

# Un idillio dannunziano

Laura Melosi

Università degli Studi di Macerata, Italia

**Abstract** The article aims to verify how the modern classic of 19th century Giacomo Leopardi has influenced d'Annunzio, with particular regard to the representation of nature. Traditionally, critical studies on d'Annunzio's models have not recognised significant traces of 'leopardismo' in this author. The analysis of the poem *Nox*, in *Primo vere*, shows that the young d'Annunzio knew Leopardi's works very well like a Cicognini School student had to do. It also proves that leopardian lection of *Idylls* is present in some d'Annunzio's descriptions of natural landscapes, like lunar nights and quiet countryside. However, d'Annunzio never gave up his style, which was evident right from his early poetic stage.

**Keywords** Gabriele d'Annunzio. *Primo vere*. Giacomo Leopardi. Landscape. Literary idyll. Poetic nocturne. Literary influence. 19th-century Italian poetry.



Edizioni  
Ca'Foscari

## Peer review

Submitted 2023-02-23  
Accepted 2023-07-06  
Published 2023-10-26

## Open access

© 2023 Melosi | 4.0



**Citation** Melosi, L. (1959). "Un idillio dannunziano". *Archivio d'Annunzio*, 10, 55-64.

Nella raccolta di versi con cui esordiva nel 1879, *Primo vere*, d'Annunzio raccomandava a un fidato lettore di non cercare la «scintilla del genio», che in effetti è difficile da rintracciare nella ridda di suggestioni assimilate dal giovane poeta spaziando dalle novità nazionali alla letteratura europea.<sup>1</sup> È qui, però, che prendono forma alcune delle immagini naturalistiche destinate a correre lungo l'intero arco della produzione lirica dannunziana - i meriggi fiammanti, la fredda chiarezza lunare, i monti cerniera dell'orizzonte, i ricami aerei degli uccelli, i giochi equorei, il riecheggiare dei suoni nella campagna - figurazioni pervenute agli esiti ultimi e altissimi delle *Laudi*. Varrà dunque la pena di tornare al punto di partenza, provando a osservare il rapporto natura/cultura in d'Annunzio dalla specola della formazione del sedicenne allievo del Cicognini in cerca della sua strada.

Si conoscono i modelli del fecondo apprendistato dannunziano. Di quelli coevi sono state offerte disamine approfondite, con riguardo in primo luogo al Carducci barbaro scoperto da d'Annunzio nel breve soggiorno bolognese del novembre 1878, e poi a Guerrini, Marradi, Rapisardi, divorati con «una eccitazione strana e febbrile».<sup>2</sup> Di altri si intuisce la funzione ispiratrice più o meno nota e studiata (Baudelaire, Alfred de Musset, Zola, Shelley, Keats), o se ne può agevolmente immaginare la presenza restando sul piano delle letture scolastiche canoniche. Circa quest'ultimo aspetto, per quanto i classici italiani moderni siano stati sicuramente sul tavolo dello scolaro, di uno in particolare, Giacomo Leopardi, scarseggiano le evidenze intertestuali e al contempo è acquisita agli atti la dichiarazione rilasciata a Filippo Surico nella nota intervista degli anni del Vittoriale: «È molto lontano dal mio temperamento: la mia arte è solare» (Oliva 2002, 578).<sup>3</sup> Di conseguenza non meraviglia l'esclusione del Pescarese da ogni ricognizione finora compiuta sul leopardismo ottonevicesco (cf. Lonardi 1990; Dolfi 2009; Geddes da Filicaia 2016; Dominioni, Chiurchiù 2020).

Aleggia tuttavia un'aria vagamente leopardiana in *Primo vere*, riconoscibile in particolare in un componimento della prima edizione chietina del 1879 riconfermato nella seconda lanciaiana del 1880, che come noto fu profondamente riveduta e di molto accresciuta. È la poesia *Nox*, nel *Libro secondo*, retrodatata da d'Annunzio al 1878 e quindi intenzionalmente collocata al passaggio dalla sterile versificazione giovanile<sup>4</sup> verso qualcos'altro prossimo a venire. Una delle poche varianti

1 Vedi la lettera a Cesare Fontana del 20 maggio 1879; d'Annunzio 1982, 1: 769.

2 Lettera a Giuseppe Chiarini del febbraio 1880; d'Annunzio 1982, 1: 769.

3 L'intervista è del 1921, fu pubblicata sulla rivista «Le Lettere» e venne poi accolta in Surico 1939.

4 «Fino al novembre '78 non avevo fatto un verso a garbo», nella lettera a Chiarini del febbraio 1880.

al testo apportate nella stampa Carabba pertiene al titolo, in precedenza *A Lilia*, ed è una correzione oltremodo significativa perché riguarda un luogo strategico del componimento, intervenendo sul quale i contorni autobiografici della dedica alla giovane innamorata pratese risultano sfumati e assolutizzati nell'atmosfera sospesa di un notturno.

Di un notturno, infatti, si tratta:

Nox

Bella è la notte. Ne li oscuri platani  
l'aure spiranti da la riva fremono;  
surge tra i monti la pia luna, e illumina  
le floree valli placida.

Bella è la notte. L'acque riscintillano  
inerti là tra mezzo a canne e a vimini;  
i vipistrelli spersi ne 'l silenzio  
voli sghembi ricamano.

Viene per l'aure da lontano un alito  
di biancospino e di verbena, brillano  
giù per le siepi solinghe lucciole,  
la rauca rana gracida,

e li usignoli tra le fronde cantano  
un bel notturno in *fa minore*: allungansi  
le note molli, carezzose, limpide...  
Tacete, rane rauche!...

Io ti guardo ne li occhi, o bionda Lilia,  
ne li occhi azzurri ove l'amore sbendasi,  
e tu sorridi a 'l tuo poeta, e trepida  
una parola mormori...

O bionda Lilia, o caro fior de l'anima,  
ne 'l tuo profumo di viola chiudimi!  
o vaga stella, o vaga stella tremula,  
de 'l raggio tuo recingimi!

Solleva, o Lilia, il bianco vel virgineo,  
apri le braccia ed in un bacio donati:  
io voglio... voglio su 'l tuo seno turgido  
morir, morire, o Lilia!<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> *Primo vere*, d'Annunzio 1982, 1: 32-3.

Si sa che la tematica notturna in d'Annunzio è foriera di esperienze di scrittura molteplici e scaglionate nel tempo, che stanno tra l'invenzione artistica e l'autobiografia, quest'ultima *in primis* nel libro di ricordi e meditazioni del 1916.<sup>6</sup> In *Nox* l'offerta dei versi a Lilia si accompagna a una malcelata esibizione di conoscenze e abilità da parte del collegiale cicognino alle sue prime prove poetiche. E che il modello di un grande classico sostanzi l'esercizio si capisce fin dall'*incipit* del componimento, quel «Bella è la notte» ripetuto in anafora alla seconda strofa che non può non evocare la suggestione di un altro e più celebre *incipit* notturno, «Dolce e chiara è la notte...».<sup>7</sup> La trama di *Nox* non è solo intessuta di qualche casuale filamento dei *Canti*, come per esempio la variante introdotta al v. 9, l'avverbio *da lontano* riconosciuto da Niva Lorenzini di «respiro leopardiano».<sup>8</sup> Al contrario, si direbbe che d'Annunzio abbia assunto la *Sera del dì di festa* a ipotesto del proprio componimento, svolgendone almeno un paio di motivi poetici, complicandolo con altri stimoli e finendo per tradirlo, secondo le modalità creative che gli sono sempre state proprie.

Per analizzare il rapporto che corre tra i due testi è necessario soffermarsi preliminarmente sulla questione dell'assenza di unità tematica nell'idillio leopardiano in questione, una condizione che è stata segnalata da più interpreti. Di una «linea franta», sia pure culminante nell'esito poetico di «divini frammenti» (Gianfranco Contini) si parla fin dalla lettura stilistica di Giuseppe De Robertis e la preesistenza di alcuni spunti della *Sera del dì di festa* in una serie di brani poeticamente autonomi è parsa confermare quel giudizio di frammentarietà. In effetti, il testo si articola in una descrizione iniziale del notturno lunare, a cui segue l'evocazione del canto dell'artigiano e la connessa meditazione sulla fine di tutte le glorie umane, per chiudere sulla disperazione del poeta in contrasto con la dolcezza del paesaggio. Con la consueta chiarezza, Luigi Blasucci ha ricondotto a sintesi la varietà ispiratrice dell'idillio, individuando in esso due fattori generali di unificazione: l'uno riconducibile alla presenza di un paesaggio notturno che, distesamente evocato nella parte iniziale, incombe come realtà ora sottintesa, ora richiamata per piccoli tocchi, in tutto il resto del componimento; l'altro riferibile alla stessa 'voce' del poeta-personaggio, contrassegnata da una serie di movimenti e di 'gesti' verbali (esclamazioni, interrogazioni, allocuzioni) che differenziano il discorso della *Sera* da quello, per esempio, tutto interiore e mentale dell'*Infinito*.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Il riferimento è ovviamente alla raccolta in prosa lirica del 1916, *Notturmo*.

<sup>7</sup> *La sera del dì di festa*, Leopardi 1998, 275.

<sup>8</sup> Nell'apparato critico di *Primo vere*, d'Annunzio 1982, 1: 787.

<sup>9</sup> «Linea della *Sera del dì di festa*», Blasucci 1985, 155.

Blasucci finiva poi per riconoscere l'unità tematica della *Sera del dì di festa* nella «dinamica dei motivi», cioè nello svolgimento di una 'vicenda' che trova il suo culmine nello spostamento della riflessione dalla nullità del dolore soggettivo alla nullità storica dell'*ubi sunt* («Tutto è nulla al mondo, anche la mia disperazione», *Zib.* 72).

Al netto della deviazione tematica tutta leopardiana sul tema dell'infelice destino che attende la gloria umana, anche *Nox* esordisce con la descrizione di un paesaggio notturno con i suoi elementi naturali, e quanto alla 'voce' del poeta-personaggio non v'è dubbio che anch'essa si faccia sentire nella poesia con una doppia timbrica ben riconoscibile: in primo luogo l'interlocuzione intima con i fenomeni della natura nella quiete della notte, interrotta solo dal canto in *fa minore* degli usignoli e da quel gracidiare delle rane che provoca una esplicita reazione (v. 16, «Tacete, rane rauche!...»); in secondo luogo l'allocuzione amorosa alla bionda Lilia che occupa la seconda parte della lirica (vv. 17-28). Va tuttavia rilevato che se l'analogia di registro denotativo è di piena evidenza nella impostazione della prima voce, decisamente sbilanciata appare invece l'invocazione sensuale del finale, che ha poco a che vedere con la flebile istanza del poeta di Recanati per ottenere dalla sua donna e dalla natura un'attenzione che non avrà. In questa diversa postura si riassume in maniera quasi plastica la distanza che separa d'Annunzio da Leopardi, una divergenza spirituale, nonché ideologica, che ha impedito di considerare il Pescaraese anche solo minimamente consentaneo con il Recanatese, non invogliando più di tanto ad approfondire la questione.<sup>10</sup> Ciononostante, pur in maniera asistemica, elementi di un misconosciuto leopardismo emergono dal lavoro dannunziano di appropriazione della materia linguistica e simbolica dei *Canti* portato avanti in *Primo vere*, mentre andrà lasciata sullo sfondo la disposizione psicologico-emotiva del poeta, pervenuta a una sua definizione già in *Canto novo*:

Canta la gioia! Lungi da l'anima  
nostra il dolore, veste cinerea.  
È un misero schiavo colui  
che del dolore fa la sua veste.<sup>11</sup>

L'analisi delle soluzioni espressive di *Nox* si rivela pertanto proficua e in certa misura esemplare, dimostrando la vicinanza del testo di partenza al testo di arrivo con un margine di variazione sul tema che garantisce l'originalità dell'esito. Il discorso è quasi ovvio per ciò che concerne il lessico della lirica, che fa proprie diverse parole-

<sup>10</sup> Non lo ha fatto Frattini 1957 in uno dei primi e strutturati lavori sulla fortuna di Leopardi, dettando in qualche modo la linea.

<sup>11</sup> *Canto dell'ospite*, XI, vv. 25-8; d'Annunzio 1982, 1: 163.

chiave dell'ordinamento degli idilli. Le troviamo concentrate in particolare nelle strofe dove d'Annunzio disegna il paesaggio illuminato della bella notte, con l'impiego dei vocaboli *aure*, *riva*, *monti*, *luna*, *valli*, *acque*, *siepi*, *fronde*, *notturmo*, *raggio*, e con un corredo aggettivale anch'esso connotato: *placida*, *solinghe*, *vaga* e quel *pia* attributo della luna di matrice, in verità, più carducciana che leopardiana.<sup>12</sup> Altrettanto si può dire dei sintagmi «vaga stella e vaga stella tremula» del v. 23, un richiamo piuttosto evidente al canto del 1829 *Le ricordanze*, frutto di un'altra stagione recanatese, ma che con gli idilli del primo tempo condivide la vena lirica fresca e appassionata. E non sembrerebbe neppure il solo prelievo operato da quel testo, a giudicare dal sapore leopardiano del già citato v. 9, «Viene per l'aure da lontano un alito», facilmente accostabile a «Viene il vento recando il suon dell'ora» (v. 50), e dalla presenza nella terza strofa di lucciole solinghe e rane rauche gracidanti che non si fatica a collegare a quanto Leopardi richiama immediatamente dopo aver evocato le «vaghe stelle dell'Orsa» nel canto della rimembranza:

Quante immagini un tempo, e quante fole  
Creommi nel pensier l'aspetto vostro  
E delle luci a voi compagne! Allora  
Che, tacito, seduto in verde zolla,  
delle sere io solea passar la gran parte  
Mirando il cielo, ed ascoltando il canto  
Della rana rimota alla campagna!  
E la lucciola errava appo le siepi  
E in su l'aiuole, susurrando al vento  
I viali odorati, ed i cipressi  
Là nella selva... (vv. 7-17)

Anche se il gracidare della rana è un *topos* della poesia classica (presente per esempio nell'Idillio III di Mosco tradotto da Leopardi), è più probabile che in *Nox* questo riferimento sia una citazione di secondo grado piuttosto che un ritorno di d'Annunzio alla fonte, se non altro per il fatto che sta insieme alle lucciole e alle vaghe stelle. Non va peraltro taciuto che *Primo vere* comprende la sezione dei sette *Idilli selvaggi* dedicati alla «bella compagnia di amici» del 'convento' di Francavilla (Francesco Paolo Tosti, Francesco Paolo Michetti, Costantino Barbella e Paolo De Cecco), da porre nel solco della tradizione greco-latina, sia pure accordata su un senso pagano della vita e con accenti di sensualismo e di vitalità istintiva che già preludono allo sviluppo successivo della poesia dannunziana. In tutto questo Leopardi non trova spazio alcuno.

---

**12** La «pia luna» compare in «Virgilio» nelle *Rime nuove* del 1906.

L'appiglio leopardiano non manca, invece, nella variante avifaunistica dei «vipistrelli» di *Nox*, di gusto gotico, ma anch'essi in qualche modo riconducibili all'immaginario idillico per via di quel loro ricamare voli nel cielo (ancorché «sghebbi», v. 8) come gli uccelli del *Passero solitario* che «a gara insieme / per lo libero ciel fan mille giri» (vv. 9-10). Anche in questo caso, la datazione bassa della lirica (1829, 1831 o 1835 secondo le posizioni critiche che si fronteggiano sul tema)<sup>13</sup> non svia rispetto al dato acquisito del fondo idillico di *Nox*. Senza scomodare la nozione critica ormai desueta di 'piccoli' e 'grandi' idilli, è Leopardi stesso ad aver collocato *Il passero solitario* in undicesima posizione nei *Canti*, dopo le dieci canzoni e ad apertura del ciclo degli idilli del 1819-21. Il ritorno a casa del poeta nell'autunno del 1828, i «sedici mesi di notte orribile» che lo attendono nel «Tartaro» di Recanati<sup>14</sup> attivano in lui il meccanismo della rimembranza, la quale serve a trasfigurare l'impoetico presente<sup>15</sup> e a far sorgere l'idea di quei mai realizzati «colloqui dell'io antico e dell'io nuovo; cioè di quello che io fui, con quello ch'io sono»<sup>16</sup> a cui evidentemente Leopardi attribuiva la funzione di saldare la poetica idillica del primo e del secondo tempo.

Non tutto, però, è di impronta leopardiana in *Nox* e se gli usignoli che cantano di notte tra le fronde mosse dal vento rientrano perfettamente nel contesto espressivo del classicismo lirico del Recanatese, più marcatamente dannunziane si percepiscono le scelte arboree e floreali esibite nella poesia: *canne* e *vimini* che richiamano un contesto palustre estraneo alla vista dal colle dell'Infinito; *biancospino* e *verbena*, con quelle *viole* strumento profumato di seduzione che potrebbero anche riandare a Leopardi, forzando in senso olfattivo l'interpretazione del mazzolino della donzella del *Sabato del villaggio*.

**13** Le più convincenti sono quelle di Monteverdi 1967, «La data del *Passero solitario*» [1958] che indica la primavera-estate 1831; di Biral 1974, *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, che propende per il 1829; di D. De Robertis 1996, «Una contraffazione d'autore: il *Passero solitario*» [1976], che colloca la composizione a uno qualsiasi degli anni tra il 1832 e il 1835, più probabilmente verso la fine del periodo.

**14** Da due lettere a Pietro Colletta, rispettivamente del 2 aprile 1830 e del 22 novembre 1829, pubblicate nell'*Epistolario* leopardiano, nrr. 1525, 1508.

**15** Vedi *Zib*. MMMCXXXVI: «La rimembranza è essenziale e principale nel sentimento poetico, non p. altro, se non perchè il presente, qual ch'egli si sia, non può esser poetico; e il poetico, in uno o in altro modo, si trova sempre a consistere nel lontano, nell'infinito, nel vago. (Recanati. 14. Dic. Domenica. 1828)».

**16** Ne scrive ancora a Colletta in una lettera del marzo 1829, dove insieme ai «Colloqui dell'io antico e dell'io nuovo; cioè di quello che io fui, con quello ch'io sono; dell'uomo anteriore all'esperienza della vita e dell'uomo sperimentato», cita una serie di altri progetti di carattere autobiografico e morale, ammettendo che «due vite non basterebbero a colorire tanti disegni». È significativo che tra essi figuri anche «Storia di un'anima. Romanzo; che avrebbe poche avventure estrinseche e queste sarebbero delle più ordinarie; ma racconterebbe le vicende interne di un animo nato nobile e tenero, dal tempo delle sue prime ricordanze fino alla morte» (*Epistolario*, nr. 1440).

Per concludere, andrà rilevato che oltre a *Nox* la raccolta *Primo vere* comprende nel *Libro terzo* anche un *Notturnino*, dal sottotitolo in «*fa minore*», da richiamare all'attenzione:

Risplende placido  
il plenilunio  
su 'l mar fremente:  
da' lidi spandonsi  
nembi d'effluvii  
lontanamente.

L'arcana musica  
dell'onde ha fascino  
pe' nostri cuori  
e l'alme inseguono  
alate immagini  
fra questi albori.

Su le fosforiche  
spume galleggia  
la barchettina,  
spinta da l'aure  
ne la fantastica  
notte divina...

O Iole, avvolgimi  
ne' tuoi lunghissimi  
capelli d'ôr!  
Co' labbri ambrosii  
o Iole, baciami  
baciami ancor!...<sup>17</sup>

La struttura è molto simile a quella del 'notturmo *maior*', bipartita in un esordio descrittivo del placido plenilunio - ma «su 'l mar fremente» di «fosforiche spume» (vv. 3, 13-14) - e in una chiusa d'invocazione erotica particolarmente languida. La divaricazione rispetto all'ispirazione leopardiana si è qui notevolmente accentuata, per l'esibito virtuosismo linguistico e anche per una scelta metrica da canzonetta arcadica (strofette esastiche di quinari sdruciolli e piani) i cui effetti musicali sono quanto di più lontano dai *Canti* si possa immaginare. Se Leopardi è sullo sfondo, si avvia ad esserlo in maniera sempre più labile.

---

<sup>17</sup> *Primo vere*, D'Annunzio 1982, 1: 67.



## Bibliografia

- Andreoli, A. (2000). *Il vivere inimitabile. Vita di Gabriele d'Annunzio*. Milano: Mondadori.
- Biral, B. (1974). *La posizione storica di Giacomo Leopardi*. Torino: Einaudi.
- Blasucci, L. (1985). *Leopardi e i segnali dell'infinito*. Bologna: il Mulino.
- Costa, S. (2012). *D'Annunzio*. Roma: Salerno Editrice.
- D'Annunzio, G. (1879). *Primo vere: liriche di Gabriele D'Annunzio (Floro)*. Chieti: Tipografia G. Ricci.
- D'Annunzio, G. (1880). *Primo vere*. Lanciano: Carabba.
- D'Annunzio, G. (1982). *Versi d'amore e di gloria*. Edizione diretta da L. Anceschi. A cura di A. Andreoli, N. Lorenzini. 2 voll. Milano: Mondadori.
- De Robertis, D. (1996). *Leopardi – La poesia*. Milano: Cosmopoli.
- Di Benedetto, A. (1994). *Verga, d'Annunzio, Pirandello: studi e frammenti critici*. Torino: Fògola.
- Dolfi, A. (2009). *Leopardi e il Novecento. Sul leopardismo dei poeti*. Firenze: Le Lettere.
- Dominioni, M.V.; Chiurchiù, L. (a cura di) (2020). *Leopardi e la cultura del Novecento. Modi e forme di una presenza*. Firenze: Olschki.
- Frattini, A. (1957). *Saggio di una storia della critica e della fortuna dei "Canti" di Giacomo Leopardi*. Brescia: La Scuola Editrice.
- Geddes da Filicaia, C. (a cura di) (2016). *Leopardismi del Novecento*. Macerata: eum.
- Leopardi, G. (1991). *Zibaldone di pensieri*. Edizione critica e annotata a cura di G. Pacella. Milano: Garzanti.
- Leopardi, G. (1998). *Epistolario*. A cura di F. Brioschi, P. Landi. Milano: Bollati Boringhieri.
- Leopardi, G. (2019). *Canti*, vol. 1. A cura di L. Blasucci. Parma: Guanda.
- Leopardi, G. (2021). *Canti*, vol. 2. A cura di L. Blasucci. Parma: Guanda.
- Lonardi, G. (1990). *Leopardismo. Tre saggi sugli usi di Leopardi dall'Otto al Novecento*. Firenze: Sansoni.
- Lorenzini, N. (1993). *D'Annunzio*. Palermo: Palumbo.
- Monteverdi, A. (1967). *Frammenti critici leopardiani*. 2a ed. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Oliva, G. (a cura di) (2002). *Interviste a d'Annunzio (1895-1938)*. Lanciano: Carabba.
- Scorrano, L. (1987). «D'Annunzio: tessere leopardiane». *Otto/Novecento*, 11(3-4), 45-63.
- Surico, F. (1939). *Ora luminosa. Le mie conversazioni letterarie con d'Annunzio nell'ospitalità di villa Cargnacco Riviera*. Roma: Editrice Urbs.

