

# «L'amante delle cose»: su natura, arte, scrittura nei *Taccuini*

Michela Rusi  
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Abstract** The writing of the *Taccuini* expresses d'Annunzio's tension to appropriate 'things', to decipher their language and to bring out their full-bodied evidence, achieving results comparable to the highest ones of his poetry. Starting from this persuasion, the present contribution highlights as the primary tool of this perceptive ability and of the poetics that is based on it is for the writer the body, which however in the transformations to which it is subject conditions and limits this ability and over time it loses it, precisely because of the particular visionary intensity that characterized it. It is a parable that must be read as internal to the biographical path of the writer (illness, old age), therefore interpreted without the ideological and moralistic conditioning that still weigh on a correct collocation and understanding of d'Annunzio's experimentalism.

**Keywords** D'Annunzio. *Taccuini*. Writing. Things. Full-bodied evidence.



#### Peer review

Submitted 2023-02-28  
Accepted 2023-07-16  
Published 2023-10-26

#### Open access

© 2023 Rusi | © 4.0



**Citation** Rusi, M. (2023). "L'amante delle cose": su natura, arte, scrittura nei *Taccuini*". *Archivio d'Annunzio*, 10, 91-102.

Gabriele d'Annunzio amava le cose, e desiderava possederle. Da quest'ansia di teso possesso deriva il suo collezionismo, la passione per gli oggetti e l'abbigliamento di lusso, per gli animali, cani e cavalli. E per gli amori, dai quali per il tempo breve concesso a ciascuno di essi egli esigeva dedizione totale.

Ma è la realtà tutta che egli desiderava possedere, e in questo desiderio egli pare non aver conosciuto la frustrazione che Leopardi aveva affidato a uno dei *Ricordi d'infanzia e adolescenza*:

scontentezza nel provar le sensazioni destatemi dalla vista della campagna ec. *come per non poter andar più addentro e gustar più non parendomi quello il fondo oltre al non saperle esprimere ecc.*<sup>1</sup>

E neppure quella, analoga, che Cesare Pavese registrerà nel *Mestiere di vivere*:

Spiegato a M.L. davanti alla collina – stupenda – che m'incarogniva non poterne far nulla, esser costretto ad ammirarla e basta. *L'idea di possederla, di farla propria, di berne il segreto, d'incarnarmela, non riuscivo neanche a esprimerla.* (1990, 350)

Nell'*Encomio della mia arte*, che si legge nel *Secondo amante di Lucrezia Buti*, d'Annunzio identifica la sostanza della propria scrittura nella ricerca di esprimere

un qualche accordo insolito fra la mia forma mentale e la forma universale [...] a ritrovare la midolla dell'Albero vitale, la midolla di quel Frassinio eternale che in un mito attorto all'asse della terra è l'emblema della eccelsa e ramosa creazione lirica.

Tale proiezione al di fuori di sé, tale dedizione nella ricerca della «legge interiore della Terra» è resa possibile dall'«amor sensuale della parola, questa quasi ferina sensualità» della quale è invece privo – egli scrive – il 'poeta laureato di Arezzo', che nelle sue analisi introspettive al fine di «conoscer sé stesso [...] si specchiava nel suo latino scolastico, ahì, non come in lāmīna d'oro ma come in 'piombato vetro!'» (d'Annunzio 2005, 1244-5).

L'amore per le cose è infatti amore per le parole: nel sintagma 'amor sensuale della parola' d'Annunzio salda lo slancio (che è anche erotico) di possesso verso la realtà alla parola che tale slancio deve riuscire a esprimere. Nel capoverso che segue il giudizio su Petrar-

<sup>1</sup> Cito da Leopardi 1976, 360. Nelle citazioni i corsivi sono sempre da intendersi come miei, salvo diversamente indicato; nostri anche i puntini di sospensione posti fra parentesi quadra a indicare tagli nelle citazioni.

ca sopra citato – che nello stridore polemico-ironico causato dall'accostamento fra l'aggettivo e la città d'origine di Petrarca consuona non troppo alla lontana con quello lapidario, e ben noto, che lo scrittore avrebbe espresso su Fogazzaro <sup>2</sup> così si legge:

Il mio linguaggio per contro m'appartiene come il più potente de' miei istinti: è un *istinto carnale* purificato ed esaltato dal fuoco bianco della mia intelligenza. Certi costrutti di parole mi salgono dal fondo alla superficie preceduti da un lor proprio barlume, come certe specie degli abissi marini, che lucono prima d'esser ravvisati e predati. Ben io mi ravviso in loro, ben io talvolta conosco in loro quel che di me non conoscevo, quel che di me non immaginavo, assai prima *di tenerli e configgerli vivi nella pagina*. E m'accade talvolta, per imprigionare un pensiero difficile e indocile che vuole sfuggirmi e deludermi, m'accade di spessire la mia materia verbale come quell'ambra che imprigiona la pecchia nell'epigramma del Bilbilio. Ho il senso tecnico di tanta ispessitudine, come direbbe un volgarizzatore dei Santi Padri; ho una destrezza di mestiere consumato, una sicurezza di ricettario compulsato, una produzione di console dell'arte peritissimo, come se il mio costrutto fosse veramente da trattare con un certo grado di bollore e con una certa giunta d'ingredienti e con una certa 'consumazione del terzo'. (D'Annunzio 2005, 1246)

«Con che miracolo lo fai?», gli chiese un giorno Pascoli: l'ironia contenuta nel giudizio su Petrarca si trasforma quasi in una sorta di *pastiche* nel passaggio che segue quello sopra citato e che vale la pena di riportare, per quanto dice della comunanza di poetica tra d'Annunzio e il *fratello* Giovanni Pascoli – fratello e rivale nella capacità di comprendere ed esprimere il linguaggio delle cose, e di nominarle – e inoltre per la comicità della quale è espressione, nel tono fra sardonico e ironico non frequente nel poeta abruzzese:

Tanto che un giorno il mio Giovanni Pascoli, *qui ducit in antra Piederidum*, mi domandò graziosissimamente con un sorriso subdolo di alchimizzatore rivale che mi volesse trar fuori un mio segreto d'alchimia, mi domandò parodiando il brieve d'Imperiale Oldrado: «Con che miracolo lo fai?» E io, dottor sottilissimo, ridendo parco, gli risposi con una ricetta del Ricettario fiorentino: «Metto in mortaio e rimeno con pestello di piombo tantoché cominci a ispessire; e po' doe un bollore, tantoché giustamente si ispessisca». Egli

**2** La perifrasi ironica che allude a Petrarca ricorda curiosamente e non troppo alla lontana quella alla quale lo scrittore avrebbe affidato il proprio giudizio su Fogazzaro, secondo quanto riporta Ogetti in un articolo sul *Corriere della sera* dell'11 gennaio 1911.

scrollò quella sua gran testa spessa, capace di ospitare il più folto de' lauri come il più aereo de' pensieri; e mi fece, arguto: «Altro che pestello di piombo! Tu meni e rimeni la mazza tonda, come suoli. Ma parliamo sul serio. Io sto, lo sai, con Anton Maria Salvini: la rettorica è una faccenda, e faccenda seria.» Serissimo, abbassando la voce e soffiandogli il segreto in quel suo orecchio un po' acceso di salsuggine, che sapeva i versi di tutti gli uccelli e tutte le onomatopeie d'Aristofane: «Il cardamomo! Io sto, lo sai, con Dioscoride e con Pietro Andrea Mattioli. I miei unguenti odoriferi io li spessisco con il cardamomo: non quello degli Arabi, con quello de' Greci. Non mi tradire a Scannadeo Scannabue, *o vocalis fraudis docte!* Tu sai ch'io m'ho più bossoletti e alberelli e acetàboli che non ebbe mai Cantambanco. Se vuoi, te ne vendo uno cavato in un bel rubino di ponente. Ma tu con Plinio m'opponi che non v'è altra gemma più imitabile dalla menzogna del vetro, *o castalio dolo potens*. M'opponi? t'apponi? Apponti. Te lo dice il Granchio dell'Infarinato, con la più cruschevole delle due bocche. Apponti». (1246-7)

Ben distanti e su posizioni anche radicalmente divaricate sotto molteplici aspetti, d'Annunzio e Pascoli sono però vicini per il fatto di condividere una visione della poesia come 'ricerca' fra le cose che stanno intorno, e perché nel nominare queste cose - piante e animali - il poeta abruzzese è molto più preciso di quanto abitualmente gli si voglia riconoscere, anch'egli frequentatore di vocabolari come il collega romagnolo.<sup>3</sup>

L'attenzione per 'le cose', il loro imporsi come 'necessarie' all'attenzione degli scrittori, accomuna la ricerca dannunziana a quella che si svolgeva in Europa, e non solo, negli stessi anni, anche al di là del connubio con Angelo Conti, il quale peraltro si imbeveva dello stesso clima.<sup>4</sup>

Nella sua *Introduzione* alla raccolta antologica dell'opera di d'Annunzio uscita per la Ricciardi nel 1966, Mario Praz propone un interessante confronto tra lo scrittore abruzzese e Henry David Thoreau, per 'l'iperacuta veggenza' che anche in situazioni di pericolo fisico entrambi riuscivano a mantenere nei confronti di particolari della natura: alghe, foglie, sabbia.

<sup>3</sup> Su questo aspetto, e più in generale sul rapporto fra in due poeti, fini osservazioni si leggono in Oliva 1991, 24-5.

<sup>4</sup> Per un inquadramento della scrittura dannunziana in ambito europeo rinvio a Praz 1968, 403-17. Inoltre, rinvio a Lorenzini 1985, 199-209; Gibellini 1991. Massia (2022, in particolare 62-3) individua nello scrittore abruzzese possibili suggestioni da Walt Whitman.

Che ci può essere di comune tra un tipico, ascetico puritano come Thoreau, e un sensuale come d'Annunzio? Forse questo, che vedevano più addentro nella vita delle cose che in quella degli uomini? (D'Annunzio 1966, XV)

In un passaggio precedente, il critico aveva definito tale attenzione come 'strana': «Quel che è strano in lui è l'orientamento dell'attenzione» (XV) per concludere che «la sua poetica è conforme a quelle tradizionali, e poco ha in comune con quelle moderne» (XIX).

Ora, se non di rado accade che uno scrittore non sia il migliore critico di se stesso, nel caso di d'Annunzio si può forse affermare il contrario, nel senso che disuguali sono stati gli esiti di una scrittura che sul piano della riflessione teorica ben si inseriva invece nella ricerca letteraria contemporanea, e non solo nel senso della tensione propria del simbolismo a concepire 'la cosa' come segno di un'altra realtà che ad essa soggiace, dal momento che non di 'apparenza fenomenica' si tratta, e neppure propriamente di 'visione',<sup>5</sup> ma dell'espressione della 'cosa' nella sua corposa, carnale concretezza.

Per definire una simile condizione percettiva Joyce riprese proprio dal romanzo veneziano di d'Annunzio il termine di 'epifania', laddove nel *Fuoco* essa andava però a indicare una direzione diversa, e forse anche opposta, a quella intesa dallo scrittore irlandese della quale sto qui parlando. Le epifanie, però, non sono passibili di svolgimento narrativo, e Joyce ne era ben consapevole.<sup>6</sup> Proust, dal canto suo, costruì invece la *Recherche* facendo perno su analoghe situazioni, e attribuendo loro il compito di 'liberare', per dir così, il Tempo.

Gabriele d'Annunzio ne fece alimento della sua scrittura in poesia, raggiungendo il punto più alto in *Alcyone*; in prosa, sono i personaggi dei suoi romanzi ad aspirare a una percezione del reale in grado di oltrepassare l'opacità del presente e a teorizzarla, come Giorgio Aurispa, per il quale accadeva talvolta che «l'opacità superficiale scomparisse e [...] la coscienza si trovasse in contatto immediato con la realtà presente» (d'Annunzio 1988, 1041); ma è nei *Taccuini* che la percezione della 'cosa in se stessa' trova la sua espressione più compiuta. Ad essi attingerà a piene mani la scrittura di memoria degli anni del Vittoriale, che non riuscirà però a eguagliarne l'efficacia rappresentativa, come se tale percezione venisse inseguita e si perdesse nell'accumulo delle elencazioni, delle similitudini, delle analogie: lungi dall'essere strumento del 'veggente', le figure dell'enumere-

<sup>5</sup> Per le categorie di 'visione' e di 'visibilità' in d'Annunzio rinvio a Lorenzini 1985, 199-209.

<sup>6</sup> Sulla categoria di 'epifania' in Joyce e in d'Annunzio si veda Melchiori 1976; cf. Mariano 1976, 299-311.

razione tentano la presa dell'oggetto senza riuscirvi.<sup>7</sup>

Nella scrittura di memoria viene teorizzato a posteriori quanto nei *Taccuini* era stato espresso senza mediazioni, incorporando la parola nella cosa. Si legga, ad esempio, il seguente passaggio dal *Secondo amante di Lucrezia Buti*:

Da quanto tempo scrivo? Potrei dire: Da quanto tempo vivo? Sot-  
to questo tetto basso alla salvatica, come direbbe Giorgio Vasari  
pittore aretino.

Vivo, scrivo. Le mie vene pulsano, i miei polmoni respirano,  
la mia penna scorre, nello stesso mistero continuo, nello stesso  
prodigio misurato, nel medesimo gioco inimitabile [...] La forza  
di espressione e di rappresentazione è in me tanto assidua e po-  
tente e impaziente che mi basta nel silenzio udire un grido laggiù  
nel campo, un frullo d'ali nel cielo, uno strepito d'acque nel bor-  
ro, perché tutta la mia vita si levi in un subito e aspiri maraviglio-  
samente e irresistibilmente a prendere una forma d'arte. (D'An-  
nunzio 2005, 1428)

*Amplificatio versus brevitatis*: l'io dei *Taccuini* registra la realtà me-  
diante una scrittura nella quale il piano metaforico si colloca sem-  
pre all'interno di precise coordinate spaziali, in una sintassi para-  
tattica ed ellittica, che nel *Taccuino I*, del biennio 1881-1882, trova  
già moduli descrittivi che si manterranno nei frammenti successivi:

L'acqua corrente *tra i pioppetti* dilaga, acqueta le ire, poi segui-  
ta il viaggio *tra i cespugli* di celidonia gialla e d'ortiche. Si spec-  
chiano i pioppetti *nell'acqua*. Il rivo ha freschissimi murmuri;  
scende un bove grigio a bere. *A fronte* di queste ombre fatate  
s'ergono *d'intorno* le rocce aridissime, bruciate dal sole, pren-  
dendo stupendi riflessi dorati e d'argento. Ciuffi di menta odoro-  
sa *sulle rive*. Un coro *lontano*; è il meriggio. E il rivo passa con  
murmuri freschi suadendo i sonni pagani. *Sopra*, l'azzurro tene-  
ro limpidissimo. (T, 5)<sup>8</sup>

Tra gli altri, propongo alla lettura il seguente frammento dal *Taccuino XIII* del 1897, perciò di parecchi anni successivo: affine al prece-  
dente per il bisogno da parte dell'occhio che osserva di inquadrare  
la descrizione del paesaggio nei suoi singoli elementi, come si evin-

<sup>7</sup> Di parere opposto Raimondi (1976); cf. Mariano 1976, 25-64.

<sup>8</sup> D'ora in poi nelle citazioni: T. Per un'analisi di questo taccuino rinvio a Costa 1985, 7-16.

ce dai deittici,<sup>9</sup> lo è anche per la pervasività onnipresente di un 'io' che si assorbe nelle cose e ne restituisce l'atmosfera, che era di felicità nel precedente, di malinconia in questo che riporto di seguito:<sup>10</sup>

Anzio - 21 marzo.

*Sul Promontorio erboso, in un avvallamento, una fontana per abbeveratoio a cui i bovi sono condotti dalle guide di due staccionate. Tutta la malinconia del verde chiuso fra il legno secco e grigio. Dalla piscina lunga scorre un filo d'acqua e scende al Mare. In fondo sono rottami e borraccine. Una cannella canta. All'orizzonte il mare eguale. Dalla parte di terra, una muraglia che chiude un cimitero. Da presso una cascina attorniata da grandi mucchi di paglia. Passa la ferrovia - Di là da un muro, un bosco - Una grande solennità malinconica. Una rana gracida nella fontana - roca e dolce. (T, 167)*

La vista e l'udito sono convocati anche nella descrizione di luoghi cittadini, come nel seguente frammento datato «Venezia 11 ottobre 99», dal *Taccuino XXX*:

*Voltando per S. Polo, a destra il palazzo Layard verdeggiante di piante, con i terrazzi pieni di fiori. A destra il Campanile di S. Polo, mattone roseo.*

*Da un palazzo esce il rumore delle macchine - Il carbon fossile lucica nella sala d'ingresso.*

*In un altro s'ode il romore dello scalpello. Gradini di Costozza delle migliori cave di Valdisole. A sinistra il Palazzo Donà delle Rose in prossimità di due orti - Il ponte Donà Il ponte S. Agostin - Campiello di S. Agostin erboso, con un orto accanto, dov'era il palazzo (distrutto) di Baiamonte Tiepolo - Un oleandro contro il muro. Di fronte è il palazzo Collalto con le belle inferriate di ferro battuto. Nel rio S. Giacomo dall'Orio un grande albero sporge da un orto, sopra un veroncello.*

*Ponte del Cristo e campiello - nel rio Marin*

*Palazzo Cappello con i suoi veroni a balaustri pieni di garofani. S. Simeon piccolo, quasi di fronte.*

*Voltando sul Canal grande, presso la ferrovia la Chiesa degli Scalzi. (T, 341-2)*

<sup>9</sup> Sulla descrizione nei *Taccuini*, oltre a Costa 1985 si veda Jenni 1968. Mariano 1968, 139-51; inoltre, il più recente studio che si deve a Bragato 2012, 281-92.

<sup>10</sup> Per tale presenza dell'io non mi pare si possa vedere la scrittura dannunziana come un'anticipazione dell'*école du regard*: si veda per questo accostamento Costa 1985, 223-4.

Le cose hanno un loro linguaggio, come lo scrittore registra in un lungo frammento del *Taccuino LXIII*, con titolo «Il linguaggio delle cose»<sup>11</sup> e luogo e data «La stazione di Lamothe - 20 luglio 1912». Si tratta di un passaggio nel quale in forma di elenco lo scrittore registra oggetti, persone, il paesaggio di una stazione francese e tutto questo legge come *una scrittura*: «Le linee formate dalla disposizione casuale degli oggetti sono *una scrittura*» (620). È un lungo frammento, che d'Annunzio riprenderà rielaborandolo nel *Libro segreto*. Nell'ottica di quanto sopra osservato riguardo la differenza fra la scrittura dei *Taccuini* e quella della scrittura di memoria dell'ultima parte della sua vita - *brevitas versus amplificatio* - e nell'impossibilità di riportare per intero entrambi i passi, mi limito a proporli alla lettura di alcuni passaggi da ciascuno di essi. Così il *Taccuino*:

Tutto parla all'attenzione - Un treno merci si mette in moto - L'aspetto di ciascuna vettura. Quella carica di pietre - quella, di botti e di barili - di macchine in ferro - di serbatoi (- terebentina), di bestiame - Ciascuna vettura ha il suo destino - Il linguaggio dei nodi, delle corde. *Il modo* con cui sta accumulato e aggregato ciascun minerale: il carbone, le pietre, la sabbia - Le legna tagliate, i tronchi ammucchiati l'uno su l'altro - aderenti secondo la loro curva, secondo la diversità della loro superficie, perché lo spazio non sia perduto. *Lo stile* nelle legature, nelle annodature delle corde - Il binario vecchio, con le sue fosse, con le traverse smosse - I ferramenti vecchi, le viti - le loro forme che indicano la loro destinazione - ora inerti - La gente che aspetta - Vecchie vestite di nero rugose, con le labbra infossate nella cavità senza denti - La *pazienza* che si rivela in tutto il loro aspetto - L'eloquenza dei vestiti - I berretti calcati sul cranio, che hanno preso una foggia *unica*, inimitabile - non somigliante ad alcun'altra - La rete in cui sono le cose necessarie - i pacchetti - un pane - un fazzoletto rosso - I bastoni consunti - Le mani che reggono gli oggetti. villose, nodose, malate, sanguigne, brutali. [...]

La tristezza che rimane nell'aria - lo scontento - La vita angusta dei facchini, degli impiegati [...]

I rifiuti della vita, i frammenti di utensili, le scorie - un pezzo di ferro, un chiodo torto, una scheggia, un truciolo, un pezzo di fune, una scatola di latta vuota. Tutto *parla*, tutto è segno per chi sa leggere - In ogni cosa è posta *una volontà di rivelazione*. Ma nessuno è disposto a riceverla.

Le linee formate dalla disposizione casuale degli oggetti sono *una scrittura*.

11 Corsivo originale.

[...] Così guardata la vita è una successione *perpetua* di emozioni. Nulla è *indifferente* (Sera del 20 luglio 1912 - andando a Saint Jean de Luz -). (T, 617-20)<sup>12</sup>

Si tratta di una visione imperniata sulle sineddochi, dove gli oggetti si impongono in primo piano, espressione della tristezza che grava sul luogo: cose accumulate, arrugginite, oramai inservibili, 'inerti' secondo un procedimento di antropomorfizzazione che le lega in un unico destino alle persone che lo popolano. L'io che registra scompare nell'occhio che guarda,<sup>13</sup> lasciando come unica presenza di sé il luogo, la data, la circostanza del passaggio in quella stazione.

Nel *Libro segreto* il passo così diventa:

L'ATTENZIONE incessante fa della mia vita modi e forme innumerevoli. io sono una struttura, una sostanza; e posso farmi simile a tutte le parvenze della materia costruita e atteggiata. interpreto il linguaggio, i caratteri e numeri delle cose, non dall'esterno, ma dall'interno.

Eccomi in una piccola stazione ferroviaria che ha il nome di un maresciallo, di un erudito, di una venturiera celebri: Lamothe. sono solo, con la noia dell'indefinita attesa.

Il treno delle merci stride nelle rotaie, si muove, ricomincia, si ferma, stenta. *il misero contadiname non vive al mio sguardo più che il vecchio binario con le sue traverse smosse e con le sue feramenta rugginose. l'aspetto di ciascuna vettura come l'aspetto di ciascuna creatura mi rivela il passato la destinazione il patimento.*

[...] Nelle annodature e legature delle corde *Leonardo* ritroverebbe il suo stretto stile. non mi sazio di osservare quelle tante foggie di nodi. non una somiglia all'altra. il nodo m'affatica e morde, e mi eccita continuo a scoprire non so che bellezza difficile intorta da un maestro di giochi e di pensieri [...]

Cammino lungo il binario. cerco il nodo di Salomone? *la mia malinconia si ricorda* del tempo procelloso e sereno quando navigavo su i velieri dell'Adriatico, e m'abbandonavo al fascino dei nodi marinare-schi - men varii e frequenti di questi. il nodo di scotta m'era familiare. [...] Restiamo in mezzo ai rifiuti della *vita vile*. scorie di male scorie? ecco un frammento di utensile, un rottame di ghisa, un chiodo torto, una scatola di zinco vuota, un palmo di spago, una scheggia, un trùciolo.

<sup>12</sup> Tutti i corsivi sono originali. Su *Il taccuino di Lamothe* si legga Oliva 1991, 22-32. Sulla scrittura dei *Taccuini* in generale sempre densi di stimoli i contributi di Noferi 1966, Martignoni 1975, Costa 1985. Rinvio anche a Bragato 2012 e, tra i diversi interventi che ad essi vi ha dedicato, segnalo Marinoni 2013.

<sup>13</sup> Ha studiato la 'retorica dello sguardo', Crotti 2016, 105-35.

Tutto *mi* parla, tutto è segno *per me che so leggere*. in ogni cosa è posta una volontà di rivelazione: una volontà di dire, come significa la poesia. le linee espresse dall'incontro casuale degli oggetti inventano una scrittura ermetica. (D'Annunzio 2005, 1849-52)

Nel passo corrispondente del *Taccuino* le cose 'parlano', e il loro linguaggio viene accostato a quello che esprime l'aspetto delle persone. Qui accade invece il contrario: le persone sono declassate a cose, equiparate ad esse dalla similitudine, dalla desinenza con valore dispregiativo ('contadiname'). In primo piano invece sta l'io, che sovrasta ogni cosa con la sua malinconia, i suoi riferimenti dotti (Leonardo), l'autocitazione (la «volontà di dire», che rinvia alla *Sera fiessolana*). Invece di guardare, l'io usa il presente - nel quale con tutta evidenza non vorrebbe essere - come mezzo per ricordare un passato diverso, glorioso, vitale.

Se d'Annunzio, come è stato osservato, comunica più con la natura che con i propri simili (cf. Costa 1985, 170-1), tale capacità caratterizza anche il suo rapporto con le cose, secondo una concezione della scrittura come 'corpo' che alle trasformazioni di questo è però soggetta. Nella sequenza sopra riportata dal *Libro segreto*, le cose hanno cessato di parlare all'io perché la scrittura come 'corpo' che d'Annunzio ha inseguito e nei suoi momenti migliori realizzato, insegue ed esprime a sua volta la decadenza del suo corpo, ferito, malato, invecchiato. Così ammetterà nel *Libro segreto*:

l'amante delle cose non più comprende e accoglie la vita delle cose. cantano gli uccelli? nelle metopi del Partenone i cavalli fiduciari segnano un ritmo più forte che la percussione de' solidunghi?

No. tutto è abolito, tutto è informe e sordo, tutto è da innovare. cammino con una fermezza esagerata che include la vacillazione. nel camminare fatalmente attraverso la Loggia, vedo a destra la fronda del faggio di contro al lume argentino del primo giorno. faggio purpureo, massa quasi bronzea, di rosso bronzo cupo, a contrasto della divina e stupida novità del mattino, del consueto consueto mattino.

È blasfemo questo mio professare il disdegno e il dispregio della Natura?

Sì, io nasco e incedo nella creazione del mio spirito, con una volontà pratica: con l'utile o disutile volontà di prendere una manata di fogli dove io noterò e comenterò e chiarirò questa confusa rivelazione.

Tutto ora è silenzio. sorge il sole. (D'Annunzio 2005, 1768)<sup>14</sup>

**14** Diversa interpretazione di questo passaggio è fornita da Ada Noferi, che non lo storicizza all'interno del percorso esistenziale dello scrittore (la vecchiaia) e lo legge

## Bibliografia

- Bragato, S. (2012). «Sulla 'descrizione' nei taccuini di Gabriele d'Annunzio». *Strumenti critici*, 27(2), 281-92.
- Costa, S. (1985). *Il fuoco invisibile. Saggio sui "Taccuini" dannunziani*. Firenze: Vallecchi.
- Crotti, I. (2016). *Lo scrittoio immaginifico. Volti e risvolti di d'Annunzio narratore*. Avellino: Edizioni Sinestesie.
- D'Annunzio, G. (1965). *Taccuini*. A cura di E. Bianchetti, R. Forcella. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (1966). *Poesie, teatro, prose*. A cura di M. Praz, F. Gerra. Milano; Napoli: Ricciardi.
- D'Annunzio, G. (1976). *Altri Taccuini*. A cura di E. Bianchetti. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (1988). *Prose di romanzi*, vol. 1. A cura di A. Andreoli. Introd. di E. Raimondi. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (2005). *Prose di ricerca*, vol. 1. A cura di A. Andreoli, G. Zanetti. Introd. di A. Andreoli. Milano: Mondadori.
- Gibellini, P. (a cura di) (1991). *D'Annunzio europeo = Atti del Convegno internazionale* (Gardone Riviera-Perugia, 8-13 maggio 1989). Roma: Lucarini.
- Jenni, A. (1968). «D'Annunzio e l'attenzione». *Mariano* 1968, 139-51.
- Leopardi, G. (1976). *Tutte le opere*, vol. 1. A cura di W. Binni, E. Ghidetti. Firenze: Sansoni.
- Lorenzini, N. (1985). «'Visione' e 'visibilità' in d'Annunzio: alcune ipotesi di ricerca». *D'Annunzio e la cultura germanica = Atti del IV Convegno internazionale di studi dannunziani* (Pescara, 3-5 maggio 1984). Pescara: Centro nazionale di studi dannunziani, 199-209.
- Mariano, E. (a cura di) (1968). *L'arte di Gabriele d'Annunzio = Atti del Convegno internazionale di studio* (Venezia; Gardone Riviera; Pescara, 7-13 ottobre 1963). Milano: Mondadori.
- Mariano, E. (a cura di) (1976). *D'Annunzio e il simbolismo europeo = Atti del Convegno di studio* (Gardone Riviera, 14-16 settembre 1973). Milano: Il saggiatore.
- Marinoni, M. (2013). «Appunti sui *Taccuini* dannunziani: *Journal* di una memoria 'materiale'». *Studi novecenteschi. Rivista di storia della letteratura italiana contemporanea*, 40(85), 11-29.
- Martignoni, C. (1975). «Genesi di una favilla: elaborazione incrociata dei *Taccuini*». *Paragone*, 26(38), 46-73.
- Massia, F. (2022). «La 'melodia selvaggia' della Natura. Una metafora di libertà metrica da d'Annunzio ai poeti di primo Novecento». *Archivio d'Annunzio*, 9, 59-70. <http://doi.org/10.30687/AdA/2421-292X/2022/01/006>.
- Melchiori, G. (1976). «James Joyce e D'Annunzio». *Mariano* 1976, 299-311.
- Noferi, A. (1966). «L'unità instabile di d'Annunzio». *Paragone*, 27, 202(22), 131-41.
- Oliva, G. (1991). «Il taccuino di Lamothe». *Studi su d'Annunzio = Un seminario di studio* (Chieti, 23-25 novembre 1988). Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Chieti, Istituto di Filologia Moderna. Genova: Marietti, 23-32.
- Pavese, C. (1990). *Il mestiere di vivere. 1935-1950*. A cura di M. Guglielminetti, L. Nay. Torino: Einaudi.

---

come espressione di un vuoto, un «universo vacuo, privo di esistenza propria, che si offre soltanto come materia inerte nella quale accendere una virtualità poetica: una materia da poeticizzare»: cf. Noferi 1966, 133-4.

---

Praz, M. (1966). «Introduzione». D'Annunzio 1966, VII-XXIII.

Praz, M. (1968). «d'Annunzio e la cultura europea». Mariano 1968, 403-17.

Raimondi, E. (1976). «Il D'Annunzio e il simbolismo». Mariano 1976, 25-64.