

In *Il Petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, a cura di Sandro Gentili e Luigi Trenti, [Atti del seminario di studi, Roma 21-23 nov. 2003], Roma, Bulzoni, 2006, pp. 273-324.

## D'Annunzio e Petrarca

di Pietro Gibellini

Nella sterminata bibliografia su D'Annunzio non si trova uno studio specifico sul suo atteggiamento verso Petrarca, un tema che non risulta neppure tangenzialmente toccato da contributi su argomenti circoscrivibili.

Manca dunque la materia per imbastire un discorso, in occasione di questo centenario? Potrebbe lasciarlo supporre la notizia, da poco emersa, che l'Imaginifico, pronto a celebrare solennemente Dante, lasciò invece cadere l'invito a commemorare Petrarca rivoltogli dal comitato per le sue onoranze nel 1904<sup>1</sup>. Vero è che nei cinquanta volumi dell'opera dannunziana, negli scritti sparsi e nelle lettere edite e inedite, il cantore di Laura compare, per lo più di sfuggita, in un'ottantina di luoghi. Poca cosa, rispetto a quella mole di pagine, anche se queste menzioni, riunite e collegate, ci sembrano offrire un materiale sufficiente per capire in quale considerazione l'Imaginifico tenesse il poeta laureato.

### 1 Gli scritti sparsi

#### 1.1 Appunti, lettere e interviste

Prendiamo l'avvio da un articolo apparso sul «Corriere della sera» nel 1946 dove è rievocato un colloquio con D'Annunzio, svoltosi al tempo della Capponcina:

Il discorso deviò sulla letteratura italiana. Disse male del Carducci, un po' meno del Pascoli. Disse che l'Italia aveva avuti, prima di lui, tre soli poeti: Dante, Petrarca e Leopardi; gli altri non erano stati che chitarristi<sup>2</sup>.

Poiché chi scrive non è un giornalista qualunque, ma si chiama Umberto Saba, potrebbe nascere il sospetto che nel suo resoconto ci sia una licenza poetica. Ma un paio di carte lasciate nei casseti del Vittoriale dal vecchio Vate conferma quello sceltissimo canone. In una si legge:

L'arte di scrivere è perduta. Citare alcuni versi di Dante, alcuni del Petrarca. Dire perché *Alcyone* è un gran libro di poesia<sup>3</sup>.

E nell'altra:

Dov'è la poesia nella letteratura d'Italia? Nei primitivi, in certe notazioni in

---

<sup>1</sup> Cfr. G. D'ANNUNZIO, *Carteggio con Benigno Palmerio*, a cura di M. M. Cappellini e R. Castagnola, Aragno, Racconigi, 2003, p. 166. La notizia si ricava dalla lettera di Palmerio del 10 aprile 1904: «Il presidente del Comitato per le onoranze a Petrarca in Arezzo, scrive a me pregandomi di sollecitare una tua risposta per il discorso commemorativo da te già promesso. È necessario che tu scriva subito». Presidente dell'Accademia era allora Gian Francesco Zamorri.

<sup>2</sup> U. SABA, *Il bianco immacolato signore*, in «Corriere della sera», 24 nov. 1946, poi in *Gabriele d'Annunzio. Volti e maschere di un personaggio*, a cura di S. Costa, Firenze Sansoni, 1988, pp. 112-116.

<sup>3</sup> In P. GIBELLINI, *Il ritorno di D'Annunzio*, in «Italienisch», 20 (1988), pp. 1-11.

margine alle carte notarili — ma Ariosto, Tasso, tutto il resto! E Manzoni? E Leopardi? La poesia italiana comincia con 200 versi di Dante e — dopo un lungo intervallo — continua in me<sup>4</sup>.

Sono appunti acroni, ma certamente tardi, e il secondo probabilmente posteriore al primo, visto che la tendenza autocelebrativa del Gabriele attempato vi raggiunge il suo apice. Egli non nomina più, oltre a Leopardi, Petrarca, sempreché non lo metta nel mazzo dei “primitivi”, comunque escluso dall’ulteriore selezione limitata alla poesia italiana, ridotta a duecento versi di Dante e, naturalmente, ai suoi, tutti forse, ma certo quelli di *Alcyone*, come fa supporre il primo appunto.

Ma che cosa pensava del poeta del *Canzoniere*, il quarantenne autore delle *Laudi*? Ce ne informa un’intervista rilasciata a De Amicis nel giugno 1902, in un periodo di intesa fra i due letterati, impegnati entrambi nella questione della lingua (a Edmondo, Gabriele dedica in quelle settimane l’*Otre* alcionio). D’Annunzio, partendo da Machiavelli e dal «machiavellismo», vi fa un parallelo con Petrarca e il «petrarchismo» (distinzione su cui ritornerà poi) ed esprime per i due *auctores*, associati a Dante, la sua massima ammirazione:

«La sua prosa mi brucia. È un colosso di forza e di bellezza. È una giovinezza immortale. Ma noi lo vediamo a traverso il “machiavellismo”, che ci altera i contorni della sua figura, come vediamo a traverso il “petrarchismo” il Petrarca, che però [*idest* perciò] ci appare rimpicciolito e velato». E del Petrarca si professò innamorato ardentissimo. Quello che di lui e del Machiavelli gli pare che si possa dire anche di Dante, dal quale ci allontana l’insegnamento scolastico, che dovrebbe invece ispirarcene l’adorazione<sup>5</sup>.

Fondendo queste testimonianze, potremmo stilare le smilza classifica dei poeti italiani fatta da quel giudice non modesto né *super partes*: primo lui stesso, secondo Dante, terzo Petrarca, quarto Leopardi. Non vi entra Carducci, «maestro avverso» celebrato in vita e in morte (non senza rinvii al cantore di Laura, come vedremo), e neppure Pascoli, del quale Gabriele, «fratello maggiore e minore», aveva per primo segnalato le *Myricae* e, nonostante i travagliati rapporti, aveva rievocato commosso la scomparsa nella *Contemplazione della morte*.

Poiché nel primo appunto citato D’Annunzio dichiarava di considerare la poesia che l’Italia aveva avuto «prima» di lui, l’esclusione non può attribuirsi a motivi anagrafici, ma d’ordine letterario. Già l’elogiativa recensione a *Myricae* terminava con una riserva sul linguaggio pascoliano, comparato, si badi, con quello di Petrarca:

E noto la mancanza di quel mistero che soltanto la potenza occulta della musica crea intorno ai fantasmi poetici: — di quel mistero che è, per esempio, assai profondo in certi scritti e in certe sestine del Petrarca, dove le parole paiono divenire immateriali e dissolversi nell’Indefinito<sup>6</sup>.

(Il rimprovero alla poesia pascoliana, certo discutibile, di mancare di mistero, è imputabile per D’Annunzio al suo linguaggio, di eccessivo spessore materico, un difetto che sarà parodiato in un

---

<sup>4</sup> In G. D’ANNUNZIO, *Di me a me stesso*, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, 1990, p. 217.

<sup>5</sup> E. DE AMICIS, *Come parla e come scrive Gabriele d’Annunzio*, in «La Tribuna», 10 giu. 1902, poi in *Interviste a D’Annunzio*, a cura di G. Oliva, Carabba, Lanciano, 2002, p. 84.

<sup>6</sup> G. D’ANNUNZIO, *L’arte letteraria nel 1892. La poesia*, in «Il Mattino», 30-31 dic. 1892; poi in *Scritti giornalistici*, a cura di A. Andreoli e G. Zanetti, II (1889-1938), Milano, Mondadori, 2003, p. 121.

gustoso *pastiche* del *Libro segreto*)<sup>7</sup>.

## 1.2 Le lettere

Quello riportato dall'autore di *Cuore* è l'unico cenno a Petrarca che compare nel ponderoso tomo delle interviste rilasciate dall'Imaginifico. E non più di una manciata sono le sue presenze nel cospicuo epistolario, edito solo in parte e sparsamente, ma, almeno per il nucleo cospicuo del Vittoriale, regestato e corredato da un utile *onomasticon*. Si tratta per lo più di menzioni a scopo retorico o decorativo, come quella di una lettera aperta indirizzata nel 1904 a Enrico Corradini in risposta a un'inchiesta del suo giornale sui rapporti italo-austriaci, nella quale, Gabriele bersaglia gli imbelli che evocano strumentalmente il Petrarca di «Pace, pace, pace»<sup>8</sup>. È invece il Petrarca patriota a fare capolino in altre lettere semipubbliche e negli scritti politici, come in uno degli ultimi discorsi fiumani, pronunciato poco prima del «Natale di sangue» del 1920. D'Annunzio, che aveva risposto con una lettera imprudente all'invio fattogli da Attilio Hortis di vari scritti irredentisti e del catalogo dell'importante fondo petrarchesco Rossetti della biblioteca di Trieste, contrappone gli incerti politicanti italiani agli ardenti

uomini adriatici, compreso quel mite Attilio Hortis che involontariamente avevo rischiato di compromettere con una epistola non abbastanza petrarchesca<sup>9</sup>.

Più rilevante, anche sul piano letterario, è quanto Gabriele scrive al suo editore Emilio Treves il 24 febbraio 1901, inviandogli il manoscritto della *Canzone in morte di Giuseppe Verdi*:

Sarai contento di vedere che questa volta la forma è tradizionale. Ho riprodotto quella della famosa «*Italia mia, ben che 'l parlar sia indarno*» [RVF 128]. Ma il vigor novo trasfigura le strofe petrarchesche<sup>10</sup>.

Petrarca è dunque riconosciuto maestro di metro da D'Annunzio, che sembra però ancora una volta ritenersi a lui superiore per la propria capacità di dare alle strofe un «vigor novo».

Dopo averlo imitato nella canzone e (vedremo) nella sestina, egli pare averlo fatto anche in un sonetto, scritto in veneziano, alla Calmo, in lode di Olga Levi, l'amante del secondo soggiorno nella Serenissima. Così, in una lettera, le annuncia l'invio del componimento, peraltro non reperito, finora, tra le carte di Gabriele:

---

<sup>7</sup> Cfr. ID., *Cento e cento e cento e cento pagine del Libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire [1935]*, a cura di P. Gibellini, Milano, Mondadori, 1977, ed. accr. 1995, p. 95 e commento a p. 287. Si tratta della seguente quartina: «Le tue parole assempran le galline / d'un gallo senza cresta e senza canto. / N'esce il pensiero come l'ovo caldo / in premio alle massaie mattutine». Nel testo a stampa non compaiono altre indicazioni, ma nella stesura originale, scritta a lapis sul risguardo di un'edizione delle poesie di Verlaine, ai quattro versi seguiva, fra parentesi e con punto interrogativo, il nome di Pascoli. D'Annunzio, grande ammiratore invece del Pascoli latino, in un'intervista del 1911 mostra il proprio sdegno per la sua mancata premiazione in Campidoglio, «sul monte ove il Petrarca fu laureato poeta latino» (*Come fu composto il San Sebastiano*, in «Corriere della sera», 3 maggio 1911, ora in *Scritti giornalistici* cit., II, p. 1456). Qui Petrarca è implicitamente lodato per i suoi versi latini, mentre, come vedremo, nel *Secondo amante di Lucrezia Buti* la lingua del *Secretum* verrà definita poco aurea.

<sup>8</sup> Archivio Personale del Vittoriale (APV); cfr. *Catalogo delle lettere di Gabriele D'Annunzio al Vittoriale, Quaderni Dannunziani* XLII-XLIII, 1976, p. 205.

<sup>9</sup> G. D'ANNUNZIO, *La carta di Laverna*, in «La vedetta d'Italia», 17 dic. 1920.

<sup>10</sup> ID., *Lettere ai Treves*, a cura di G. Oliva, Milano, Garzanti Libri, 1999, p. 228.

nel ton che se convien a quel viseto,  
sul gusto del Petrarca xe el soneto  
e se volé sentirlo, ecolo qua...<sup>11</sup>.

Gli altri riferimenti epistolari a Petrarca, presenti in lettere ufficiali, sono poco più che sfoggi di erudizione. Il 23 dicembre 1922, indirizzando al cardinal Pietro Gasparri la prima copia del *Libro ascetico della giovane Italia*, con dedica autografa al papa («Alla Santità di Pio XI questo libro di dolore e di fervore divotamente offre Gabriele d'Annunzio \* La Vigilia di Natale, 1922»), Gabriele spiega:

Il libro è *segreto*, nel senso che Francesco Petrarca darebbe oggi all'epiteto. Perciò prego l'Eccellenza Vostra di difenderlo contro ogni curiosità malsana o importuna. Non sarà dato alla moltitudine se non fra alcuni giorni<sup>12</sup>.

La stessa immagine D'Annunzio userà il 12 settembre 1923, quando scrive a Giovanni Beltrami, fiduciario di Treves, ricordandogli che con il contratto del 6 luglio 1921 per l'*Opera omnia*, ha ceduto all'editore, con il quale era in attrito,

la cura di una grande e definitiva edizione di tutte le mie Opere scritte e ancor da scrivere, concette e ancor da concepire, fatta eccezione di quelle che il buon Petrarca chiamerebbe *segrete*, non destinate *ad porcos*, ma forse comprensibili e laudabili fra un paio di secoli<sup>13</sup>.

Nel giorno dell'Epifania del 1930, invitando Umberto di Savoia a farsi, sulle orme di Vittorio Emanuele III, patrono della Compagnia del Retaggio, costituita a Gardone nel 1921 sotto il suo patrocinio con il fine «di preservare di rinnovellare e di propagare i più schietti caratteri della razza e le più costanti impronte della tradizione», il Vate accompagna la sua lunga lettera con un dono di enorme pregio, per un bibliofilo:

Oggi la Compagnia offre alla Principessa Maria [Josè] Bèlgica, *monimentum et pignus amoris*, uno tra i più preziosi libri di Aldo Romano impresso in Vinegia nell'anno 1501 del mese di luglio e con somma diligenza tolto «dallo scritto di mano medesima del Poeta havuto da Messer Piero Bembo»: *Le cose volgari di Messer Francesco Petrarcha*.

Sarà forse dolce rileggere in tanto pure ed armoniose pagine alpine il sonetto «*Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra*» [RVF 192]<sup>14</sup>.

Infine, in un telegramma, senza data ma assegnabile all'inizio del 1936, D'Annunzio informa Mussolini di aver abbracciato il principe Ermanno di Schoenburg rendendolo così

italiano non tanto per territorio quanto per magnanimità, affinché dal Petrarca egli derivi e preghi il «*Latin sangue gentile*» [RVF 128, 74]<sup>15</sup>.

Dunque, a ciascuno il suo Petrarca: quello della discrezione al Vaticano, quello dei dolci versi e

---

<sup>11</sup> APV; cfr. *Catalogo cit.*, p. 540.

<sup>12</sup> APV; cfr. *Catalogo cit.*, p. 351.

<sup>13</sup> APV; cfr. *Catalogo cit.*, p. 85.

<sup>14</sup> APV; cfr. *Catalogo cit.*, p. 825.

<sup>15</sup> APV; cfr. *Catalogo cit.*, p. 710.

della cinquecentina più preziosa alla casa reale, quello dell'epos nazionale al duce bellicoso.

### 1.3 Gli articoli su riviste

Negli articoli giornalistici i cenni a Petrarca, seppur marginali, si fanno più numerosi e meno fugaci. In un pezzo del 1886 intitolato *Un ventaglio*, dopo un breve cenno ai pittori Cabianca e De Maria, Gabriele si sofferma su Giulio Aristide Sartorio,

artista modernissimo che sa nello stesso tempo trarre alcune delle più belle e pure sue ispirazioni da Dante e dal Petrarca e dai minori poeti del dolce stil novo<sup>16</sup>.

È il Sartorio della fase preraffaellita, sicché il discorso si sviluppa sulla *Vita nova* dantesca, il vangelo di quella scuola.

Due anni più tardi, descrivendo l'accoglienza calorosa del pubblico romano ad Ambrogio Thomas, dopo essersi soffermato sul musicista commosso sul proscenio, lo sguardo dell'articolista corre verso le belle signore che stanno nei palchi, tra le quali la figlia del compositore, il cui volto gli rammenta quello della dama raffigurata nel tizianesco *Amor sacro e amor profano* della galleria Borghese.

Di rado, assai di rado, un artefice umano è giunto a impregnare di tanto splendore una tela; e di rado, assai di rado, un volto muliebre così felicemente ha preso qualità dal *vivo lume*, come direbbe il Petrarca<sup>17</sup>

scrive convocando *pictura e poesis*, che finiscono per diventare l'oggetto della lode.

Sempre nel 1888, sulla scia del discorso e dei versi dedicati da Carducci a Jaufré Rudel, D'Annunzio, ripercorre il "mito" del poeta dell'*Amor di terra lontana* e nomina due volte, di sfuggita, Francesco: la prima quando dice che «dai trovatori passò la storia [di Rudel] al Petrarca; e ne discorsero due commentatori di lui e ne ragionarono filosofi ed estetici», la seconda quando accenna alla «scuola di Guascogna in cui grandeggia Arnaldo Daniello, ammirato ed imitato dall'Alighieri e dal Petrarca», dove il rilievo dato al provenzale scaturisce probabilmente all'interesse dannunziano per la sestina lirica<sup>18</sup>. E commentando poi la lirica carducciana osserva:

Incomincia egli con un verso del Petrarca: «*Giaufre Rudel che usò la vela e 'l remo / a cercar la sua morte*» tra i bellissimi del Petrarca [*Trionfo d'amore* IV, 52-53], meraviglioso, poiché sveglia un desiderio come di fantasia malinconicamente favoleggiata<sup>19</sup>.

È questa, a ben vedere, la prima attestazione di stima incondizionata per il poeta di Laura incontrata nella nostra rassegna.

Un paio di mesi dopo, nell'articolo sulla biblioteca del barone de la Roche-Lacarelle, la lista di preziosità bibliografiche menzionate con compiacimento alessandrino è così conclusa:

---

<sup>16</sup> G. D'ANNUNZIO, *Cose d'arte. Un ventaglio*, in «La Tribuna», 16 nov 1886, poi in *Scritti giornalistici*, a cura di A. Andreoli e F. Roncoroni, I (1882-1888), Milano, Mondadori, 1996, p. 672

<sup>17</sup> ID., *Cronaca bizantina. Roma ad Ambrogio Thomas*, in «La Tribuna», 11 feb. 1888, poi in *Scritti giornalistici* cit., p. 1051.

<sup>18</sup> ID., *Cronaca letteraria. Giaufre Rudel*, in «La Tribuna», 9 apr. 1888, poi in *Scritti giornalistici* cit., pp. 1124-1125.

<sup>19</sup> Ivi., p. 1125.

In tutta quanta la biblioteca io sceglierei, per la mia felicità (e spero che un qualche lettore mio devoto mi voglia fare il principesco dono), la raccolta delle poesie di Francesco Petrarca, le quali il divino Attavante scrisse di sua mano e illustrò di mirabili disegni per la felicità del poeta Lorenzo de' Medici<sup>20</sup>.

L'invito parentetico potrebbe essere uno dei rari tocchi autoironici del Vate, ma potrebbe anche celare il desiderio del bibliofilo di sollecitare qualcuno a fargli quell'omaggio. Certo è che il Duca Minimo, alias Gabriele, vuole distinguersi del raccoglitore di libri feticista disegnato in punta di penna nel 1887 nel primo dei *Grotteschi e rabeschi*, il quale, con i pantaloni sfilacciati, allunga come una tartaruga il collo per scrutare tra gli scaffali polverosi e,

come Giovanni Grolier, il tesoriere di Francesco I, [...] ha immaginato rilegature di non mai veduta bellezza: severe e pesanti come quella delle *Epistole* di Cicerone tutta di legno e di rame, che cadendo ferì profondamente alla gamba sinistra il Petrarca<sup>21</sup>.

Riferito dallo stesso Petrarca (*Fam.*, XXI 10, 16-26), l'aneddoto serve qui a Gabriele, bibliofilo innamorato delle rilegature ma *viveur* e *dandy*, per allontanare umoristicamente da sé l'immagine di quel maniaco straccione.

## 2. Petrarca nella biblioteca del Vittoriale

Al di là del loro limitato valore intrinseco, le menzioni nelle lettere e nelle pagine sparse mostrano che Petrarca fu una presenza costante nella lunga vita di D'Annunzio. Lo conferma il significativo nucleo di edizioni petrarchesche (di cui forniamo il catalogo in appendice a questo scritto) della biblioteca del Vittoriale, costituita dai libri raccolti dal Vate nella maturità (anche se vi figura un *Petrarca* veneziano del 1609, recuperato dai libri della Capponcina venduti all'asta) e da quelli del precedente proprietario della villa, il colto Heinrich Thode, cui appartennero l'edizione delle *Rime* del 1811, quella dei *Sonette und canzonnen* (1904) e il saggio su *Stil, Rhythmus und Reim in ihrer Wechselwirkung bei Petrarca und Leopardi* di Karl Vossler (1903), che Gabriele, poco o punto esperto di tedesco, probabilmente non lesse.

La biblioteca gardonese rivela la passione del bibliofilo, prima di quella del lettore: dell'opera di Messer Francesco conserva infatti due incunaboli, tredici cinquecentine, due stampe secentesche e due settecentesche, e altre successive. Il testo più rappresentato è il *Canzoniere*, edito da solo o congiuntamente ai *Trionfi*, secondo la consuetudine attestata dai due incunaboli del Vittoriale: quello con i *Trionfi* e le *Rime*, edito a «Venesia» da Pasquali Bolognese nel 1486, accompagnati dal commento di Bernardo Lapini gli uni e di Francesco Filelfo e Gerolamo Squarzacico le altre; e quello con le stesse opere e commenti, pubblicato pure a Venezia, per la cura di Gabriele Bruno e Girolamo Centone da Quarenghi, nel 1494. Vi si trovano poi *Li Sonetti Canzone Triumphi*, con il commento di Bernardo Lapini (1519), *Le rime* per la Bottega d'Erasmus (1549), il *Petrarca* lionese «con nuove e brevi dichiarazioni» (1551), quello con l'esposizione del Gesualdo (1554), quello con annotazioni tratte dalle prose del Bembo (1568), un altro lionese dove «si dimostra qual fusse il vero giorno et l'hora»

---

<sup>20</sup> ID., *Cronaca letteraria. La biblioteca del barone de la Roche-Lacarelle*, in «La Tribuna», 14 mag. 1888, poi in *Scritti giornalistici* cit., p. 1177.

<sup>21</sup> ID., *Grotteschi e rabeschi*, in «La Tribuna», 18 ott. 1887, poi in *Pagine disperse*, a cura di A. Castelli, Roma, Lux, 1913, p. 360.

dell'innamoramento, (1574), le *Rime* commentate da Vellutello, (1579), il ricordato *Petrarca* veneziano della Capponcina (1609), le *Rime* riscontrate sui codici dell'Estense (1711) e quelle impresse a Orléans (1786).

Fra le edizioni moderne, dopo quella ricordata del 1811 con l'*ex-libris* di Thode, troviamo le *Rime* con note di Giacomo Leopardi e integrazioni di Eugenio Camerini (1882), i *Trionfi* a cura di Flaminio Pellegrini (1897), *Le rime* commentate da Giosuè Carducci e Severino Ferrari (1899), il *Canzoniere* riprodotto «letteralmente» dal Vaticano Latino 3195 (1904) a cura di Ettore Modigliani, un'edizione delle *Rime* a cura di Giuseppe Salvo Cozzo (1904) e una senza data dell'Istituto Editoriale Italiano; nonché la canzone politica *Parma liberata dal giogo di Mastino della Scala*, riedita e commentata da Francesco Berlan (1870). Si aggiungano la traduzione francese verseggiata dei *Sonnets* (1902), e quella dei *Sonnets, Canzones, Sestines, Madrigaux et Triomphes* (1932) con dedica a D'Annunzio del traduttore Ferdinand Bailly, e la monografia *Laure et Pétrarque* di Charles Weiss (1935), con dedica dell'autore.

Le opere latine, oltre che nell'edizione basilese *Opera que extant omnia* (1554), figurano prevalentemente nei loro volgarizzamenti. Tra esse primeggia il *De remediis utriusque fortune*, la cui "fortuna" è del resto ben nota agli studiosi, presente in una giolittina nella versione di Remigio Nannini (*De rimedi de l'una et l'altra fortuna*, 1549), in un'altra stampa veneziana, sempre in traduzione (1584), in un *De Remediis* latino (1584), ancora nella traduzione di Remigio fiorentino (1607), poi in quella di Giovanni da San Miniato, sia nell'*editio maior* (*De' rimedii dell'una e dell'altra fortuna*, 1867) che in quella antologica (*Fioretti de' rimedii contra fortuna*, 1867). In volgare sono anche *El secreto* (1517), la *Chronica de le vite de pontefici et imperatori romani* (1534), *La vita solitaria* in un inedito volgarizzamento del Quattrocento (1879), *L'autobiografia, il secreto e dell'ignoranza sua e d'altrui*, con l'immane *Fioretto de' rimedi dell'una e dell'altra fortuna*, a cura di Angelo Solerti (1904), donde D'Annunzio attinse i passi del *Secretum* inclusi, come vedremo, nelle *Faville del maglio*.

Quanto alle lettere, accanto all'edizione del testo latino curata da Giuseppe Fracassetti, *Epistolae de rebus familiaribus et variae* (1859-1863), ne abbiamo due in volgare tradotte dallo stesso Fracassetti: le *Lettere* (1863-1867) e le *Lettere senili* (1892), fonte delle citazioni inserite nella *Vita di Cola di Rienzo*.

Oltre a confermarci la passione del «bibliomante», come si definì D'Annunzio nel *Libro segreto*, il catalogo appena stilato ci dice qualcosa anche del lettore, seppure solo di quello d'età senile. Con gli usuali segni di lettura, qualche tratto a lapis, foglie rinsecchite e pagine con gli angoli piegati, egli rivela di avere tenuto fra le mani almeno tre delle sue edizioni: i due volumi settecenteschi delle *Rime* conservati nell'Officina, la stanza in cui si ritirava per lavorare (le altre stampe petrarchesche si trovano quasi tutte nell'aggraziata stanzetta del Giglio, presso il virginale, cui Gabriele accennerà in un passo del *Compagno dagli occhi senza cigli*, citato più avanti), il *De remediis* nel bel volgarizzamento di Giovanni da San Miniato del 1867 (anch'essa presente nell'Officina), e infine *L'autobiografia, il Secreto e Dell'ignoranza sua e d'altrui* con il *Fioretto de' rimedi dell'una e dell'altra fortuna* nella stampa solertiana del 1904.

Quanto abbiamo detto della biblioteca del Vittoriale ci aiuta a capire molte cose sull'approccio di D'Annunzio al poeta aretino: la predilezione per il rimatore, l'attenzione alle forme metriche spesso esibite nei frontespizi delle edizioni in suo possesso, la preferenza accordata ai volgarizzamenti toscani rispetto alla prosa latina, e infine la provenienza dei rinvii disseminati nella sua opera,

### 3. I romanzi

#### 3.1 *Il Piacere*

Gli articoli culturali e le cronache mondane sono, per la materia ma anche per la forma, il cartone preparatorio dell'estetizzante affresco del *Piacere*, il romanzo pubblicato nell'89, in cui il nome di Petrarca compare sei volte.

La prima, quando Andrea Sperelli, il raffinato artista e amatore, chiara proiezione di Gabriele, contempla, in attesa di battersi in un duello, i giochi di luci e ombre del fogliame degli alberi, i quali,

gentili come nelle amoroze allegorie di Francesco Petrarca, gli facevano sospiri in sul capo ove regnava il pensiero del buon colpo<sup>22</sup>.

Nella pagina più celebre del libro, Andrea riconosce nel poeta del *Canzoniere* il maestro per eccellenza, da cui ha appreso l'arte e la gioia del verseggiare:

Egli ascoltava in sé medesimo que' suoni, compiacendosi delle ricche immagini, delli epiteti esatti, delle metafore lucide, delle armonie ricercate, delle squisite combinazioni di iati e di dieresi, di tutte le più sottili raffinatezze che variavano il suo stile e la sua metrica, di tutti i misteriosi artifizii dell'endecasillabo appresi dalli ammirabili poeti del XIV secolo e in ispecie dal Petrarca. La magia del verso gli soggiogò di nuovo lo spirito; e l'emistichio sentenziale d'un poeta contemporaneo gli sorrideva singolarmente. — «Il Verso è tutto»<sup>23</sup>.

Per dare l'abbrivio alle sue composizioni, egli attinge ai rimatori prediletti, nella cui lista, fra gli stilnovisti minori e il Magnifico, sta Francesco:

Quasi sempre, per incominciare a comporre, egli aveva bisogno d'una intonazione musicale datagli da un altro poeta; ed egli usava prenderla quasi sempre dai verseggiatori antichi di Toscana. Un emistichio di Lapo Gianni, del Cavalcanti, di Cino, del Petrarca, di Lorenzo de' Medici, il ricordo d'un gruppo di rime, la congiunzione di due epiteti, una qualunque concordanza di parole belle e bene sonanti, una qualunque frase numerosa bastava ad aprirgli la vena, a dargli, per così dire, il *la*, una nota che gli servisse di fondamento all'armonia della prima strofa. Era una specie di topica applicata non alla ricerca delli argomenti ma alla ricerca dei preludii<sup>24</sup>.

Ho citato con ampiezza la pagina, perché la riprenderemo più oltre per capire la ragione e la funzione degli echeggiamenti poetici dannunziani. Per ora, un verso del *Canzoniere* (246,12) accende l'ispirazione di Sperelli, eccitato dal profumo delle rose (e di Donna Francesca):

E nella memoria di Andrea cantava con insistenza, come una frase musicale, un verso del Petrarca: «*Così partìa le rose e le parole*» [RVF 245, 12].

Due mattine dopo, egli offerì in compenso alla marchesa d'Ateleta un sonetto curiosamente foggiate all'antica e manoscritto in una pergamena ornata con fregi in sul gusto di quelli che ridono nei messali d'Attavante e di Liberale da Verona.

Schifanoia in Ferrara (oh gloria d'Este!),  
ove il Cossa emulò Cosimo Tura  
in trionfi d'iddii su per le mura,  
non vide mai tanto gioconde feste.

Tante rose portò ne la sua veste  
Monna Francesca all'ospite in pastura

---

<sup>22</sup> ID., *Il piacere*, Milano, Treves, 1889, p. 147.

<sup>23</sup> Ivi, pp. 178-179.

<sup>24</sup> Ivi, p. 180.



quante mai n'ebbe il Ciel per avventura,  
bianche angelelle, a cingervi le teste.

Ella parlava ed iscegliea que' fiori  
con tal vaghezza ch'io pensai: — Non forse  
venne una Grazia per le vie del Sole? —

Travidi, inebriato dalli odori.  
Un verso del Petrarca a l'aria sorse:  
«*Così partìa le rose e le parole*»<sup>25</sup>.

«Una sospirevole quartina del Petrarca» (RVF 85, 1-4) compare poi nelle scritte di innamorati o «contemplatori solitarii» sui pilastri del tempietto al Belvedere di villa Medici, nel quale Andrea si trova con Maria:

Io amai sempre ed amo forte ancora,  
E son per amar più di giorno in giorno,  
Quel dolce loco ove piangendo torno  
Spesse fiate quando Amor m'accora<sup>26</sup>.

Al contrario di molti riferimenti dotti, sfoggiati per esibire la ricercata cultura del protagonista (e dell'autore), le scelte menzioni del poeta laureato incidono sulla trama e sull'atmosfera della narrazione: rappresentano la distrazione estetica del duellante, illustrano la genesi del suo comporre, riflessa e musicale, connotano l'atmosfera elegica della passeggiata al tempietto.

### 3.2 *Il fuoco* (e *La Beata riva*)

L'altra opera narrativa in cui incontriamo Petrarca è il *Fuoco*, romanzo-saggio ambientato a Venezia, in cui, fra l'altro, nei dialoghi di Stelio Effrena con Daniele Glauro, vengono trasposte le conversazioni di estetica di D'Annunzio con il critico Angelo Conti. Le stesse che vennero incluse da quest'ultimo in un trattato, uscito nel 1900, contemporaneamente al *Fuoco*, con una prefazione del Vate in cui il *Canzoniere* è evocato due volte. La prima per richiamare l'*Introduzione a uno studio sul Petrarca* in cui Conti aveva dato un

ottimo saggio del suo metodo critico determinando i caratteri essenziali della poesia lirica ed estraendo imprevedute significazioni da quella musica infinita in cui i simboli petrarcheschi perdono sovente i precisi contorni e si dilatano oltre i limiti della parola<sup>27</sup>.

La seconda, a proposito del *Saggio critico sul Petrarca*, di Francesco De Sanctis, di cui loda le intuizioni estetiche ma condanna la scrittura per «i falli troppo palesi», «le difformità delle immagini che si seguono senza interruzione», la parola che non ha valore, «né come lettera né come suono». Gabriele vagheggia infatti come l'amico una figura di critico che emuli e continui l'opera dell'artista, ed è probabilmente infastidito dai rimproveri che l'irpino muoveva al poeta del *Canzoniere* perché gli ricordavano quelli si facevano a lui: il possesso di «facoltà assimilative» (memoria, lucidità) e la carenza

---

<sup>25</sup> Ivi, pp. 190-191.

<sup>26</sup> Ivi, p. 391.

<sup>27</sup> ID., *Ragionamento* premesso ad A. CONTI, *La beata riva*, Milano, Treves, 1900, pp. IV, XI-XIII.

di «facoltà produttive» (originalità, profondità, forza di trovar nuove idee, di scartare l'accessorio e cogliere il sostanziale). Attaccandolo dunque, egli esalta implicitamente il critico-artista, Conti, e difende lo scrittore-artista, Petrarca / D'Annunzio.

Non a caso, il primo cenno a Francesco del romanzo è nel dialogo tra D'Annunzio-Effrena e Conti-Glauro: al «dottor mistico», che elogia le rivelazioni di bellezza che Stelio si accinge a fare alla folla nel solenne discorso in palazzo Ducale, questi ripete «sorridente le parole del Petrarca: — “*Non ego loquar omnibus, sed tibi sed mihi et his...* [De vita solitaria, II 15, 1]”»<sup>28</sup>.

Ed è Glauro a citare poi il poeta di Laura, quando chiede all'amico se Wagner potrà avere una morte degna del suo sogno, disposta da quella

volontà misteriosa che trasse l'aquila a scambiare per una rupe la fronte di  
Eschilo e condusse il Petrarca a spirare solitariamente su le pagine di un libro<sup>29</sup>.

Nella solitudine di Arquà, è poi immaginato Francesco, da Stelio che parla a Foscarina:

«Un giorno vorrei andare con voi ad Arquà. I villaggi sono rosei laggiù come le  
conchiglie che si trovano nella terra a miriadi. Quando arriveremo, le prime gocce  
d'una pioggerella improvvisa toglieranno qualche petalo ai fiori dei peschi. Ci  
fermeremo sotto un arco del Palladio, per non bagnarci. Poi cercheremo la fontana del  
Petrarca, senza domandare a nessuno la via. Porteremo con noi le Rime nella piccola  
stampa del Missirini, quel libretto che tenete presso il capezzale e che omai non si può  
più chiudere perché s'è gonfiato di erbe come un erbario da bambola... Volete che  
andiamo, un giorno di primavera, ad Arquà?»<sup>30</sup>.

Preceduta dallo sfoggio del bibliofilo (con un *lapsus* nel nome dell'editore, «Gio. Maria Misserini», alludendosi al *Petrarca* uscito nel 1628, «di nuovo ristampato et di bellissime figure adornato e diligentemente corretto, con argomenti di Pietro Petracchi»), la ricomparsa dell'autore del *Canzoniere* è accompagnata dall'evocazione dei celebri versi «Da' be' rami scendea / (dolce ne la memoria) / una pioggia di fior' sovra 'l suo grembo» (RVF 126, 40-42), anche se, con il residuo di positivismo che sopravvive nel D'Annunzio *décadent*, la pioggia floreale si converte in precipitazione atmosferica e il «gentil ramo» (RVF 126, 4) si precisa botanicamente (memorabile quant'altra mai, la canzone avrebbe lasciato traccia pure nell'*incipit* di una novella del 1884, *Ad altare Dei*: «Dolce nella memoria. Quando le campane cominciarono a squillare») <sup>31</sup>. Alle parole di Stelio, qui Foscarina non risponde, ma quel dolce paesaggio sentimentale riaffiora nella sua mente dopo una ventina di pagine:

Ella ripensò i Colli Euganei, i villaggi rosei come le conchiglie fossili, le prime  
gocce della pioggia su le foglie nuove, la fontana del Petrarca, tutte le gentili cose<sup>32</sup>.

Paesaggista dell'anima, il poeta aretino fa vibrare corde cui lei è particolarmente sensibile, dacché

---

<sup>28</sup> ID., *Il fuoco*, Milano, Treves, 1900, p. 53. Citando Petrarca, il personaggio volge al futuro (*loquar*) il presente della fonte (*loquor*).

<sup>29</sup> Ivi, pp. 268-269.

<sup>30</sup> Ivi, pp. 365-366. D'Annunzio è registrato tra i visitatori della casa di Petrarca ad Arquà (come mi segnala Armando Balduino) in data 15 set. 1937, ma vi doveva certo essere stato anche in precedenza.

<sup>31</sup> Pubblicata il 1° mar. 1884 sulla «Cronaca bizantina» e poi inglobata nel *Libro delle vergini*, ma esclusa dall'Opera omnia, la prosa narrativa si legge ora in ID., *Novelle*, a cura di D. Redaelli, Milano, Garzanti, 1995, pp. 171-180.

<sup>32</sup> ID, *Il fuoco* cit., p. 385.

«in quelle immagini di primavera e in una sestina del Petrarca era per lei il medesimo incanto lontano»<sup>33</sup>. Foscarina ha infatti per libro da capezzale il *Canzoniere*, tra le cui pagine ha messo innumerevoli fiori e foglie, ma nel fraseggio sul suo autore con Stelio si limita a fargli da spalla. Quando però il discorso cade su una poetessa petrarchista, «Madonna Gasparina sospirante su l'orme del conte di Collalto», è lei, donna, ad assumere l'iniziativa:

— Dolce e terribile sorte quella di Gaspara Stampa! Conoscete le sue Rime? Sì, le vidi un giorno su la vostra tavola. Miscuglio di gelo e di ardore. Di tratto in tratto la sua passione mortale, a traverso il petrarchismo del cardinal Bembo, getta qualche bel grido. Io so di lei un verso magnifico: *Vivere ardendo e non sentire il male!* [Rime 208, 6]

— Vi ricordate, Stelio, — disse la Foscarina con quel sorriso inestinguibile che le dava la sembianza di una sonnambula — vi ricordate del sonetto che incomincia: *Signore, io so che in me non son più viva, / E veggo omai ch'ancor in voi son morta...?* [Rime 124, 1-2]

— Non mi ricordo, Fosca»<sup>34</sup>.

Certo, l'oblio di Stelio risponde a un gioco di ruolo fra lui, uomo, e Foscarina, che si riconosce in Gaspara Stampa, ardente e gelata dall'aristocratico sciupafemmine Collalto-Èffrena. Comunque qui il petrarchismo, a differenza di quello dell'intervista a De Amicis, non è un difetto, ma un pregio, come essere «amico di Bernardo Cappello, di Iacopo Zane e d'altri patrizii petrarchisti» è uno dei meriti di Dardi Seguso, il leggendario costruttore di un organo di vetro<sup>35</sup>.

Il *Piacere* e il *Fuoco* esauriscono il catalogo delle menzioni esplicite del poeta di Laura nei romanzi dannunziani, le quali provano quanto l'orecchio e la mente del loro autore ne fossero segnati. Nel primo, dove scaturiscono dalle riflessioni sull'arte del solitario Sperelli, esse assumono una coloritura preziosistica e pongono l'accento sulla perizia del verseggiatore, mentre nel secondo, dove affiorano nel dialogo intellettuale che Effrena-D'Annunzio intreccia con Glauro e Foscarina (come dire con Angelo Conti ed Eleonora Duse), il loro ventaglio si allarga dando luogo a considerazioni di più ampio respiro letterario e sentimentale.

## 4. Le Prose di ricerca

### 4.1 La vita di Cola di Rienzo

L'opera in cui Petrarca compare più frequentemente è la *Vita di Cola di Rienzo*, pubblicata nel 1905-1906 in rivista e poi nel 1913 in volume, con la giunta del lungo *Proemio* autobiografico cui si deve la collocazione dell'opera fra le *Prose di ricerca* (che, nell'Edizione nazionale delle sue opere l'autore distinse dalle *Prose di romanzo*). Stendendola sulla falsariga dell'anonima *Cronica* scritta nel Trecento in volgare romanesco, che lesse nella veste toscana dell'edizione ottocentesca, D'Annunzio non mancò di consultare altre fonti: le missive di Cola edite dal Burdach, la cronaca del Villani e, non ultime, le lettere di Petrarca, che egli trovava ampiamente riportate nell'apparato esegetico annesso da Zefirino Re alla sua edizione, ma che cita prevalentemente dalla traduzione italiana del Fracassetti di lui

---

<sup>33</sup> Ivi, II, 9, p. 3.

<sup>34</sup> Ivi, pp. 426-427.

<sup>35</sup> Ivi, p. 500.

posseduta<sup>36</sup>. Cola si era infatti incrociato con Petrarca, che ne aveva appoggiato l'azione politica e aveva poi stretto amicizia con lui. Il poeta compare già nel primo capitolo dell'opera del neo-biografo, là dove illustra la colorita cornice storica in cui si svolse l'avventura del tribuno di Roma:

Già Franceschino Malaspina aveva nominato il fosco fuoruscito procurator di pace al Vescovo di Luni; or Giovanni Visconti e il secondo Galeazzo commettevano ambascerie solenni a Francesco Petrarca. E il nato di gente nuova, con la scorta dei cavalieri colonnesi, recando tra le salmerie la porpora regia donatagli da Re Roberto, entrava trionfalmente in Roma vedova<sup>37</sup>.

Nel cap. VIII, commentando una notazione dell'Anonimo «in sua bocca sempre riso appariva in qualche modo fantastico», D'Annunzio attribuisce a Cola «un riso rivolto alla faccia del futuro», e giustifica la sua espressione citando due epistole di Francesco dagli accenti profetici (*Varie* 48 e 50):

*«Quest'uomo, credetelo, a voi fu mandato dal cielo»* doveva i Romani esortare il Petrarca. *«Come rarissimo dono di Dio voi veneratelo; e fate di profferire per la salvezza di lui le vite vostre»*. Di lui doveva sognare il cantore di Scipione Africano: *«Nel mezzo del mondo, e su la cima di una scoscesa montagna parvemi vederti sublime tanto che quasi giungevi a toccare il cielo. Paragonata a quella l'altezza di tutti i monti ch'io vidi, e qualunque altra che descritta lessi o intesi, stata sarebbe profonda e bassa vallèa: l'Olimpo stesso dai poeti nell'una e nell'altra favella tanto esaltato si riduceva a quel confronto umile colle. Basse sotto i piedi a gran distanza avevi le nubi; vicino il Sole ti girava sul capo. Ti circondava uno stuolo d'uomini forti, in mezzo ai quali tu di tutti maggiore sopra soglio luminoso sedevi per sovrumana bellezza così splendente ed augusto, che Febo stesso pareva invidiarti...»*<sup>38</sup>.

Gabriele prosegue evocando il viaggio di Petrarca a Roma del 1341 e poi quello in cui strinse amicizia con il tribuno, del 1366-67 (sulla scorta di *Fam.* II, 121):

Certo lo vide di lontano aggirarsi, in compagnia dei patrizii illustri, pel Gianicolo per l'Aventino pel Monte Sacro, «dove tre volte sdegnosa ai padri si ritrasse la plebe», o assidersi su la volta delle Terme diocleziane a contemplare lo spettacolo delle grandi ruine e a ragionare delle grandi memorie con Giovanni di San Vito. Certo lo acclamò, quattro anni dopo, in quell'inclito aprile che parve illuminare un nuovo e inopinato Natale di Roma, quando il popolo per un giorno scosse da sé l'onta della sua servitù, quando i nobili per un giorno si mondarono del sangue fazioso, e in festante concordia tutta la gente romana sollevò con un sol gesto verso la fronte del Poeta la ghirlanda composta del primo ramo reciso al giovinetto alloro ch'era per divenire l'arbore vittoriosa del Rinascimento<sup>39</sup>.

E ancora: nel cap. IX il poeta viene ricordato fra quanti nel 1352 premono sul papa «limosino»

---

<sup>36</sup> Sulle fonti utilizzate da D'Annunzio, cfr. l'introduzione e il commento a ID., *La vita di Cola di Rienzo* [1913], a cura di P. Gibellini e M. Pertile, Milano, Mondadori, 1999.

<sup>37</sup> ID., *La vita di Cola di Rienzo*, Milano, Treves, 1913, p. 6.

<sup>38</sup> Ivi, p. 31.

<sup>39</sup> Ivi, p. 33.

Clemente VI perché riporti a Roma il soglio pontificio e indica un nuovo Giubileo:

Ma né gli argomenti degli ambasciatori né il carne di Francesco Petrarca valsero a smuovere il Limosino; che da signor magnifico ricompensò il cantore conferendogli un buon priorato in quel di Pisa e fece intendere che a sollievo della fame romana avrebbe concesso l'anticipazione del giubileo<sup>40</sup>.

Con il suo nome, anche le sue espressioni di Petrarca affiorano nelle righe su Avignone, novella Babele, e sul sognato rilancio di Roma (cfr. *Fam.* XI, 6 e *RVF* 136-138):

Nella Babilonia provenzale egli già assume l'aspetto dell'inviato dal Cielo, dell'eroe molto atteso. In tale aspetto compare a Francesco Petrarca, movendosi e atteggiandosi a similitudine del redentore ideale che il poeta s'era foggiato nel fuoco della sua mente [...] Il tabellone si profferiva al rimatore come l'eroe capace di tradurre in opera l'alto concetto: come colui che voleva restituire al Popolo romano tutte le giurisdizioni e tutti gli uffici, tutti i privilegi e tutte le potestà ond'esso in qualunque tempo aveva investito altrui: come colui che voleva risollevar ricommettere e irrobustire di fresco cemento le ruine cagionate dall'orrida barbarie germanica e dalla morbida barbarie avignonese. [...] «*Se solo rimanesse nell'Urbe l'ignudo sasso capitolino*» diceva il Petrarca «*pur quivi durerebbe senza fine l'imperio*».

Incredibile fervore accendeva l'animo del Petrarca; e l'interna vampa sembrava renderlo cieco: «*Quando ripenso*» scriveva al notaio della Regola «*quando ripenso il gravissimo santo discorso che mi tenesti l'altrieri su la porta di quell'antica chiesa, parmi avere udito un oracolo sacro, un dio, non un uomo. Così divinamente deplorasti lo stato presente, anzi lo scadimento e la ruina della repubblica; così a fondo mettesti il dito della tua eloquenza nelle nostre piaghe; che, ogni qualvolta il suono di quelle tue parole mi ritorna alle orecchie, me ne cresce il dolore all'animo, me ne sale la tristezza agli occhi; e il cuore che, mentre tu parlavi, ardeva, ora, mentre pensa, mentre ricorda, mentre prevede, si scioglie in lacrime, non già feminee ma virili, ma d'uomo che all'occasione oserà qualche cosa di pietoso secondo il potere a difensione della giustizia. E se anche per addietro io era col pensiero teco sovente, dopo quel giorno son teco più che sovente; e ora dispero, ora spero, ora ondeggiando tra speranza e timore dico in me stesso: «Oh se fosse mai! oh se avvenisse a' miei giorni! oh se anch'io fossi a parte di sì grande impresa, di tanta gloria!»<sup>41</sup>.*

Nel cap. X viene ricordato il lamento di Francesco sul Rodano vorace, che «tutti per sé gli onori del Tevere rodeva e ingoiava» (da *RVF* 208, 1-2), cui segue un cenno a quel «Simone [Martini] sanese cui il Petrarca aveva posto in man lo stile per ritrarre Laura» e all'intercessione di «Messer Francesco» per ottenere da Cola il perdono del cardinale Giovanni Colonna<sup>42</sup>.

Nel capitolo seguente torna una menzione del «gran sogno romano [che] ardeva custodito nel profondo petto di Francesco Petrarca»<sup>43</sup>, citato anche per il giudizio su Stefano Colonna, «divino

---

<sup>40</sup> Ivi, p. 34.

<sup>41</sup> Ivi, pp. 36-40.

<sup>42</sup> Ivi, p. 43.

<sup>43</sup> Ivi, p. 45.

giovane pieno dell'antica e vera romana grandezza»<sup>44</sup>, così come le lacrime del vecchio Colonna per i presagiti di lutti familiari vengono evocate nel cap. XIII, sulla base di *Fam.* VIII, 1<sup>45</sup>.

Una lunga citazione (dalle *Varie*, 48) torna, *et pour cause*, nel cap. XIV, dove è descritta l'intensa attività cancelleresca del tribuno, *dictator* di epistole costellate di riferimenti all'antica gloria romana:

Da prima non s'udiva stridere intorno a lui se non la penna d'oca; di poi s'udì stridere qualche ribechino, ché incominciarono venir d'ogni parte verso la grassa mensa tribunizia buffoni sonettatori cantatori e simil gente di corte a celebrare in rima il Camillo il Bruto il Romolo redivivi nell'Urbe. Forniva il Laureato, di lungi, le iperboli sonore. «*Romolo fondò Roma; Bruto, che tante volte già nominai, la libertà; Camillo l'una e l'altra ebbe redintegrata. Or quale, o chiarissimo, da loro a te corre differenza se non questa: che Romolo una meschina città di fragile steccato ricinse, tu la città fra quante furono e sono grandissima d'inespugnabili mura hai circondato? Bruto da un solo, tu da molti tiranni usurpata la libertà rivendicasti? Camillo da recenti e ancor fumanti ruine, tu da rovine antichissime e l'una e l'altra, di cui già disperavasi, facesti risorgere? Salve a noi Camillo, a noi Bruto, a noi Romolo o qualunque altro sia nome onde ti piaccia chiamarti; salve, o fondatore della libertà, della pace, della tranquillità di Roma. Per te quelli che or vivono potranno liberi morire, liberi nasceranno per te quei che vivranno in futuro*»<sup>46</sup>.

E nel cap. XXII D'Annunzio ricorda che il poeta aveva paragonato (*Fam.* VII, 7) l'eroe giovinetto Gianni Colonna «a Marcello diletto da Giove Ferètrio»<sup>47</sup>.

Ma quando, per la condotta riprovevole del tribuno, il sogno di Petrarca cade, ecco la lettera di rampogna a Cola (*Fam.* VII, 7) riempire una pagina cruciale del cap. XXIV:

E il Petrarca, riconosciuta non senza rossore la vanità del suo lirico sogno, scriveva moltiplicando nella obiurgazione epistolare le figure e le sentenze: «*Oh! che dirti potrei se non quello che Bruto diceva scrivendo a Cicerone? Sento vergogna di coteste vicende, di cotesta fortuna. Te dunque, che ammirò duca de' buoni, oggi il mondo vedrà fatto satellite de' ribaldi? Così per noi si mutaron le stelle, così nemico si fece il cielo? Dove n'andò quel Genio tuo salutare, col quale era fama che avessi tu continui convegni? Tanto eran grandi e incredibili le imprese tue. Ma a che m'affanno?... Io verso te correva, or volgo strada. Addio Roma, a te pure addio!*»<sup>48</sup>.

L'ultima apparizione del cantore di Laura è nel cap. XXXI, là dove si parla del trasferimento di Cola prigioniero da Praga ad Avignone:

Narrava il Petrarca a Francesco dei SS. Apostoli avere il Romano evitato il supplizio per l'opinione che si era sparsa nel volgo esser egli un famoso poeta e come

---

<sup>44</sup> Ivi, p. 47-48.

<sup>45</sup> Ivi, p. 60.

<sup>46</sup> Ivi, p. 63.

<sup>47</sup> Ivi, p. 101.

<sup>48</sup> Ivi, pp. 106-107.

tale e da sì nobile studio santificata non potersi senza sacrilegio offendere la sua persona. Dell'antico laudatore aveva chiesto notizia il prigioniero sul primo entrare nella città, forse sperandone qualche soccorso, o perché la calda amicizia in quegli stessi luoghi nata gli tornasse alla mente; ma erasi ritratto nella solitudine di Valchiusa ad ascoltare la melodia del suo cuore doglioso colui che mirato aveva bella nel bel viso di Laura la morte. «Poteva egli aver compiuto in gloria i suoi giorni sul Campidoglio, e si ridusse invece con onta immensa della Repubblica e del nome romano ad essere prima da un Boemo e poi da un Limosino in carcere sostenuto!» deplorava colui che un giorno aveva anelato di avvolgere le mani entro i capegli dell'Italia sonnolenta per isvegliarla<sup>49</sup>.

Sulla pagina vale la pena di fermarsi per più ragioni. C'è, innanzitutto, il riconoscimento del potere salvifico — qui in senso letterale — dell'arte, ricavato dalla lettera petrarchesca a Francesco Nelli (*Fam.* XIII, 6). Compare poi il dettaglio della vana speranza del prigioniero di trovare ad Avignone Petrarca, trasferito a Valchiusa dopo la morte di Laura, qui menzionata nel modo di *Triumphus mortis* (I, 172, «Morte bella pareva nel suo bel viso»). Infine, l'irreversibile disillusione della speranza posta dal poeta nel tribuno, affidata a un passo di *Fam.* XIII, 6, e al rinvio per contrasto alla canzone «*Spirto gentil*» (*RVF* 53, 10-14: «Che s'aspetti non so, né che s'agogni, / Italia, che suoi guai non par che senta: / vecchia, otiosa et lenta, / dormirà sempre, et non fia chi la svegli? / Le man' l'avess'io avvolto entro' capegli»). Da questo momento Petrarca sparisce dall'operetta dannunziana, che segue il protagonista nel suo ritorno a Roma e nella finale rovina.

La storia dell'amicizia, dell'ideale alleanza e poi del divorzio tra Francesco e Cola, occupa un discreto spazio nella singolare biografia certo perché l'Imagifico vedeva impersonate nel poeta aretino e nel tribuno due aspirazioni che dominarono la sua vita, l'eccellenza artistica e il restauro della gloria romana. Di lì a poco le avrebbe fuse e incarnate lui stesso, facendosi poeta-soldato, e in seguito perseguite separatamente, prima come bellicoso Comandante fiumano, emulo di Cola nella fluida oratoria e nel conio dei motti, infine come eremita del Vittoriale, dedito a trasferire nella scrittura i *fragmenta* del suo io.

Come si è detto, il *Proemio* alla *Vita di Cola* determinò l'inclusione dell'opera nelle *Prose di ricerca*, quelle in cui Gabriele rifiutava i vincoli narrativi e aboliva i personaggi costruiti sulla sua immagine — come Andrea Sperelli e Stelio Effrena — per fare esplicitamente di sé l'oggetto unico della scrittura. Se in quella biografia Petrarca compariva come *auctor* rispettato da cardinali e signori, nonché come scrittore di lettere più o meno pubbliche (e solo indirettamente delle *Rime*), non stupirà che nel *Proemio*, dedicato all'amico Annibale Tenneroni, provetto conoscitore della letteratura due-trecentesca, sia messo in primo piano l'autore del *De vita solitaria*:

Se Lapo di Castiglionchio mandò in dono al Petrarca un buon manoscritto, tu a me hai mandato un raro volgarizzamento della *Vita solitaria* ricordandomi come esso Poeta fosse solito dire, secondo Leonardo Aretino, che solo il tempo della sua vita solitaria poteva chiamar vita, perché l'altro non gli era stato vita ma pena ed affanno. Questo anch'io so<sup>50</sup>.

#### 4.2 Gli scritti politici e le orazioni

Tappa preparatoria della scrittura di ricerca è da considerarsi l'antologia delle *Prose scelte*, curata dall'autore (1906), dove accanto a passi di romanzi scorporati dall'organismo narrativo (fra cui

---

<sup>49</sup> Ivi, pp. 128-129.

<sup>50</sup> Ivi, *Proemio*, p. LXXXVII.

*L'apparizione dell'eroe*, dal *Fuoco*, con il cenno a Petrarca spirante sul libro), D'Annunzio includeva discorsi celebrativi e commemorativi. Nell'*Orazione agli Ateniesi*, pronunciata il 9 febbraio 1904, compare il poeta del *Canzoniere*:

È dolce cosa, è grande gioia per me poter parlare la lingua natale oltre mare, ed esser compreso e quasi direi riconosciuto nella regione sublime ove il mio spirito visse la sua vita più libera e più pura. La melodia italica suona interrottamente nel cerchio delle isole favolose: là dove l'ode di Saffo dal crin di viola sorvolava su le prore delle triremi come un messaggio della primavera, quasi non sembra estraneo l'accento che si eterna nella canzone del Petrarca; e all'olivo di Corcira e al mirto di Zacinto sembra intrecciarsi in corone ideali il lauro fiorentino<sup>51</sup>.

Egli viene convocato per ribadire il legame tra Atene e Firenze, già celebrato come continuità tra civiltà classica e umanesimo nel *Fanciullo*, un testo essenziale per definire la poetica di *Alcyone*, allora fresco di stampa (l'equivalenza tra l'ode saffica e la canzone petrarchesca sarà però smentita nelle *Faville* da D'Annunzio, che dichiarerà la sua preferenza per la cadenze elleniche).

Già nell'*Elogio di Enrico Nencioni* (1896), rievocando l'amico sofferente, con il viso segnato da un «pensiero religioso», Gabriele paragona la volgare sedia che lo accoglieva allo scranno in stile Savonarola della casa di Arquà, sul quale la leggenda vuole che Petrarca sia spirato, chino sul libro prediletto:

Ma egli [Nencioni] siede su una sedia che non è quella del Petrarca: forma volgare e goffa, che offende la delicatezza di quel corpo estenuato dalla malattia e dalla meditazione; e dietro il suo capo è una cortina cinerea che lascia intravedere oltre il suo lembo uno spazio buio donde entrerà fra poco l'estrema Visitatrice<sup>52</sup>.

Meno fuggevolmente il poeta aretino compare nell'*Orazione* in morte di Giosuè Carducci (1907), che insieme a Severino Ferrari aveva procurato nel 1899 un ammirevole commento del *Canzoniere*. Il Petrarca di Carducci, anzi il Petrarca che D'Annunzio evoca per lui, è il poeta bellicoso che si confà al paesaggio apuano di Valdicastello, in cui si trova la casa natale di Giosuè, fra rupi, torrenti e oliveti, «ove a Francesco Petrarca parve dovesse la vergine Pallade trasvolata dall'Attica piantare la sua asta per non più dipartirsi», giusta l'immagine di *Africa*, VI, vv. 856-861<sup>53</sup>. Paragonato poi con il Buonarroti, il vecchio leone maremmano viene esaltato per il suo amor patrio, mentre la prosopopea dantesca e petrarchesca dell'Italia, donna in carne e sangue, si fa tutta carducciana, anzi dannunziana:

Perché, o cittadini, al Poeta del *Saluto italico* l'Italia fu «una persona» presente sempre, ch'egli abbracciava in totalità di vita, ch'egli sentiva infinitamente vivere: una persona reale e ideale, col suo corpo, col suo fiato, col suo istinto, con la sua volontà, con la sua mèta. Pareva che la virtù dell'eloquenza in ore solenni gli fosse

---

<sup>51</sup> ID., *Orazione agli Ateniesi*, in ID., *Prose scelte*, Milano, Treves, 1906, p. 3 sgg. (già *Discorso agli Ateniesi*, in «Il Marzocco», 29 mag. 1999). Mentre il testo originario reca «interrottamente», le edd. mondadoriane (*Prose di ricerca*, Milano 1980, III, p. 308 e *Scritti giornalistici* cit., II, p. 460) recano «ininterrottamente»: può essere l'emendamento di un refuso, oppure *lectio faciliior* dell'avverbio con cui l'oratore potrebbe aver voluto indicare la presenza discontinua dell'idioma italiano nelle isole greche.

<sup>52</sup> ID., *Elogio di Enrico Nencioni*, ivi, p. 38 sgg. (già *Per la morte di un poeta*, in «La tribuna», 1° set. 1896).

<sup>53</sup> ID., *L'orazione e la canzone in morte di Giosuè Carducci*, Milano, Treves, 1907, p. 8 (già *Giosue Carducci commemorato da G. d'Annunzio*, in «Corriere della sera», 25 mar.1907), Nel celebre passo su Magone (*Africa*, VI, vv. 839-918), Petrarca descrive il litorale delle Cinque Terre e dice appunto che su questi colli abita Minerva, che attratta dalla dolcezza dell'olio aveva lasciato Atene.



moltiplicata dall'intensa visione di quell'aspetto. Quando ad esempio egli parlava di Dante in Roma o del Petrarca in Arquà o del Boccaccio in Certaldo, era manifesto com'egli vedesse nella confusa massa umana e terrestre disegnarsi una figura che pareva avere egli medesimo foggato con le sue mani caduche [...].

L'ira sua stessa di ammonitore e di castigatore pareva esercitarsi non sopra un fantasma vano ma sopra una materia cruda, in quella guisa che Dante trattava «la ghiaccia e il fuoco, la pece e il piombo, gli sterpi e i serpi, il fango e il sangue».

Il grido del Petrarca: «*Le man l'avess' io avolto entro' capegli*» [RVF 53, 14] si trasformò per lui in azione formidabile<sup>54</sup>.

Dietro l'azione c'è la forza dei nostri grandi poeti, che Gabriele addita come modelli, usando le parole di Giosuè:

«Noi dobbiamo riprendere la tradizione dei nostri maestri, Virgilio, Dante, Petrarca, i quali trovarono l'arte moderna e il mondo nuovo», egli aveva detto, ancora augurando<sup>55</sup>.

Un Petrarca stimolo all'«azione formidabile» e all'amor patrio è quello che emerge anche dalle pagine del Comandante, a partire dall'opuscolo *Contro uno e contro tutti* dove, spronando gli italiani a non credersi vinti, ricorda con sdegno che «vien coronato col lauro petrarchesco di Pierre de Ronsard l'allegro viennese Lammasch che già ci pronostica e ci minaccia la rivincita nell'Alto Adige», così come è coronato di rose il presidente del tribunale che impiccò Cesare Battisti<sup>56</sup>.

In *Per l'Italia degli Italiani*, un verso del poeta aretino è citato tangenzialmente, per esaltare la rapidità di intelletto:

Misero il popolo che sarà masticato da sì lente mascelle! *Miserum populum qui sub tam lentis maxillis erti!* [Svetonio, *Vita Tiberii*, XXI]

E mi torna da men lontano un verso di Francesco Petrarca: «*Intelletto veloce come pardo...*»<sup>57</sup>.

(In verità RVF 330, 5, reca «più che pardo», e il *lapsus* è indizio di una citazione fatta a memoria, che presuppone familiarità con la fonte). E successivamente un suo distico, opposto a un verso isolato, per insegnare a «ardire» in luogo di «ordire»:

Meditate questi, che a me sembrano salati nel sale stesso del Mediterraneo:

*V'erano di lacciuo' forme sì nuove...*

*Che perder libertate ivi era in pregio!* [RVF 214]

E dedichiamo quest'altro ai negoziatori e ai ciurmatori d'ogni razza:

*Tanti lacciuol, tante impromesse false...* [RVF 69]<sup>58</sup>.

Nel messaggio *Aux bons chevaliers latins de France et d'Italie*, Gabriele scrive di aver adattato «à la louange de l'Italie un hémistiche de Pétrarque: *Italia, Italia, oltra le belle bella*» (RVF 289, 1:

---

<sup>54</sup> Ivi, pp. 11-12.

<sup>55</sup> Ivi, p. 24. La citazione proviene dalle *Prose scelte* carducciane, Bologna, Zanichelli, 1904, pp. 13-14.

<sup>56</sup> ID, *Contro uno e contro tutti*, Roma, La Fionda, 1919, pp. 132-133

<sup>57</sup> ID., *Per l'Italia degli italiani*, Milano, Bottega di poesia, 1923, p. 173.

<sup>58</sup> Ivi, p. 209.

«L'alma mia fiamma oltra le belle bella»<sup>59</sup>, mostrando di mettere il poeta della bellezza al servizio della patria.

E nel *Teneo te Africa* Petrarca è citato come eponimo dell'espressione «*Latin sangue gentile*» («Ma la nostra amicizia temprata a tutte prove, come di un'arme direbbe il Petrarca del Latin sangue gentile» [RVF 128, 74])<sup>60</sup>, certo adatta a interpretare il pensiero di D'Annunzio se, all'inizio dello stesso anno in cui viene pubblicato questo libello celebrativo della conquista d'Etiopia, essa compare nel telegramma scritto a Mussolini sopra citato.

### 4.3 Diari, memorie, confessioni

#### 4.3.1 *Contemplazione della morte*

Ma la parte meno datata delle *Prose di ricerca* resta quella in cui l'epos oratorio cede all'esplorazione d'ombre: la *Contemplazione della morte*, le *Faville del maglio*, il *Libro segreto*. Nel diario della *Contemplazione*, seguendo a distanza l'agonia e la morte di Pascoli, D'Annunzio ricorda la visita che gli aveva fatto nell'umile casa, un'anti-Capponcina, e lo soccorre allora il Petrarca di «*O cameretta che già fosti un porto*», letticiuolo compreso (RVF 234):

Poi [Pascoli] fece l'atto d'alzarsi, mi prese per mano e mi disse: «Vieni ora a vedere la cameretta che ho per te, quando tu la voglia». Un candore infantile ardeva in lui; e il primo verso del sonetto di Francesco Petrarca mi sonava nella memoria. Era una piccola stanza chiara, quasi una cella di minorita, con un di que' letticiuoli che persuadono a serbare una sola attitudine per tutta la durata del sonno<sup>61</sup>.

E anche parlando dell'amico francese sulla cui fine verte la *Contemplazione*, egli cita Petrarca, sia pur di sfuggita, nell'intento di mettere in evidenza la fraternità letteraria tra l'Italia e la città di Bordeaux:

Si chiamava Adolphe Bermond, nato su la Garonna, nella città vinosa ch'ebbe per sindaco il gran savio Michel de Montaigne reduce da Roma e per consigliere quel candido e invitto Etienne de la Boëtie imitatore del Petrarca e traduttore dell'Ariosto<sup>62</sup>.

#### 4.3.2 *Le faville del maglio*

I due tomi delle *Faville del maglio* e il *Libro segreto* formano una trilogia, la cui poetica è tratteggiata nell'*Avvertimento* che D'Annunzio appose al primo volume, *Il venturiero senza ventura*:

Nel mio tempo fiorentino [...] ebbi per mano un libro d'un cronachista mercante del trecento: una semplice cronaca della sua casa e della sua bottega, una «brieve menzione» de' fatti segreti della compagnia e della mercatanzia, che a lui s'appartenevano, d'anno in anno. E nella prima carta del codice era scritto: «Questo libro è il Goro di Stagio Dati e chiamerollo *Libro segreto*».

Allora presi una grande cartella di cordovano fulvo, una vecchia legatura vedova

---

<sup>59</sup> ID., *Aux bons chevaliers latins de France et d'Italie*, s.n.t. [Officine del Vittoriale], p. 104.

<sup>60</sup> ID., *Non dolet Arria dixit. Teneo te Africa*, Officine del Vittoriale degli Italiani, 1936, pp. 32-33 del facs. d'autogr.

<sup>61</sup> ID., *Contemplazione della morte*, Milano, Treves, 1912, p. 24.

<sup>62</sup> Ivi, p. 34.

a cui non eran rimasti se non il dosso e le due tavole e il motto d'oro *Regimen hinc animi* [così s'intitolerà la sezione più cospicua del *Libro segreto*]. E dentro vi raccolsi i primi fogli rinvenuti nel *libro della mente che viene meno*. E, di tratto in tratto, altri ne aggiunsi. E da quel tempo tenni quel cordovano come il mio libro segreto<sup>63</sup>.

Convieni qui sottolineare che, accanto al registro del mercante Goro Dati, da cui poteva mutuare solo il titolo del futuro libro e il motto «a chiarezza di me», e la menzione del Dante rimatore (*Rime*, LXVII, 59), viene additato come modello Petrarca. Quale, se non quello del *Secretum* ?

M'è a noia la falsa modestia di Francesco Petrarca che, avendo istituito di scrivere quel suo colloquio intitolato *Il Segreto*, si schermiva così, come forse un tempo io mi sarei schermito: «*Non che io voglia questo essere connumerato fra le altre mie opere, ovvero che io addomandi da questo gloria (la mia mente rivolge alcune cose maggiori), ma acciocché la dolcezza, la quale io presi una volta da quel colloquio, quante volte mi piacerà, io possa quello leggendo ripigliare*»<sup>64</sup>.

La stessa opera riaffiora all'interno del *Venturiero*, o meglio nel *Secondo amante di Lucrezia Buti* (che nell'edizione definitiva verrà scorporato), dove D'Annunzio confronta la scrittura petrarchesca con la propria:

Il poeta laureato di Arezzo non componeva i suoi dialoghi se non per arrivare a comprendere sé medesimo. «*Fuggendo la moltitudine degli uomini, o mio libello, contento tu sarai di star meco, non dimenticando il tuo proprio nome, perché tu se' il mio Segreto, e così se' chiamato; e, come di ciascuna cosa in segreto studiata e significata ti ricordi, così in loco secreto la commemori*».

Ma gli mancava l'amor sensuale della parola, questa quasi ferina sensualità che un giorno fece dire alla terziaria di Romena [Eleonora Duse]: «Certe volte, quando parli e t'abbandoni al tuo parlare, hai una bocca di fauno e uno sguardo di semideo». Per conoscer sé stesso, egli si specchiava nel suo latino scolastico, ahi, non come in l'amina d'oro ma come in «piombato vetro» [*Inf.* XXIII, 25]!

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<sup>65</sup>.

Dunque se del *Secretum* è condivisa la poetica autologista, uno scriver solo per sé e non per altri, lo scarto sta nella sensualità trasferita nella parola, ignota a Francesco, e, si direbbe, anche nella qualità della lingua, il suo poco aureo latino (della materia del libello petrarchesco, di cui non cita mai il titolo alternativo *De secreto conflictu curarum mearum*, D'Annunzio, che nella sua confessione versa tutt'altro che sui problemi psicologici, mai etici, non pare accorgersi).

Meno rilevanti gli altri cenni a Petrarca nel libro: nella pagina sulla musica di Ferrara, l'elenco di compositori, dopo quelli evocati con *incipit* anonimi, si conclude con Luzzasco Luzzaschi che «intona il secondo sonetto del Petrarca, *Per fare una leggiadra sua vendetta*» (*RVF* 2, 1 e con Girolamo Belli

---

<sup>63</sup> ID., *Avvertimento*, in *Il venturiero senza ventura e altri studii del vivere inimitabile*, Milano, Treves, 1924, p. XI.

<sup>64</sup> Ivi. Questo brano e il seguente, tratti dalla chiusa del proemio di Petrarca al *Secretum*, riproducono, con varianti minime, la traduzione di Angelo Solerti dell'*Autobiografia, il Segreto, dell'Ignoranza sua e d'altrui; Fioretto de' remedi dell'una e dell'altra fortuna*, Firenze, Sansoni, 1904, p. 38. Questa pagina, nella copia conservata al Vittoriale, ha l'angolo piegato e reca sul margine un segno a inchiostro nero di mano di D'Annunzio, che evidenzia il primo dei due passi e l'inizio del secondo.

<sup>65</sup> ID., *Il secondo amante di Lucrezia Buti*, ivi, pp. 310-311. Per la citazione petrarchesca, vedi la nota precedente.

d'Aragona che veste di note un madrigale di Torquato Tasso;<sup>66</sup> nella digressione scherzosa sul Cruscante, al pedante canonico Bambini, «gran virgolatore», l'autore obietta che «il Petrarca non mai puntò né virgolò il suo Canzoniere per lasciar la “minuta faccenda” ai grammatici sfaccendati»<sup>67</sup>; infine una battuta, nel dialogo memoriale con Amaranta, al secolo Giuseppina Mancini, che gli ha chiesto di comporre nove liriche: «Nove sonetti? Non sono il Petrarca d'Arezzo, e neppure Guittone d'Arezzo. Sono appena Marabuttino»<sup>68</sup>.

Nel *Compagno dagli occhi senza cigli*, secondo tomo delle *Faville* pubblicato quattro anni dopo il primo, la materia si frange in una miriade di immaginazioni e memorie. E così le menzioni di Petrarca, che compaiono come schegge minuscole e colorite:

Non apro gli occhi, ma copro con entrambe le palpebre la vita che  
rifluisce in me<sup>69</sup>.

Lo scrittore è a occhi chiusi, come l'adolescente tozziano, intento ad auscultare sensazioni, memorie, fantasie:

la donna canta suonando il piccolo virginale nel mio coretto  
circolare che da un lato porta su la sporgenza del dossale le più leggiadre  
stampe del *Canzoniere* di Francesco Petrarca e dall'altro le più gentili  
dell'*Aminta* di Torquato<sup>70</sup>.

Qui il *Canzoniere* è una di quelle «leggiadre stampe» vagheggiate dal giovane Gabriele giornalista-bibliofilo, e poi possedute e custodite con altre cinquecentine dal recluso del Vittoriale nella stanzetta del Giglio, tempio delle sue laiche meditazioni e di deliri solipsistici. Quel libro, cristallizzato sullo scaffale, si scioglie in musica e ritmo nell'evocazione dell'ultimo incontro con Giuseppe Giacosa, il quale dice a Gabriele:

Se io leggo in silenzio, se io recito ad alta voce la canzone del Petrarca *Di pensiero in pensier, di monte in monte* [RVF 129], o il *Canto notturno d'un pastore errante dell'Asia*, il mio bisogno musicale è pienamente appagato da tanta melodia e non cerca oltre<sup>71</sup>.

Questi gli replica contrapponendo alla «più ricca stanza d'una canzone petrarchesca, perfetta nella sua fronte e nella sua sîrma, nei suoi piedi e nelle sue volte e nella sua chiave», una strofe logaédica di Pindaro o uno *stasimon* di Eschilo, dichiarando che alla «dura costrizione del rimatore» egli preferisce la «libera creazione ritmica del cantore»:

La strofe greca è una creatura vivente in cui pulsa la più sensibile vita che sia mai  
apparsa nell'aria. [...] La misteriosa compenetrazione dei ritmi fluidi ti fa pensare  
talvolta al miracolo dell'arcobaleno, dove tu non sai scorgere il passaggio dall'uno

---

<sup>66</sup> Ivi, pp. 241-342.

<sup>67</sup> Ivi, p. 383.

<sup>68</sup> Ivi, p. 643.

<sup>69</sup> Id., *Esequie della giovinezza*, in *Il compagno dagli occhi senza cigli e altri studii del vivere inimitabile*, Milano, Treves, 1928, p. 202.

<sup>70</sup> Ivi, p. 203.

<sup>71</sup> *Della malattia e dell'arte musica*, ivi, p. 362 (già *In memoria di Giuseppe Giacosa*, in «La Lettura», ott. 1906).

all'altro colore se bene tu senta nel tuo occhio la molteplicità della gioia. La stanza, al confronto, pur quella che a Dante intonava il Casella, non è se non un organo meccanico duramente articolato<sup>72</sup>.

L'amico scuote il capo, e comincia:

Di pensiero in pensier, di monte in monte  
mi guida Amor; ch'ogni segnato calle  
provo contrario a la tranquilla vita.  
Se 'n solitaria piaggia, rivo o fonte,  
se 'nfra duo poggi siede ombrosa valle,  
ivi s'acqueta l'alma sbigottita;  
e com' Amor l'envita,  
or ride or piange, or teme or s'assecura...<sup>73</sup>.

Avvolto nell'ampia veste bruna, Giacosa si abbandona alla melodia petrarchesca, mentre D'Annunzio, che nell'*Orazione* citata poco fa aveva considerato Petrarca una cerniera fra classicità greca e rinascenza, ora lo sente più lontano di Pindaro. In *Alcione* egli ha dichiarato infatti di essere l'«ultimo figlio degli Elleni», in dialogo con l'«ultimo figlio di Vergilio», Giovanni Pascoli.

#### 4.3.3 Il *Libro segreto*.

Ancor più franto nella struttura e nella scrittura, rispetto alle *Faville*, il *Libro segreto* lascia affiorare qua e là il nome di Petrarca, citato per la perizia metrica, inferiore però a quella del lirico di *Alcyone*:

Non mi bastò un gioco di assonanze, e di consonanze intime, per dare al Fanciullo sette ballate che non arieggiano alcuna dello stil novo o del Petrarca? <sup>74</sup>.

Il capriccio può suggerirgli di ispirarsi a un verso del poeta laureato (*RVF* 126, 36) e a una sua reliquia:

'S' e' ti vien l'ùzzolo di far novellizia di Miser Francescho Petrarca' mi fischia il sottil tentatore 'puoi stravagantemente ispirarti da questa orliquia che tu noncuri.

*Amor la ispiri In guisa che sospiri...*

Giuro che mi è innanzi messa la reliquia da gran tempo negletta. ma come? non so. eccola.

È sotto vetro, in una cornice ottagonale d'ebano e d'oro, 'un brano verdastro di tunica di Francesco Petrarca tolto all'urna il 24 maggio 1843 da me C. Leoni'. né

---

<sup>72</sup> Ivi, pp. 362-363.

<sup>73</sup> Ivi, p. 360.

<sup>74</sup> ID. *Cento e cento e cento e cento pagine del Libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*, Milano, Mondadori, 1935, p. 40. Ripetiamo le singolarità grafiche del volume (apici semplici, minuscola dopo punto) salvo il corsivo, abolito da D'Annunzio e usato da noi nel riportare passi di questa e delle altre opere dannunziane per evidenziare le citazioni di Petrarca incorporate nel testo dell'Imaginifico.

manca l'autentica notarile. 'Coram me prolata et signata die XI novembr. MDCCCLXXIII. ego doct. Gabriel Fantonius. Venetiarum p. notarius'<sup>75</sup>.

Ma ancora una volta è al virtuoso del metro che D'Annunzio guarda, ponendo l'accento sulla canzone-sestina già richiamata nelle pagine sulle *Myricae* pascoliane, in quelle sul *Jaufré Rudel* carducciano e in un passo del *Fuoco*, nonché emulata nell'*Isotteo* e nel *Paradisiaco*:

Laonde per quell'ùzzolo di novellizia i' ho da una parte il brandello della tunica di Francesco Petrarca e la sua sestina provenzalesca: la canzona forse trovata dal difficilissimo Arnaldo Daniello, trattata poi squisitamente dal Gran Prete di Laura e poi da me non senza eleganza laboriosa. dall'altra parte i' ho la sestina usuale, la stanza di se' versi, rimati i due ultimi insieme, il primo col terzo, il secondo col quarto: 'metro poltrone quant'altro mai' fu detto<sup>76</sup>.

Si osservi che, dietro a queste note, sta la consultazione di uno strumento assai frequentato da Gabriele, il vocabolario di Tommaseo, dove la sestina «usuale», quella narrativa, era, oltre che descritta con lo stesse parole qui impiegate, etichettata come «metro poltrone».

Quello del *Libro segreto*, un monologo che ha per solo oggetto l'autore, è insomma un Petrarca in briciole, recuperato nella memoria grazie alla consuetudine con quel dizionario e alla presenza, nella casa-museo del Vittoriale, di rarità bibliografiche o di preziose reliquie.

## 5. Le poesie

### 5. 1 Raccolte

D'Annunzio, del resto, frammenta e lessicalizza nel suo linguaggio le fonti poetiche, quando le esibisce come citazione, quasi pietra dura incastonata nel metallo, lega preziosa cui l'oro petrarchesco conferisce chiarezza. E il nome di Petrarca compare più volte a ingemmare i preziosi *Versi d'amore*, più che quelli *di gloria*, del Nostro. Nel *Canto dell'ospite* di *Canto novo* (II, 11) la canzone di Petrarca apre, insieme al sonetto di Cino, ai distici elegiaci e alla strofa asclepiadea, il ventaglio dei possibili omaggi metrici alla donna:

Vuoi tu, dolce Ospite (tu che virginea  
un dì specchiarono l'acque de l'Affrico!)  
nel sonetto di Cino  
udire le tue laudi?

o che nel distico s'odano fremere  
vivi a te i liberi capelli e odórino  
i boschi ove mi segui  
snella come un'antilope?

Vuoi tu ascendere (tu che d'aureole  
d'oro i crepuscoli cinser di Fiesole!)  
la canzon che il Petrarca  
constellò di sue lacrime?

---

<sup>75</sup> Ivi, p. 43.

<sup>76</sup> Ivi, p. 45.

o che l'alcaica rompa da l'anima  
con un anelito al mare, ed agile  
i tuoi sogni persegua  
la strofe d'Asclepiade? <sup>77</sup>.

Nel clima preraffaellita delle *Due Beatrici*, e della *Chimera* in generale, l'autore del *Canzoniere* entra nel dipinto che D'Annunzio stende a gara con Botticelli. Così, evocati Poliziano e la *Primavera*, fa la sua comparsa decorativa anche un Petrarca *larmoyant*:

Or n'andavan così per la novella  
erba, per l'ombre de 'l beato lido,  
il damigello con la damigella,  
pensando Cino ed il Petrarca e Guido.  
Non così dolce il canto de'l Casella  
sonò ne l'alma de'l poeta fido,  
come in me quel leggero ondeggiamento  
de li alberi per l'aria senza vento<sup>78</sup>.

L'eleganza che governa il *Poema paradisiaco* fa sì che il poeta aretino rappresenti il *trait d'union* tra le varie parti, accompagnandosi ad altri rimatori antichi nelle epigrafi che lo scandiscono, dettandone ritmo e registro<sup>79</sup>.

Nel *Prologo* accanto a Benuccio Salimbeni («A fine di riposo sempre affanno») e a Frate Stoppa («Tre volte muterai, anzi che giunga / il colpo del martel che ti conficchi / nel core il Ben...»), ecco il Francesco di *RVF* 56, 8: «Tra la spiga e la man qual muro è messo?». A introdurre l'*Hortus conclusus* con Cino da Pistoia («Amor con lui parlava / del vostro grande orgoglio...») e Sennuccio del Bene («L'alta bellezza tua è tanto nova!») coopera in epigrafe l'encomiastico vocativo di *RVF* 267, 7: «Alma real, dignissima d'impero...». *Hortus Larvarum* è preceduto, oltre che dal Conte di Battifolle («Ben vi ricorda de' perduti giorni; / dell'usate lusinghe...») e Saviozzo da Siena («Qui si vedrà tua dolce melodia»), dal trasognato Petrarca di *RVF* 49, 8: «... quasi d'uom che sogna...».

Assente dagli *esergo* di *Hortulus animae*, il poeta del *Canzoniere* è citato nel testo, per gettare luce su un men noto verseggiatore veneto:

Solo ne la memoria oggi mi canta  
unico il verso d'un poeta antico  
quasi obliato; che fu dolce amico  
al Petrarca nel tempo ch'ei patìa  
l'ontosa guerra da l'Amor nemico;  
quasi obliato; cui Marsilio vanta  
sovrano maestro d'ogni melodia.  
«A vo', gentil Francesco di VannoZZo,  
sovrano maestro d'ogni melodia»<sup>80</sup>.

---

<sup>77</sup> ID., *Canto novo* [ed. 1896]: *Canto dell'Ospite*, II, vv. 9-16 in *Versi d'amore e di gloria*, I, Milano, Mondadori, 1980, pp. 191-192.

<sup>78</sup> ID., *La Chimera* [1890]: *Due Beatrici*, I, vv. 57-64, ivi, p. 449.

<sup>79</sup> Le citazioni furono attinte soprattutto alle *Rime* di Cino da Pistoia e degli altri stilnovisti, uscite a cura di Carducci presso Barbèra nel 1862.

<sup>80</sup> ID., *Poema paradisiaco* [1893], *Un verso*, vv. 1-9 (in *Versi d'amore* cit. infra), p. 538.

E nell'*Epilogo* i versi di Cino («Questo novello spirito, ch'appare / dentro d'una virtù gentile e forte...») e di Bindo Bonichi («Non tragga arcier in van, se vede 'l segno») sono preceduti da quello petrarchesco, adattissimo a un *explicit*, tratto com'è dal *Triumphus mortis*, II, 119-120: «... infin qui t'ho condotto / salvo (ond'io mi rallegra), benché stanco».

Se nel *Paradisiaco* Petrarca accompagna il percorso a suo modo morale del poeta moderno (se tale può dirsi la nostalgia di purezza nata per la stanchezza di dissipazione) con un diagramma che va dalle *Rime* (specie quelle consone agli stilnovisti che lo affiancano nelle epigrafi) ai *Trionfi*, in *Elettra*, il libro eroico delle *Laudi*, il cantore di Laura emerge nella zona pacifica delle *Città del silenzio*, con una funzione che ieri poteva dirsi decorativa e ora sembra invece suggestiva. Ecco dunque il settimo sonetto su *Prato*, dove Francesco appare non solo come architetto della canzone, ma anche come devoto discepolo di uno sfortunato maestro, parimenti omaggiato dal poeta moderno:

O grande architettor della Canzone,  
più anni Convenevole il Grammatico,  
dal Bisenzio natò maestro erratico,  
alunno t'ebbe in Pisa e in Avignone.

La fame eragli al fianco assiduo sprone;  
e tu benigno al vecchierel salvatico  
fosti, quando per pane e companatico  
ei mise in pegno il bel tuo Cicerone.

Non la foglia di lauro ma d'assenzio  
rugumando, ei tornò nel tardo autunno  
alla tua terra che gli diede un'arca.

E dalla Sorga a lui verso il Bisenzio  
mandò la gloria il suo divino alunno.  
L'epitafio da te s'ebbe, o Petrarca<sup>81</sup>.

Nel primo, invero modesto, dei componimenti dedicati alla sua città natale, Petrarca compare ancora come maestro di canzoni, le quali, afferma Gabriele, con i sonetti di Guittone gli parlano d'amore:

Arezzo, come un ciel terrestre è il lino  
cerulo, il vento aulisce di viola.  
Ove sono Uguccion della Faggiuola  
e il cavalier mitrato Guglielmino?

Non vedo Certomondo e Campaldino,  
né Buonconte forato nella gola.  
Alla tua Pieve il balestruccio vola;  
in San Francesco è Piero, e il suo giardino.

Non vedo nella polve i tuoi pedoni  
carpone sotto il ventre dei cavalli

---

<sup>81</sup> ID., *Elettra* [1903]: *Le città del silenzio*, Prato VII, in *Versi d'amore e di gloria*, II, cit..



con le coltella in mano a sbudellarli.

Van sonetti del tuo Guitton, canzoni  
del tuo Petrarca per colline e valli;  
e con voce d'amore tu mi parli<sup>82</sup>.

Sonetto fiacco, in verità, in cui tuttavia può rilevarsi che, al rimpianto per le perdute glorie guerresche, D'Annunzio oppone la sua fede nella sopravvivenza della poesia amorosa, in un rinnovato elogio del Petrarca paesaggista del cuore, .

## 5. 2 Poesie sparse

Se il fantasma di Francesco spunta tra storia e memoria nelle silenziose città toscane, nel primo dei *Sonnets cisalpins* (1896) compare come maestro capace di dare al sonetto le curve flessuose d'un vegetale (e di un corpo femminile), cui il francofilo Gabriele dà forma nella lingua di Ronsard:

*Le page craintif*

Sonnet, page de l'art que mon maître Pétrarque  
m'enseigne dans l'odeur des lauriers florentins  
où je rêvai longtemps des merveilleux destins  
épiant le fil d'or aux doigts blancs de la Parque,

je veux que ton corps léger se couche et s'arque  
comme une lèvre belle aux rires argentins  
pour offrir avec grâce à mes frères latins  
cet hommage en le règne où Ronsard est monarque.

Le doux parler nouveau! Je sens ton corps plier  
sous la crainte et l'amour: tel le fin peuplier  
aux souffles du printemps sur nos lacs d'Italie,

tel sur nos lacs le jonc et le roseau  
quand s'envola soudain de la tige l'oiseau.  
Je sens que tout ton corps léger tressaille et plie<sup>83</sup>.

Oltre a questa lirica e a quella già ricordata, inclusa nel *Piacere* («Schifanoia in Ferrara (oh gloria d'Este!»), troviamo menzioni petrarchesche in nove sonetti inclusi nel *Venturiero*, scritti nello spirito della miglior *Elettra* e dedicati *A Lorenzo Elàteo*, ovvero al conte Mancini (di cui D'Annunzio aveva amato la moglie, la già ricordata Amaranta). Nel primo di quei testi, la villa in riva all'Arno in cui Gabriele è ospite gli dà lo spunto per evocare Petrarca

Lorenzo, ospite sono in questo chiaro  
tuo palagio cui vegliano i cipressi,  
e si tace la piana erba sott'essi,

---

<sup>82</sup> Ivi, *Arezzo I*, ivi

<sup>83</sup> Id., *Sonnets cisalpins, I*, in *Gabriele d'Annunzio à Georges Hérelle, Correspondance inédite*, par Guy Tosi, Paris, Denoël, 1946, p. 308.

e il bòssolo v'aulisce dolciamaro.

E a piè dell'alta ripa il fiume caro  
alle Muse per gli umidi recessi  
mòdula carmi or gravi ora sommessi,  
ond'io sognando una nov'arte imparo.

Dalle mura che dòmina il signore  
della canzone, par che in questa pace  
spiriti magni vengano a concilio.

E il signor dell'ottava, il tuo maggiore,  
con noi per le pensose ombre si piace  
in ragionar d'Omero e di Vergilio<sup>84</sup>.

Se il poeta del *Canzoniere* (non nominato in questi versi ma, insieme a Guittone, nelle righe che li precedono) veniva celebrato come maestro del sonetto nei versi francesi appena citati, adesso, ancora una volta, è riconosciuto «signore della canzone», in piacevole conversazione con il «signore dell'ottava», Lorenzo de' Medici. In tal modo, Gabriele fa di lui il tramite fra stilnovismo e rinascimento fiorentino, come ben sanno i lettori di *Alcyone*, il poema dove, come qui, l'Arno canta con voce melodiosa.

### 5.3 Echi petrarcheschi nel linguaggio lirico

Al catalogo delle menzioni esplicite di Petrarca va aggiunto, per completezza di discorso, uno sguardo all'influenza che la sua poesia esercitò sul linguaggio dannunziano, e segnatamente su quello lirico. La ricerca è stata condotta con risultati fruttuosi, una volta superati i pregiudizi sui limiti dei «fontanieri», come li chiamava Carducci, e l'equivoco sui «plagi». Ma lo stesso Gabriele ci metteva sull'avviso, legittimando lo studio degli influssi accertabili nel suo linguaggio, in un articolo anonimo del 1895 in cui riassumeva lo studio che Melchior de Vogüé aveva dedicato alla sua opera, ravvivata alle «benefiche influenze» dei poeti delle Origini:

Ricercando nella lingua e nello stile del poeta d'*Isaotta* le benefiche influenze dei maestri del dolce stil novo e segnatamente del Petrarca, il critico dotto e sagace [Vogüé] ammira l'arte sottile con cui questo moderno sa infondere le varie essenze della sua anima complessa nelle coppe d'oro cesellate dagli antichi orafi toscani<sup>85</sup>.

In uno studio ormai lontano (1976) sulle correzioni della *Sera fiesolana*<sup>86</sup>, osservavo che una reminiscenza del *Canzoniere* entrata quella lirica fece da reagente nel suo processo elaborativo. Infatti, alla forma iniziale dell'*incipit*, «Dolci sien le mie parole ne la sera / come il fresco fruscio che fan le foglie», subentrò quella definitiva, «Fresche le mie parole ne la sera / ti sien come il fruscio che fan le

---

<sup>84</sup> ID., *Il venturiero* cit., p. 645.

<sup>85</sup> [ID.], *Il Rinascimento latino*, in «L'Illustrazione italiana», 3 feb. 1895; ora in *Scritti giornalistici* cit., II, p. 350. La paternità del sunto dell'articolo di Vogüé, che era stato da poco pubblicato sulla «Revue des deux mondes», si ricava dal carteggio di D'Annunzio con l'editore (*Lettere ai Treves* cit., pp. 150-151).

<sup>86</sup> P. GIBELLINI, *I pentimenti della «Sera»*. Saggio di un commento alle correzioni di «*Alcyone*» [1976] in ID., *Logos e Mythos. Studi su Gabriele d'Annunzio*, Firenze, Olschki, 1985, pp. 31-84

foglie», ascrivibile a una scelta d'ordine fonosimbolico e sinestetico ma non meno alla volontà di impiegare, con la ripresa-*variatio* dell'attacco della seconda strofa, «Dolci le mie parole ne la sera», la dittologia *fresche et dolci* dell'*incipit* di RVF 126 (di cui un *remake* apre uno dei *Sogni di terre lontane*, *Lacus Iturnae*: «Settembre, chiare fresche e dolci l'acque / ove il tuo delicato viso miri»).

Dopo Dante, certo il primo *auctor* di D'Annunzio (che mutua da lui i titoli delle sezioni della sua *Opera omnia*, «versi d'amore e prose di romanzo»), ma prima degli stilnovisti e dei laurenziani, c'è Petrarca, ai cui versi egli attinge in certa misura e in modi diversi. Nel saggio appena citato, accennavo alle consistenze dei singoli prelievi, che possono ridursi a un tessera lessicale, svincolata dal contesto originario e reimpiegata con totale libertà, oppure estendersi a un distico e a uno stilema; e alla loro funzione, ora evocativa, ora di citazione vera e propria, seppur talvolta dissimulata dall'anonimato. Le reminiscenze petrarchesche possono accompagnarsi a quelle di altri autori, antichi o moderni, che se inglobate nello stesso *remake* ne modificano la tinta, ovvero, se fatte a distanza, producono suggestivi effetti cromatici d'insieme. Come nella *Sera fiesolana*, dove echi di poeti diversi, distanti di secoli, Francesco d'Assisi, Dante, Petrarca, Carducci, Pascoli, Verlaine, entrano come strumenti diversi in un concerto armonioso.

Queste osservazioni sono state confermate nell'edizione delle principali raccolte poetiche dannunziane che coordinai in tempi più recenti (1995<sup>87</sup>) per l'editore Einaudi, nella quale la ricerca delle fonti, peraltro già condotta da precedenti e benemeriti annotatori, ha prodotto risultati considerevoli<sup>88</sup>. Come si può ricavare dagli stralci dell'annotazione a quelle opere, il poeta delle *Rime* (e anche dei *Trionfi*) è richiamato undici volte per *Canto novo*, due per *Intermezzo di Rime*, diciassette per *Isaotta Guttadàuro*, nove per *Elegie romane*, undici per *Poema paradisiaco* e ben quarantacinque per *Alcione*, raccolta che del resto ha una mole uguale alla somma delle altre. Queste indicazioni quantitative sono di per sé eloquenti, poiché mettono in luce, per esempio, che la voce di Petrarca si assottiglia nel simbolista e decadente *Intermezzo* e si rinvigorisce invece nella medieval-rinascimentale *Isaotta* e nei testi primaverili e settembrini di *Alcione*, ispirati — come ci capitò di suggerire — alla poetica delle «dolci parole» (cui si contrappongono le «parole non umane» e il ritmo delle «melodie selvagge» dell'esplosione estiva).

Ma la rassegna delle citazioni del poeta aretino permette anche di definire la modalità e la funzione del loro riuso da parte di D'Annunzio, più o meno analogo a quello da noi rilevato per la *Sera*. Egli sembra dunque operare nel modo di Sperelli poeta, descritto nel passo sopra citato del *Piacere* che, esteso all'intera poesia e limitato all'*auctor* di cui ci stiamo occupando, suonerebbe così: «Un emistichio, [...] il ricordo d'un gruppo di rime, la congiunzione di due epiteti, una qualunque concordanza di parole belle e bene sonanti, una qualunque frase numerosa bastava ad aprirgli la vena, a dargli, per così dire, il *la*, una nota che gli servisse di fondamento all'armonia». Come l'ape poliziana che elabora il dolce miele suggendo dai fiori più svariati, Gabriele incastona nei suoi versi la lingua di Francesco per l'effetto di alone che essa, ricca di «mistero», come dice nell'articolo del 1892 su *Myrica*, vi riverbera.

A lui, oltre che maestro di lingua e di metrica, Petrarca dovette apparire un sapiente architetto, capace di disporre i singoli *fragmenta* lirici in un percorso ideale e di organizzarli in libro, articolato in sezioni omogenee, scandite da testi-cerniera composti *ad hoc*. Questa attitudine poemica,

---

<sup>87</sup> G. D'ANNUNZIO, *Versi d'amore. Canto novo, Intermezzo di rime, Isaotta Guttadàuro, Elegie romane, Poema Paradisiaco*, a cura di P. Gibellini, Prefazioni e note di F. Finotti, R. Bertazzoli, D. Martinelli, Torino, Einaudi, 1995; ID., *Alcione*, a cura di P. Gibellini, prefazione e note di I. Caliaro, ivi, 1995.

<sup>88</sup> Cfr. in particolare le edizioni commentate da E. Palmieri (*Primo vere, Canto novo, Intermezzo*, Bologna, Zanichelli, 1953; *L'Isottè-La Chimera*, ivi 1955; *Elegie romane, Poema paradisiaco, Odi navali*, ivi 1959, *Maia*, ivi 1941, *Elettra*, ivi 1943, *Alcyone*, ivi 1944; *Merope*, ivi 1945; *Asterope*, ivi 1964), da M. Praz e F. Gerra (*Poesie, Teatro, Prose*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966), da F. Roncoroni, (*Poesie*, Milano, Garzanti, 1978; *Alcyone*, Milano, Mondadori, 1982), da A. Andreoli e N. Lorenzini (*Versi d'amore e di gloria*, voll. I-II, Milano, Mondadori, 1982-84).

esemplarmente esperita in *Alcyone* ma più o meno presente in tutte le raccolte dannunziane, induce a rileggere la pagina del *Fuoco* (che segue quella in cui sono evocati Petrarca e Gaspara Stampa), dove Foscarina, eccitata, chiede a Stelio:

Vi ricordate di quella vostra bella immaginazione su l'Estate defunta? L'Estate giaceva nella barca funebre, vestita d'oro come una dogaressa; e il corteo la conduceva all'isola di Murano dove un maestro del fuoco doveva chiuderla in un involucri di vetro opalino affinché, sommersa nella laguna, ella potesse almeno guardare le ondulazioni delle alghe.... Ve ne ricordate?

— Era una sera di settembre.

— L'ultima di settembre, la sera dell'Allegoria<sup>89</sup>.

Se proponemmo di leggere *Alcyone*, storia della passione carnale per la *nuda Aestas*, presagita, inseguita, posseduta e infine sparita, come riscrittura della *Vita nova*, racconto del mistico amore per Beatrice, non può vedersi in quella sequenza di liriche dannunziane in vita e in morte di Madonna Estate una riproposizione del *Canzoniere*? E la dialettica latente del *Paradisiaco* fra carne e bontà non finisce per accomunarli alle rime di Francesco più che al prosimetro di Dante?

## 6. Conclusioni

Qualcosa c'era dunque da dire su D'Annunzio e Petrarca. Un Petrarca menzionato o sottinteso, che conta soprattutto per il *Canzoniere* e, in misura assai minore, per i *Trionfi*. Quello latino, poco letto da Gabriele e comunque poco amato, lo interessa quasi esclusivamente per le *Lettere*, essenziali per dipingere il ritratto di Cola di Rienzo e il color temporale del suo sfondo, e il *Secretum*, recuperato dal maturo scrittore ripiegato su se stesso, fra memoria e immaginazione, fra confessione e stenografia dei propri moti mentali. Del poeta, rimossa la patina del petrarchismo, apprezza la raffinatezza metrica, il linguaggio armonioso, la forza di certe coppie oppostive e, nella fase più tarda, l'ardente appello al «Latin sangue gentile», e magari la celebrazione della scipioniana conquista dell'*Africa* (anche se nel *Teneo te Africa* cercheremmo invano un lamento di Magone, l'empatia con il nemico vinto). Questo, in sintesi, si ricava dalle menzioni esplicite.

Altre ragioni d'interesse s'intuiscono, come nella pagina contro il *Saggio* petrarchesco di De Sanctis, nella quale, difendendo Francesco scrittore-artista, finisce per difendere se stesso. E, nonostante l'assenza di affermazioni precise al riguardo, si capisce che in molti tratti di Petrarca egli si doveva riconoscere: l'amore della gloria e l'idea dell'alto rango del poeta; il culto della classicità; la costante preoccupazione, nelle opere e nelle lettere, di costruire la propria immagine e il proprio mito per la posterità; la sperimentazione di forme e generi; la straripante presenza dell'io come oggetto della scrittura.

Ma occorre anche dire che altrettanto cospicuo è il Petrarca che manca in D'Annunzio, o quello cui si mostra indifferente o sordo: è lo scrittore totalmente dedito (almeno in letteratura) a un'unica donna, l'uomo costantemente attraversato da dissidi morali, non tanto delle opere filosofiche e ascetiche, e nemmeno dei *Trionfi* (anche se Gabriele non ha mancato di scrivere il suo *Trionfo della morte*), ma del *Canzoniere*, di cui l'Imaginifico sembra apprezzare solo la levigata superficie formale, l'incantata descrizione della natura e l'opzione per la materia amorosa. E se l'egotismo di Francesco era fonte per lui di conflitti morali, quello di Gabriele, uomo cui era sconosciuto ogni rimorso, viene gioiosamente esaltato, o risolto tutt'al più in oscillazione psicologica tra eccitazione e melanconia.

D'Annunzio, Narciso abbagliato dalle pagine di messer Francesco, polite come uno specchio, non

---

<sup>89</sup> ID., *Il fuoco* cit., p. 427.

seppe dunque verdervi che il proprio riflesso<sup>90</sup>.

## APPENDICE PRIMA

### Petrarca nella biblioteca del Vittoriale

Riportiamo qui, disposte in ordine cronologico, l'elenco delle opere di Petrarca possedute da D'Annunzio al Vittoriale e la lista - certamente selettiva - dei saggi di materia petrarchesca, il cui completamento esigerebbe un vaglio capillare. Ringrazio per la cortese collaborazione la bibliotecaria del Vittoriale, Michela Rizzieri.

- [*Trionfi*, con commento di Bernardo Lapini da Siena e *Canzoniere*, con commenti di Francesco Filelfo e Gerolamo Squarzacicus, Venezia, Pelegrino de Pasquali bolognese e Domenico Bertocco, 1486 = Stanza del Giglio CI
- [*Trionfi. Sonetti e Canzoni* (a cura di Gabriele Bruno e Girolamo Centone)], Venezia, Pietro Quarenghi, 1494 = Stanza del Giglio CI, 33 / D
- El secreto* in prosa vulgare, Siena, Simeone di Niccolò, 1517 = Giglio CIV, 8 / A
- Li Sonetti Canzone Triumphi* del Petrarca con li soi commenti... [*Trionfi* col commento di Bernardo Illicinio] Venezia, Gregorio de Grigorii per Bernardino Stagnino, 1519. = Stanza della Leda, tavolino, 8 / A e 20 / A. Copia con ex-libris "Lorenzo Monaci e copia con ex-libris "G.d'A" e cartiglio a p. 158 .
- Chronica de le vite de pontefici et imperatori romani...*, In Vinegia, s.n.t., 1534 = Stanza del Giglio, CXXIII, 35 / A
- Le rime* del Petrarca ..., Venezia, Bottega d'Erasmus di Vincenzo Valgrisi, 1549. = Stanza della Leda, 3 / A. Ex-libris "G.d'A." Opera di M. Francesco Petrarca, *de rimedi de l'una et l'altra fortuna*, ad Azone, tradotta per Remigio fiorentino, Venezia, Gabriel Giolito, 1549 = Stanza del Giglio, CXV, 56 / A
- Il Petrarca* con nuove, e brevi dichiarazioni insieme una tavola di tutte le sue rime, ridotte co i versi interi sotto le cinque lettere vocali, Lione, Guglielmo Rovillio, 1551. = Stanza del Giglio CXIV
- Il Petrarca* con nuove, e brevi dichiarazioni..., Lione, Guglielmo Rovillio, 1551. = Stanza del Giglio CXIV
- Francisci Petrarcae Florentini...*opera que extant omnia...*, Basilea, Enrico Petri, 1554 = Stanza del Giglio CI
- Il Petrarca* con la spositione di M. Giovanni Andrea Gesualdo, Venetia, Domenico Giglio, [1554] = Stanza del Giglio CXXI
- Il Petrarca* con dichiarazioni non più stampate, insieme con alcune belle annotazioni tratte dalle dottissime prose di Monsignor Bembo, Venezia, Nicolò Bevilacqua, 1568 = Stanza del Giglio, CXX
- Il Petrarca* con nuove spositioni nelle quali, oltre l'altre cose, si dimostra qual fusse il vero giorno et l' hora del suo innamoramento, Lione, Guglielmo Rouillio, 1574. = Stanza del Giglio CII e CXX
- Il Petrarca* con l'espositione di M. Alessandro Velutello, Venetia, s.n.t, 1579 = Corridoio Gamma, XXIII
- De Remediis utriusque Fortunae* Libri II, Lugduni, Pesnot, 1584 = Stanza del Giglio, CXXIII, 41 / A
- De' rimedi dell'una et l'altra fortuna ...* libri 2, tradotti da Remigio Fiorentino, vol. I, Venezia, Domenico Farri, 1584 = Scale, LVII, 14 / A
- De' rimedii dell'una e dell'altra fortuna*, libri 2 tradotti da Remigio Fiorentino, Venezia, Lucio Spineda, 1607 = Stanza del Giglio, CXI
- Il Petrarca* di nuovo ristampato et diligentemente corretto, Venezia, Giovanni Alberti, 1609. = Stanza del Monco,

---

<sup>90</sup> Nelle citazioni ho indicato per lo più le edizioni originali: segnalo qui la presenza, per alcune opere citate, di edizioni commentate da aggiungere a quelle già segnalate: *Il piacere*, a cura di I. Caliaro, Milano, Garzanti, 1995; *Il fuoco*, a cura di N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 1996; *Prose scelte. Antologia d'autore (1906)*, a cura di P. Gibellini e G. Prandolini, Firenze, Giunti, 1995; *La Chimera ed Elettra*, in *Versi d'amore e di gloria* cit., nonché A. CONTI, *La beata riva*, a cura di P. Gibellini, Venezia, Marsilio, 2000.

- XII bis, 17 / A • Sulla seconda di copertina “appartenente a G. d’Annunzio (Asta Capponcina)”
- Le rime* riscontrate coi testi a penna della Libreria Estense, e coi frammenti dell’originale d’esso poeta..., con commenti di Alessandro Tassoni, Girolamo Muzio e Lodovico Antonio Muratori, Modena, Bartolomeo Soliani, 1711 = Stanza del Giglio C
- Le rime*, Orleans, C.A.I. Jacob, 1786, coll. 2 = Officina, F / 3, 40 / A-41 / A. Nel vol. I angoli piegati alle pp. 12, 37, 61, 76, 82, 88, 97, 123, 165, 168; foglie seccate alle pp. 13, 77, 107, 123, 153; nel vol. II angoli piegati alle pp. 136, 148, 149; fiore seccato a p. 25
- Le rime*, tomo II, Venezia, Vitarelli, 1811. = Corridoio Studio, XXXVII, 10 / A. Ex-libris “Thode”.
- Epistolae De rebus familiaribus et Variarum* [...] studio et cura Iosephi Fracassetti, Firenze, Le Monnier; s. d. = Corridoio Gamma, XXIII
- Lettere* volgarizzate e dichiarate con note da Giuseppe Fracassetti; Firenze, Le Monnier, voll. 5, 1861-67 = Corridoio Gamma XXII, 7 - 11
- De’ rimedii dell’una e dell’altra fortuna* volgarizzati nel buon secolo della lingua per D. Giovanni Dassaminiato, a cura di Casimiro Stolfi., Bologna, Romagnoli, voll. 2, 1867 = Corridoio Gamma V, XXIII
- Fioretti de’ rimedii contra fortuna*, di messer Fr. Petrarca, volgarizzati per D. Giovanni Dassaminiato ed una epistola di Coluccio Salutati al medesimo D. Giovanni tradotta in latino da Niccolò Castellani, Bologna, Romagnoli, 1867. = Officina, E / 3, IV, 6 / A. Angoli piegati alle pp. 66, 108, 157, 185, 198, 238, 240, 244, 248
- Parma liberata* dal giogo di Mastino della Scala addì 21 maggio 1341, a cura di Francesco Berlan, Bologna, Romagnoli, 1870 = Camera Baccara, IV, 32 / A. Ex-libris “G.d’A”.
- Catalogo delle opere di Francesco Petrarca esistenti nella Petrarquesca Rossettiana di Trieste* aggiuntavi l’iconografia della medesima per opera di Attilio Hortis, Trieste, Apollonio e Caprin, 1874 = Scale, LXXVI (con dedica del compilatore a D’Annunzio, intonso; altr copia in Scale LXXXI).
- La vita solitaria*; volgarizzamento inedito del secolo XV tratto da un codice dell’Ambrosiana, a cura di Antonio Ceruti. Bologna, Romagnoli, 1879 = Corridoio Gamma, XXIX
- Rime* con l’interpretazione di Giacomo Leopardi e con note inedite di Eugenio Camerini, Milano, Sonzogno, 1882 = Stanza del Giglio, CXI
- Lettere senili*, volgarizzate e dichiarate con note da Giuseppe Fracassetti Firenze, Le Monnier, 1892 = Stanza del Giglio XCIII
- I Trionfi* secondo il Codice Parmense 1636, collezionato su autografi perduti edito da Flaminio Pellegrini. con le varianti tratte da un ms. della biblioteca Beriana di Genova a cura di D. Gravino, Cremona, Luigi Battistelli, 1897 = Stanza del Giglio CI
- Le rime* di su gli originali commentate da Giosuè Carducci e Severino Ferrari, Firenze, Sansoni, 1899 =
- Le rime* di su gli originali commentate da Giosuè Carducci e Severino Ferrari, Firenze, Sansoni, 1899 = Stanza del Giglio XCIX
- Les sonnets de Pétrarque traduits en sonnets français*, Ernest Cabade, avec une préface de M. de Treverret, Paris, Lemerre, 1902 = Stanza del Giglio XCVIII
- Karl Vossler, *Stil, Rhythmus und Reim in ihrer Wechselwirkung bei Petrarca und Leopardi*, s.n.t. [estratto da: *Miscellanea di studi critici in onore di Arturo Graf*, Bergamo, Istituto di arti grafiche, 1903, pp. 453-8] = Stanza del Giglio, CXXVI, 39 / A
- Il Canzoniere* riprodotto letteralmente dal Cod. Vat. Lat. 3195, a cura di Ettore Modigliani, Roma, Società Filologica Romana, 1904 = Stanza del Giglio CVIII
- L’autobiografia, il Segreto, dell’Ignoranza sua e d’altrui; Fioretto de’ rimedii dell’una e dell’altra fortuna*, a cura di Angelo Solerti, Firenze, Sansoni, 1904 = Stanza del Giglio, XCIV. Segni a matita e molti angoli piegati
- Sonette und Kanzenen*. Die Auswahl, Übers., und Einl. dieser Ausg. besorgte Bettina Jacobson, Leipzig, Insel Verlag, 1904 = Officina, A / 3, I, 2. Ex-ibris “Daniela”
- Pétrarque*, nouvelle traduction en vers et dans les formes originales de ses *Sonnets, Canzones, Sestines, Madrigaux et Triomphes*, Paris, Jeune Académie, 1932, vol. 2 = Stanza del Monco, XVII, 22-23 / A. Dedica del traduttore Ferdinand Bailly a D’Annunzio; biglietto da visita del traduttore
- Charles Weiss, *Laure et Pétrarque ...*, Paris, 1935 = Stanza del Giglio, CXXII, 13 / A. Dedica dell’autore a D’Annunzio.
- Le rime*, Milano, Ist. Edit. Italiano, s.d. = Stanza del Giglio XCVI

## APPENDICE SECONDA

### Echi petrarcheschi nella poesia dannunziana

Nel 1995 sono usciti, nella collana "Einaudi Tascabili" due volumi contenenti le principali raccolte poetiche di Gabriele d'Annunzio, secondo il testo delle edizioni originali: *Versi d'amore. Canto novo, Intermezzo di rime, Isaotta Guttadàuro, Elegie romane, Poema Paradisiaco*, a cura di Pietro Gibellini, Prefazioni e note di Fabio Finotti, Raffaella Bertazzoli, Donatella Martinelli, Torino, pp. XLV-576 e *Alcione*, a cura di Pietro Gibellini, Prefazione e note di Ilvano Caliaro, pp. XLVIII-446. Stralciamo dalle prefazioni alle raccolte, dai cappelli ai singoli testi e dalle note di commento i passi in cui viene richiamata l'opera di Petrarca.

### CANTO NOVO (a cura di Fabio Finotti)

Il suo «rinascimento» corrispondeva al risveglio di un'energia che palpitava in tutta la natura ma trovava il suo perfetto adempimento nell'uomo e nella sua civiltà: era, ancora, quel «Rinascimento» che da Petrarca a Poliziano, da Foscolo a Leopardi aveva trovato la sua strada maestra e la sua perfezione nella bibliofilia e nella filologia.

*I-3, 21-22 come da un freddo serto di lauri / la fronte china sentiami attorcere*: sono evocate con ironia le saffiche - ricche di memorie oraziane (e cfr. qui vv. 9 e 14) e fondate sulla trasfigurazione poetica dell'amore e sulla petrarchesca identità tra il lauro e la donna - di Carducci, *Rime nuove, Una rama d'alloro*, 11-12 e 21-22: «Inchinandomi i fulgidi d'Orazio / carmi dicea / [...] / Avvolta in serto, oh foss'io stata ombrella / a la tua fronte!». Ma la «fronte china», che qui cade tra «sonni e sogni» (v. 17) ironizza anche sull'*incipit* di *Odi barbare, Sogno d'estate*, 1-2: «Tra le battaglie, Omero, nel carne tuo sempre sonanti / la calda ora mi vinse: chinommi il capo tra'l sonno». *26 d'aquila*: capace cioè di sostenere la luce del sole. : cfr. Petrarca, *RVF* 335, 59: «Tien pur li occhi, come aquila, in quel sole».

*I-6, 20 il van desio*: cfr. Petrarca, *RVF* 1, 6: «fra le vane speranze e il van dolore»; Carducci, *Odi barbare, Nella piazza di San Petronio*, 20: «un desiderio vano».

*II-12* E dalla barca si compie un nuovo rito di consacrazione: il matrimonio col mare, col canto primordiale delle onde, con l'alitante fonte dell'ispirazione poetica alla quale «l'aura» - parola dopo Petrarca liricamente fatata - rimanda. *6-12 itti, noi giovini, / noi felici, noi forti, / noi tutti a te con l'anima // dati e co' muscoli, ecco Adriatico / sacro, e le libere vele, ecco, a i brividi / a li aneliti a i fischi / tutte date de l'aura*: la memoria petrarchesca già agiva in *II-9*, 39.

*III-11* E se nelle terzine, la musica della natura si fa più squillante, l'illusione di una rinnovata giovinezza ormai non si scompagna più da una nota elegiaca: il basso continuo legato al tema del «dileguare» - che fa sentire le sue note profonde nei componimenti precedenti - si arricchisce qui del tema petrarchesco della mancanza dell'amata il cui nome risuona nel vento, e col vento - fantasma insieme di luce e di suono - svanisce.

*III-13* L'«amour de lonh» cantato con echi di lunare petrarchismo leopardiano nutre una flora fantasmatica e fragile. *12-13 io vo pe'l lido ne la solitaria / notte*: per il solitario vagabondare notturno, illuminato dalla luce lunare, cfr. il petrarchismo leopardiano della *Vita solitaria*, 91-95.

*III-15, 9-11 in lontananza, con la chiglia rotta, / solo, tra mare e ciel, ne la bufera*: il naufragio del «gran vascel perduto» simboleggia il fallimento dell'orgoglioso matrimonio

con l'infinito marino di *Canto novo*, I-13, 25-27 e II-12, sviluppando l'immagine petrarchesca del RVF 189, 1-2 («Passa la nave mia colma d'oblio / per aspro mare, a mezza notte, il verno») ripresa nell'agosto 1882 - otto mesi dopo la pubblicazione in rivista di questi sonetti, sul «Capitan Fracassa» del 1 dicembre 1881 - da Carducci, *Rime nuove*, *Passa la nave mia (Da H. Heine's «Verschiedene»*: «Passa la nave mia con vele nere / con vele nere pe'l selvaggio mare».

*IV-1, 5 mar de lo sconforto*: cfr. Petrarca, RVF 277, 5-7: «onde si sbigottisce e si sconforta / mia vita [...] senza governo in mar che frange»: il mare è ormai solo promessa di morte per chi considera il naufragio una vittoria sul proprio destino (6: «naufrago invito»): cfr. già *Canto novo*, III-15 e 16.

#### INTERMEZZO DI RIME (a cura di Fabio Finotti)

*Sonetti di primavera*, II, 3 *amata da'l sol*: cfr. Petrarca, RVF 188, 1-2: «Almo Sol, quella fronde ch'io sola amo, / tu prima amasti».

*I madrigali IV*, 3-4 *e in sen le scende per virtù d'incanti / una vergine pioggia di fiorami*: cfr. Petrarca, RVF 126, 40-42: «Da' bei rami scendea [...] / una pioggia di fior' sovra 'l suo grembo».

#### ISAOTTA GUTTADAURO (a cura di Raffaella Bertazzoli)

E poi rinvii al Poliziano delle *Stanze*, a Lorenzo, a Tasso e Petrarca, ai francesi Flaubert e Gautier, qualche spunto da Carducci e da Swinburne.

*Il dolce grappolo III*, 144 *dolce esca*: è il grappolo d'uva; dolce soprattutto perché esca del guiderdone amoroso. La metafora dell'esca amorosa, propria del linguaggio petrarchesco e della tradizione petrarchistica, è spostata sul versante edonistico. La situazione ricorda la canzone «*Chiare, fresche et dolci acque*», el Petrarca (RVF 126) d e in particolare i vv. 40-52.

*Isaotta nel bosco*. Il motivo della passeggiata, è svolto per la Noferi con un «linguaggio curioso e composito, di timbro arcaico, con ricordi addirittura stilnovistici, danteschi o petrarcheschi, che sfumano alla fine in un mondo cavalleresco o mitologico soltanto (e non 'mitico' dunque, né 'favoloso')» (p. 310).

*Ballata IV*. Il *topos* della bianchezza della mano è già in Petrarca, RVF 208, 12 «basciale 'l piede, o la man bella et bianca»; 326, 7: «ti bagna Amor con quelle mani eburne», ma soprattutto; per la comune idea di una qualità salvifica delle mani, RVF 366, 124-126: «se dal mio stato assai misero et vile: per le tue man resurgo, / Vergine» (la salvezza dall'amor sacro della canzone petrarchesca alla vergine è naturalmente spostata all'ambito profano della ballata dannunziana). 10 *piaghe mortali*: cfr. Petrarca, RVF 128, 2-3: «a le piaghe mortali / che nel bel corpo tuo sì spesse veggio».

*Ballata XIII*, 6 *dolce atto*: *topos* petrarchesco: «atto dolce».

*Ballata XIV*, 16 *dolce riso*: stilema fortunato della poesia, già dantesco e petrarchesco, per tutti cfr. RVF 126, 58. 31-36 *O donna ch'anzi vespro a me fai sera, / cui Laura è suora ne le rime d'oro, / deh foss'io, come il vago de la Luna, / addormentato, e alfin tra le tue braccia / mi risvegliassi e bere il tuo fiato / potessi ancora, in letto alto di rose!*: eco della sestina petrarchesca «*Non à tanti animali il mar fra l'onde*» (RVF 237): «Deh or



foss'io col vago de la luna / adormentato in qua' che verdi boschi, / et questa ch'anzi vespro a me fa sera, / con essa et con Amor in quella piaggia / sola venisse a starsi ivi una notte; / e 'l dì si stesse e 'l sol sempre ne l'onde» (vv. 31-36). - *rime d'oro*: il *Canzoniere* del Petrarca, cui tutto il passo si ispira. 37-39 *Tu la Bella vedrai diman da sera / e a lei ricingerai le chiome d'oro, / canzon, nata di notte senza luna*: il commiato è ancora petrarchesco: «Sovra dure onde, al lume de luna / canzon nata di notte in mezzo i boschi, / ricca piaggia vedrai deman da sera» (vv. 36-38). Nel testo dannunziano, il rapporto appare rovesciato.

*Cantata di calen d'aprile* 153-154 *I vaghi de la Luna / fan lai ne l'aria mite*: cfr. Petrarca, *RVF* 237, 31-32: «Deh or foss'io col vago de la luna / adormentato in qua' che verdi boschi» (Palmieri). Sono gli innamorati della luna, che mandano gemiti al cielo. Eco di *Inf.*, V, 46: «E come i gru van cantando lor lai»

*Trionfo d'Isaotta* Le fonti d'ispirazione sono da ricercare nel *Trionfo di Bacco e Arianna* di Lorenzo il Magnifico (giusta l'indicazione del sottotitolo) e nel *Trionfo d'Amore* del Petrarca. Ancora presente il poemetto dell'*Intelligenza*. 85 *Chiude il gran corteo la Morte*: la sequenza richiama i *Triumphs* del Petrarca.

*Quattro sonetti al poeta Giovanni Marradi in onore della nona rima, IV* Così Andrea Sperelli: «Egli ascoltava in sé medesimo que' suoni, compiacendosi delle ricche immagini, degli epiteti esatti, delle metafore lucide, delle armonie ricercate, delle squisite combinazioni di iati e di dieresi, di tutte le più sottili raffinatezze che variavano il suo stile e la sua metrica, di tutti i misteriosi artifici dell'endecasillabo appresi dagli ammirabili poeti del XIV secolo e in ispecie dal Petrarca. cantata di calen d'aprile.

#### ELEGIE ROMANE (a cura di Raffaella Bertazzoli)

*Prefazione*. Il «van rimpianto» dell'esule, anche se laicizzato, ricorda il petrarchesco «van dolore», e allude a motivi, tutti giocati sul piano letterario: alla vanità di un tutto, destinato alla inesorabile caducità e alla sua risoluzione in «cenere fredda»; ma forse il «van rimpianto» rinvia anche all'idea di una *reductio* della poesia, che riconosce nel «verso vano» l'incapacità a legittimarsi per sé.

*Sogno d'un mattino di primavera* . 41-52 *chiostre*: nell'ed. Zanichelli si legge *chiostri* (cfr. Forcella, 1937, n. 1340, p. 416); cfr. Petrarca, *RVF* 192, 8: «per questa di bei colli ombrosa chiostra».

*Villa Medici* 17 *piovente dolcezza de' sogni!*: cfr. Petrarca (*RVF* 192, 3): «Vedi ben quanta in lei dolcezza piove». Stilema già presente in *Novelle della Pescara, La vergine Orsola*: «quella gran pace luminosa piovente dal cielo sul fiume» e in *Primo vere, Initium*: «i raggi de 'l sol di settembre! / Piovon su' nostri giovini / volti» (vv. 1-3). 25-26 *quasi che d'odorato peplo e di veli ondegianti / bella ivi errasse Cintia dietro vestigia note*. : si rinnova il mito di Diana (*Cintia*) dea della caccia, coperta di veli e di un manto odoroso (*odorato*). Cfr. Petrarca, *RVF* 185, 12: «Fama ne l'odorato e ricco grembo»; così anche in Foscolo e quasi sempre in Leopardi, come osserva Palmieri.

*Il viadotto*. Gli *elci* dannunziani *nereggiano* secondo la più consueta delle tradizioni poetiche, da Virgilio a Petrarca, per arrivare ai coevi Carducci e Pascoli. Cfr. il binomio in Della Casa, *Rime*, LXI, 11: «Quando tra l'elci e le frondose querce».

*Villa Chigi* 39 *Tutta la notte, ahì, lunga! (parea che non fosse mai l'alba)*: in una

lettera a Barbara dell'11 dicembre 1889 (Palmieri), si cita il verso petrarchesco, che viene qui emblematicamente rovesciato nel suo significato letterale e simbolico: «Con lei foss'io da che si parte il sole, / et non ci vedess'altri che le stelle, / sol una nocte, et mai non fosse l'alba» (RVF 22, 31-33). 49 *occhi lassi*: stilema già petrarchesco (RVF 14, 1; 127, 94; 158, 1).

*La sera mistica*. Il Palmieri riconosce che il poeta parla «alla sua propria anima (come fa più d'una volta il Petrarca), distinguendo l'*io*-persona fisica dall'essenza spirituale che l'informa».

*Felicem nioben!* 1 *Triste e pensoso*: coppia aggettivale di eco petrarchesco, ma anche ripresa fonica del titolo ovidiano: *Tristia*.

#### POEMA PARADISIACO (a cura di Donatella Martinelli)

*Prefazione*. Il confronto con le raccolte precedenti segnala poi la persistente influenza di un petrarchismo intimista peraltro ben attestato in area simbolista (si pensi alla frequenza del topico “colloquio con l'anima”), già corroborato dalle letture di Schopenhauer e dell'Amiel, e nutrito nel *Poema* da certo gusto archeologico di stampo preraffaellita: insomma un Petrarca ritrovato attraverso il recupero degli stilnovisti e della dantesca *Vita nuova*. [...] Esemplare, a livello metrico, l'assunzione in *Suspiria de profundis* della sestina, già rivisitata nell'*Isotteo* con quel gusto parnassiano di omaggio al modello petrarchesco, e ora riscoperta, con assoluta novità, quale veicolo di *nonsense*, offuscamento della memoria e angosciosa ossessione del sonno: in una chiave cioè assolutamente non allusiva.

*In vano*. Con la citazione di Benuccio e di Petrarca si tocca il tema dello scacco esistenziale rappresentato dalle promesse mancate e dal negato frutto del proprio lavoro. *Esortazione*. [...] Catulle Mendès, *Exhortation*, in *Soirs moroses* XIX, in particolare riprendendone gli ultimi versi: «notre volonté flasque / entre l'ennui de vivre et la peur de mourir»: anzi, osserva giustamente il Palmieri cui si deve la segnalazione, più che variazione sul testo del Mendès, il D'Annunzio produce una vera e propria continuazione dello stesso («dove la lirica finisce incomincia il sonetto»). Già colte dalla Lorenzini le implicazioni con il son. 56 del canzoniere petrarchesco, da cui proveniva del resto la citazione posta in epigrafe, e riecheggiata qui ai vv. 12-14: identico il tema del tempo che fugge e non mantiene le promesse, dell'attesa la Lorenzini vi coglie una variazione del petrarchesco «Et or di quel ch'i' ò letto mi sovene, / che 'nzi al dì de l'ultima partita / huom beato chiamar non si convene» (RVF 56, 12-14).

*Pamphila 4 piaga*: già «la piaga che pute» nell'*Innocente* con evidente riferimento sessuale (Lorenzini), per singolare contrappasso di un'aurea metafora amorosa del Petrarca (e ricorda in Baudelaire la «blessure large et creuse» di *À celle qui est trop gaie*, 32).

*Un ricordo*. L'impiego di parole-rima ricorrenti nelle quartine (ABBA ABBA) e nelle terzine (CDE ECD), è certo da ricondurre alla sperimentazione della sestina petrarchesca.

*Un verso*. Lo nomina appena il Maffei [...] Pure sappiamo ch'egli [Francesco di Vannozzo] fu caro al Petrarca [...] non solo [...] ma co' suoi consigli giovasse anche a vincere in esso l'amore di Laura, od altra passione non degna di lui [...].

*Suspiria de profundis*. Metro: serie di tre sestine petrarchesche retrograte.

*Epilogo.* La prima epigrafe proviene dal *Trionfo della morte* del Petrarca, dove le parole sono «poste sulle labbra di Laura *sub specie larvae*» (Palmieri).

ALCIONE (a cura di Ilvano Caliaro)

*Il fanciullo.* 242 *Elci nereggian:* l'elce o leccio ha il fogliame verde scuro. Cfr. il taccuino XLII: «Un bosco di lecci nereggianti [litorale laziale, fine febbraio 1902]» (Taccuini, p. 434). «Ilce nera» è in Carducci (*Odi barbare, Alle fonti del Clitumno*, 34); «elce nera» in Pascoli (*Myricae, Il maniero*, 14; ma cfr. pure *Campane a sera*, 26-27: «l' Appennino / opaco d'elci»); un'«elce antiqua et negra» è comunque già in Petrarca (RVF 192, 10): ne è matrice Virgilio, *Ecl.*, VI, 54: «ilice sub nigra».

*La sera fiesolana.* 1-3 *Fresche le mie parole ne la sera / ti sien come il fruscio che fan le foglie / del gelso:* il *Fresche* nell'incipit della prima strofa e *dolci* in quello della seconda fanno notoriamente coppia nella memorabile canzone petrarchesca *Chiare, fresche et dolci acque*. 18 *Dolci:* costituiva l'incipit della prima strofe nella stesura iniziale della lirica, come eco, con *fresche*, della celeberrima canzone petrarchesca, il cui primo verso ritornerà intero in *Lacus Iuturnae*, 1-2: «Settembre, chiare fresche e dolci l'acque / ove il tuo delicato viso miri». «Dolci parole» costellano il *Canzoniere* di Petrarca: cfr. RVF 158; 12, 162, 3; 200, 11 e *passim*.

*Beatitudine.* 16-17 *Nell'aerea chiostra / dei poggi:* ricorda «gli aerei poggi / di Bellosguardo» di Foscolo, *Le Grazie*, I, 9-10; più genericamente *chiostra / dei poggi* è stilema petrarchesco (cfr. RVF 192, 8: «Gli occhi move / per questa di bei colli ombrosa chiostra») già in Carducci, 825: «Rise d'alma luce il sole / per questa chiostra di bei monti».

*Pace.* 3 *senza scorta:* è nesso già corrente in Dante e Petrarca.

*La tenzone.* 33 *desio vano e feroce:* cfr. Petrarca, RVF 62, 3: «con quel fero desio ch'al cor s'accese»

*Bocca d'Arno.* Cfr. lo «sfrenato ardire» di Petrarca, RVF 23, 143. 51 *Le nubi i monti i boschi i lidi l'acque:* enumerazione di gusto petrarchesco.

*Intra du' arni.* 1 *isola di Progne:* isola delle rondini. Procne o Progne, figlia di Pandione re di Atene, andò sposa a Tereo re di Tracia, che invaghitosi della sorella di lei Filomela le usò violenza. Procne si vendicò imbandendo al marito le carni del loro figlioletto Iti. Tereo, scoperto l'atroce inganno, inseguì le due donne, ma gli dei trasformarono il re trace in upupa, Procne in usignolo e Filomela in rondine. D'Annunzio, come Petrarca (RVF 310, 3) e diversamente da Dante (*Purg.*, XVII, 19-20), segue una tradizione seriore, rappresentata dagli scrittori latini, che invertono le due ultime metamorfosi (cfr. Ovidio, *Met.*, VI, 424 ss.). 6-9 *ripete / le antiche rampogne / al re fallace, / e senza pace:* non è immemore di Dante, *Purg.*, IX, 13-5: «Ne l'ora che comincia i tristi lai / la rondinella presso alla mattina, / forse a memoria de' suo' primi guai». Le *rampogne* sono gli aspri rimproveri (cfr. Petrarca, RVF 340, 76: «Il mio adversario con agre rampogne / comincia»)

*Le stirpi canore.* 15 *ispide come i dumi:* spinose, aspre, come i rovi. Il Tommaseo-Bellini alle voci *dumo* e *ispido* cita Petrarca, RVF 360, 46-47: «Cercar m'ha fatto deserti paesi / fiere et ladri rapaci, hispidi dumi».

*Innanzi l'alba.* Orione, gigantesco cacciatore figlio di Poseidone, anch'egli col cane

mutato in costellazione (cfr. Ovidio, *Met.*, VIII, 207: «strictumque Orionis ensem» e *Am.*, II, 56: «ensiger Orion», nonché Petrarca, *RVF* 41, 10: «et Orione armato / spezza a' tristi nocchier' governi et sarte»).

*L'alpe sublime*. 17 *Tonante*: epiteto di Giove, corrente negli autori latini, ma cfr. anche Petrarca, *RVF* 24, 2: «l'ira del ciel, quando 'l gran Giove tona».

*L'oleandro*. 10 *chiare acque*: ricorda, con il *fresco* del verso che segue, il memorabile *incipit* petrarchesco «Chiare, fresche et dolci acque». 48 *io mi cinga del lauro trionfale*: io sia poeta. Cfr. Petrarca, *RVF* 263, 1-2: «Arbor victoriosa triumphale, / honor d'imperadori et di poeti». 226 *chioma bionda*: bionda è la Dafne di Petrarca, cui è notoriamente caro il mito della ninfa Peneia: cfr. *RVF* 34, 1-4: «Apollo [...] se non ài l'amate chiome bionde, / volgendo gli anni, già poste in oblio». 231 *infiammato desio*: richiama Petrarca, *RVF* 34, 1-2: «Apollo, s'anchor vive il bel desio / che t'infiammava a le thesaliche onde». *mi scampa* ricorda Petrarca, *RVF* 35, 5: «Altro schermo non trovo che mi scampi». 274 *arbore*: cfr. Petrarca, *RVF* 41, 2: «l'arbor ch'amò già Phebo in corpo humano». 303 *capelli, che m'avvinsero, ami*: ricorda Petrarca, *RVF* 34, 3: «l'amate chiome». 357 *al mio desio diversa*: «diverso» costruito con «a» occorre in Dante (cfr., ad es., *Inf.*, IX, 12: «le parole alle prime diverse»); oltreché in Dante, *desio* è frequentissimo in Petrarca. 380 *monti e valli e selve e fiumi e fonti*: polisindeto nel gusto di Petrarca, cui è caro il mito dafneo: cfr. *RVF* 71, 37: «O poggi, o valli, o fiumi, o selve, o campi» e *RVF* 288, 9-12: «monti [...] piagge [...] valli [...] fonti». 387-388 *il sacro / lauro*: ricorda la «sacra fronde» di Petrarca, *RVF* 34, 7, ma anche Lucano, *Phars.*, I, 287: «sacras poscunt Capitolio laurus»; cfr. *Ditirambo I*, 409-410: «il Lauro / che fu sacro ad Apolline».

*Bocca di Serchio*. 116-117 *triste peso*: il peso della carne. Ricorda il «peso terren» di Petrarca, *RVF* 91, 8. 137 *solitario*: parola cara a Petrarca. 196 *intendentemente*: cfr. Petrarca, *RVF* 343, 10: «Et come intendentemente ascolta».

*Nico*. 1 *piè bianchi*: attributo della donna cantata da Petrarca: cfr. *RVF* 165, 1: «Come 'l candido piè per l'erba fresca».

*A Nicarete*. 12-13 *il fior d'ibisco / che t'inghirlanda le tue dolci tempie*: ricorda Catullo, *Carm.*, LXI, 6: «cinge tempora floribus; Dante, *Purg.*, XXI, 90: «dove mertai le tempie ornar di mirto» e Petrarca, *RVF* 119, 103-5: «di verde lauro una ghirlanda [...] intorno intorno a le mie tempie avolsse»; *t'inghirlanda* è comunque un dantismo: cfr., ad es., *Purg.*, XIII, 81: «perché da nulla sponda s'inghirlanda». Per il v. 12 vedi il sonetto precedente, v. 14 e nota relativa.

*Stabat nuda Æstas*. 5-6 *Più rochi / si fecero i ruscelli*: il mormorio dei ruscelli si fece più fioco. Ricorda il «raucum [...] murmur» dell'acqua in Virgilio, *Georg.*, I, 109, riecheggiante in Petrarca, *RVF* 279, 3: «o roco mormorar di lucide onde». 7 *gemette*: allude all'effetto sonoro dello stillare della resina. Cfr. Dante, *Inf.*, XIII, 40-1: «stizzo verde ch'arso sia / da l'un de' capi, che da l'altro geme».

*Ditirambo III*. 2 *soavi*: clausola frequente in Dante e Petrarca (di cui cfr. *RVF* 258, 4: «soavi fiumi»). 7 *fianchi*: corpo. Ricorda Petrarca, *RVF* 16, 5: «l'antiquo fianco» e Foscolo, *Odi, A Luigia Pallavicini caduta da cavallo*, 82: «l'agil fianco femineo».

*L'asfodelo*. 6 *curvi fiumi rochi* richiama i virgiliani «flumina [...] curva» (*Georg.*, II, 11-12) e «amnis / rauca sonans» (*Aen.*, IX, 124-125), ma anche il «roco mormorar di lucide onde» di Petrarca, *RVF* 279, 3. 9 *aspri e freschi e molli*: enumerazione di gusto

petrarchesco. Ad *aspri*, quanto al suono (cfr. le dantesche «rime aspre» di *Inf.*, XXXII, 1), si oppone *molli*, 'musicali'.

*Feria d'agosto*. 17 *impetra*: ottiene (nel senso del lat. *impetrare*).

*Ditirambo IV*. 34 *folce*: sostiene, conforta. Latinismo già petrarchesco (cfr. *RVF* 363, 13: «che pur col ciglio il ciel governa e folce») echeggiante in Carducci, *Rime nuove*, *Primavere elleniche*, II, 13: «nel giacinto il braccio folce», ove, come qui e prima in *Poema paradisiaco*, *Psiche giacente*, 6: «il bel chiomato capo folce», rima con «dolce». 80-81 *stelle vaghe*, 'erranti nei cieli', ricorda Petrarca, *RVF* 287, 6: «le stelle vaghe et lor viaggio torto».

*Undulna*. 104 *nel grande oro della cesarie*: nell'oro diffuso della sua chioma (lat. *caesaries*). *L'oro della cesarie* ha un precedente nella «cesarie d'oro» di *L'Isottè*, *Sestina*, 24 e di *Poema paradisiaco*, *Le foreste*, 23, memore di Carducci, *Rime nuove*, *Commentando il Petrarca*, 11: «Va pe' bei fianchi la cesarie d'oro» (Roncoroni), a sua volta della virgiliana «aurea caesaries» di Virgilio (*Aen.*, VI, 659).

*L'otre*. 29 *dolci acque e fresche*: eco del memorabile *incipit* petrarchesco «Chiare, fresche et dolci acque» (*RVF* 126).

*Lacus Iturnæ*. Non basta l'enunciato iniziale (*dolce m'è ne la memoria*, v. 3, di estrazione petrarchesca come l'*incipit*) a dare prospettiva, soprattutto interiore, al ricordo, la cui carenza è visibile nell'esteriorità dei riferimenti della memoria, nonché nel gusto della parola, nel linguaggio prezioso intonato sul registro delle *Elegie romane*. 1-2 *chiare fresche e dolci l'acque / ove*: chiara eco del memorabile *incipit* petrarchesco «Chiare, fresche et dolci acque, / ove ...» (*RVF* 126). - 3 *dolce m'è nella memoria*: altra reminiscenza della citata canzone petrarchesca, v. 41: «dolce ne la memoria».

*Il novilunio*. 117 *come un cespo ad ogni fiato*: come un cespo erboso o fiorito (cfr. Petrarca, *RVF* 160, 10-11: «quand'ella preme / col suo candido seno un verde cespo» nonché Pascoli: «i cespi / de' glauchi garofani») ad ogni soffio di vento.

*Il commiato*. 74 *di sogni obliosi in van mi pasco*: invano mi nutro di sogni che fanno dimenticare la realtà (della partenza). Cfr. Petrarca, *RVF* 93, 14: «ch'i' mi pasco di lacrime, et tu 'l sai». 86 *ai campi aridi ingrasso*: concime per i campi infecondi. Per *campi aridi* cfr. Petrarca, *RVF* 64, 9-10: «ché gentil pianta in arido terreno / par che si disconvenga». 164 *gentile sangue*: di nobile stirpe. Cfr. *Maia*, *Laus vitae*, 5656-5657: «le vendette del gentile / mio sangue». Più determinato, il nesso occorre in *Elettra*, *Al re giovine*, 100: «vedemmo ancòra sul mondo / splendere il latin sangue gentile», memore di Carducci: «Sei tu, sei tu, latin sangue gentile, / che ne i pugnati campi su la doma / Austria risorgi» (la cui fonte è Petrarca, *RVF* 128, 74); ma cfr. anche Pascoli: «Latin sangue, gentil sangue errabondo, / tu sei qual eri nel tuo giorno». 192 *giglio del mare*: il pancrazio, l'unico fiore degno, per l'aedo di *Alcione*, dei poeti, già consacrato all'Orfeo nordico, Shelley (vedi *Anniversario orfico*, 81 ss.).