzio si immedesima nel suo cadavere: «Il mio compagno è morto, è sepolto, è disciolto. Io sono vivo, ma esattamente collocato nel mio buio com'egli nel suo [...]. Così la sua morte e la mia vita sono una medesima cosa» (d'Annunzio 1921, 25). L'identificazione dell'autore con l'amico - ma anche del 'poeta' con il 'soldato' - si decifra con la riflessione sul mistero di vita e morte, dicotomia divenuta inscindibile e concepita come un unico grande evento.<sup>8</sup> «La morte è infatti presente come la vita, è calda come la vita, è bella come la vita, promettitrice, trasfiguratrice» (267-8); «una tal sete di vivere è simile al bisogno di morire e di eternarsi» (267). Riguardo alla dimensione temporale, molti sono i ricordi, accanto a quello di Beppe Miraglia, dei compagni caduti: l'asse cronologico del *Notturmo* è sicuramente quello della memoria, dove il soggetto è un centro che, a causa della cecità e dell'immobilità fisiche, si staglia e si sclerotizza nella regressione metaforica, fino al raggiungimento di senso. Difatti l'autore afferma: «solo il passato esiste, solo il passato è reale come la benda che mi fascia, è palpabile come il mio corpo in croce» (22). Dimensione tipicamente autobiografica, certamente; ma nel *Notturmo* tempo e soggetto si confondono in un punto sinestetico che racchiude percezioni irripetibili e insieme emozioni rievocabili, come se i ricordi fossero l'«unica valvola di sfogo a tanta sensualità sotto pressione» (Parente 1992, 222). Ecco quindi che passato degli eventi e dolore del soggetto si nutrono l'uno dell'altro in maniera inedita: «I giorni d'angoscia, le notti di veglia ritornano. Il passato è presente con tutti i suoi aspetti [...]. Risoffro il mio dolore, rimpiango il mio pianto» (d'Annunzio 1921, 37); «Questa è la mia magia. Nel dolore e nelle tenebre invece di diventar più vecchio divento sempre più giovane» (229).

Date tali premesse - necessarie per comprendere la visione di chi in questa occasione scrive, lanciando un sassolino a Golia - il carattere della lettura che si appresta a esporre riguarderà un aspetto intimamente indispensabile che attraversa il *Notturmo*: la dignità del dolore.

---

<sup>8</sup> Si è d'accordo con Rosa Parente nel credere che «d'Annunzio giunge alla comprensione dell'esistenza [...] lontano da intenti filosofico-esistenzialisti» (Parente 1992, 222).

## 2 Dignità del dolore. Poetica della memoria e della sensazione

È stato scritto di Debussy che la sua concezione filosofica consiste nell'idea del giorno come apice della rivelazione del segreto notturno, poiché «quando la luce è al culmine, c'è un mistero dell'evidenza suprema in cui si può leggere una profezia della notte» (Jankélévitch, Berlowitz 2012, 165); l'escatologia debussiana richiama come correlato «sia l'eternità glaciale, sia il non-essere» (Jankélévitch 1991, 39). L'aristocrazia espressiva del compositore è affine e ribaltata di segno rispetto a quella del Vate: l'immaginazione passionale ai limiti dell'audacia nel *Notturmo* lampeggia, ferisce e acceca, insostenibilmente ricca pur senza provenire dalla consueta regione dello sfarzo cerimoniale. D'Annunzio chiama a raccolta riflessione e ingegno a alimentare il suo sforzo creativo; non tenta, però, di impadronirsi della varietà infinita di quel che splendidamente e magnificamente rileva intorno a sé, foss'anche nelle nobili e dotte combinazioni alla Tommaseo-Bellini. Nella cecità, nella mancata conquista, si apre lo spazio della poesia, del riassorbimento dei suoi *tópoi*: a tentoni, si cerca qualcosa che risvegli la facoltà profetica e desti il veggente nell'artista, che consenta di riappropriarsi dell'ego più profondo. Si cerca, insomma, un'arte che riemerge da qualunque patetico «*indomabile dolore*» (Jankélévitch 1991, 39; corsivo aggiunto).

Il dolore è identità, riconoscimento e comunicazione; un'avvolgente cognizione del limite, intrinseco all'umano, che scaturisce dal poeta e fiorisce nella bellezza.<sup>9</sup> È un'occasione di estroversione del sentimento, un'«urgenza del cuore» (Raimondi, Fenocchio 2004, 304) prima che un malessere fisico, un'esigenza di conoscere esternata spesso dall'autore: «Quando il silenzio fu fatto in me ed intorno a me, quando ebbi abbandonata la mia carne e ritrovato il mio spirito dalla prima ansia confusa risorse il bisogno di esprimere, di significare» (d'Annunzio 1921, 1). Torna insistente nel *Notturmo* il desiderio non solo di inventare, ma appunto di significare: è nei suoi movimenti incompiuti, nelle gettate di luci e nei gesti interrotti che d'Annunzio rende la forma biologica della cecità sintomo e simbolo dell'intenso, tragico e squisito pensiero della psiche. Nel dolore «l'anima guarda il meraviglioso viso che ora è veramente il suo viso» (19). Una cristallina consapevolezza del male senza riserve permette il controllo sull'Esistenza: tutta la genealogia dell'anima - dalla concezione, di matrice euripidea e sofoclea, dell'amore come malattia; alla visione,

---

<sup>9</sup> «È il mio viso, come nello specchio, come nella luce vivida, ma carico di una vecchiaia quale non patì mai alcun essere perituro. Da qual fondo di dolori e di colpe mi ritorna?» (d'Annunzio 1921, 173).

sia poetica che medica, della melanconia secondo Galeno;<sup>10</sup> al motivo della cecità come mancato discernimento tra realtà e apparenza, risultato artificioso dell'accurato *maquillage* barocco - dipende dall'onesta nozione dell'abisso, dalla realizzazione che la sofferenza sembra essere (ed è) inseparabile dall'uomo.

*Dignità del dolore*: nonostante sia un'esperienza comune a tutti gli individui, d'Annunzio ricerca la lirica perfetta e unica per sospingere al massimo la fantasia sensuosa, da cui la sensualità è necessariamente assente. Un'accettazione poetica che restituisce al dolore, «che ha la struttura e l'aspetto di un essere vittorioso» (118), i suoi diritti, la sua forza e la sua raffinatezza,<sup>11</sup> costruendo e definendo l'architettura delle riflessioni dell'individuo che lo avverte, lo conosce e lo memorizza in modo soggettivo. Nel dolore, insomma, il soggetto non muta d'intensione, ma arricchisce il proprio punto di vista sull'oggetto in estensione; per questo motivo nelle fulminee intuizioni, nella rapida dizione dell'angoscia, l'anima del *Notturmo* supera quella delle altre scritture dell'io dannunziano. Si ricorda qui una delle affermazioni testimoni: «L'aria ridiventa di cristallo gelido sotto l'acuto diamante della rapidità. Riprendo la mia corsa. Mi sembra di essere semivivo. La metà dell'anima è transita; l'altra metà è in via, è curiosa della materia di quaggiù, osserva la macchina della sua tragedia» (119). L'orizzonte del discorso è talmente annebbiato da rendere più facile avvicinarsi progressivamente alla riva che ormeggiare per asserzioni didascaliche; è sembrato quindi utile delineare il pensiero dannunziano alla base del *Notturmo* attraverso due esempi significativi, quasi agli antipodi, che definiscono e influenzano l'atmosfera lirica novecentesca.

Emilio Cecchi scrisse che la creazione dell'identità e dell'universo poetico pascoliano tenta di soddisfare «un bisogno continuo, una fame acuta, della propria profondità interiore» (Cecchi 1912, 21). Del resto, se si annettono alcune dichiarazioni di Pascoli, come la celebre «Il ricordo è poesia, e la poesia non è se non ricordo» (Pascoli 1965, 1: 169), la tentazione di accomunare il poeta delle *Myricae* a

---

**10** «Può darsi che la medicina, intesa come un insieme di scienza e arte del curare, possa identificare nel vasto terreno delle sofferenze dell'uomo la componente più conosciuta, individuabile con grande precisione e, relativamente, la più rispondente ai metodi del 'reagire' (cioè alla terapia). Tuttavia, questo è solo un aspetto della sofferenza. Il terreno della sofferenza umana è molto più vasto, e pluridimensionale: l'uomo soffre in modi diversi, non sempre contemplati dalla medicina, neanche nelle sue più avanzate ricerche» (Mercadante 2006, 8).

**11** Scrive Herbert Marcuse su Freud: «La metapsicologia di Freud restituisce all'immaginazione i suoi diritti. Come processo psichico fondamentale e indipendente, la fantasia ha un proprio valore di verità, che corrisponde a un'esperienza propria, è il superamento cioè della realtà umana antagonista. L'immaginazione tende alla riconciliazione dell'individuo col tutto, del desiderio colla realizzazione, della felicità colla ragione» (Marcuse 2001, 156-7).

quello dell'*Alcyone* è comprensibile e non del tutto sconveniente. Infatti, da una parte «solo arginando il potere dell'immagine, o meglio, solo subordinandola alla sua volontà, l'autore può rintracciarsi quale soggetto nello spazio della propria rappresentazione» (Contini Bonacossi 1990, 66); dall'altra «paradossalmente, la 'perdita' [...] non è tanto quella, esplicitamente dichiarata dal poeta, del passato [...] ma viceversa, quella della individuale, attuale, identità del soggetto e della sua immagine che, ricercata [...] viene perennemente occultata, schermata, dalla insistenza con cui si presentano i ricordi» (67). Tuttavia, se per Pascoli sono proprio le immagini mnestiche, rievocate, a ostacolare il recupero sulla pagina e a garantire il moto vitalistico di permanente desiderio della loro effettiva rappresentazione (la cosiddetta *dynamis* della poesia pascoliana), per il d'Annunzio del *Notturmo* l'immagine del poeta nell'opera non protegge la realtà dell'io dalla sua ontologica infermità e dalla sua misera finitezza. Il dolore non si plasma, ma si attraversa pateticamente e si estende a partire dal poeta stesso; esso è 'tutto e sempre', e l'opera non può 'schermare', superare o negare un male segreto che segreto non è più, che si manifesta e che condiziona il pensiero: pertanto il *Notturmo* raggiunge una catarsi superiore a quella delle tragedie dannunziane.<sup>12</sup> Inoltre, la consapevolezza dell'autore non coincide con la risposta vitale a fondamento del cristianesimo 'pascoliano',<sup>13</sup> «considerato essenzialmente come religione sacrificale e caritativa, capace di tramutare il dolore in amore e di vincere l'arcaica soggezione istintuale all'aggressività» (Gioanola 2000, 75); piuttosto, è un nuovo mito, «il più bello» (d'Annunzio 1921, 19). Non si può contraddire il limite della realtà, nemmeno con gli stratagemmi fantasmatici forniti dalla scrittura: nell'infermità pesa ciò che non si è esperito quanto ciò che si è vissuto; ha importanza tanto chi si è perduto quanto chi riceverà testimonianza della conversione da «lungo dolore» (19) ad «apice di purità» (19).<sup>14</sup>

---

**12** D'Annunzio ha penetrato l'animo umano come un grande drammaturgo, imparando a conoscere le sue gioie e i suoi dolori, la sua esultanza e la sua disperazione; rendendo ogni rappresentazione della passione umana. Per approfondimenti, si segnala l'*Introduzione* di Donato Pirovano alla *Francesca da Rimini* (d'Annunzio 2018, 7-18).

**13** Elio Gioanola afferma che «Pascoli sente forte, lui agnostico, il fascino del sacerdozio» poiché «è lui stesso un prete, avendo preso i voti, forzosi, di castità e obbedienza». Ragionamento all'opposto quello del *Notturmo*, che fa apparire Pascoli «un pessimista D'Annunzio o un Marinetti ante-litteram [...] con il *flavour* tutto suo di un sentimentalismo da brividi» (Gioanola 2000, 279).

**14** Tornano alla mente, allora, le parole di Goethe nella *Zueignung (Dedica)* del *Faust*, precisamente nella seconda e terza strofa (Goethe 2004, 1: 2-3): «Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage, | Und manche liebe Schatten steigen auf; | Gleich einer alten, halbverklungenen Sage | Kommt erste Lieb und Freundschaft mit herauf; | Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage | Des Lebens labyrinthisch irren Lauf | Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden | Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden. | Sie hören nicht die folgenden Gesänge, | Die Seelen, denen ich die ersten sang; | Zer-

Di matrice schopenhaueriana, l'impossibilità di districare il nesso tra rappresentante e rappresentato nella poesia di Guido Gozzano mette in discussione il rapporto tra verità e finzione, vita e letteratura. Come per d'Annunzio, anche secondo l'autore piemontese scrivere è «entrare nello spazio narcisistico» (Contini Bonacossi 1990, 80) e ambivalente della raffigurazione; ma il raggiungimento dello status dell'opera d'arte autoreferenziale è conseguito con evoluzioni opposte. Gozzano non può che smarrirsi nell'ambivalenza intrinseca della parola, nell'alienazione della soggettività nonché nella specularità della propria scrittura, che coincide sia con il sogno che con il ricordo - si legge nella poesia *La via del rifugio*: «Non agogno | che la virtù del sogno: | l'inconsapevolezza» (Gozzano 1983, 70). Inconsapevolezza come «unica tregua concessa all'Io nei confronti dell'eterno affermarsi del presente» (Contini Bonacossi 1990, 80) e, all'opposto, consapevolezza come «eterno affermarsi della morte, che priva il soggetto della volontà e della possibilità di agire» (81). In d'Annunzio il gioco temerario dell'immaginazione, che mira al sublime nelle regioni sovrasensuali, non parte da un oggetto ma dal soggetto che, in una sorta di camera oscura mentale, ha rifratto il ricordo della visione di tale oggetto; in altre parole, la contemplazione non è dell'avvenimento in sé, benché esso sia traumatizzante e attiri molte energie.<sup>15</sup> Allo stesso modo in cui un colorista smorza tutti i contrasti inquietanti con sfumature intermedie, le scintille lacrimose del *Notturmo* vengono filtrate e nebulizzate dall'osservazione della sensazione che l'avvenimento procura: «Nel mio occhio piagato si rifucina tutta la materia della mia vita, tutta la somma della mia conoscenza. Esso è abitato da un fuoco evocatore, continuamente in travaglio» (d'Annunzio 1921, 22); «Il mio dolore riceve, aggira e rapisce come un vortice le sue parole misurate» (63). Entrambi gli autori fanno derivare, in un modo o nell'altro, il presente della loro scrittura dal passato;

---

stoben ist das freundliche Gedränge, | Verklungen, ach! Der erste Widerklang. | Mein Leid ertönt der unbekanntes Menge, | Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang, | Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet, | Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet» («Vi seguono immagini di giorni sereni e più di una cara ombra sale su con voi. Simili ad una vecchia e svanita saga, risorgono in me e il primo amore e l'amicizia. Il dolore si rinnova, il rimpianto ripercorre l'errabonda e labirintico corso della vita e enumera i nomi dei buoni che il destino defraudò delle ore felici e sono scomparsi prima di me. Le anime per le quali cantai i primi canti, non udiranno i nuovi che seguiranno; lo stuolo degli amici è disperso, spenta ne è, ahimè, la prima eco. Il mio dolore si espande verso una folla ignota; persino il suo applauso opprime il mio cuore, e quelli che, un tempo, si rallegravano del mio canto, se ancora vivono, errano dispersi per il mondo»). Si potrebbe ingenuamente dedurre che il tema del *Notturmo* sia un calzante prosieguo della melanconia romantica; ma l'idea di meditazione *della e nella* convalescenza dannunziana poco concorda con il motivo vorticoso dello scoramento, con la fiammante apparizione famelica e con la teutonica *Sehnsucht*.

**15** «Nuova nozione del tempo. Lotta fra l'immagine viva, continuamente creata dal ricordo, e il corpo immobile» (d'Annunzio 1921, 64).

ma Gozzano distrae l'Io dal presente dell'esistenza e la sua scrittura è «passiva riproposizione di una realtà solo osservata» (Contini Bonacossi 1990, 82). Il riflesso dell'immagine di Gozzano è sfuggente; la sua parola specchiata è insieme illusione e menzogna. L'immagine di d'Annunzio, invece, si rifiuta di essere intimidita da qualunque difficoltà di un'autentica rappresentazione ideale. Sia Gozzano che d'Annunzio affidano la propria effigie di autore «a un futuro che la conserva intera oltre la morte» (96); ma la salvaguardia nel presente dall'opera di decadenza e di vanificazione, che la vita inevitabilmente impone, dal primo è rifiutata mentre dal secondo è tenacemente conquistata. Entrambi fondamentalmente credono nell'immodificabilità del tempo e in un passato vividissimo; ma il dolore di Gozzano è sterile e afferma l'assenza del desiderio proprio perché tutto proiettato nel passato, in una realtà romanzesca e ironica; rappresenta il Vivente nella morte, il presente verso la morte. Il dolore di d'Annunzio è, invece, un'epifania della morte; esso abita e anima naturalmente, con perpetua agnizione, il Vivente. Il tempo del dolore di d'Annunzio è formato da sincopi, è quello della *dignitas*; quello di Gozzano, è il tempo zero, o tempo della *miseria*.<sup>16</sup>

### 3 Conclusioni. Il *Notturmo* come opera dell'«impossibilità critica»

In questa occasione si è tentato di tracciare alcune linee di un bozzetto irrimediabilmente incompleto: non a caso, tra i maggiori studiosi dell'autore, pochi recentemente hanno dedicato studi di ampio respiro al *Notturmo*.<sup>17</sup> La scelta non è solamente dettata da ragioni di capacità interpretativa o di mero gusto stilistico: l'opera dannunziana in esame vanifica in ogni riga, a ogni inciampo, se stessa.<sup>18</sup> Il suo meccanismo interno, sulla soglia del prototipo, risulta sorprendente rispetto alle altre letture dannunziane e rende il *Notturmo* opera dell'«impossibilità critica», speculare alla biografia dell'autore e perciò, nella sua inafferrabilità, magneticamente affascinante (nonostante i voli alle volte troppo ardimentosi).

D'Annunzio non era soddisfatto se non sforzandosi di soggiogare qualunque disposizione d'animo a una copia fedele della sua idea poetica: il *Notturmo* invece mostra una fase più rischiosa, in cui il puro

---

<sup>16</sup> Interessante, a tal proposito, lo studio di Meroi (2018).

<sup>17</sup> Fra i critici e storici della letteratura italiana che hanno trattato l'argomento spicca, per competenza e gentilezza di espressione, Carla Riccardi (Riccardi 1986, 1988), che ha pubblicato vari saggi in preparazione dell'edizione critica del *Notturmo* per l'Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele d'Annunzio.

<sup>18</sup> «L'anima attonita allude a sé stessa» (d'Annunzio 1921, 316).

potere creativo subordina il genio, richiedendo l'assistenza talvolta di uno sforzo stupefacente, di un'autentica rivelazione da parte del lettore. Ravvisare la manifestazione del miracolo quotidiano dell'eccezionale bagliore della notte paga, insomma, il prezzo dell'anomalia.<sup>19</sup> Come il più moderno degli uomini e ormai come il più nobile, il Vate non concepisce il potere del male in sembianze ripugnanti; bensì in un'ottica salvifica e di redenzione laica, mai devozionale.

Nel breve e assolutamente non esaustivo studio proposto, la concentrazione, allorché didascalica, è stata sempre guidata da una passionale aderenza al tema della dignità del dolore - da esercizi di consapevolezza che si eseguono tra le pieghe dell'indole e che chi legge impara dalle mosse meditative dell'autore. L'educazione alla sofferenza, intesa come comprensione culturale dei limiti naturali e rivalutazione del fallimento in quanto occasione di affinamento di prospettiva, è un obiettivo principe nella contemporanea formazione sentimentale; un argomento che oggi, in un'epoca di superomismo estenuante, di prepotenza e di rifiuto della fragilità umana, proprio l'opera di un d'Annunzio frainteso potrebbe aiutare a risanare e esorcizzare.

## Bibliografia

### Opere letterarie

- D'Annunzio, Gabriele (2018). *Francesca da Rimini*. A cura di Donato Pirovano. Roma: Salerno.
- D'Annunzio, Gabriele (1921). *Notturmo*. Milano: Treves.
- Debussy, Claude (1971). *Monsieur Croche et autres écrits*. Paris: Gallimard.
- Goethe, Johann Wolfgang (2004). *Faust e Urfaust*, vol. 1. Traduzione di Giovanni Vittorio Amoretti. Milano: Feltrinelli.
- Gozzano, Guido (1983). *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori.
- Pascoli, Giovanni (1965). *Tutte le opere di Giovanni Pascoli*, vol. 1. Milano: Mondadori.

### Opere critiche

- Anglani, Bartolo (1996). *I letti di Procuste. Teorie e storie dell'autobiografia*. Roma-Bari: Laterza.
- Bàrberi Squarotti, Giorgio (1992). *La scrittura verso il nulla. D'Annunzio*. Torino: Genesi.
- Battistini, Andrea (1990). *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*. Bologna: il Mulino.
- Bernini, Ferruccio (1932). *Commento alle Poesie liriche di Gabriele D'Annunzio*. Bologna: Zanichelli.

---

**19** «V'è un luogo dell'anima, là dove il nero fiume e il fiume chiaro confluiscono [...]. Le nostre immagini vi si rispecchiano e vi si confondono» (27).

- Bigi, Emilio (1967). *Le genesi del Canto notturno e altri studi su Leopardi*. Palermo: Manfredi.
- Caliaro, Ilvano (2001). *L'amorosa guerra. Aspetti e momenti del rapporto Gabriele D'Annunzio-Emilio Treves*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- Caputo, Rino; Monaco, Matteo (a cura di) (1997). *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema critico e teorico*. Roma: Bulzoni Editore.
- Cecchi, Emilio (1912). *La poesia di Giovanni Pascoli*. Napoli: Ricciardi.
- Compagnon, Antoine (2000). *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*. Torino: Einaudi.
- Contini, Gianfranco (1968). *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*. Firenze: Sansoni.
- Contini Bonacossi, Valentina (1990). *La parola di Narciso*. Roma: Bulzoni Editore.
- Didier, Béatrice (1976). *Le journal intime*. Paris: PUF.
- Gioanola, Elio (2000). *Giovanni Pascoli. Sentimenti filiali di un parricida*. Milano: Jaca Book.
- Guglielminetti, Marziano (1993). *A chiarezza di me. D'Annunzio e le scritture dell'io*. Milano: FrancoAngeli.
- Jankélévitch, Vladimir; Berlowitz, Béatrice (2012). *Da qualche parte nell'incompiuto*. Traduzione di Valeria Zini. Torino: Einaudi.
- Jankélévitch, Vladimir (1991). *Debussy e il mistero*. Traduzione di Carlo Migliaccio. Bologna: il Mulino.
- Marcuse, Herbert (2001). *Eros e civiltà*. Traduzione di Lorenzo Bassi. Torino: Einaudi.
- Mercadante, Silvia (2006). *Il dolore. Valutazione, diagnosi e trattamento*. Milano: Masson.
- Meroi, Fabrizio (2018). *Tra miseria e dignitas. Immagini della follia da Alberti a Voltaire*. Pisa: Edizioni ETS.
- Parente, Rosa (1992). «Colori al buio. Appunti sul codice cromatico del Notturmo». Oliva, Gianni (a cura di), *D'Annunzio. Per una grammatica dei sensi*. Chieti: Solfanelli, 221-8.
- Pupino, Angelo Raffaele (2002). *D'Annunzio. Letteratura e vita*. Roma: Salerno Editrice.
- Raimondi, Ezio; Fenocchio, Gabriella (2004). *Da Pascoli a Montale*. Vol. 1 di *La letteratura italiana. Il Novecento*. Milano: Mondadori.
- Riccardi, Carla (1986). «L'elaborazione del Notturmo. Il delirio lirico organizzato». *D'Annunzio notturno = Atti dell'VIII Convegno di Studi dannunziani* (Pescara, 8-10 ottobre 1986). Pescara: Fabiani, 37-61.
- Riccardi, Carla (1988). «La prima forma del Notturmo». *Paragone-Letteratura*. Firenze: Mandragora, 24-31.
- Vargas Ilosa, Mario (2004). *La tentazione dell'impossibile. Victor Hugo e "I Miserabili"*. Milano: Scheiwiller.