

## INTRODUZIONE

### «IO, ULTIMO FIGLIO DEGLI ELLENI». LA GRECITÀ IMPURA DI GABRIELE D'ANNUNZIO

Io son l'ultimo figlio degli Elleni:  
m'abbeverai alla mammella antica;  
ma d'un igneo dèmone son ebro  
G. D'ANNUNZIO, *La Vittoria Navale*, 12-14

Sotto il «cielo alcionio»,<sup>1</sup> Gabriele d'Annunzio fa rivivere le «fantasie pagane»,<sup>2</sup> che sin dalla giovinezza hanno animato il tessuto poetico delle sue liriche, nei miraggi di un'estate in cui antiche reminiscenze e lontane promesse si ammantano della concretezza di chi sa di poter afferrare la vita e piegarla alla propria volontà. Ancora nella memoria del pubblico è viva l'eco della sua voce di periegeta della Grecia mentre annunciava che: «il periplo / è compiuto. [...] Da questa patria a un'altra / patria ch'è pur sacra agli iddii / veleggeremo, colmi / di vita i precordi, spumanti / e traboccanti d'ebrezza / pronti a combattere certi / di vincere».<sup>3</sup> Ed ecco la certezza della vittoria sopraggiungere presso le selvagge coste della Versilia: ha le sembianza della Nike di Samotraccia e il poeta sa di poterla accogliere poiché persevera il suo «sforzo [...] ventenne»<sup>4</sup> di scrittore apolli-

<sup>1</sup> G. D'ANNUNZIO, *Per la morte di un distruttore*, v. 368, in IDEM, *Versi d'amore e gloria*, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 1982, vol. II, p. 354. Le citazioni dei versi dannunziani saranno tratte da questa edizione e accompagnate dall'indicazione del volume di appartenenza e del numero di pagina; solo per *Maia* si seguirà l'edizione a cura di E. Palmieri (Bologna, Zanichelli, 1949) che, a differenza di altre in commercio, segue la *princeps* (Milano, Treves, 1903) e mantiene la numerazione continua degli 8400 versi della *Laus Vitae*, mentre l'Ed. nazionale, per motivazioni di armonia grafica che trovarono il consenso del poeta, abolì la numerazione originaria. Le citazioni saranno così siglate: *Maia* oppure Ivi, seguite dal numero dei versi e della pagina. Quelle riguardanti la *Laus Vitae* saranno accompagnate ove occorra dal numero romano (il Canto), e sempre dai numeri arabi (la versificazione).

<sup>2</sup> *Fantasia pagana* è il titolo di una delle liriche di *Primo vere*, datata Rimini 16 giugno 1879, in cui l'io lirico immagina il ritorno di Pan nei boschi. Vd. vv. 13-16, I, p. 41: «In groppa a 'l vento venìa da 'l placido / bosco vicino a un suon di flauto: / era forse il rustico Pane / modulante ne l'ombra i suoi carmi?»

<sup>3</sup> *Laus vitae*, XV, vv. 4999 ss., p. 346.

<sup>4</sup> *La vittoria navale*, v. 13, II, p. 576.

neo, nutrito e dissetato dalla «mammella antica»,<sup>5</sup> e dionisiaco, in preda al furore demonico dell'ispirazione a una poesia e a una vita divine. La *concordia oppositorum*, conquistata nella sua maturità letteraria, dà l'abbrivio alla più alta delle sue rivendicazioni: essere l'«ultimo figlio degli Elleni»<sup>6</sup> e il solo a poter concedere a Giovanni Pascoli il titolo di «ultimo figlio di Vergilio».<sup>7</sup>

Punto di riferimento per la formulazione degli epiteti, con cui d'Annunzio codifica il rapporto che lui e Pascoli intrattengono con il mondo antico, sono le *Primavere elleniche*, nelle quali Carducci si era definito: «Io, degli eoli sacri poeti / ultimo figlio»,<sup>8</sup> riconoscendo alla propria opera la legittima eredità del patrimonio lirico eolico, che aveva espresso in Alceo la sua anima più combattiva e guerriera e in Saffo quella più intima e struggente. Sulla scia di questa dichiarazione si collocano quelle dannunziane, che sanciscono, in tal modo, le differenze e le vicinanze che intercorrono fra sé e gli altri due massimi scrittori italiani del tempo, ai quali egli attribuisce le reciproche aree culturali d'influenza: Lesbo per Carducci e Roma per Pascoli. Per se stesso, invece, si riserva la Magna Graecia.

La collocazione geografica dell'antico, a cui d'Annunzio punta, vuole emulare in poesia i risultati ottenuti in architettura da Gottfried Semper, lo studioso tedesco che nella prima metà dell'Ottocento mise in discussione l'esaltazione di Winckelmann di una Grecia 'candida' come i marmi delle sue statue dimostrando come sia queste che i templi pagani fossero stati vivacemente dipinti. Le scoperte di Semper squarciarono il velo dei pregiudizi e aprirono il varco alle rievocazioni di Wagner e alle teorie di Nietzsche di una Grecia policroma e dionisiaca, che sapeva armonizzare le tinte più varie del suo animo «in una intonazione generale unitaria soave».<sup>9</sup> Il viaggio verso il cuore variopinto dell'ellenismo, intrapreso da Semper, Wagner e Nietzsche, è proseguito da d'Annunzio con lo scopo di restituire concretezza e varietà di colori alla rarefatta rappresentazione neoclassica e romantica della penisola ellenica: quella che Iperione nel romanzo omonimo di Hölderlin sentiva come l'ideale patria dell'anima e del

<sup>5</sup> Ivi, v. 4.

<sup>6</sup> Ivi, v. 12.

<sup>7</sup> *Il commiato*, v. 115, II, p. 639.

<sup>8</sup> G. CARDUCCI, *Primavere elleniche*. (I. Eolia), vv. 35-36, in IDEM, *Rime nuove*, testimonianze, interpretazione, commento a cura di P.P. Trompeo e G. Salinari, Bologna, Zanichelli, 1962, p. 231 (i versi carducciani saranno citati da questa edizione e accompagnati dall'indicazione del numero di pagina).

<sup>9</sup> E. ZOLLA, *La figura mitica di Dioniso dall'antichità a oggi*, pref. a IDEM, *Il dio dell'ebbrezza. Antologia dei moderni Dionisiaci*, Torino, Einaudi, 1998, p. LXIV.

bello contro il vuoto culturale prodotto dall'ascesa della borghesia e dall'incipiente commercializzazione del libro.<sup>10</sup> Se il Carducci delle *Primavere elleniche* partecipa ancora a questa visione, d'Annunzio è consapevole dell'impossibilità di dividerla. Suggerisce un mito alternativo: quello della Magna Graecia come terra simbolo del sogno delle «mescolanze vietate»,<sup>11</sup> della contaminazione fra elementi culturali eterogenei, della purezza perseguita attraverso l'ibridazione di tutte le forme. I Greci d'Occidente diventano i portavoce dell'aspirazione dannunziana alla policromia e al poligrafismo, alla sintesi delle letterature in una forma alta e sublime al cui centro si pone l'io, la forza centripeta che tutto attira a sé.

Il significato innovatore dell'opzione dannunziana per una greicità impura è visibile nel modo in cui il poeta si accosta, sin dalle sue prime espressioni poetiche, al patrimonio mitologico classico, piegato nei primi tre libri delle *Laudi* a tre diverse letture: eziologica in *Maia*, tipologica e profetica in *Elettra*, lirica in *Alcyone*. Nelle tre raccolte assistiamo al passaggio da un recupero del mito in prospettiva poetico-*allegorica* a uno in chiave poetico-*tautegorica*: dal mito come rimando o prefigurazione di una realtà altra, propria di *Maia* e di *Elettra*, al mito come realtà non allusiva ma esclusiva ed effusiva, quale si profila in *Alcyone*. Il filo rosso che le accomuna è nella volontà di dar vita a una mitologia 'novella' sia nei contenuti che nei modi di espressione, che smentisca il teorema di Bachofen per cui: «Un'epoca tarda non crea nuovi simboli e miti. Ad essa manca la freschezza giovanile dell'esistenza. Ma gli uomini d'epoca tarda, maggiormente rivolti all'interiorità, sanno attribuire un senso nuovo e spiritualizzato al patrimonio delle rappresentazioni tramandate».<sup>12</sup> Quella «fre-

<sup>10</sup> Sul recupero da parte di Hölderlin del mito antico vd. K. HÜBNER, *I fondamenti ontologici della poesia di Friedrich Hölderlin*, in IDEM, *La verità del mito*, ed. it. a cura di P. Capriolo, Milano, Feltrinelli, 1990, pp. 17-24; sull'influenza da lui esercitata sugli intellettuali europei di fine secolo, come Nietzsche e d'Annunzio, vd. F. PIGA, *Il mito del superuomo in Nietzsche e d'Annunzio*, Firenze, Vallecchi, 1979, pp. 15 ss.: «è un cammino intellettuale che porta Hölderlin a recuperare un passato, quello dell'antica Grecia, dove tutto appare in armonia con le forme dell'universo. [...] con la poesia Hölderlin ha raggiunto la Grecia classica del VI e del V secolo a.C. e tra le rovine di quei templi, visitate con il misticismo di chi sta per accedere a Paradisi perduti, ha dialogato con gli uomini della conoscenza». Sul problema della commercializzazione del libro vd. W. BENJAMIN, *Angelus novus* (ed. it. a cura di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1962) e *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (ed. it. con pref. di C. Cases, trad. di E. Filippini, Torino, Einaudi, 2000).

<sup>11</sup> *Laus Vitae*, IX, v. 2803, p. 210. Se d'Annunzio accentua in questo passo il tema delle mescolanze, «la particolarità di Hölderlin sta nell'aver concepito l'esperienza poetica come esperienza mitica, e nell'aver cercato e trovato quest'ultima nella sua forma pura, non turbata da fratture o mescolanze» (K. HÜBNER, *La verità del mito* cit., p. 17).

<sup>12</sup> J.J. BACHOFEN, *Il simbolismo funerario degli antichi*, ed. it. a cura di M. Pezzella, pres. di A. Momigliano, Napoli, Guida, 1989, p. 148.

schezza giovanile dell'esistenza», agognata da Bachofen, d'Annunzio la insegue lungo tutto il corso della sua opera, in cui attraverso l'esemplarità autobiografica e mitologica esalta la giovinezza, valore assoluto di una vita 'ascendente', ossimorica della decadenza contemporanea. Per rappresentarla egli ricorre alla «trasfigurazione»,<sup>13</sup> con cui nelle *Laudi* indica il passaggio del mito da una resa verbale a un'altra che ne sappia valorizzare il lato sensoriale.

La riscoperta dannunziana della fisicità dei protagonisti del mito rientra all'interno di un ripensamento dei rapporti fra fenomeno e noumeno, che può essere definito 'realismo trasfigurato', in base al quale esiste un fondo oscuro del reale che rimane sconosciuto all'uomo e che può essere paganamente identificato in Dioniso. L'unico soggetto che vi può accedere è il poeta, capace, attraverso la parola, di descrivere ciò che al volgo non è dato vedere. Per rappresentare il suo percorso di disvelamento verbale dell'Assoluto, d'Annunzio si serve di un linguaggio iconico che ha il suo epicentro nel mito in grado di dar vita a un mondo alla rovescia: il mondo del carnevale<sup>14</sup> e della festa dionisiaca<sup>15</sup> in cui le regole sociali che stabiliscono i confini morali fra gli uomini vengono sovvertite e assorbite da quelle letterarie. La conseguenza è quella di circoscrivere un microcosmo mitologico, in cui la cartesiana distinzione fra *res cogitans* e *res exten-*

<sup>13</sup> Del dono della trasfigurazione d'Annunzio parla nella favilla del maglio *Sum id quod sum*: «Ero un fanciullo impetuoso. E mi fu concesso di comprendere in quella sera, per una specie di comandamento muto a cenni, come io non fossi nato se non per servire la mia vita profonda e la mia verità incommunicabile. Mi fu concesso di comprendere in confuso come io fossi destinato a un conflitto perpetuo fra la interpretazione comune dei miei atti e la mia intima potenza di trasfigurazione e di sublimazione. E oggi, nel rimemorare, penso che già da allora io fanciullo mi sapessi inoppugnabilmente unico interprete della mia coscienza umana regolata da regole sovrumane» (da G. D'ANNUNZIO, *Il secondo amante di Lucrezia Buti*, in IDEM, *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d'indovino, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, a cura di A. Andreoli e G. Zanetti, Milano, Mondadori, 2005, vol. I, p. 1239. Le citazioni seguenti tratte dalla raccolta saranno, d'ora in poi, indicate con la sigla *Prose di ricerca* seguita dall'indicazione in numero romano del volume e in numero arabo della pagina).

<sup>14</sup> Sul mondo alla rovescia del carnevale vd. M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, trad. it. a cura di M. Romano, Torino, Einaudi, 1979.

<sup>15</sup> Sulle feste dionisiache vd. E. ZOLLA, *Il dio dell'ebbrezza* cit., pp. XXXV-VI: «la Chiesa dovette tollerare suo malgrado un periodo nel quale il dionisismo si perpetuava, il carnevale, oltre alla festa dei folli e dell'asino, oltre al *risus paschalis* nel Medioevo. [...] In un certo senso il dionisismo tramontò, ma le feste carnevalesche rimasero». Sulla loro funzione vd. R. CAILLOIS, *Il sacro di trasgressione: teoria della festa*, in IDEM, *L'uomo e il sacro*, ed. it. a cura di U.M. Olivieri, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 117: «le feste sembrano assolvere dovunque una funzione analoga. Costituiscono una rottura dell'obbligo del lavoro, un allentamento delle limitazioni e dei vincoli connessi alla condizione umana: è il momento in cui si vive il mito, il sogno».

sa non sussiste più, schiacciata dalla preminenza raffigurativa del mito e dall'affermazione di una visione circolare dello spazio e del tempo.<sup>16</sup>

Nel «Ritorno eternale»<sup>17</sup> prospettato nelle *Laudi* è racchiuso il desiderio manifestato dall'autore e dai suoi personaggi di abolire l'«errore del tempo»,<sup>18</sup> che stabilisce tra le epoche lontananze inusitate per la poesia, la quale ha, invece, il compito di preservare intatto il filo della continuità culturale tra antico e moderno,<sup>19</sup> e per chi si dichiara «al colmo della vita, se bene senza passato, se bene senza presente, se bene senza avvenire»<sup>20</sup> fino al punto di appropriarsi del motto latino, attribuito a Giovenale, *clepsydra mentitur*.<sup>21</sup> L'inganno, perpetrato dalla clessidra, costringe l'individuo all'infelicità di vivere sotto il padiglione della storia, al cui interno ciascuno sarà paralizzato dal continuo rammentare il passato mentre gli attimi presenti scorrono nel loro fiume universale. Se in quest'acqua l'individuo vorrà immergersi, dovrà rimuovere legami e vertigini e gettarsi, come Glauco nel *Ditirambo IV* di *Alcyone*, nel gorgo puntiforme del tempo circolare e qui essere felice del proprio annientamento. E se il paradosso del dionisismo nietzschiano consiste nell'individuazione in Bacco, controversa figura

<sup>16</sup> Sulla concezione dannunziana del tempo vd. A.R. PUPINO, *Sulla corrente del divenire. Incontro con Nietzsche*, in IDEM, *D'Annunzio. Letteratura e vita*, Roma, Salerno, 2002, pp. 93-129.

<sup>17</sup> Vd. *Laus Vitae*, VII, vv. 1698-1701, p. 139: «E sol riudimmo vegnente / dai gioghi d'Arcadia il messaggio / di Pan che conduce / ne' tempi del Ritorno eternale».

<sup>18</sup> Vd. G. D'ANNUNZIO, *Il Fuoco*, in IDEM, *Prose di romanzi*, ed. diretta da E. Raimondi, a cura di N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 2001, vol. II, p. 346: «Egli udì le sue melodie svilupparsi indefinitamente. [...] L'errore del tempo era scomparso; le lontananze dei secoli erano abolite. L'antica anima tragica era presente nell'anima novella. Con la parola e con la musica il poeta ricomponeva l'unità della vita ideale». (Le citazioni dai romanzi dannunziani saranno tratte da questa edizione e accompagnate dall'indicazione dell'opera seguita da quella del volume in numero romano e della pagina in numero arabo). L'espressione «errore del tempo» è mutuata dalla tragedia *La città morta*, di cui del resto d'Annunzio attraverso il suo alter ego Stelio fornisce nel *Fuoco* un'ampia ricostruzione teorica e testuale fino a sfiorare in alcuni punti l'autocitazione. Nella tragedia Alessandro dice a Bianca Maria: «Non è scomparso per voi l'errore del tempo? Le lontananze dei secoli non sono dunque per voi abolite?» (da *Tragedie, sogni e misteri*, con un avvertimento di R. Simoni, Milano, Mondadori, 1968, I, p. 145; le citazioni dalle tragedie dannunziane saranno tratte da questa edizione e accompagnate dall'indicazione dell'opera seguita da quella del volume in numero romano e della pagina in numero arabo).

<sup>19</sup> Vd. A.R. PUPINO, *D'Annunzio. Letteratura e vita* cit., p. 126: «Se il presente suscita il passato, e questo ricomincia a scorrere sulla corrente del divenire, e di nuovo si protende verso il futuro, allora le opposte direzioni del tempo, passato e future, si congiungono nel presente, che ne è il "levame". L'«errore del tempo» si emenda, la linea si curva fino a chiudersi in circolo. Anche la verticalità del divenire, della "evoluzione", della storia cessa. Subentra l'eterno ritorno dell'uguale».

<sup>20</sup> G. D'ANNUNZIO, *Clepsydra mentitur*, da *Il secondo amante di Lucrezia Buti*, in *Prose di ricerca*, I, p. 1224.

<sup>21</sup> Vd. *ibidem*: «Ma nella clessidra io ripugno a considerarla la misura; non considero se non la fluidità, che nel mio spirito è indicibilmente più celere e più ampia. *Clepsydra mentitur*... Sul banco di scuola non ritenni di Giovenale se non questo emistichio».

religiosa,<sup>22</sup> del meccanismo di elaborazione del lutto attraverso il piacere orgiastico, quello dannunziano invece si acutizza nel riconoscimento in Glauco, semplice pescatore, del perseguimento della felicità e della divinità nella morte, che con la metamorfosi sarà latrice di una vita divina che compenserà la perdita di quella umana. Tramite la costruzione ad anello (vita umana-morte-vita divina) della *fabula* di Glauco lo scrittore pescarese accentua l'ideale dell'eterno ritorno come promessa di un mutamento instancabile che travolge gli uomini e le loro officine esistenziali e letterarie.

Il «Ritorno eternale» è il tempo dell'invenzione in cui, sotto l'incalzante suggestione di Nietzsche, Bergson e Conti,<sup>23</sup> d'Annunzio riduce «gli spiriti e le immagini»<sup>24</sup> a «unità lirica»<sup>25</sup> e dilegua il comune senso del tempo «su l'orlo del rischio e del precipizio».<sup>26</sup> È l'utopia della regressione poetica al «Grande tempo mitico» che, secondo Roger Caillois, «è situato al contempo all'inizio e al di fuori dell'avvenire» ed «è l'origine dell'altro tempo», quello della storia e del cosmo. In questa epoca mitica il soprannaturale risultava «costantemente celato dietro il sensibile» e si manifestava attraverso le metamorfosi poiché «niente era ancora stabilizzato, nessuna regola ancora promulgata, nessuna forma ancora fissata».<sup>27</sup> È il tempo ciclico delle epifanie, in cui tutto è originario pur nell'infinita ripetizione dei gesti; sarà il tempo stagionale di *Alcyone*, in cui tutto sarà originario pur nell'infinito susseguirsi delle finzioni.

Nella «fluidità di una vita interiore»,<sup>28</sup> che dell'antichità trattiene solo ciò che si interseca con la propria eccentrica traiettoria di studi, il paganesimo,

<sup>22</sup> Sull'ambivalente ricchezza dei tratti distintivi di Dioniso si veda E. ZOLLA, *Il dio dell'ebbrezza* cit., p. IX: «All'origine della civiltà greca Dioniso è già presente e significa, come disse Colli, lo schianto con la verità e la vita: gioia pena, estasi spasimo, benevolenza crudeltà, cacciatore preda, toro agnello, maschio femmina, desiderio distacco, gioco violenza, senza prima né dopo».

<sup>23</sup> Nelle note di commento al testo (*Prose di ricerca*, II, pp. 3365-3366) A.P. Cappello sottolinea le influenze esercitate da questi pensatori sulla visione del tempo elaborata da d'Annunzio in questa favilla. In particolare «bergsoniana l'idea che i "belli attimi" si possano ridurre, nella percezione dell'artista, a una "folgorante unità lirica" quasi a testimonianza che il "tempo", nella coscienza, assume piuttosto la fluidità della "durata" [...]. Va detto, peraltro, che Bergson pubblica la sua tesi di dottorato, intitolata *Essais sur le donnés immédiates de la conscience*, nel 1889, l'anno del *Piacere*: in quel saggio, il filosofo interpretava la "durata" e non il tempo nella percezione della coscienza. Di queste teorie, d'Annunzio avrebbe letto attraverso giornali e riviste romani e, pur senza accedere alla lettura diretta del libro, ne avrebbe sposato idee di fondo nelle linee essenziali. D'altra parte, il mondo o la realtà intesi come "rappresentazione" di una lirica idealità dell'artista che li contempla è formulata al centro del neoplatonismo estetico di Angelo Conti».

<sup>24</sup> *Prose di ricerca*, I, p. 1224.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> Le citazioni sono tratte da R. CAILLOIS, *L'uomo e il sacro* cit., p. 99.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

che con Eraclito aveva per primo generato una visione ciclica del tempo, diventa la chiave di lettura privilegiata del reale, lo specchio in cui il poeta, i personaggi e il lettore si riflettono per vedersi eternamente giovani e assaporare una carnevalesca esplosione dei sensi, liberi dai rimorsi della coscienza cristiana, sempre tesa alla percezione della propria mancata perfezione morale. Il cristianesimo, infatti, si affaccia nel tessuto poetico e ideologico dannunziano solo in ottica messianica: come attesa di un rinnovamento politico e sociale di cui il poeta-vate si deve fare promotore. L'utilizzo di miti testamentari nell'opera poetica di d'Annunzio risulta limitata a rari casi: nella *Chimera* è ripreso il sogno di Booz; in *Maia* le sezioni conclusive della *Laus Vitae* sono animate da Ezechiele, Geremia e Cristo; nell'ode *Per il primo centenario della nascita di V. Hugo* di *Elettra* compare il sogno di Giacobbe. La tradizione biblica è rievocata nel suo sostrato profetico per consolidare tipologicamente l'avvento di un nuovo messia in grado di accendere e guidare le masse sottraendole dal loro isolamento e dal loro anonimato.

L'inserimento di episodi biblici all'interno di un contesto pagano mostra da una parte l'indipendenza di giudizio di d'Annunzio rispetto a Nietzsche, il quale condannò a più riprese la 'morale da schiavi' espressa dal cristianesimo, dall'altra l'assenza nello scrittore pescarese di intenti di ricostruzione storiografica in chiave cronologica. La contestualizzazione temporale del patrimonio letterario e mitologico vetusto, operata nelle *Laudi*, segue una dinamica *extravagans* che non esclude che dentro un tempo circolare sia possibile uno «sviluppo finalistico»<sup>29</sup> della storia il cui apice sarà l'avvento dell'Uomo nuovo.

È in questa ingannevole angolazione che si consolida la distanza che d'Annunzio avvertiva fra sé e il pensiero romantico, fra sé e Carducci, fra sé e il «fratello maggiore e minore»:<sup>30</sup> Giovanni Pascoli. Assieme a lui, pe-

<sup>29</sup> Vd. A.R. PUPINO, *D'Annunzio. Letteratura e vita* cit., p. 115: «A d'Annunzio non è anzi estranea, pur se non riveste una funzione centrale, l'idea stessa di storia, inclusa la propria, come "sviluppo" finalistico non meno che lineare».

<sup>30</sup> Nella prefazione ai *Poemi Conviviali* (1904), indirizzata ad Adolfo De Bosis, Pascoli conia per se stesso la celebre espressione, specularla a quella attribuita a d'Annunzio: «Dunque, nemmeno allora io era chiuso in un "giardino solitario", sebbene fossi molto segregato e lontano e oscuro. Quando mi chiamaste tra quelle "energie militanti" tu e Gabriele d'Annunzio. O mio fratello minore e maggiore, Gabriele! [...] si rivolgeva ogni momento dalla sua via fiorita e luminosa, per trarre dall'ombra e dal deserto e dal silenzio e, sì, dalla sua tristezza il fratello maggiore e minore» (G. PASCOLI, *Poesie*, a cura di A. Vicinelli, con un avvertimento di A. Baldini, Milano, Mondadori, 1965, vol. II, p. 918; le poesie pascoliane verranno citate da questa edizione e indicate, d'ora in poi, con il numero romano indicante il volume e quello arabo indicante la pagina). Secondo Garboli «la stucchevole insistenza sul "fratello maggiore e minore"» è una sorta di risarcimento dovuta a d'Annunzio in seguito alla dedica del *Commiato* di *Alcyone*; per cui – aggiunge lo studioso – «la prima osservazione che suscita questa lettera

rò, d'Annunzio attraversa «per l'opposta balza»<sup>31</sup> la stagione dei miti, idealmente aperta da *Primo vere* e conclusa dal languore dell'incipiente autunno, annunciato da *Alcyone*. Ad esso seguirà l'inverno della dissoluzione del mito, l'inverno della guerra narrato da *Merope* e *Asterope*.

Attraverso il *mythos*, il *logos* si interroga sui suoi rapporti con la natura, con l'allegoria, con l'*epos* e la storia, sempre mantenendo alto il livello di metaletterarietà e di autologia<sup>32</sup> dell'opera letteraria. Come se il processo di evoluzione e rappresentazione del reale e di sé seguisse le tappe canonicizzate della retorica per la costruzione del discorso: l'*inventio*, la *dispositio*, l'*elocutio*, la *memoria*, l'*actio*, perché la poesia e la vita il poeta le estrapola da se stesso per poi disporle secondo le regole supreme dello stile e recitarle di fronte al suo pubblico di lettori. Come se filogenesi e ontogenesi coincidessero e l'esistenza dell'autore racchiudesse, nel suo racconto, l'esistenza dell'opera e delle opere, il segreto della *fictio* letteraria e il significato più autentico del sacro: i due elementi fondanti del mito che la modernità ha drammaticamente scisso mettendo gli dèi in fuga e spegnendo la «favilla» che animava le favole antiche.

Ora, «poscia che vote sono le stanze d'Olimpo»,<sup>33</sup> la contemporaneità non sa più nemmeno ascoltare l'eco della natura. È compito del poeta-vate riabituarlo «il dissueto orecchio»<sup>34</sup> dei suoi lettori ad accogliere la voce della natura allo stesso modo con cui lo percepivano gli antichi: con il supporto del mito, modulato, però, sul suo timbro poetico. Perché se i poeti antichi e ingenui potevano affermare che il mondo era una creazione degli dèi, d'Annunzio, figlio degli Elleni ma poeta moderno e sentimentale deve, ora, dichiarare:

il mio mondo è un'azione mutua fra gli iddii e me.<sup>35</sup>

dedicatoria è che il Pascoli non l'avrebbe mai scritta senza il precedente del *Commiato* dell'*Alcyone*» in cui «un po' per generosità e un po' per opportunismo, d'Annunzio vi sintetizza in due o tre versi proprio i poemi editi sul "Convito", *Alexandros* e *Solon*, elevando il Pascoli a poeta nazionale, e – a pari merito con se stesso – a coerede e successore del Carducci» (da G. PASCOLI, *Poesie e prose scelte*, a cura di C. Garboli, Milano, Mondadori, 2002; vol. II, p. 1053).

<sup>31</sup> *Il commiato*, v. 182, II, p. 641.

<sup>32</sup> L'autologia è una forma di autoreferenzialità biografica e letteraria che conduce d'Annunzio a ispessire il connubio arte-vita, su cui la sua letteratura si fonda, e a riutilizzare nelle proprie opere passi o formule già sperimentati in altre. Sull'argomento vd. A. ANDREOLI, *Lo scriba recluso*, pref. a G. D'ANNUNZIO, *Di me a me stesso*, Milano, Mondadori, 1990, p. LII; A.R. PUPINO, *D'Annunzio. Letteratura e vita* cit., pp. 225-226.

<sup>33</sup> G. LEOPARDI, *Alla Primavera o delle Favole antiche*, vv. 89-81, in IDEM, *Canti*, a cura di G. Ferretti, Torino, Utet, 1948, p. 75.

<sup>34</sup> Ivi, v. 21.

<sup>35</sup> *Di me a me stesso* cit., p. 4.