

«SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesie»

NUMERO 10
DICEMBRE 2014

«**SINESTESIEONLINE**»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesia»

ISSN 2280-6849

Direzione scientifica

Carlo Santoli

Alessandra Ottieri

Direttore responsabile

Paola De Ciuceis

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Domenico Cipriano

Maria De Santis Proja

Carlangelo Mauro

Apollonia Striano

Gian Piero Testa

© **Associazione Culturale**

Internazionale

Edizioni Sinestesia

(Proprietà letteraria)

Via Tagliamento, 154

83100 Avellino

www.rivistasinestesia.it - info@rivistasinestesia.it

Direzione e redazione

c/o Dott.ssa Alessandra Ottieri

Via Giovanni Nicotera, 10

80132 Napoli

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

Comitato Scientifico

LEONARDO ACONE (Università di Salerno)
EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno)
RENATO AYMONE (Università di Salerno)
ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata)
ZYGMUNT G. BARANSKI (Università di Cambridge - Notre Dame)
MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”)
GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”)
RINO L. CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANGELO CARDILLO (Università di Salerno)
MARC WILLIAM EPSTEIN (Università di Princeton)
LUCIO ANTONIO GIANNONE (Università Del Salento)
ROSA GIULIO (Università di Salerno)
ALBERTO GRANESE (Università di Salerno)
EMMA GRIMALDI (Università di Salerno)
SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno)
MILENA MONTANILE (Università di Salerno)
FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANTONIO PIETROPAOLI (Università di Salerno)
MARA SANTI (Università di Gent)

SOMMARIO

ARTICOLI

LEONARDO ACONE

Del necessario incanto. Nota su letteratura, arti, infanzia e meraviglia

LUCILLA BONAVITA

Il francescanesimo nella poesia di Orazio Costa

DANTE DELLA TERZA

*Salvatore Di Giacomo gestore delle trame di sopravvivenza
di un suo personaggio: Assunta Spina*

EMY DELL'ORO

La formazione del Sabellico e la vita di Pomponio Leto

SERGIO DOPLICHER

*La visione lucreziana di Giorgione e sue memorie nella pittura di
Tiziano*

ANGELO FÀVARO, *Poeti incompresi al/dal cinema. Leopardi e Pasolini
nei film di Martone e Ferrara*

DEBORAH FERRELLI, *Poesia è vita: Dorothy Wellesley e William Butler
Yeats*

GABRIELLA GUARINO

Cenni al simbolismo animale, vegetale e minerale nei canti della violenza dell'«Inferno» di Dante: Parte II

ALBERTO IANDOLI, *Storia dell'Istituto d'Arte di Avellino*

MILENA MONTANILE

La vita di Carlo Gesualdo tra verità biografica e riscrittura romanzesca

MILENA MONTANILE

Il Boccaccio di Camilleri

FABRIZIO NATALINI

Ugo Tognazzi: l'uomo immagine della cucina italiana

ANNA POZZI

Il divertito sovvertimento parodico di Dino Buzzati: «Il libro delle Pipe» e «Egregio signore, siamo spiacenti di...»

CHIARA ROSATO

L'involucro dell'amata. Sulle metafore astronomiche nella «Descriptio» di Laura

NADIA ROSATO

«Alcyone»: il valore ditirambico della parola

MARIO SOSCIA

Tra storia e letteratura. Il colera in Italia e a Napoli

DARIO STAZZONE

Gesualdo Bufalino saggista: «La luce e il lutto» e la Persefone ritornante

LEONARDO ZAPPALÀ

Per una vita «cenobitica». Montale e il «Journal intime» di Amiel

Nadia Rosato

ALCYONE: IL VALORE DITIRAMBICO DELLA PAROLA

Scopo del presente saggio è quello di evidenziare un componimento poetico chiamato “ditirambo”, la sua importanza e il valore ditirambico della parola con lo sguardo proiettato sull'*Alcyone* e in modo particolare sui quattro ditirambi che scandiscono l'opera. Attraverso l'analisi delle poesie dannunziane si coglie una parola che si fa mito, una parola “sonante” che racchiude in sé una vera composizione musicale, una nota musicale delle parole che prevale su quella del senso, rendendo magico quello che è stato considerato negli anni uno dei più belli capolavori di d'Annunzio.

Nella raccolta dal titolo *Alcyone*, che la critica ha sempre considerato il miglior risultato di d'Annunzio, si espande nel modo più pieno quella poesia dell'estate e della vacanza che si era affacciata in *Canto Novo* (1882). La gioia per il fisico, sprofondarsi nel sole, nel mare, nelle forme vegetali, si amplifica sotto il segno del dio Pan e degli antichi miti della fertilità, del rigoglio, della metamorfosi, che spesso d'Annunzio riscrive e sviluppa in nuove figurazioni. Il libro fu pubblicato nel 1903 ed è un libro organico che consta di 88 liriche, suddivise in cinque sezioni, saldamente articolato intorno a quattro composizioni ditirambiche, di ispirazione superumana e titanica, ora dionisiaca e agreste, ora acquatica e solare, tutte condotte al modo solito di d'Annunzio che mescola il “sensuale all'eroico”. Intorno ai quattro Ditirambi si associa il rimanente libro: composizioni minori, quasi un taccuino di sensazioni ritmiche, musicali o visioni favolose sparse, membra di un organismo sorretto da quelle possenti giuntu-

re. La raccolta che ha per filo conduttore lo scorrere della stagione estiva, vissuta in “soggettiva” dal poeta, è una sorta di diario divisa in mesi: nel mese di giugno si coglie la suggestione per l'imminente arrivo dell'estate, nel mese di luglio si celebra il trionfo estivo per l'esplosione della calda stagione, nel mese di agosto nella maturità dell'estate al culmine, si presenta l'estate ardente e selvaggia; nel mese di settembre si preannuncia il ripiegamento dell'estate che va a finire col suo ineluttabile declino. Aperta da un proemio intitolato la Tregua e chiusa da un epilogo denominato il commiato, la raccolta si sviluppa attraverso l'unità di un canzoniere. A tal proposito, il filologo Franco Gavazzeni, nel suo studio dal titolo *Le sinopie di Alcyone*, ha ricostruito il processo genetico e ha vagliato il succedersi strutturale delle fasi del terzo libro delle *Laudi*. Gavazzeni rivendica per *Alcyone* la qualifica tecnica di canzoniere, osservando come essa derivi dalle intenzioni stesse del poeta, che aveva previsto sin dall'inizio un rigoroso ordine architettonico.

Come afferma Michele Bianco *Alcyone* non è tanto lo sviluppo dia-cronico di una meteorologia estiva, quanto la dinamica evoluzione del mito supeomistico della gioia di vivere in sintonia con la natura, anche selvaggia come risulta dalla sua divisione in ditirambi¹. Ai ditirambi sono destinati i cambiamenti di stagione e di approccio al mito, vero teme cardine dell'intero poema dannunziano.

Il “ditirambo” è una forma della poesia greca di ispirazione religiosa, intonata da un coro e accompagnato da un flauto durante le processioni in onore di Dioniso, dio del vino e dell'ebbrezza. Questa forma è assunta da Nietzsche per indicare il supremo rapimento dello spirito. Il ditirambo è il veicolo del “dionisiaco” nell'arte, in contrapposizione all'apollineo, che è espressione propriamente dell'eleganza, della compostezza, della serenità, dell'equilibrio e della pulitezza emozionale. Con la sua celebrazione del vino, il ditirambo esaltava,

¹ M. BIANCO, *Figure di suono e di senso nell'Alcyone', tra musicalità e panismo*, in AA. VV., *Gabriele d'Annunzio. Letteratura e modernità*. Numero monografico della rivista «Sinestesia», VI-VII, 2008-2009, p. 105.

invece, l'ebrezza scomposta, la passione profonda, la violenza sfrenata e l'audacia emozionale.

La scansione di *Alcyone* in quattro ditirambi è mitica, come si è detto dell'intero libro, e riconduce il poeta nell'orbita nietzschiana, non solo per il dionisiaco ma anche per il superomismo del mito classico.

Già la scelta di usare questo tipo di componimento chiarisce alcuni aspetti della poetica dannunziana.

Innanzitutto, il fatto che il ditirambo sia un componimento di ispirazione religiosa evidenzia la volontà del poeta di creare una specie di liturgia della parola, del discorso poetico. La celebrazione della natura nelle *Laudi* diventa rito attraverso la parola. D'Annunzio, ponendosi anche in continuità rispetto alla concezione simbolista dell'artista-alchimista-mago, come esprime Rimbaud, è quindi un sacerdote della parola, un vate.

D'Annunzio afferma alla fine dell'*Isotteo* che il verso è tutto. La finzione poetica, che in questo caso assume il valore dell'illusione, ha la capacità di evocare una percezione sensoriale delle cose descritte; la parola dà vita a immagini misteriose, che vengono trasfigurate dalla presenza del mito. Essa diventa danza, musica: il ditirambo ha infatti la caratteristica di essere musicale e ritmico; caratteristica necessaria che deve avere la poesia anche secondo Verlaine, che esprime questa esigenza nella poesia di valore metapoetico *Arte poetica* del 1882. Una delle poesie più emblematiche per comprendere cosa intende D'Annunzio per arte, e in cui si ritrovano questi elementi è "La pioggia nel pineto", la quale è compresa nel secondo ditirambo.

In questo componimento è evidente come tutta la finzione poetica concorre a ricreare un situazione in cui ogni elemento colpisce i sensi (ad esempio i rumori). Insomma, attraverso gli strumenti del verso avviene una amplificazione della percezione sensoriale. Assonanze, consonanze, rime interne, sinestesie, accanto ad allitterazioni e parallelismi fonici, creano una virtuosistica "musica verbale". La ripetizione "ascolta" (nei versi 8, 40, 65 e 88) è l'esortazione del poeta a tendere i sensi, così da cogliere il misterioso e allusivo linguaggio della natura.

... Ascolta. Piove
dalle nuvole sparse.

Ascolta. Risponde
al pianto il canto
delle cicale...

... Ascolta, ascolta. L'accordo
delle aeree cicale
a poco a poco...

... Ascolta.
La figlia dell'aria
è muta; ma la figlia
del limo lontana...

Le tecniche di ripetizione, come le enumerazioni, sono in funzione della creazione di un ritmo e scandiscono in modo ordinato il componimento rituale, il quale attraverso un climax porta a una sempre maggiore identificazione del poeta e dell'amante in elementi naturali (versi 52-61; 100-117):

... E immersi
noi siam nello spirito
silvestre,
d'arborea vita viventi:
e il tuo volto ebro
è molle di pioggia
come una foglia,
e le tue chiome
auliscono come
le chiare ginestre...

... ma quasi fatta virente,
par da scorza tu esca.
E tutta la vita è in noi fresca
aulente,
il cuor nel petto è come pèsca
intatta, tra le pàlpebre gli occhi

son come polle tra l'erbe,
i denti negli alvèoli
son come mandorle acerbe.
E andiam di fratta in fratta,
or congiunti or disciolti
(e il verde vigor rude
ci allacia i mallèoli
c'intrica i ginocchi)
chi sa dove, chi sa dove!
E piove su i nostri volti
silvani...

Ritornando ai ditirambi, anche in essi, ogni elemento e situazione mitologica riesce a colpire i sensi. Nel primo Ditirambo della prima sezione vi è la celebrazione della mèsse e della mietitura nella campagna romana. Come afferma Roncoroni il Ditirambo I esplose con un impeto lirico che si tiene, per quasi tutti i 470 versi che lo costituiscono, su toni di furioso parossismo verbale e ritmico². La lirica fu composta a Romena e in essa per la prima volta, nel contesto alcionio, viene presentato un nuovo linguaggio e una nuova metrica. Dal punto di vista linguistico-espressivo la novità è offerta dalla comparsa di un' enfasi retorica chiaramente derivata dalle *Odi di Elettra*. Quest' enfasi, sconosciuta alle liriche precedenti è ora imposta dallo scopo celebrativo e si manifesta nella sequela di interrogative, di esclamative e di vocativi nell' abuso delle iterazioni, nella tendenza alle dilatazioni semantiche e nell' accumulo degli aggettivi e degli epiteti esornativi. Da un punto di vista metrico la novità del Ditirambo I è costituita dall' adozione per la prima volta nella compagine del libro, di una trama metrica che sarà quella della *Laus Vitae*. Il ritmo fortemente proparossitono dei versi, perseguito, secondo quanto afferma P. Gibellini, anche con rintocchi correttori nel corso delle successive redazioni, dà all' insieme quell' agitazione che travolge le parole svuotandole di significato e distruggendole sotto l' incalzare degli accenti³.

²F. RONCORONI, *Gabriele D'Annunzio Alcyone*, Milano, Mondadori, 1995, p. 195.

³Ivi, p. 197.

I Ditirambi, ma nel complesso tutta l'opera, la sua grandezza è stata indicata nella scelta di un linguaggio libero e felice che corrisponde ad una fiducia nella magia della memoria e nel mistero dell'evocazione. Allorquando escono dai confini dell'estrazione allegorica, i miti alcyonici recuperano la qualità allusiva della parola e conquistano di colpo l'essenzialità di uno stile nutrito dal flusso melodico della memoria e del tempo. Poesia e musica della memoria, e da Giorgio Luti: «poesia e musica dei sensi “fatti puri”: di qui nasce anche il futuro prosatore d'arte, il tessitore abilissimo delle segrete sensazioni del *Notturmo* e del *Libro segreto*»⁴.

Pensando ai ditirambi dannunziani si può dire che essi sono davvero esemplari e importanti nella poetica alcyonia. Secondo Giorgio Bárberi Squarotti il poeta conquista un genere alternativo rispetto alla pura liricità e al tragico: l'uno e l'altro genere sono presenti in Alcyone, ma nel mescolamento sapiente dell'uno e dell'altro con la forma fondamentale, che li unisce, dell'esperienza del commento e dell'illustrazione, insomma fra luce e ombra, vita e morte, silenzio e canto, anche là dove apparentemente soltanto a reggere il testo sono la musicale armonia, la variazione metrica, la sapienza delle visioni e degli oggetti⁵.

Nel *Ditirambo II* si presenta la trasformazione del pastore Glauco in dio marino, modello ovidiano. La data di composizione è ignota però una lettera del poeta ad Angelo Conti da Viareggio in data 13 agosto 1900 farebbe pensare che il *Ditirambo II* sia stato composto in quel mese. La lirica testimonia il momento in cui d'Annunzio, giunto al vertice del suo superomismo e scoperta, con già la sua personale sconfitta, ne la solitudine e l'inefficacia dei suoi sforzi di realizzarsi al di fuori della condizione divina che già fu sua e che ora può soltanto augurarsi gli sia restituita. L'attuazione di questo processo gli sembra possibile solo mediante una metamorfosi che sia garantita dal mito.

⁴ G. LUTI, *Note sul contesto della poesia alcyonica*, in AA.VV., *Da Foscara a Ermione Alcyone: prodomi, officina, poesia, fortuna*, Atti del XXVII Convegno di Studi (Francavilla al Mare, 25-27 maggio 2000), Pescara, Ediers, 2000, p. 112.

⁵ G. BÁRBERI SQUAROTTI, *L'Autunno di Alcyone in Da Foscara a Ermione*, ivi, p. 128.

Da un punto di vista espressivo il *Ditirambo II* non va affatto studiato soltanto in rapporto alla sua fonte e cioè Ovidio. I suoi caratteri precipui sono da ricercarsi anche in altre direzioni. Secondo Roncoroni si deve, ad esempio, almeno osservare come il componimento, al di là del modello, oscilla tra l'entusiasmo eccitato che percorre tutti i versi e i modi più pacati della narrazione- esposizione della vicenda, con frequenti prevaricazioni del primo sui secondi⁶. La nota dominante nella lirica è, di fatto, quella della eccitazione: essa è in stretta connessione con il pathos della situazione che sta a cuore al poeta, ma sembra pretestuosa e, comunque, spesso è proprio essa a impedire al pathos di affermarsi come tale. Ad essa sono riconducibili tanto il di più di verbalismo e di magniloquenza che con anafore, latinismi, frequenti nessi esclamativi e inserimenti di discorsi diretti, caratterizzano il componimento, quanto il ritmo piuttosto ossessivo che viene alla sequela di endecasillabi e di settenari dall'uso costante di sdruciole.

Nel *Ditirambo III* l'estate si trasforma in donna da amare e possedere da parte del poeta. Qui prende l'avvio l'avventura versiliese inneggiante alla pienezza estiva distesa tra la costa e le Apuane, colta nel folto delle pinete e nei canneti in rive al Motrone. La lirica fu composta in Versilia il 20 luglio come risulta da un manoscritto autografo.

La lode ditirambica dell'estate appare un atto volitivo, quasi generato da una necessità di persuadere, donde l'enumerazione enfatica e verbose di luoghi e cose, invero alcionii, nel godimento dell'estate tra l'alpe e il mare, nonché il tono eloquente. Il metro è dinamico e incalzante, con i suoi versi liberi dall'andamento logopedico e con le rime e assonanze bacciate conferiscono alla lode estiva ulteriore enfasi. Di stampo withmaniano appaiono le misure lunghe, mentre le brevi richiamano gli schemi metrici di Meterlinck e Regnier ma anche il coro ditirambico, matrice della tragedia greca-forma lirica-musicale che come ricorda Pinchera ha secondo Nietzsche "il carattere della musica dionisiaca"⁷.

⁶ F. RONCORONI, *Alcyone*, cit., p. 357.

⁷ I. CALIARO, G. *D'Annunzio*, in AA.Vv., *Da Foscarina a Ermione Alcyone: prodromi, officina, poesia, fortuna*, cit., p. 256.

Nell'ultimo Ditirambo del libro, d'Annunzio sviluppa il tema "icario", cioè del fallimento dell'uomo nel suo di volare. Il componimento, come sappiamo dal manoscritto autografo conservato nella Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele" di Roma fu scritto il 13 ottobre 1903 a Nettuno del Lazio.

La lirica è formata da otto grandi strofe di varia lunghezza di endecasillabi e settenari come gli altri tre precedenti. Il motivo è quello superomistico di sempre, con le sue implicazioni, il disdegno della vita comune, l'ansia della gloria, la solitudine perseguita come elemento di distinzione, la sensualità esasperata e simili. All'interno del componimento vi è un'unità narrativo- descrittiva e a garantire ciò come sostiene anche il Roncoroni, il poeta ricorre all'espedito di reiterare di continuo, all'inizio di ogni strofa, il sintagma introduttivo: "Icaro disse". Ma l'espedito si rivela soltanto quello che è: un espedito. Appare meccanico e si risolve in un puro appoggio esteriore e in un nuovo modo di eloquenza. Alla fine, a soffrirne è la stessa unità del componimento, perché la traccia costituita dal racconto allegorico non consegue mai quella superiore organicità che garantisce l'unità narrativa⁸. Da un punto di vista metrico, la lunga serie di endecasillabi e di settenari con le loro frequenti rime per lo più bacciate accentua l'enfasi verbale dell'insieme. L'accumularsi degli endecasillabi sdruccioli, a partire dal v. 527, per rendere l'emozione e la rapidità del volo, è un'ulteriore sfoggio di bravura tecnica in linea con la tradizione retorica ben collaudata.

... Fui subito. Gli stormi sbigottirono
 su per le rossi rupi in fuga striduli
 temendo la rapina dileguarono
 Oh libertà! Pel corpo nudo l'aere
 matutino sentii crosciarmi, gelido
 tutto rigarmi di chiarezza irrigua:
 non i torrenti ove uso fui detergere
 dopo le cacce la sanguigna polvere
 n'avean rigato di sì grande giùlito...

⁸F. RONCORONI, *Alcyone*, cit., p. 590.

Come è stato detto all'inizio il "ditirambo" è una forma della poesia greca dove emerge il tema bacchico e l'elogio del vino. In d'Annunzio, come ci ha fatto notare anche Gianfranco Lavezzi il vero e proprio tema bacchico è assente dai quattro ditirambi, però sarebbe stato probabilmente al centro del solo progettato Ditirambo V, che nell'indice citato compare con accanto l'annotazione «(Le uve – l'abbondanza – le vigne cariche)»: il Ditirambo V "è indizio di un intento di protrarre il diario lirico di una stagione esemplare fin dentro le soglie dell'autunno, e forse quello di modulare il ditirambo secondo accenti più propri e dionisiaci»⁹.

Il Ditirambo V fu, appunto, solo progettato e d'Annunzio decide di prestare attenzione alla tradizione ditirambica italiana, al "Ditirambo all'uso dei Greci" del Chiabrera prendendo spunto dai testi, il più cospicuo era il "Bacco in Toscana di Francesco Redi, che presenta tutte le caratteristiche metriche proprie del ditirambo: la forma astrofica, l'irregolare schema delle rime, la polimetria, l'iterazione dei versi sdruciolati. Infatti si può notare nel Ditirambo I, il poeta sembra di concentrare tutte le connotazioni metriche del ditirambo italiano: dell'alta percentuale di versi sdruciolati; i 470 versi sono eterometrici, divisi in nove strofe disuguali, quest'ultime non hanno schemi fissi ma sono legate a due a due. Si può vedere anche che alla tradizione ditirambica esso si avvicina, oltre che per parole come i crotali e i cimbali (vv. 268- 269), elementi importanti dell'apparato bacchico, per le parole composte come: cavi-sonori, scalze- succinte per le quali Palmieri rimanda a Pindaro, ma che si rifanno forse direttamente a Chiabrera e Redi¹⁰. In più c'è l'uso dell'imperativo iterativo che è frequente nella tradizione ditirambica. In fine, secondo Bausi e Martelli, dal Bacco in Toscana provengono immagini e vocaboli giunti a d'Annunzio forse in primo luogo dalla mediazione vocabolarista¹¹.

⁹ G. LAVEZZI, *La disciplina della libertà nella metrica di 'Alcyone'*, in AA.VV., *Da Foscarina a Ermione Alcyone: prodromi, officina, poesia, fortuna*, cit., p. 148.

¹⁰ Ivi, pp.148-149.

¹¹ FRANCESCO BAUSI - MARIO MARTELLI, *La metrica italiana. Teoria e storia*, Firenze, Le Lettere, 1993, p. 274.

Una volta concentrati tutti i marcatori metrici del ditirambo nel primo della serie come sostiene Lavezzi, d'Annunzio si è probabilmente sentito libero di dare agli altri due, composti in seguito, una veste metrica più svincolata dalla tradizione del genere¹².

Da un punto di vista linguistico nei ditirambi si può rilevare come sostiene Sandro Gentili che anche il recupero, la rielaborazione e la reinvenzione del mito classico sono operati dal d'Annunzio su un registro dotto e prezioso come il resto del libro: il contatto con la mitologia è contatto con la cultura e la lingua classiche; non comporta alcuna epochè culturale, e anzi legittima il concorso di tutta la memoria poetica conveniente all'impresa¹³.

Mario Pazzaglia parla di "musica", "ritmo", di gesti che egli intende anche quelli fonici, le parole, che, nelle poesie acquistano una funzione plasmatica d'una realtà ancorata alla diversità, alla metamorfosi. Il mito così presente nella poesia dannunziana, altro non è che un tentativo e una nostalgia di ritorno a questa condizione nativa. La lode dannunziana nasce dall'imitazione di un mito, dalla possibilità di ritrovare nell'illusione di una favola antica una cadenza di gesti, di movimenti, di figurazioni che somigli, si direbbe, a una danza, a una mimica plastica e musicale¹⁴. Per il citato studioso "la presenza mitica, turgida nei ditirambi, appare scorporeizzata, risolta nella funzione mitopoietica nativa. Mito è ogni atteggiarsi della corrente vitale nella forma mutevole che la vela e la rivela; anche la parola poetica, dunque, anche la strofa lunga come formalizzazione del moto instabile del reale, della volubilità delle cose e della loro ansia di consistere nella parola e nel gesto umano¹⁵.

Il linguaggio usato nell'Alcyone è elevato e importante, per cui la parola è musica, ossia deve essere bella al suono, all'apparenza. Esso rende il libro un gran libro sperimentale, basti pensare alla novità e duttilità dei ritmi. Senza ogni dubbio esso lo è da qualsiasi parte lo si

¹² Ivi, p. 149.

¹³ S. GENTILI, *La lingua di Alcyone*, AA.VV., *Da Foscarina a Ermione Alcyone: prodromi, officina, poesia, fortuna*, p.178.

¹⁴ M. PAZZAGLIA, *Teoria e analisi metrica*, Bologna, Pàtron, 1974, pp. 212-213.

¹⁵ Ivi, p. 214.

osservi, o che lo si proietti sullo sfondo della cultura poetica anteriore e coeva, o che lo si collochi nell'ambito della stessa carriera dannunziana. Elemento fondamentale della struttura ritmica dell'Alcyone è la musicalità del verso, che può esprimersi in una infinità di modi assai diversi, individuabili di volta in volta attraverso una certa invariabilità dei metri poetici scelti componimento per componimento; l'analogia tra la forma dei versi e il contenuto che essi intendono rappresentare; il ricorso alle invocazioni e alle preposizioni esclamative che esaltano la sfera emotiva della comunicazione; il ricorso a simmetrie e parallelismi di tipo sintattico tra le diverse strofe, quasi a designare uno spartito dei versi; alla musicalità del verso concorre anche la grande abilità con cui il poeta riesce a nascondere, sotto la superficie dei versi liberi, una trama metrica sotterranea, alla cui ricomposizione il lettore è chiamato come a un esame. Il linguaggio di Alcyone è costretto, quasi come una partitura musicale, da un repertorio semantico di figure e personaggi mitologici ripresi dalla letteratura greca- latina come nei ditirambi. La parola in essa assume valore di "suono" ed è l'espressione di una bellezza musicale. Infatti una lingua poetica che vuole esprimere sensazioni, e soprattutto sensazioni di tipo fisico, deve privilegiare alcune precise aree semantiche: quella del suono o della voce, della luce o dei colori. Indubbiamente come sostiene Bianco il d'Annunzio ama la musicalità della sua versificazione perchè gli procura piacere, ama le sensazioni percettive nella sua ricognizione della realtà, perchè è un'esteta, ama l'esotismo delle sue esperienze relazionali con l'esterno perchè è raffinato e nessun uomo come d'Annunzio rinuncerebbe a queste sensazioni per cercare di poter approdare in una dimensione eccezionale di vita, che si adegua e si modella su quella dell'arte pura e musicale della parola¹⁶.

¹⁶ M. BIANCO, *Figure di suono e di senso nell'Alcyone', tra musicalità e panismo*, cit., p. 144.