Željko Đurić

D'ANNUNZIO (POETA) LETTORE DI TOMMASEO

Contestando a Gabriele D'Annunzio originalità poetica, Enrico Thovez ha portato l'esempio di un componimento patriottico dannunziano dedicato ai caduti nella battaglia di Dogali, la cui origine egli aveva scoperto in una poesia di Niccolò Tommaseo (1); difatti, la somiglianza c'è e su tutti i livelli del testo. Nella stessa pagina Thovez si lamenta che Benedetto Croce scrivendo sulle origini della poesia dannunziana abbia minimizzato la sua scoperta. «Curiosa appropriazione», scrive Croce, «fatta dal D'Annunzio di una poesiola del Tommaseo, che egli adattò, non si sa perché, con alcuni ritocchi, ai morti di Dogali» (2). «Non si sa perché», ha detto Croce che difendeva l'autenticità poetica di D'Annunzio. Dall'episodio riportato vogliamo dedurre alcuni fatti: si tratta, senza dubbio, di un componimento d'occasione, che forse D'Annunzio doveva scrivere e consegnare alle stampe entro breve tempo; a noi qui interessa più il fatto che egli sapesse infallibilmente dove cercare «l'ispirazione». In altre parole, consideriamo l'episodio della poesia per i morti di Dogali un caso limite nei rapporti letterari di D'Annunzio con Tommaseo: un caso che, invece, apre un problema di molto maggior rilievo, quello di D'Annunzio lettore della poesia tommaseiana.

Le letture dannunziane dei testi di altri autori, com'è noto, sono un elemento strutturale della sua poetica, sono le letture di un poeta che «quasi sempre per incominciare a comporre, aveva bisogno di una intonazione musicale datagli da un altro poeta», di un poeta a cui, inoltre

> il ricordo di un gruppo di rime, la congiunzione di due epiteti, una qualunque concordanza di parole belle e sonanti, una qualunque frase numerosa bastava ad aprirgli la vena, a dargli, per così dire, il là, una nota che gli servisse di fondamento all'armonia della propria strofa.

---

(1) E. Thovez, *Il pastore*, *il gregge e la zampogna: dall'Inno a Satana alla Laus vitae*, Torino, De Silva 1948, pp. 186-187.

(2) *Ibidem*, p. 187.

Le frasi citate sono tratte dal romanzo *Il piacere*, e se ne era servito Luciano Anceschi per illustrare «un motivo centrale alla poetica dannunziana» (3) insistendo proprio sulla sostanza verbale/musicale del fenomeno. E lo stesso D'Annunzio in una sua lettera lodava, con grande rispetto, proprio «l'orecchio acutissimo e lo spirito veramente mirabile per la sua veggente audacia precorritrice» (4) di NiccolòTommaseo. Prevalentemente in quelle zone, come cercheremo di mostrare, si svolgeva una lunga e fine comunicazione di DAnnunzio con la poesia di Tommaseo.

Ne tiene conto Giacomo Debenedetti quando presenta un altro caso di prestito dannunziano da Tommaseo. Egli scopre infatti una strana concordanza dei versi finali nel componimento di D'Annunzio *Lai* e in quello di Tommaseo che porta il lungo titolo *A un albero che si riflette nella spera della mia stanza*:

O cuor senza pace,
ed occhi miei lassi,
moriamo. (*Lai*)

O cuor vedovato,
o occhi miei lassi,
moriamo. (*A un albero....*) (5)

Per Tommaseo, che al tempo della composizione della poesia viveva in solitudine con la salute rovinata, quei versi, dice Debenedetti, avevano la forza della verità. A D'Annunzio, invece, piacquero per la malinconia inaspettata e indefinita che vi trovò e che, secondo Debenedetti, avrebbe rappresentato il tono predominante del suo *Poema paradisiaco.* I possibili motivi di quel «piccolo plagio di D'Annunzio» Debenedetti li riassume così:

> Può darsi che, ricorrendo per un prestito proprio al Tommaseo, il D'Annunzio pensasse di farla franca, di passare inosservato, tanto poco gli italiani nell'ultimo decennio del secolo si ricordavano di quelle poesie. O, più sottilmente, che contasse, per un componimento prezioso, di valersi di una citazione rara, tolta cioè da un autore raro (6).

Il racconto di Debenedetti sulla concordanza dei versi sopra citati comincia con un lapsus molto significativo: «Ed è nel *Paradisiaco* la

(3) L. Anceschi, *Introduzione* a G. D'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria* I, a cura di A. Andreoli e N.Lorenzini, Milano, Mondadori 1982, pp. XII-XIII.
(4) M. Puppo, *Poetica e poesia di Niccolò Tommaseo*, Roma, Bonacci 1981, p. 47.
(5) G. Debenedetti, *Tommaseo*, Milano, Garzanti 1973, p. 22.
(6) *Ibidem*, p. 23.

strofe sospirosa, canzonettante, languidissima che termina «o cuor senza pace, ed occhi miei lassi – moriamo»; questi versi, invece, appartengono a *La Chimera.* Seguendo il prezioso lapsus di Debenedetti torniamo al *Poema paradisiaco*, principale traguardo della nostra ricerca, in cui, a nostro avviso, esistono spazi, significati, suoni, ritmi e sfumature testimoni «dell'attenzione intensa» che D'Annunzio prestava alla poesia di Tommaseo.

Ci soffermeremo, nella raccolta, sulla poesia *Vas mysterii* (7) che consiste in 17 strofe saffiche (due endecasillabi e un quinario rimati con lo schema ABAb); Tommaseo ne ha una simile, *Armonia delle cose* (8), di 18 strofe saffiche con lo stesso ordine di rime. L'ultima parola in entrambe le poesie è «mistero»: «o tu che l'urna/ sei del Mistero» in D'Annunzio; e «tutto è mistero» in Tommaseo. «Ma finisce tronca» scriveva Capponi a Tommaseo dopo averla letta, «'Tutto è mistero' non mi basta, e in questo mistero voi pur vedete qualcosa» (9). Anche in questo caso D'Annunzio sarà stato attratto dalla chiusura inaspettata, lasciata in sospeso? I due componimenti hanno in comune anche altri elementi: le coppie di rime *profondo/ mondo*, (seconda strofe in D'Annunzio, sesta in Tommaseo), *porte/ morte* (quarta e sedicesima), *induce/ luce* in D'Annunzio (quinta) e *adduce/ luce* in Tommaseo (quarta), *oscura/ paura* in D'Annunzio (ottava) e *oscure/ pure* in Tommaseo (settima); poi di nuovo la parola *mistero* rimata in D'Annunzio con *nero* e *impero*, e in Tommaseo con *vero* e *intero*.

Occorre poi sottolineare che la parola *mistero* non è una parola qualsiasi quando si tratta del *Poema paradisiaco.* Nella continua e travagliata ricerca dannunziana di espressioni poetiche nuove e al corrente delle tendenze europee, il *Poema* rappresenta un progressivo allontanarsi dalle esperienze parnassiane dell'*Isotteo* e della *Chimera* e il rispettivo avvicinarsi ai modi poetici del simbolismo. Vi è stata identificata una forte tendenza all'autocitazione e all'autointerpretazione; del *Poema paradisiaco* a D'Annunzio premeva più che mai di fare una raccolta stilisticamente omogenea e compatta; da ciò deriva la sua struttura densa e intessuta intorno ad alcuni temi, suoni e ritmi portanti. Prevale nella raccolta un tono fluido, una musicalità languida e malinconica che investe della sua sostanza tutti i motivi e tutte le immagini inventate dal poeta; la sensa-

(7) G. D'Annunzio, *Versi...*, cit., pp. 647-650.

(8) N. Tommaseo, *Opere*, a cura di A. Borlenghi, Milano-Napoli 1958, pp. 270-274.

(9) N. Tommaseo e G. Capponi, *Carteggio inedito. Dal 1833 al 1874*, a cura di I. Del Lungo e P. Prunas, Bologna, Zanichelli 1911, vol. I, p. 332.

zione di indefinito, di stare tra la vita e la morte, tra il corpo e l'anima, tra la terra e il cielo, tra l'acqua e l'aria viene costruita alla perfezione e il nome di quell'indefinito è appunto *il mistero*.

È chiaro poi che *il mistero* dannunziano non è uguale a quello di Tommaseo. Nel primo, è soprattutto una categoria individuale e interiore; nel secondo, *il mistero* è prevalentemente il segno del divino e del cosmico. In ambedue i casi domina un'inquietudine palpitante e arcana, avrebbe detto Tommaseo. Quello che poteva attirare D'Annunzio nei *misteri* tommaseiani era il suo bisogno, dominante nel *Poema paradisiaco*, di superare le dimensioni del reale, di oscurarne i contorni, di aprire, dall'altra parte, nuovi spazi di dimensioni indeterminate e di sostanza indefinita. Per produrre effetti poetici soddisfacenti in questo senso occorreva trovare parole nuove e musicalità nuova.

La parola *mistero* è molto più frequente nel *Poema paradisiaco* che nelle raccolte precedenti; la incontriamo poi prevalentemente sulla posizione di rima (per esempio, nelle lirche *Hortus conclusus*, *La passeggiata*, *Il giogo*, *Sopra un «Adagio». Vas Mysterii*, *La naiade*, *Consolazione*, *Un verso*, ecc.); rimata di solito con *pensiero*, o *vero*, *nero*, *impero.*

In Tommaseo quella parola è riscontrabile soprattutto in quel gruppo di poesie che potremmo definire cosmico-religiose, rimata quasi allo stesso modo di D'Annunzio (nelle poesie *Gl'ignoti*, *Il corpo di Cristo*, *Meditazione*, *I Santi*, *Immortalità*, *I corpi*, *Vite latenti*, *Il Mistero*, *Armonia delle cose*, ecc.).

Nel componimento *Le memorie dell'uomo*, che Tommaseo dedicò a Gino Capponi, ne leggiamo un esempio:

e di sua lunga visione intero
indovina *il mistero*.
...e ne' giri *profondi*
di mille *mondi* radiosa e *grande*
quell'armonia *si spande* ([10]).

Le parole corsivate producono proprio quell'effetto di cui aveva bisogno D'Annunzio; anche a Tommaseo servirono per suggerire col significato e con il suono l'allargarsi dei confini di spazio, per evocare anche musicalmente la grandezza divina. Un procedimento analogo troviamo nelle liriche *Presente e avvenire* («E *il cerchio* degli anni con giro più *grande*/ in alto e in basso del pari *si spande*») ([11]), *A mio padre* («co-

([10]) N. Tommaseo, *Opere*, cit., pp. 113-114.
([11]) *Ibidem*, p. 52.

m'alito di fior, lieve *si spande*./ Il ciel quant'egli è *grande*») (12), *La terra e i cieli* («è mondo, in te, più *grande*/ che i cieli immensi, ov'agile/ *l'armonia* di tua poca ala *si spande*») (13), *Montaperti* («Per la sera tranquilla/ *spandesi*, come d'Angelo, *armonia*») (14) ecc. Va detto anche che la coppia di rime *mondo/ profondo* (con varianti al plurale, o con le forme *diffonde*, *onde*, *fronde*, ecc.) si trova in tutti quei componimenti e che è generalmente molto frequente sia in Tommaseo che nel dannunziano *Poema paradisiaco.*

Leggiamo adesso alcuni versi della raccolta dannunziana; nella lirica *In votis*: «...un riso/ trarrò d'improvviso,/ *che per i confini/ del cielo in divini/ cerchi* saliente/ *si spanderà*» (15); poi in *Hortus conclusus* e in *La statua*: «Qual *mistero* dal gesto d'una *grande*/ statua solitaria in un giardino/ silenzioso al vespero *si spande*!» (16). Quello che si spande in Tommaseo è l'armonia; in D'Annunzio è il mistero. Tutti e due hanno una lirica intitolata *La parola.* In quella di Tommaseo leggiamo: «Vien la parola come *picciol seme*/ che al profondo terren fido s'appiglia» (17); per D'Annunzio, la parola è «*seme* indistruttibile ne' cuori». Citiamo altri versi di D'Annunzio:

Parola, o cosa mistica e *profonda*;

ben io so la tua specie e il tuo *mistero*
e la forza terribile che dentro
porti e la pia soavità che *spandi*;

ma fossi tu per me fiume tra i *grandi*
fiumi più *grande*, e limpido nel centro
de la Vita recassi il mio *pensiero*! (18)

Forse in base agli esempi riportati sarebbe possibile concludere che tra tante intonazioni e tante tonalità scelte da D'Annunzio per il *Poema paradisiaco* si trovasse anche quel particolare sistema di suoni e accordi tommaseiani che in D'Annunzio potevano far evocare la musica dell'infinito e del misterioso.

Di quel sistema ipotetico potrebbero anche far parte alcune suggestioni visivo-musicali utilizzabili per D'Annunzio.

---

(12) *Ibidem*, p. 59.
(13) *Ibidem*, p. 275.
(14) *Ibidem*, p. 202.
(15) G. D'Annunzio, *Versi…*, cit., p. 606.
(16) *Ibidem*, pp. 611 e 655.
(17) N. Tommaseo, *Opere*, cit., p. 125.
(18) G. D'Annunzio, *Versi...*, cit., p. 700.

Così, nel componimento di Tommaseo intitolato *Pe' morti* leggiamo queste due strofe:

Qual neve che spiega
sul colle i suoi veli,
se lieve d'un fiato
potesse svanir,

e il colle odorato
sorridere a' cieli
e tutti gli steli
a un'ora fiorir; ([19])

L'immagine dei fiori che spuntano all'improvviso apre una nuova dimensione di concordanze con i versi del *Poema* dannunziano: non solo con la relativa immagine della lirica *Consolazione* («Che proveresti tu se ti fiorisse/ la terra sotto i piedi, all'improvviso?» ([20])), ma anche il gruppo rimato *veli*, *steli*, *cieli*, crea un nuovo cerchio semantico-musicale presente nel *Poema paradisiaco*, che potrebbe avere origine in alcuni versi di Tommaseo (*L'ideale*, *Armonia del mondo*, *Le memorie dell'uomo*, ecc.). Incontriamo il gruppo indicato in alcune poesie di D'Annunzio, quali *La passeggiata* e *Le foreste*, spesso anche nelle forme verbali e aggettivali di *velare (svelare)* e *velato*; in combinazione con quest'ultimo, D'Annunzio conferisce un rilievo particolare alla parola *aprile*: «aprile un po' velato», «abbia i suoi/ cieli velati Aprile»([21]), «il fantasma d'un april defunto» ([22]), «(Par la luce d'april quasi una neve/ che sia tiepida)» ([23]). Mentre l'aprile di D'Annunzio, come vediamo, è piuttosto «autunnale», quello di Tommaseo, il più presente di tutti i mesi dell'anno nelle sue poesie, è simbolo della vita che rinasce: «casto aprile» ([24]), «ricco aprile» ([25]), «luce che crea l'aprile» ([26]), «*chiuso orticel gentile*,/ cui l'invecchiar dell'anno/ rinnoverà l'aprile» ([27]). Chi sa se quel «chiuso orticel» non abbia a che fare con il famoso motivo del decadentismo, quello del giardino chiuso? Lo incontriamo ancora in Tommaseo: «e mi spirano odor distinti e misti/ da rinchiuso giardin

([19]) N. Tommaseo, *Opere*, cit., p. 231.
([20]) G. D'Annunzio, *Versi...*, cit., p. 668.
([21]) *Ibidem*, *La passeggiata*, pp. 613 e 616.
([22]) *Ibidem*, *Consolazione*, p. 669.
([23]) *Ibidem*, *Aprile*, p. 635.
([24]) N. Tommaseo, *Opere*, cit., *Armonia delle cose*, p. 272
([25]) *Ibidem*, *Per giovanetta che va sposa al Brasile*, p. 152.
([26]) *Ibidem*, *D'un quasi cieco e presso a esser vedovo*, p. 155.
([27]) *Ibidem*, *A una marchesa partoriente*, p. 159.

rose e viole» ([28]), «Sentirai nel rinchiuso orto del core/ piovere un'ineffabile dolcezza» ([29]).

Riflettendo sui rapporti tra musica e poesia, Tommaseo così scrive nell'*Educazione morale*, *religiosa*, *civile*, *letteraria dell'italiano*:

> L'una arte, osservando dell'altra i procedimenti, potrebbe farne suo pro. – E il degradare dell'armonia che *si viene affievolendo*, *e lenta si dilegua in lontananza*, può essere al poeta esempio del come *un'immagine si possa a poco a poco con la parola allontanare* sì che il pensiero e il desiderio la seguano. ([30]) [corsivi nostri]

In Tommaseo, definito da Debenedetti «un maestro di musica», si trovano versi ideati in quel modo: «e la parola languida in quel vano/ morir, com'eco di rumor lontano» ([31]), oppure «Quasi indistinto gemito,/ languida al cor mi giunge/ la tua soave immagine» ([32]), o «muti con lasso piè passarmi accanto/ i be' sogni vedrei degli anni andati» ([33]); o ancora, i versi scritti nel momento di paura della cecità: «Ah di natura l'immortal bellezza,/ come lontano suon, languida giunge/ per l'appannato vel degli occhi infermi» ([34]).

Tale specie di musicalità verbale domina il dannunziano *Poema paradisiaco:* «una dolcezza indefinita/ che vela un poco, sembra, le sventure/ nostre e le fa, sembra, quasi lontane» ([35]), «Il bel giardino in tempi assai lontani/ occultamente pare lontanare» ([36]), «Giungea piano/ a me il suono,/ .../ e pareami venisse di lontano/ .../ Ed un oblio profondo/ de la vita mi trasse in un lontano/ mondo» ([37]).

Riassumendo quanto finora abbiamo detto, ci sembra che alcune tonalità ed alcuni modi musicali di Tommaseo siano stati utili a D'Annunzio per risolvere certi problemi espressivi del *Poema paradisiaco.* D'altra parte, il fatto che quella particolare musicalità e ricchezza di dimensioni metafisiche dei versi tommaseiani si sia accordata facilmen-

---

([28]) *Ibidem*, *Meditazione*, p. 220.

([29]) N. Tommaseo, *Memorie poetiche III*, a cura di M. Pecoraro, Bari, Laterza 1964, p. 152.

([30]) N. Tommaseo, *La educazione morale*, *religiosa*, *civile*, *letteraria dell'italiano. Pagine scelte dalle opere di Niccolò Tommaseo*, a cura di G. Falorsi, Firenze, Barbera 1910, p. 65.

([31]) N. Tommaseo, *Opere*, cit., *A mio padre*, p. 61.

([32]) *Ibidem*, *Solitudine*, p. 53.

([33]) *Ibidem*, *A mio padre*, p. 62.

([34]) *Ibidem*, *A Lucia Dè Thomasis*, p. 76.

([35]) G. D'Annunzio, *Versi...*, cit., *La passeggiata*, p. 613.

([36]) *Ibidem*, *Hortvs Larvarvm*, p. 631.

([37]) *Ibidem*, *Romanza della donna velata*, pp. 658-659.

te non solo con le intenzioni poetiche di D'Annunzio, ma con tutto quel materiale simbolista da lui usato nella composizione della raccolta, viene a confermare una grande sensibilità modernista, *ante litteram*, della poesia di Niccolò Tommaseo ([38]).

Un'altra dimensione portante del *Poema paradisiaco* consiste nella meticolosa e sistematica costruzione del mito della rinascita dell'anima: da orgogliosa, egocentrica, vanagloriosa a umile, comune, buona, vicina all'uomo. L'espressione concentrata di quel mito è ben visibile nella poesia *O giovinezza*:

O Giovinezza, ahi me, la tua *corona*
su la mia fronte già quasi è *sfiorita*.
.....

Ma l'anima nel cor si fa più *buona*,
come il frutto maturo. *Umile e ardita*,
sa piegarsi e resistere; ferita,
non geme; assai comprende, assai perdona.
.....

Vedo in *occhi fraterni* ardere vive
lacrime, odo fraterni petti ansare ([39]).

Anche Tommaseo, come è noto, ha avuto i suoi rimorsi e le sue metamorfosi; se ne trovano tracce in alcune poesie, per esempio in quella intitolata appunto *Rinnovamento*:

Entra profonda *umiltà* nel vero,
più che l'orgoglio; e dell'amor sui vanni,
più che dell'ira assai, corre il pensiero.
Pensiam gli *altrui*, vie più che i nostri, *affanni*,
e a portar la *corona del dolore*
con leggiadro valor c'insegnin *gli anni* ([40]).

O in quell'altra, già citata in altra occasione, *A mio padre*:

E la parola franca
che dal trafitto cor consolatrice

([38]) A conclusione di questa parte della nostra analisi aggiungiamo alcuni versi di Tommaseo e di D'Annunzio che descrivono un altro motivo caratteristico e complementare a quanto abbiamo detto: il motivo dell'espansione spaziale: « Pullula ne l'opaco bosco e lene/ tremula e si dilata in suoi leggeri/ cerchi l'acqua» (D'Annunzio, *La naiade*, p. 653); «Com'acqua in cerchi nel cader d'un ciottolo,/ .../ Chi sa, di cerchio dilatata in cerchio» (Tommaseo, *Le vite raggianti*, p. 260).

([39]) G. D'Annunzio, *Versi...*, cit., p. 697.

([40]) N. Tommaseo, *Opere*, cit., p. 103.

sgorga inesausta ai *miseri fratelli*,
quasi schietta rugiada in *bianchi velli*,
sui pensieri miei scende irrigatrice, ([41])

Vi troviamo la metamorfosi dell'anima, la compassione di altri uomini, la saggezza nel patire, gli anni che passano portando la maturità; ma anche la parola «sgorgare», importantissima nell'economia dell'espressione lirica del *Poema*; e poi i «bianchi velli» come nella poesia introduttiva del *Poema paradisiaco* (*Alla nutrice*) dove incontriamo «il bianco fiore/ dei velli» ([42]).

Una dimensione particolare del mito della bontà e del miglioramento deriva nel *Paradisiaco* dai versi che descrivono il tema doloroso e contraddittorio del ritorno a casa, alla madre, alla sorella, alla quotidianità monotona ma salutare. Niccolò Tommaseo, che nella sua adolescenza si era separato dalla madre, lasciandola nella nativa Dalmazia, visse con angoscia quella situazione. Se ne trovano tracce nelle sue poesie *A mia madre*, *La notte del dolore*, *I sogni* (dove, tra l'altro, scrive: «Come al letto di madre inferma e povera,/ dopo lunga stagion, da terre estranie/ torna di notte incanutito il figlio» ([43])). Nell'ambito di questo tema noi ci azzarderemo a paragonare certe immagini e soprattutto l'atmosfera di alcune poesie del *Poema paradisiaco* con la famosa serie di sogni del ritorno a Sebenico registrata da Tommaseo nel *Diario intimo*, cercando di superare l'irremovibile fatto che D'Annunzio non poteva leggere il diario tommaseiano pubblicato soltanto nel 1938. Per poter dunque avvicinare e paragonare i due materiali scritti ci serviremo della categoria dell'*affinità istintiva* coniata da Giacomo Debenedetti nel momento in cui fu colpito dalla affinità sorprendente tra lo stile prosastico del *Diario intimo* e la prosa del *Notturno* dannunziano. In quell'occasione, egli formulò un'ipotesi molto illuminante per meglio capire il complicato rapporto D'Annunzio-Tommaseo:

> Nei rapporti stilistici tra il D'Annunzio e il Tommaseo succede qualcosa di veramente straordinario; da farci pensare che l'intensa attenzione con cui il D'Annunzio guardò al Tommaseo, per imparare dei segreti, maturò in lui una specie di affinità istintiva; sì da fargli trovare da solo certe soluzioni e moduli analoghi a quelli che aveva trovato il Tommaseo nei suoi momenti più svincolati e audaci ([44]).

([41]) *Ibidem*, p. 63.
([42]) D'Annunzio, *Versi...*, cit., p. 599.
([43]) N. Tommaseo, *Opere*, cit., p. 115.
([44]) G. Debenedetti, *Tommaseo*, cit., p. 25.

La nota serie di sogni Tommaseo l'ha registrata con una tecnica particolare, diremmo antiletteraria: una tecnica di scrittura mirata a salvare i sogni dall'oblio, dal ritorno nel buio dell'inconscio. Tommaseo lo fece con frasi brevi, semplici e incisive, senza ulteriori elaborazione e riflessione, riuscendo così a fissare i risultati preziosi del lavoro di sogno, con tutte quelle oscurità, coincidenze, ambiguità, espressioni opache tipiche del fenomeno.

La situazione centrale è quella del ritorno a Sebenico, alla casa nativa, per incontrare la madre che di solito si trova a letto, viva o morta, o che pare morta, ma è viva, e viceversa; chi sogna prova il più delle volte sentimenti di paura, di angoscia, di estraneità, di solitudine.

La madre è viva o è morta? Questo è il dramma fondamentale:

> Io mi accosto, le dico «mamma». Ella era assonnata, rimpiccinita, come un bambino infante, ma il viso era di lei. La si scuote, mi riconosce, m'arride; ed io allora «oh mamma mia!» (45).
> Mi par di vederla in un letto bianchissimo (46.)
> Domando di mia madre: morta (47).
> Non oso domandar di mia madre. Guardo: era a letto. La temo morta. Il cognato apre le finestre ed ella si sveglia. Non mi riconosce in sul primo (48);
> La veggo distesa in un letto, ornata, immobile; ma par viva... L'abbraccio, poi esco. ...domando di mia madre; non rispondono: «Dunque è morta! Ma se l'ho veduta or ora! «Era il cadavere suo», mi rispondono (49).

In alcune poesie del D'Annunzio del *Poema paradisiaco* troviamo atmosfera e immagini analoghe. Eccone un esempio:

> Era morta. Era fredda.
> .....
> Il lenzuolo pareva assai men bianco
> del cadavere.
> .....
> Ella era fredda. Io le dicea: – Ma dormi? –
> Con un sorriso stupido ed atroce
> io ripetea, da presso: – Dormi? Dormi?
> Dormi?-
> .....
> – Dormi? Dormi? – Ella non rispose mai (50).

---

(45) N. Tommaseo, *Diario intimo*, a cura di R. Ciampini, Torino, Einaudi 1938, p. 190.

(46) *Ivi*.

(47) *Ibidem*, p. 194.

(48) *Ibidem*, p. 192.

(49) *Ibidem*, p. 193.

(50) G. D'Annunzio, *Versi...*, cit., *Un sogno*, p. 676.

Nella poesia *L'incurabile* si legge: «Bianco è il letto che fu già nuziale,/ ove giace l'infermo sopra un fianco.»; «Un braccio fuori del lenzuolo posa:/ ed è immobile»; e poi «A piè del letto vedovo» (51), come in Tommaseo nella poesia dedicata alla madre (*La notte del dolore*): «e vedovo/ sentire il letto» (52).

È interessante anche la figura dello stesso Tommaseo quale la vediamo nei sogni di ritorno a casa: accompagnata da una coscienza confusa dell'irrealtà della situazione e del luogo nonché da un forte sentimento di estraneità:

> Salgo in silenzio (53)
> Sogno di tornare a Sebenico; cammino lungo e solitario; salgo (54).
> Sogno di essere ritornato a casa mia; la mia stanza al primo piano è chiusa; chiamo, non rispondono (55).
> Un'altra volta sogno di tornare a Sebenico; pochi mi riconoscono; pochissimi mi salutano. Entro in casa mia, come di furto ... Per non essere visto, scendo, adagino (56);
> Sogno di entrare a casa mia: mi affaccio alla bottega ch'era cantina, me fanciullo: nessuno (57).

L'analoga atmosfera irreale, del sogno, pregna del sentimento di estraneità, caratterizzata dall'assenza di suoni e dalla presenza delle cose sconosciute e indecifrabili, ecc., è riscontrabile in una poesia del *Poema paradisiaco* (*Un sogno*):

> Io non odo i miei passi nel viale
> muto per ove il Sogno mi conduce.
> .....
> Il paese d'in torno è sconosciuto,
> quasi informe, abitato da un mistero
> antichissimo ...
> .....
> Io non odo i miei passi. Io sono come
> un'ombra ..... (58)

D'Annunzio sapeva bene come coprire o far scoprire nei propri testi le tracce delle presenze altrui. Speriamo di aver contribuito, con la

(51) *Ibidem*, p. 689.
(52) N. Tommaseo, *Opere*, cit., p. 66.
(53) N. Tommaseo, *Diario intimo*, cit., p. 175.
(54) *Ibidem*, p. 190.
(55) *Ibidem*, p. 193.
(56) *Ibidem*, p. 194.
(57) *Ivi.*
(58) G. D'Annunzio, *Versi...*, cit., p. 675.

nostra fragile ricostruzione, ad una migliore conoscenza anche di questo aspetto della sua arte.

Chiudiamo la nostra descrizione delle possibili interferenze testuali che l'autore del *Poema paradisiaco* poteva aver subito dalla poesia di Tommaseo richiamando l'attenzione sulla poesia *Un verso* che D'Annunzio compose leggendo il testo che Tommaseo aveva dedicato nel suo *Dizionario estetico* al poeta Francesco di Vannozzo, un contemporaneo di Petrarca allora ormai quasi del tutto dimenticato. Nel commento di Annamaria Andreoli alla lirica dannunziana si legge: «Ma il D'Annunzio ha sottomano la pagina che il Tommaseo-Bellini [sic!] dedica al poeta trecentesco nel *Dizionario estetico*» (59). In quella poesia, infatti, D'Annunzio utilizzò non solo quel verso di Vannozzo («E colei che non dorme è mia sorella»), ma anche le parti del testo tommaseiano (60), il tutto nella prima strofe:

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
sovran maestro d'ogni melodìa.
«A vo', gentil Francesco di Vannozzo,
sovran maestro d'ogni melodia» (61).

* * *

I versi di Tommaseo echeggiano luminosamente anche nella produzione poetica dannunziana posteriore al *Poema paradisiaco.* Sparse tracce si trovano anche nei libri delle *Laudi*. Nel primo libro, per esempio, incontriamo un'immagine superomistica:

Ah, poter di côrre
dal ciel più lontano
un pugno d'astri
pareami fosse
nella mia mano
fatta onnipossente
dal cor che in me fervea (62).

(59) *Ibidem*, p. 1182.
(60) N. Tommaseo, *Dizionario estetico* I, Perrelli, Milano 1860, p. 427.
(61) G. D'Annunzio, *Versi ...*, cit., p. 691.
(62) G. D'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria* II, Milano, Mondadori 1984: *Maia*, p. 28.

Nella poesia di Tommaseo *Soprabbondanza della Redenzione* incontriamo un gesto divino (riferito naturalmente a Cristo) fatto dalla mano potente che abbraccia e muove mondi e soli:

Tu che gli astri del ciel, brevi faville,
col piegar della mano apri e nascondi;
.....
Quasi pugnello di vagliato grano,
tu stringi a mille in man gli ardenti soli (63);

Anche nell'*Elettra*, più precisamente nel ciclo le *Città del silenzio*, abbiamo riscontrato qualche accordo dei versi patriottici di Tommaseo da cui D'Annunzio potè imparare quei modi enfatici e personificati utilizzati poi per cantare delle città italiane; vi si trovano intrecciati procedimenti poetici diversi: il poeta o si rivolge ad una città, o dialoga con essa, per evocare grandi personaggi o eventi storici. Ecco prima alcuni esempi dei versi di Tommaseo:

Quando a notte entrerò, Pisa, il tuo campo
ove dormon le forti ossa degli avi

Nella pace, o Milan, di tua pianura
a te, Venezia, lieta ospite mia,
o donna de' miei padri

...vedrò il pallore
umile e altero delle corse donne
Udrò ...
il vocero che cupo a passo lento
segue l'ombre de' morti e chiama sangue (64).

E colsi la volante poesia
di bocca alle tue donne: e l'armonia
di lor canzoni ne verrà con me,
grato dono all'Italia (65).

Ecco ora qualche verso delle dannunziane *Città del silenzio*:

T'amo, città di crucci, aspra Pistoia (66),

Non alla solitudine scrovegna,
o Padova, in quel bianco april felice
venni (67).

(63) N. Tommaseo, *Opere*, cit., p. 213.
(64) *Ibidem*, *A Stefano Conti d'Ajaccio*, p. 23.
(65) *Ibidem*, *A giuseppe Multedo corso*, p. 27.
(66) G. D'Annunzio, *Versi...* II, cit., p. 373.
(67) *Ibidem*, p. 371.

O Prato, o Prato, ombra dei dì perduti
chiusa città, forte nella memoria ([68]),

Spello, qual canto palpita nei petti
delle tue donne alzate in su la Porta
di Venere? ([69]).

Arrivando al *Alcyone*, ci è sembrato di riconoscere anche qui alcuni echi lirici tommaseiani. Per esempio, nella poesia *Alla terra* Tommaseo si rivolge al nostro pianeta in chiave cosmico-divina:

Libro sei tu di mistiche parole,
ch'ogni nota ha d'amor sensi *profondi.*
Narrami il tuo destino, e quel che vuole
l'incendio avvivator che in grembo *ascondi.*
Dimmi *le voci* che tu parli al sole,
quel che passando, a te dicono *i mondi* ([70]).

Elementi di concordanza non solo sul piano del suono, ma anche del significato, si riscontrano in quei versi di D'Annunzio dove parla dei poteri divini di uno dei suoi «personaggi» poetici (*Il fanciullo*):

Ogni voce in tuo suono si ritrova
e in ogni voce sei
sparso, quando apri e chiudi i fóri alterni.
Par quasi che tu sol le cose muova
mentre solo ti bei
nell'obbedire ai movimenti eterni.
Tutto ignori, e discerni
tutte le verità che l'ombra *asconde*.
Se interroghi *la terra*, *il ciel risponde*;
se favelli con l'acque, odono i fiori ([71]).

Suoni e significati di tale «panismo» universale si ritrovano anche nei versi di Tommaseo dedicati al tema dell'ideale femminile (*L'ideale*):

Alle sue docili orecchie amorose
suona una voce di tutte le cose;
un'aura spira, sottil ma sicura,
che le fa tutta sentir la natura.
Docile ell'è come stelo di fiore
.....

([68]) *Ibidem*, p. 374.
([68]) *Ibidem*, p. 387.
([70]) N. Tommaseo, *Opere*, cit., p. 248.
([71]) G. D'Annunzio, *Versi...* II, cit., *Alcyone*, pp. 417-418.

Sublime guarda, comprende profondo:
però s'inchina ai misteri del mondo (72).

Il ritmo, la melodia e la struttura della famosa «strofe lunga» dannunziana quale leggiamo, per esempio, nella *Pioggia nel pineto* («Piove sulle tamerici/ salmastre ed arse/ piove sui pini/ scagliosi ed irti», ecc.) l'abbiamo intuito in questi versi di Tommaseo (*Il mattino*):

Canti e sospiri il nuovo sol ridesta,
che splende al par sui mesti e sui felici;
e sui neri capei di giovanetta
innamorata, e sulle aperte tombe;
sul gel dell'Ande, e di Guinea sull'acque
in fin da mane ardenti, e sulle schiume
ampie di legno da vapor sospinto,
e sulle strisce di versato sangue (73).

La singolare melodiosità diventa forse più percettibile se trascriviamo dannunzianamente questi versi in una strofe lunga, di versi irregolari:

Canti e sospiri il nuovo sol ridesta,
che splende al par sui mesti
e sui felici;
e sui neri capei
di giovanetta
innamorata,
e sulle aperte tombe;
sul gel dell'Ande,
e di Guinea sull'acque
in fin da mane ardenti,
e sulle schiume
ampie di legno
da vapor sospinto,
e sulle strisce
di versato sangue.

Un'altra famosa poesia del D'Annunzio dell'*Alcyone*, *L'onda*, col suo mimetismo variegato poteva avere come lontana origine alcuni versi tommaseiani della poesia *Al mare*. Leggiamo prima Tommaseo:

Voce di Dio sull'acque. Il tuono *echeggia*
di nube in nube, il ciel *lampeggia* e *l'onda*.

(72) N. Tommaseo, *Opere*, cit., p. 105.
(73) *Ibidem*, p. 241.

Volvesi *il fiotto* audace, e *rumoreggia*,
come a vento autunnal selva profonda:
e, qual *masso che rotola e si scheggia*,
rompe superbo, e alla scogliosa *sponda*
manda un confuso suon d'ira e di pianto (74);

Ricordiamci ora dell'*Onda* dannunziana:

L'onda si spezza,
precipita nel cavo
del solco sonora;
spumeggia, biancheggia.
s'infiora, odora,
travolge la cuora,
trae l'alga e l'ulva;
s'allunga,
rotola, galoppa (75);

* * *

Nell'ultimo libro delle *Laudi*, almeno in due occasioni D'Annunzio si ispirò ai testi poetici di Tommaseo; si tratta dei componimenti dannunziani politico-patriottici scritti nel 1915 che riguardano direttamente il mondo slavo, così caro a Tommaseo.

Una delle due poesie porta il titolo *Per la Regina* ed è dedicata alla regina Elena della famiglia montenegrina dei Petrović. Il materiale per comporla D'Annunzio lo trasse in misura non trascurabile dalla famosa antologia dei *Canti illirici*. Il modo di utilizzarlo è tipicamente dannunziano, cioè frammentario, secondo linee compositive soggettive, per lo più non rispettando l'integrità semantica e la contestualità dei brani prescelti.

Nella prima strofe, oltre alla figura della Vila, personaggio che compare frequentemente nei *Canti illirici*, troviamo lo scorcio di un'immagine del canto intitolato da Tommaseo *La madre di Marco Craglievic*.

Partiamo dai versi dannunziani:

E questa che la Vila con un canto
incoronò del crine di viola
folto come la treccia che di schianto
lasciò la pia Gevròsima alla trave
chiamando il fratel Mòncilo fra il pianto,
questa guarda, Signore (76).

(74) *Ibidem*, p. 249.
(75) G. D'Annunzio, *Versi...* II, cit., *Alcyone*, p. 537.
(76) *Ibidem*, *Preghiere dell'Avvento*, *Per la Regina*, p. 809.

Ed ecco il brano del canto serbo tradotto da Tommaseo:

La sorella al fratello fra il pianto risponde:
Ah fratello mio, Moncilo capitano,
Come calarti una pezza di tela,
Quand' ha a me la cognata Vidosava,
La mia cognata, l'infida tua,
Legati i capelli alle travi? -
Ma la sorella è di cuore pio:
Duole a lei del fratello carnale suo:
Ella strilla come invelenita serpe,
Si scrolla col capo e con tutto il suo nerbo:
Dalla testa i capelli schiantò,
Lasciò i capelli alla trave: (77).

Poi leggiamo in D'Annunzio questi versi:

Volarono laggiù sul Monte Nero
dodici aquile bianche con gran strido.
Ed una a lei volò sul suo pensiero,
e la coprì con velo insanguinato.
.....
S'alzano dal confin serbico in frotte
i corvi lordi (78).

In un altro canto, intitolato da Tommaseo *Nuova battaglia di Montenegro*, leggiamo questi versi:

E come dalla tenebria strepitassero
Per le mura dodici aquile;
E come a lei una volò,
La coperse con velo insanguinato.
.....
Vede la donna (lei vedranno dolori!)
Venir veloce volando
Falchi dal serbo confine,
.....
Volarono dodici aquile
Del sanguinoso possente Monte Nero (79).

Per quanto riguarda l'altro componimento sul quale vogliamo fare qualche breve osservazione, la nota *Ode alla nazione serba*, è doveroso

(77) N. Tommaseo, *Canti popolari toscani*, *corsi*, *illirici e greci*, Tasso, Venezia 1841-1842, pp. 48-49.
(78) G. D'Annunzio, *Versi...* II, cit., *Per la Regina*, p. 809.
(79) N. Tommaseo, *Canti popolari...*, cit., *Altra battaglia di Montenegro*, p. 294.

rilevare che ne aveva scritto in modo esauriente Mate Zorić indicando l'antologia di Tommaseo come fonte primaria dei dati «slavi» di D'Annunzio; D'Annunzio, dice Zorić, «vi aveva trovato il repertorio dei nomi di persona, di toponimi, di figure retoriche» tipiche della poesia popolare, nonché i dati riguardanti i fatti e i personaggi della storia serba ([80]).

A noi non resta che illustrare alcune interferenze testuali del materiale tommaseiano nell'*Ode alla nazione serba*; s'intende che anche in quel caso D'Annunzio procedeva seguendo il proprio istinto poetico, cioè riducendo, rafforzando o decontestualizzando i brani presi in prestito.

Oltre a singole immagini come, in D'Annunzio, «il salso sangue» e il «grande pezzato cavallo di Marco» ([81]) (rispetto a quel che dice Tommaseo: «Prese la spada di Moncilo/ E la tuffò nel salso sangue» ([82]) e «il caval suo pezzato» ([83])), troviamo anche citazioni piuttosto lunghe. D'Annunzio, per esempio, è stato attirato dalla figura del «Bulgaro nero», il nipote travestito dell'imperatore Dusciano che nel canto *Le nozze dell'imperatore Dusciano* è il protagonista assolutamente positivo. D'Annunzio non prese i versi che gli servivano dalla versione principale, ma dalla variante che Tommaseo riportò in seguito. Ecco la traduzione di Tommaseo:

Vè p. ..... di Bulgaro nero,
Ch'oggi dietro ci tenne
Per il tozzo e 'l bicchier di vino,
E per un lacchezzo di carne vermiglia! ([84]).

D'Anunzio la riprende quasi alla lettera:

...Diceano i padri
un tempo, sedendo a convito:
«Ve' porco di Bulgaro nero
che tutt'oggi dietro ci tenne
pel tozzo e 'l bicchiere di vino
e per un lacchezzo d' agnello!» ([85]).

Il «Bulgaro nero» compare diverse volte nell'ode dannunziana, preso

---

([80]) Mate Zorić, *Danuncijeva «Ode alla nazione serba» i njezini prevodioci*, «Glas» CCCCXXV, Srpska Akademija nauka i umetnosti, Beograd 1980, pp. 81-154.
([81]) G. D'Annunzio, *Versi...* II, cit., *Ode alla nazione serba*, pp. 786 e 788.
([82]) N. Tommaseo, *Canti popolari*, cit., *La madre di Marco Craglievic*, p. 43.
([83]) *Ibidem*, p. 176.
([84]) *Ibidem*, p. 175.
([85]) G. D'Annunzio, *Versi...* II, cit., *Ode alla nazione serba*, p. 790.

però come un vero bulgaro o, più esattamente, come il simbolo negativo della politica bulgara dell'epoca.

Lo attirarono poi alcuni versi del canto *Vucassino e Marco Craglievic* in cui Marco doveva arbitrare sull'erede al trono serbo. Ecco i versi:

Saprassi a chi sia l'impero.-
.....
E non sanno a chi sia l'impero.
.....
Egli dirà: a me è l'impero.
.....
Or ite a Priplipa città,
Alle case di Craglievic Marco;
.....
Voi chiamate a Cossovo Marco:
Marco per l'appunto dirà (86);

D' Annunzio li riprende in questo modo:

Diceano intanto gli araldi
in Prìlipa a Marco: «O signore,
contendono i re, dell'impero.
A chi sia l'impero e' non sanno.
Ti chiaman di Còssovo al piano
che tu dica a chi sia l'impero.»
Un grida: «Al Latino è l'impero.
Per forza a lui viene l'impero.
Roma a lui commise l'impero.» (87).

Un'altra immagine famosa della poesia popolare serba affascinò D'Annunzio; l'incontriamo nel canto *I cadaveri di Cossovo*:

Ella va del Cossovo sul piano,
E scende sul campo la giovane donna
Sul campo dell'inclito conte;
E rivolta nel sangue i guerrieri.
.....
Sorella cara, fanciulla di Cossovo
Quale hai tu grande affanno,
che rivolti pel sangue i guerrieri?
Chi cerchi tu per il campo, giovanetta?
O fratello o cugino? (88).

---

(86) N. Tommaseo, *Canti popolari*, cit., p 106.
(87) G. D'Annunzio, *Versi...* II, cit., *Ode alla nazione serba*, p. 796.
(88) N. Tommaseo, *Canti popolari*, cit., p. 132.

Nell' *Ode alla nazione serba* ne troviamo una riduzione:

Bulica il sangue dei prodi
……
Le donne rivoltano i morti
pel bulicame, né sanno
figlio ravvisare o germano ([89]).

Finisce qui il nostro tentativo di proporre una ricostruzione necessariamente ipotetica e frammentaria dei modi in cui Gabriele D'Annunzio leggeva la poesia di Niccolò Tommaseo; di come attraverso i differenti strati fatti di valori e di sfumature melodiche, di ritmi, di idee e di immagini poetiche egli filtrava la sostanza poetica tommaseiana permeandone quella propria. Se non altro, dagli esempi che abbiamo riportato, sia quelli ardui relativi al *Poema paradisiaco* sia quelli facilmente riconoscibili della poesia popolare serba tradotta da Tommaseo, trapela un profondo rispetto e una fiducia incondizionata che D'Annunzio sentiva nei confronti dell'opera del poeta dalmata ([90]).

([89]) G. D'Annunzio, *Versi...* II, cit., *Ode alla nazione serba*, p. 789.

([90]) Aggiungiamo qui, a titolo informativo, l'elenco dei libri di Tommaseo posseduti da Gabriele D'Annunzio inviatoci cortesemente dai colleghi della Biblioteca del Vittoriale:

Dizionario dei sinonimi della Lingua italiana, Quinta edizione accresciuta e rifusa in nuov'ordine dall'autore, Milano, Vallardi, 1867 (Collocazione: Scale, LV);

Dizionario della Lingua italiana nuovamente compilato, in collaborazione con B. Bellini, Torino, Utet, 1858-1879 (Collocazione: Zambracca);

Dizionario della Lingua italiana nuovamente compilato, in collaborazione con B. Bellini, Roma-Torino-Napoli, Utet, [s.d.] (Collocazione: Zambracca);

Dizionario estetico, 2 voll., Milano, Perrelli, 1860 (Collocazione: Giglio, CXXI);

Bellezza e civiltà o delle arti del bello sensibile, Firenze, Le Monnier, 1857 (Collocazione: Giglio, XCIV);

Canti popolari toscani, *corsi*, *illirici e greci*, 4 voll. Venezia, G. Tasso, 1841-1842 (Collocazione: Giglio, CXVII);

Canti illirici, a cura di Domenico Bulferetti, Milano, Libreria Editrice Milanese, 1913 (Collocazione: Giglio, CXXI);

Due Baci, Roma, Edizioni Cosmopoli, 1930 (Collocazione: Giglio, XCVII);

La educazione morale, *religiosa*, *civile*, *letteraria dell'Italiano*, a cura di G. Falorsi, Firenze, Barbera, 1895 (Collocazione: Giglio, XCIX);

Le memorie poetiche con la storia della sua vita fino all'anno XXXV, Firenze, Sansoni, 1916 (Collocazione: Giglio, CVII);

Nuovi studi su Dante, Torino, Collegio Artigianelli, 1865 (Collocazione: Corridoio Gamma, XII);

Scintille: traduzione dal serbo-croato, con introduzione storico-critica di Luigi Voinovich; prefazione di Giorgio d'Acandia, Catania, F. Battiato, 1916 (Collocazione: Giglio, CXII);

*Sull'educazione: pensier*i, a cura di E. Taglialatela Lanciano, G. Carabba, 1918 (Collocazione: Pianterreno, XLV);

Le lettere di Santa Caterina da Siena ridotte a miglior lezione, e *in ordine nuovo disposte con proemio e note di Niccolò Tommaseo*, 4 voll. Firenze, G. Barbera, 1860 (Collocazione: Corridoio Gamma, XXX);

Le lettere di Santa Caterina da Siena ridotte a miglior lezione, *e in ordine nuovo disposte con proemio e note di Niccolò Tommaseo*, 1918 (Collocazione: Scale, LXXXIII bis, 13);

Le lettere di Santa Caterina da Siena ridotte a miglior lezione, *e in ordine nuovo disposte con proemio e note* di Niccolò Tommaseo, a cura di Piero Misciattelli, 4 voll., Siena, Giuntini & Bentivoglio, 1913 (Collocazione: Camera Aélis, Libreria, I, 1-4);