



Università degli Studi di Messina
Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne

DOTTORATO IN STORIA DELLE FORME CULTURALI EURO-MEDITERRANEE:
STUDI STORICI, GEOGRAFICI, RELIGIOSI, LINGUISTICI E LETTERARI
XXVIII CICLO
SSD L-FIL-LET/12

SULLA LINGUA DELLE TRAGEDIE IN PROSA
DI GABRIELE D'ANNUNZIO

Dottoranda
Valentina ALLIA

Tutor
Chiar.mo Prof. Carmelo SCAVUZZO

Coordinatore
Chiar.mo Prof. Santi FEDELE

A. A. 2016-2017

INDICE

Introduzione.....	p. 2
CAPITOLO PRIMO	
LE DIDASCALIE.....	p. 4
CAPITOLO SECONDO	
APPUNTI FONOMORFOLOGICI.....	p. 12
CAPITOLO TERZO	
RETORICA E TESTUALITÀ.....	p. 18
CAPITOLO QUARTO	
SINTASSI.....	p. 52
Uso degli articoli.....	p. 53
Sintassi del periodo.....	p. 56
Uso delle congiunzioni.....	p. 80
Usi verbali.....	p. 86
Stile nominale.....	p. 95
Usi avverbiali.....	p. 98
Ordine delle parole.....	p. 101
CAPITOLO QUINTO	
LESSICO.....	p. 110
CAPITOLO SESTO	
FORMAZIONE DELLE PAROLE.....	p. 134
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI.....	p. 147

INTRODUZIONE

Alla sezione teatrale della sua produzione D'Annunzio diede significativamente il titolo di *Tragedie, sogni e misteri*. L'autore rifiuta il dramma borghese e tenta di dar vita a delle rappresentazioni ispirate alla tragedia classica o al teatro medievale dei misteri. Ne consegue che le vicende rappresentate hanno carattere simbolico, sovratemporale; i personaggi una dimensione irreali; la lingua è arcaica ricercata. Una drammaturgia agli antipodi di quella pirandelliana, teatro da leggere piuttosto che da rappresentare, e infatti le opere teatrali dannunziane hanno sempre riscosso consensi molto limitati nelle loro rappresentazioni. Il modello di teatro a cui D'Annunzio guardava era quello wagneriano, dove parola, musica e danza erano tutt'uno, nella presunzione che la parola potesse soppiantare la musica come elemento dominante.

La *Città morta*, prima tragedia dannunziana (ultimata nel 1896, ma ideata già durante il viaggio in Grecia del 1895), rappresenta il più compiuto tentativo di dar vita a un teatro catartico moderno ispirato direttamente a quello greco classico. Nel rispetto delle tre unità di luogo, tempo e azione, D'Annunzio costruisce un dramma di parola, nel quale i personaggi, all'interno della lotta fra gli elementi primordiali dell'acqua e del fuoco, rivivono il tema mitico dell'incesto. L'ambientazione presso le rovine di Micene, in accordo con il gusto archeologico dell'epoca, concorre ad accrescere la dimensione mitica. La tragedia venne rappresentata a Parigi nel 1898 dalla celebre Sarah Bernhardt.

La Gioconda, scritta nel 1898 e andata in scena a Palermo per la prima volta il 15 aprile 1899, drammatizza lo scontro tra esigenze estetiche e valori morali. Lo scultore Lucio Settala di fronte alla donna-angelo Silvia, moglie e custode dei valori familiari, e alla seducente Gioconda, modella ispiratrice della sua arte, sceglierà quest'ultima, inducendo la prima al sacrificio. Tra facili

espedienti teatrali e qualche divagazione lirica, il dramma resta sostanzialmente statico e freddo.

La Gloria, tragedia composta nel 1887, affronta il tema del contrasto tra individuo che aspira ad affermare la propria volontà incondizionata e le masse che si oppongono a lui minacciosamente. Il personaggio protagonista, Ruggero Flamma, che adombra le ambizioni politiche del neodeputato D'Annunzio, si muove nella Roma parlamentare tra congiure di palazzo e continui colpi di scena. L'opera, retorica e priva di qualsiasi efficacia drammatica, venne rappresentata nello stesso anno di composizione senza alcun successo.

Più che l'amore è un dramma in prosa del 1906, ambientato nella Roma contemporanea, che mette in scena la storia di un esploratore e colonizzatore d'Africa ridotto a vivere in una squallida mediocrità borghese. L'ansia di vivere finalmente un'esperienza forte lo fa rimanere coinvolto in una storia d'usura e di delitto. Nell'opera, fitta di allusioni alla cronaca del tempo, la pesantezza dei motivi ideologici impedisce che si realizzino le intenzioni dell'autore, che avrebbero voluto trasformare la figura del protagonista da assassino ad eroe eversivo in lotta contro la meschinità borghese.

Sogno d'un mattino di primavera è un dramma simbolico giocato sui toni dell'elegia, incentrato sul personaggio femminile di Isabella, divenuta folle in seguito all'uccisione dell'amante da parte del marito. Scritto nel 1897, il testo venne rappresentato a Parigi nel giugno dello stesso anno, con Eleonora Duse per la prima volta sulla scena in una tragedia di D'Annunzio.

Anche il *Sogno d'un tramonto d'autunno*, che è del 1898, costituisce la messa in scena di un racconto di passione e di delirio. Qui protagonista è la dogaresa Gradeniga, dolente figura femminile, che minacciata dalla presenza di una rivale in amore si dibatte tra visioni angosciose ed estasi oniriche.

CAPITOLO 1

LE DIDASCALIE

Dell'esuberanza linguistica di D'Annunzio si ha una prova consistente nelle didascalie teatrali. Non è un fatto nuovo che la tessitura magniloquente della scrittura dannunziana si allarghi a tutte le tipologie testuali: non interessa, quindi, solo il testo primario – pur con tutte le particolarità sintattiche e lessicali che emergeranno da questo spoglio – ma anche il testo secondario didascalico. D'altronde, l'attenzione per il testo 'accessorio' è in D'Annunzio particolarmente viva anche per il suo impegno nel cinema¹.

Il compito che l'autore affida alla didascalia è gravoso: attraverso indicazioni, descrizioni, specificazioni è lo stesso poeta-vate ad entrare nell'atto drammatico con una complessità lessicale, espressiva e retorica, che, invece, non appartiene alla lingua dei suoi personaggi. Una testimonianza, quindi, di plurivocità all'interno del testo tragico, sconosciuta alla tradizione, da ascrivere agli intenti riformatori – anzi innovatori – che animano D'Annunzio e che vengono espressi nel prologo della tragedia più moderna, *Più che l'amore*.

Come ben si sa, d'altro canto, il parlato teatrale non è unicode come quello della novella o del romanzo: entrano in gioco gestualità e visività. Le parti descrittive si sono trasferite nelle didascalie dei drammi, dove costituiscono degli inserti destinati a diventare visualità per opera di registi e scenografi. La situazione scenica è una situazione pluri-codice, come la reale, ma, a fare eccezione nel caso dannunziano, è la dicotomia espressiva perseguita attraverso la divaricazione tra testo primario – piegato ad esigenze di azione drammatica e, per questo, linguisticamente più asciutto – e testo secondario.

A questo proposito la scelta dell'esemplificazione potrebbe essere quasi casuale. Si riporta la didascalia d'apertura del *Sogno d'un tramonto d'autunno*:

¹ Nel 1914 scrive le didascalie per la versione filmica di *Cabiria*, diretta da Giovanni Pastrone. Cfr. Raffaelli per la didascalia cinematografica di D'Annunzio. Sulle didascalie cfr. Mingioni 2013:101-104.

Il dominio d'un patrizio veneto, su la riva della Brenta, lasciato in retaggio da uno degli ultimi Dogi alla Serenissima Vedova che quivi dimora come un'esule. Il giorno autunnale volge al tramonto. Si scorge da presso un'ala della villa: un'architettura circolare di marmo in forma di torre rotonda, che racchiude la scala – simile a quella del palazzo veneziano detto del Bovolo nella Corte Contarina – ove i gradi, le colonne e i balaustri salgono a spira. La meravigliosa scala aerea si corona d'una loggia – nascosta dall'arco scenico – donde si scopre tutto il giardino e il fiume e la campagna lontana. In basso, dinanzi alla porta è uno spazio libero, una specie di atrio scoperto, ornato di statue, di torcieri, di scanni, di tappeti damaschini, separato dal giardino per mezzo di cancelli sostenuti da pilastri in cui sono infissi grandi fanali dorati che un tempo si alzarono su le prore delle galèe. I cancelli di ferro – simili a quelli che circondano le Arche degli Scaligeri veronesi – appaiono sottilmente lavorati come giachi, eleganti come opere di ricamo, snodati per modo che il vento talvolta li muove con lievi stridori.

A traverso si scorge l'immenso giardino di delizia e di pompa, un pesante corpo di foglie trascolorite, di fiori sfioventi, di frutti strafatti, inclinato verso la Brenta con l'abbandono di una creatura voluttuosa e stanca che s'inclini verso uno specchio per rimirarvi l'ultimo splendore di sua bellezza caduca. La porpora e il croco dell'autunno risplendono straordinariamente sotto il sole obliquo; le ombre appaiono quasi fulve, come quelle degli antri ov'è adunato molto oro. Vaste nuvole immobili e raggianti, simili ad ammassi di puro elettro, pendono su i portici dei càrpini, su le cupole dei pini, su le guglie dei cipressi. Sembra per ovunque diffuso, nel silenzio, il sentimento ansioso dell'aspettazione. (SA p. 51)

La lunghezza fuori dal comune della didascalia induce già ad una prima riflessione: D'annunzio non si limita a delineare la scena, ma indugia su particolari minuziosi che non hanno neanche più l'intento di comporre una didascalia d'inquadramento, mentre, invece, hanno il sapore di una digressione descrittiva all'interno di un romanzo. Oltre ad arcaismi e particolarismi lessicali – come il ricorso al lessico specialistico dell'architettura, su cui si tornerà più avanti – balzano evidenti anche le costruzioni sintattiche involute, frammentate, in cui non mancano inversioni e spezzature. Nulla lascia

intravedere indicazioni registiche: il drammaturgo si lancia in testi paralleli all'azione scenica, atti a stimolare la visionarietà e l'immaginazione del lettore.

Di altro respiro le didascalie interne, che linguisticamente confermano l'esigenza di fare ricorso ad una composizione lessicale e sintattica magniloquente, e che pure si configurano come inserti didascalici distanti da un testo ausiliario di carattere pragmatico. Si vedano alcune didascalie interne tratte dalla tragedia *La Gioconda*:

Ella lo attira verso il suo cuore sollevandogli il capo. Egli tiene gli occhi chiusi e le labbra strette, pallidissimo, inebriato, estenuato. (GI p. 256)

Standole egli dinanzi col volto levato, ella con ambe le mani gli solca i capelli per scoprirgli la fronte intiera. (GI p. 256)

Tremante ella vi preme le labbra. Muto egli tende le braccia verso l'invocatrice. Il tramonto sembra un'aurora. (GI p. 256)

La medesima stanza, la medesima ora. Appare per le finestre un cielo ingombro e mutevole.

SCENA PRIMA

Cosimo Dalbo è seduto presso una tavola su cui poggia il gomito sostenendo con la palma la tempia, grave e pensieroso. Lucio Settala è in piedi, irrequieto, sconvolto: si muove incertamente per la stanza, cedendo all'angoscia che lo preme. (GI p. 257)

Come si può notare, le descrizioni della postura, dell'aspetto dei personaggi e del contesto referenziale hanno un ruolo marginale: è evidente la caratterizzazione psicologica del personaggio – spesso tramite l'aggettivazione – e la resa dell'atmosfera, che fa leva sulla capacità immaginativa del lettore, o dello spettatore.

Si passeranno in rassegna alcuni tratti linguistici salienti, che sono stati rilevati nelle didascalie tragiche dannunziane, come ad esempio l'uso del gerundio²:

II SP, ripensando; accostandosi alla porta e origliando; trasalendo;

III SP avanzandosi con un passo quasi furtivo, sorridendo d'un sorriso tenue e inestinguibile,

Ella s'avanza verso il Dottore, sempre sorridendo, con le mani tese, pianamente.

prendendole le mani, interrompendola, prendendole di nuovo le mani, attirandola in una banda di sole, sotto un'arcata,

volgendo su sé stessa lo sguardo rasserenato,

trattenendola, perplesso,

volendo spezzare quel pensiero terribile;

risollevandosi; tremando ancora; prendendole le mani; inchinandosi, sorridendo, con una gaiezza improvvisa; Ripetendo le parole della canzone ella va incontro a Simonetta, [...]; Sopraggiunge per la porta destra la sorella, Beatrice, [...] guardando verso il cancello [...]; Virginio le si appressa vacillando; dal fondo del giardino, cantando.

IV SP sedendosi di nuovo; IV SP come sentendo risalire nelle sue vene l'ebbrezza caduta;

IV SP, rivolta al visitatore, trepida e attonita, mal comprendendo.

IV SP, Ella s'interrompe e trasale, avendo udito il passo furtivo che s'approssima.

V SP, I suoi occhi, che s'erano smarriti, fissano di nuovo il giovine, con un'espressione di frenetico terrore. Ella indietreggia, strappandosi dalle mani i fili d'erba che le fasciano, guardandosi le mani nude, guardandosi e toccandosi per il corpo come se di nuovo si sentisse macchiata. La demenza la travolge.

V SP, tenendo ancora le mani supplichevoli verso Virginio a cui l'angoscia impedisce ogni moto e ogni parola.

SA rompendo in lacrime; SA sopraggiungendo, anelante;

CM p. 94 BIANCA MARIA leggendo.

CM p. 104 prendendole le mani per baciarle.

CM p. 115 ANNA tendendo la mano verso di lui per prendere l'allodola.

CM p. 118 ALESSANDRO tentando di ridere.

² Cfr. Mingioni 2013: 97: «[...] costruzione sintattica col gerundio che [...] rende l'istantaneità dell'azione che si sovrappone alla battuta (o viceversa, poiché in effetti potrebbe essere troppo audace stabilire se il gesto sovrasti la parola o meno, in quanto davvero le due facce della comunicazione sono qui altrettanto significative)».

CM p. 118 All'improvviso, sentendosi tirare i capelli, Bianca Maria getta un piccolo grido. La cieca balza in piedi, tremando.

CM p. 118 con semplicità, dissimulando.

CM p. 130 Ella lo spinge, circondandogli le spalle con un braccio, coprendolo quasi con i capelli, teneramente.

CM p. 197 Scende pei gradini nella stanza, si muove incerto, vagando, vacillando, obbedendo alla fluttuazione della sua idea letale.

CM p. 215 Egli si muove incerto, non sapendo che risolvere.

CM p. 220 Egli si curva sopra la morta, chiamandola con un grido iterato e straziante, tendendo le sue mani agitate verso il pallido viso che resta immobile tra le umide fasce dei capelli. Non potendo più resistere a quel grido, Alessandro si leva, passa dinanzi ai piedi del cadavere [...].

GI p. 240 facendo il segno del silenzio, abbassando la voce.

GI p. 247 Lucio, avendo scoperto su una tavola il mazzo di violette, lo prende [...].

GI p. 249 Silvia appare su la soglia, sorridendo, con tutta la persona mossa da una visibile animazione.

GI p. 252 guardando all'aria, in ascolto, sommessamente.

GI p. 302 sconvolta da quell'inatteso impeto che la respinge, divenendo più acre, esaltando il suo orgoglio, assumendo un'aria di sfida.

la ricercata disposizione chiastica:

II SP, Ah, io lo so; forse lo so io sola...

III SP (didascalia), Impetuosa, ella tende le braccia verso il sole; poi vacilla, abbagliata;

la scelta dei tempi verbali spesso al presente, che sta ad indicare la contingenza delle azioni:

SP p. 5 Per entro agli archi svelti, che solo orna il nido della rondine, appare un giardino intercluso da siepi di cipresso e di bossolo donde si levano, a distanze eguali densi alaterni [...]. Nel portico, intorno ai plinti delle colonne, sono adunati innumerevoli vasi di mughetti in fiore [...].

il ricorso a didascalie metalinguistiche costituite solo da avverbi, più rare delle altre tipologie:

II SP TEODATA *dolorosamente*; III SP IL DOTTORE *pietosamente*.

III SP LA DEMENTE *tremando ancóra, angosciosamente*

SA p. 71 LA MAGA *umilmente*.

SA p. 87 GRADENIGA *disperatamente*

CM 124 ANNA *sommessamente*

GI p. 292 SILVIA SETTALA *sommessamente*

GI p. 293 SILVIA SETTALA *sommessamente, col segno del silenzio.*

didascalie metalinguistiche omettendo il *verbum dicendi* e con sintagmi modali:

I SP con un baleno di speranza;

III SP LA DEMENTE *con una voce sommessa e misteriosa*;

III SP LA DEMENTE *con gioia*;

IV SP *con una voce un poco tremula e interrotta*;

SA GRADENIGA con la voce rauca e irosa.

SA LA MAGA *accesa di cupidigia*.

SA IACOBELLA con voce affannosa.

SA GRADENIGA *soffocata dalla gioia improvvisa*.

SA p. 55 PENTELLA *esitante*.

SA p. 55 PENTELLA *incerta*.

CM p. 107 con un fremito profondo.

CM p. 111 ANNA con una segreta disperazione.

GI p. 241 con una inquietudine indefinibile, quasi infantile.

GI p. 274 Nell'accento con cui pronunzia le semplici parole egli pone un eccesso di dissimulazione che le rende strane come quelle d'un uomo folle.

CM p. 121 Bianca Maria si avvanza su la loggia, si sporge dalla balaustrata, gridando. Negli intervalli, tra le sue frasi brevi, sembra ch'ella colga i cenni e qualche parola del fratello che si avvicina rapidamente.

Non mancano, inoltre, didascalie nominali:

SA Il dominio di un patrizio veneto, su la riva della Brenta, lasciato in retaggio da uno degli ultimi Dogi alla Serenissima Vedova che quivi dimora come un'esule.

SA dall'alto della spira.

CM p. 93 Una stanza vasta e luminosa, aperta su una loggia balaustrata che si protende verso l'antica città dei Pelopidi.

CM p. 132 Una stanza nell'appartamento di Leonardo.

CM p. 217 Un luogo solitario e selvaggio, presso un avvallamento che si profonda tra il minor corno della montagna Eubea e il fianco inaccessibile della cittadella.

GI p. 287 Una stanza alta e spaziosa, illuminata da un lucernario, coperta di tappezzerie cupe.

GI p. 308 Una stanza terrena, tutta bianca, semplice, con due pareti – che fanno angolo – quasi interamente aperte alla luce per un ordine di vetrate, al modo di un tepidario.

GL p. 335 Una grande sala nuda, dalle vertebre di pietra palesi e robuste.

didascalie con indicazioni di scena, con indicazioni minime di natura pratica, insieme ad altre che presentano, attraverso l'aggettivo, interpretazioni sul momento psicologico vissuto dal personaggio sulla scena:

CM 104 BIANCA MARIA Esce per la seconda porta a destra.

CM 105 LA NUTRICE che ha messo le dita nei capelli di lei.

CM 107 La Nutrice le bacia le mani, si leva ed esce per la seconda porta a sinistra, avendo su le labbra una preghiera silenziosa.

CM 107 Rientra Bianca Maria.

CM 110 BIANCA MARIA le prende le mani e le bacia.

CM 130 accorrendo dalla seconda porta a sinistra. [...] Prende una mano della cieca e la bacia.

CM p. 168 La medesima stanza ove si svolse l'atto primo. La grande loggia è aperta.

CM p. 184 Si volge verso la seconda porta a destra, fa per aprirla, ma si arresta nell'atto, agitato da un tremito insostenibile; va alla prima porta, dond'è entrato, e scompare giù per le scale come uno che fugga.

CM p. 217 Un luogo solitario e selvaggio, presso un avvallamento che si profonda tra il minor corno della montagna Eubea e il fianco inaccessibile della cittadella.

Risulta interessante la scelta dannunziana di evitare l'uso del *ci* attualizzante (non solo nelle didascalie) di fronte al verbo *essere* che indica la presenza di oggetti e che contribuisce ad accentuare il voluto distanziamento da un linguaggio più informale, o anche semplicemente più moderno³.

I SP (didascalia) Su ciascuna delle due pareti laterali è una porta dall'architrave scolpito, [...];

I SP (didascalia) Nel mezzo è un pozzo di pietra [...];

I SP, Sotto le tettoie è un ronzio che stordisce.

SP p. 14 Era un gran silenzio intorno. [...] Era un gran silenzio intorno, quasi mortale.

SA p. 51 (didascalia) In basso, dinanzi alla porta è uno spazio libero, una specie di atrio scoperto, [...];

CM p. 93 In ciascuna parete laterale della stanza sono due usci che conducono agli appartamenti interni e alla scalinata. Una grande tavola è ingombra di carte, di libri, di statuette, di vasi.

CM p. 132 (didascalia) Una porta chiusa è nella parete destra. Nel fondo un balcone è aperto e guarda la pianura di Argo e le montagne lontane.

CM p. 168 (didascalia) Mentre parla, nella sua voce è un'animazione singolare, indefinibile [...].

GI p. 287 (didascalia) Nella parete del fondo è un'apertura rettangolare, assai più larga di una porta, che mette nello studio attiguo dello scultore.

GI p. 308 (didascalia) Da un lato della porta, su una mensola, è la Donna dal mazzolino [...]. Dall'altro lato è una vecchia spinetta – del tempo di Elisa Baciocchi duchessa di Lucca – con la cassa di legno scuro intarsiata di legno chiaro, sorretta da piccole cariatidi dorate [...].

GL p. 335 (didascalia) Tra l'una e l'altra porta, su ciascuna delle due pareti opposte è una nicchia ove rimangono tracce di dorature, [...].

³ Cfr. Mingioni 2013: 102.

CAPITOLO SECONDO:

APPUNTI FONOMORFOLOGICI:

Si rintracciano fenomeni di grafia e fonetica e tratti afferenti alla morfologia:

apocope finale vocale e sillabica:

III SP il mio cor non saprà/mai più che sia dolore/...;

III SP E stamani io mi son messa questa veste e mi son seduta presso il davanzale per fare un bel sogno.

III SP Ah, neppur tu devi piangere!

CM p. 109 Di là, alla mia finestra, son rimasta a guardare sotto il sole.

CM p. 136 Questo racconta il supplizio della sua sete pur alla notte.

CM p. 153 Di qual colore pensate voi che fossero i suoi occhi?

III SP [...] silenziosa e placida a piè⁴ degli alberi buoni...

SA p. 74 egli mi ha tolto pur la memoria della sua faccia.

SA p. 77 si muove lentamente verso la Maga che è a piè della statua;

CM 153 Di qual colore pensate voi che fossero i suoi occhi?

GI p. 258 ella m'attende là, a piè della statua, sola.

Forme monottongate:

I SP, (didascalia) scotendosi dal suo languore;

I SP, Cantavano gli assioli...;

II SP (canzone di Panfilo), La donna che sarà/Regina del mio core...;

III SP sonavano le campane dell'Impruneta;

SA p. 59 (didascalia) scotendosi, balzando in piedi.

SA (didascalia) afferrandola per i capelli e scotendola crudelmente; + ma in SA p. 68 (didascalia) un singulto arido la scuote. E anche CM 222 (didascalia) tornando verso l'amico che guarda fissamente il cadavere, e scuotendolo.

SA p. 69 e il suo viso era presso a quello del sonatore [...];

CM p. 118 (didascalia) capelli [...] novamente disciolti;

CM p. 134 creare novamente la forma intera.

⁴ Cfr. Serianni 2009, *La lingua poetica italiana*, Carocci, p. 114

CM p. 147 (didascalia) Ella s'allontana dalla tavola degli ori, movendo verso il balcone [...].

CM p. 155 una specie di singhiozzo lo scoteva [...].

CM p. 166 [...] scoteva la mia anima misera, [...] col terrore folle di colui che scuote la sua veste [...]. CM p. 172 le tue labbra si movevano sempre [...].

GI p. 236 (didascalia) scotendosi, sporgendosi dal davanzale.

GI p. 280 (didascalia) Si scuote; si scioglie dalle braccia della sorella;

GI p. 288 (didascalia) Sembra ch'ella cerchi di riconoscere le cose, quasi di rendersele novamente familiari, [...].

GI p. 291 (didascalia) Ella guarda novamente in giro, con una segreta disperazione.

GI p. 317 si movevano come il sole nell'acqua.

GI p. 320 I marinai non le toccheranno. Non si moveranno, per non spaventarle.

La *i* prostetica ricorre solo in pochi casi: infatti, la regola della prostesi vocalica davanti ad *s* impura, propria dell'italiano letterario, oltre che del toscano popolare, già nel primo Ottocento comincia ad essere trasgredita.

SA Così ella gli disse, per ischernirlo. [...] E cantava, per ischernirlo, quella canzonetta del signor Alessandro Stradella [...];

plurale dei nomi in *-io* atono:

in - ii SA p. 66 patrizii; CM p. 108 indizii sicuri; CM p. 123 i secoli e i millennii; CM p. 133 varii; CM p. 166 soffii; CM p. 166 delirii; CM p. 168 i soffii della notte; CM p. 190 scolpita in un masso di zaffiro dal più delicato degli statuarii. CM p. 191 nei giardini solitarii. CM p. 191 non sono sorde ai colloqui dei poeti. CM p. 219 tutti i soffii della primavera. GI p. 247 la fiumana dei topazii. GL p. 335 eccitando gli odii. GL p. 347 roditore di ossarii. GL p. 373 Dignitarii, familiari, compagni [...].

affricata dentale anziché palatale: l'uscita toscana in dentale era già prediletta dal Manzoni della quarantana, ma sempre meno diffusa nell'italiano di fine Ottocento⁵. Si riporta solo qualche esempio:

CM p. 99 sacrificio; GI p. 292 beneficio; GI p. 324 sacrificio;

⁵ Cfr. Bricchi 2000:118 e Serianni 1989c: 186.

degeminazione⁶: CM 102 obediante; abbondante; CM 126 la sua eccitazione febbrile; CM p. 136 aspetto febbrile; CM p. 136 non vi danno imagine; CM 142 abbondanza; CM p. 218 La sua voce s'inalza, impetuosa e ardente. GI p. 296 la virtù che v'inalza. GI p. 299 vi dava l'ebrezza. GI p. 309 una figura femminile.

Raddoppiamento: SA p. 82 Una fante cipriotta

SP, p. 33 le rose bianche, e i narcissi.

scrizioni analitiche delle preposizioni articolate, di cui si riporta solo qualche esempio:

SA p. 79 (didascalìa) ponendosi l'immagine su le ginocchia.

CM p. 96 Una grande ombra è caduta su la mia immagine.

Alternanza sieno/siano:

SP tutte le voci sieno⁷ lontane di qui; V SP Aspettano che i fiori sieno aperti...; SA [...] il vostro profumo e la vostra dolcezza sieno come un vestimento [...];

SA p. 85 perché sieno trasportate dalla corrente fino alla Giudecca [...];

CM p. 124 M'è parso che sieno stati inghiottiti dallo stesso silenzio fatale [...].

CM p. 134 Sembra che le sue labbra [...] sieno per aprirsi.

CM p. 178 bisogna che gli occhi sieno puri. GL p. 348 Ma sembra che per voi quelle sieno grandi parole, Fàuro...

Forme verbali:

SA p. 74 Io t'empirò una nave che ti porterà oltremare!

CM p. 102 Avete veduto stamani mio marito, prima ch'egli uscisse? [...] Sì, l'ho veduto, in compagnia di mio fratello.

CM p. 119 Pareva ch'egli escisse da una febbre notturna... CM 120 sembra che debbano ancora escirne le esalazioni delle colpe mostruose.

CM p. 137 colui mentisce dinanzi alla vita.

CM p. 178 Mi sembra ch'essa debba vivere per voi d'una vita incredibile.

GL p. 390 [...] capace di morire in piedi...come debbo...d'impaurirvi anche cadendo...

⁶ Cfr. Manfredini 2008: 187.

⁷ Accanto a *siano* è rimasto in uso fino ad anni recenti *sieno*, che il Manzoni sostituì sistematicamente con la forma attuale nella revisione linguistica dei *Promessi Sposi*. Per l'alternanza *sieno/siano* cfr. Serianni, *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli 1989, pp. 201-202.

GI p. 247 Le donne che passano lungo il fiume con gli otri riempiuti fiammeggiano [...].

GI p. 265 Tu non sei ancóra escito di convalescenza, non sei guarito ancóra.

GI p. 234 le forme debbano escirgli dalla creta [...].

GI p. 289 Abbi pietà di me! Morrei d'ambascia.

GI p. 309 un sorriso spontaneo impreveduto.

GI p. 317 [...] quello che prendevano per donare doventava⁸ tutt'oro.

Imperfetto indicativo etimologico in -a:

IV SP, E io incitavo senza tregua il mio cavallo verso una mèta che io non sapeva se fosse entro di me o ai confini del mondo.

V SP, e tutta quanta io era immersa in quel flutto che pareva non dovesse mai restare...

SA p. 54 mi sembra di non averlo mai guardato fiso, quando io l'aveva nelle mie mani...

SA p. 57 Ma io pregava il mare che ci nascondesse, [...]. Io gli gittavo le mie cinture, ancóra tiepide della mia vita;

SA p. 61 come quando io era la dogaressa Gradeniga;

SA p. 61 Dal davanzale io vedeva passare nel bacino le grandi barche riboccanti come cornucopie;

SA p. 62 Quando io scendeva in pompa alla riva di San Marco, [...];

SA p. 71 Io non era sul Bucentoro. Io spiava da uno schifo.

SA p. 71 Io ben voleva, Serenissima, ma io n'era impedita da un giovine trivigiano [...].

SA p. 81 Io tremava come una piuma salendo sul Bucentoro.

SA p. 82 Io tremava, sciogliendo le trecce pesanti.

CM p. 101 Tutto io era per lui: la sola compagna della sua giovinezza.

CM p. 111 Io vi leggeva dianzi l'*Antigone*.

CM p. 118 Io non me n'era avveduto...

CM p. 123 E io udiva la voce lamentosa [...];

CM p. 124 Come io giaceva morente, [...] nel punto in cui io discendeva alla dimora di Ade;

CM p. 139 Io navigava, per la prima volta, dalla Puglia [...].

CM p. 140 io non vedeva se non le cime favolose nel muto pallore del cielo.

CM p. 141 da tutto il vostro sangue io udiva salire un canto [...]. Ah, io lo sapeva, io lo sapeva! Io sapeva bene che tutte le promesse o prima o poi mi sarebbero mantenute. [...] voi

⁸ Cfr. Serianni 2000: 1098.

siete apparsa sul mio cammino nel momento in cui io mi volgeva intorno perplesso, [...].
Ma anche Altre volte io vi avevo guardata, avevo ascoltato il suono della vostra voce.

CM p. 145 E tuttavia io sentiva in lei non so quale dolcezza [...].

CM 184 anche con voi io doveva tacere...

CM 188 Io sentiva che le tue labbra erano pure, pure come il fuoco.

GI p. 232 No, no, Silvia... Io intendeva: - chi può dire quali mutamenti [...].

GI p. 255 Una sola parola io attendeva da te, una sola, null'altro.

GI p. 298 quando egli entrava qui dove io l'attendeva [...].

Alla lingua letteraria e anche all'uso toscano vivo appartengono i cosiddetti participi "accorciati", cioè **participi passati a suffisso zero**:

CM p. 168 Un candeliere arde su la tavola ingombra.

GI p. 308 (didascalia) [...] come se anch'esse le corde rinchiusse fossero tocche⁹ dal ritmo che misura la calma del mare vicino.

GL p. 335 (didascalia) Una tavola greve occupa il mezzo, ingombra di carte come quella d'uno stratego.

GL p. 354 Il soffio del vento solleva di tratto in tratto le carte, agita le fiammelle del candelabro che arde su la tavola ingombra.

GL p. 364 Si volge, dà qualche passo, s'accosta alla tavola ingombra, sfoglia le carte.

PCL p. 1131 Vidi la mia compagna di sciagura e di coraggio risollevarsi a poco a poco come si risolleva l'erba calpesta¹⁰.

PCL p. 1183 Mi son chinata con un gesto istintivo, e mi sono accorta che i miei piedi erano già nudi e ghiacci.

Da notare l'uso del deverbale a suffisso zero, una modalità espressiva presente anche nella poesia del primo Novecento:

SA p. 66 I burchielli dei Nobili, che fanno sempre corteggio al Bucentoro della meretrice, erano intorno [...]; SA [...] i navigli erano tutti inclinati da una banda e gli scalmi toccavano l'acqua¹¹.

SA p. 84 (didascalia) il cozzo delle antiche armi;

Ricorrente è l'uso dell'**elativo**, tipico della lingua antica:

⁹ Un antico participio è anche *logoro*, sentito ormai come aggettivo. Esempi di participi accorciati si trovano in Croce (ad es. *tocca*: cfr. Colussi 2007: 90). Cfr. Rohlf's 1966-1969: 627-629, Serianni 1989: 483-84 e Scavuzzo 2011: 30.

¹⁰ Adoperato come aggettivo qualificativo, *calpesto* non ha corrispondenza nell'italiano moderno. Serianni 1989b rileva l'uso fatto da Manzoni nel *Conte di Carmagnola*, atto II, Coro 3-4.

¹¹ Cfr. Scavuzzo 2011: 28.

- SP p. 13 Voi eravate attentissima... Voi siete sempre attentissima...
- SP p. 43 (didascalia) chiude gli occhi pallidissimo e riverso come per morire.
- SA p. 74 (didascalia) La Dogaressa rimane a guardarla con occhi intentissimi;
- SA p. 81 Era bellissimo.
- CM p. 98 [...] era un pomeriggio d'agosto, ardentissimo.
- CM p. 153 Ella era bellissima; ella era bella come Afrodite.
- CM p. 157 È l'ora in cui il profumo dei mirti diventa forte come un incenso e dà quasi lo stupore. Stasera è fortissimo.
- CM p. 190 saliva nel cielo pallidissimo.
- CM p. 207 (didascalia) Anna è attentissima e vibra ad ogni piccolo rumore.
- GI p. 235 È meravigliosa; è vero? Dite! [...] Sì, è bellissima.
- GI p. 244 La faccia, dove l'ombra nascondeva le mutilazioni, in quell'ora mi parve bellissima: [...].
- GI p. 272 Conosco la campagna pisana, San Rossore, il Gombo, San Pietro in Grado; ma non mi sono mai spinto sino alla foce. So che la spiaggia è bellissima.
- GI p. 276 Alla risposta negativa, soggiunse con un tono fermissimo: «Vogliate perdonarmi, [...]».
- GI p. 281 (didascalia) Spia di nuovo, intentissima.
- GI p. 281 (didascalia) fermandosi, pronunziando le parole nettamente, risoluta ma pallidissima.
- GI p. 285 (didascalia) Un intervallo di silenzio gravissimo.
- GI p. 292 (didascalia) [...] riappare la faccia pallidissima dell'eroina, che sembra irradiata dal lume dell'opera sovrana.
- GL p. 394 [...] questo non toglie che la sua influenza su Ruggero Flamma sia pernicionissima [...].
- GL p. 395 Il momento è singolarissimo.

CAPITOLO TERZO

RETORICA E TESTUALITÀ

Di sapore letterario è il compiacimento dannunziano per la figura etimologica, artificio a cui l'autore ricorre spesso nella prosa teatrale. La ripresa ravvicinata della medesima radice lessicale garantisce la coesione testuale e mima un modulo stilistico ben attestato nell'italiano antico¹²:

SP p. 17 Ed egli che le dirà? Quale sogno ha sognato?¹³

SP p. 17 Dopo, quale sogno può aver sognato?

CM p. 143 [...] avete sognato i vostri sogni allo splendore dei più alti destini compiuti.

SP p. 18 Mi sembra qualche volta che i suoi occhi, a traverso le palpebre leggiere, mi guardino col loro sguardo virgineo rinnovellato.

SP p. 23 Anche ieri li ho tenuti nell'acqua una lunga ora, a macerare come il lino; e stanotte Simonetta li ha maciullati con le sue mani, sotto la luna...Avete mai veduto, dottore, il lino su le aie nelle notti d'agosto, uscito di sotto alla maciulla, come è candido? Albeggia di lontano, quasi neve.

SP p. 22 (didascalia) Ella ride d'un breve riso infantile;

SP p. 25 Ed ecco, il paone ha incominciato a singhiozzare come una creatura umana; e quel singhiozzo mi fendea il petto.

SP p. 20 (didascalia) [...] avanzandosi con un passo quasi furtivo, sorridendo d'un sorriso tenue e inestinguibile.

SP p. 21 Udite questo tintinnìo argentino? Sono i mille e mille campanelli dei mughetti, che tintinnano all'aria che li muove. Udite?

SP p. 23 Noi tremavamo tutte insieme, d'un tremolìo continuo e delizioso, perché il sole giocava con noi.

SA p. 72 e danzava questa danza chiamata Alis, inventata da lei pel duca di Mantova;

CM p. 96 Il mio viso è vanito per me come il viso dei miei cari sepolti...Ogni sforzo è vano.

CM p. 123 Per un attimo l'anima ha vissuto d'una vita antichissima e violenta.

¹² A proposito della lingua antica, cfr. Dardano 1969: 118-19; 125-27. Cfr. Picchiorri 2008: 119, che sottolinea l'uso di ripetizioni ravvicinate nella prosa di Bresciani.

¹³ Cfr. Andreoli 2013: 1054: «Significativa a questo riguardo l'insistenza sulla figura etimologica: «sogno [...] sognato?» (p.17), che riporta a Novalis: «nous sommes près du réveil quand nous rêvons que nous rêvons» (*Fragments*, trad. Maeterlinck)».

CM p. 138 E io non avevo mai pianto, come su quelle ginocchia, d'un pianto che mi facesse tanto bene e tanto male.

CM p. 178 Mi sembra ch'essa debba vivere per voi d'una vita incredibile.

CM p. 221 e, sognando i suoi sogni belli, involuppava nelle sue trecce sciolte i suoi piedi pieghevoli come due tenere foglie.

IV SP E anch'io la so in un sepolcro buio, mia sorella, ma vivente, ma tutta palpitante e sanguinante d'un sangue inesausto...

IV SP gonfiava il mio cuore fraterno, per riamare, per riamare d'un amore più puro e più lontano...

CM p. 169 e l'acqua diceva un'infinità di cose che entravano in me come una persuasione...come una persuasione...M'ha persuasa a fare quel che è necessario, nutrice.

CM p. 224 (didascalia) si levano, anch'essi pallidi del pallore della morte, irrigiditi dal terrore [...].

GI p. 256 Ah non me soltanto tu dovresti amare, non me soltanto, ma l'amore che io ho per te: amare questo mio amore!

GI p. 263 Non sono crudele. Per orrore delle crudeltà a cui mi trascinava la violenza del male, [...].

GI p. 297 La donna, a cui faceste tante accuse, fu ardentemente amata e – soffrite ch'io lo dica! – d'un glorioso amore.

GI p. 298 Ma qui, poche ore prima ch'egli cedesse all'orribile pensiero, qui – tutte queste cose ne sono testimoni – egli mi parlò le più ardenti e le più dolci parole ch'ebbe il suo amore.

GI p. 264 E immaginavo di farmi giardiniere d'un piccolo giardino.

Frequente l'allitterazione¹⁴, di cui si riporta solo qualche esempio. Talvolta la ripetizione della stessa sillaba dà luogo all'assillabazione:

SP p. 31 È tutta umida di umore.

SP p. 23 li ho tenuti nell'acqua una lunga ora, a macerare come il lino; e stanotte Simonetta li ha maciullati con le sue mani [...].

¹⁴ Le allitterazioni, insieme alle onomatopee – di cui Sorella 1993:789 riporta un esempio tratto dalla tragedia in versi *Parisina* – appaiono il segno più evidente dell'assunzione della tragedia nell'ambito del linguaggio lirico moderno.

SA p. 67 Ella si divincola come afferrata da un serpente che stritoli nei suoi anelli inestricabili.

GI p. 310 lacera e scolorita, scende poco più giù dei ginocchi, lasciando scoperte le gambe [...].

Rilevante il ricorso alla figura del poliptoto temporale, seppur rivisitata: attraverso l'utilizzazione ripetuta del medesimo verbo in tempi diversi, il drammaturgo ribadisce la continuità scenica di un'azione o l'estensione del portato emotivo dei personaggi, pur riprendendo talvolta la forma verbale in periodi diversi a breve distanza tra loro - separati da un segno d'interpunzione forte come il punto - oppure giustapposti tra loro (ad esempio, «Udite? Il cavallo nitrisce. Avete udito?»; «Vostra madre amava tanto i fiori. Li ama...ancóra?»):

SP p. 33 Chi non ama, amerà;

SP p. 34 Udite? Il cavallo nitrisce. Avete udito?

SP p. 35 Forse tornerà indietro... Se torna indietro, se viene, volete rimaner qui?

SP p. 36 Vostra madre amava tanto i fiori. Li ama...ancóra?

SA p. 71 Nessuna creatura mai t'avrà come io t'ebbi; nessuna mai ti sentirà tremare come io ti sentii tremare.

SA p. 78 Allora egli balzò in piedi; e le ginocchia gli tremavano, e tutta la persona gli tremava.

CM p. 100 I miei occhi sono chiusi alla mia anima; però ella ode. Ella udiva ieri tremare quei poveri nervi che soffrivano, ah con quanta pena!

CM p. 116 ANNA Perché non leggete ancóra qualche pagina? BIANCA MARIA Non ho il libro. [...] ALESSANDRO Voi mi leggerete, un giorno. BIANCA MARIA Quando vorrete, leggerò. ALESSANDRO Un giorno io vorrei udirvi leggere l'*Elettra* di Sofocle, all'ombra della Porta dei Leoni.

CM p. 137 Noi sappiamo quel che non può essere e che non potrà essere mai.

CM p. 178 Mi sembra che voi dobbiate vedere per sempre quel che voi solo avete veduto.

GI p. 313 Se tu ti siedi qui, io t'addormento come addormentavo la tua figliuola su l'arena.

GI p. 322 Poiché bisogna vivere, vivrò.

GL p. 401 Sì, sì, l'ho veduto, lo vedo. Ebbene?

Figura retorica e stilistica prediletta da D'Annunzio è la similitudine¹⁵ (introdotta perlopiù da *come*, a fronte di un esiguo impiego della formula *simile a*), che si presenta di preferenza in forma sintetica, circoscritta al nucleo tematico. La scelta delle classi da cui sono attinti gli elementi del figurante è varia: si va dal mondo animale («si diede a fuggire perdutamente nel folto come un daino sbigottito»), alla natura («è perenne come la vena che sgorga dalla montagna profonda»), alle similitudini che coinvolgono piante e mondo vegetale (le palpebre cadute «come due foglie macerate» e il volto morto «come la foglia che muore in un giorno»), fino allo stilema classico del naufrago e del naufrago (le dita appaiono «convulse e disperate come le dita del naufrago allo scoglio che emerge dal gorgo»). Non di rado la similitudine risulta espansa e il modulo si reduplica in successione, secondo il gusto dannunziano per le serie enumerative, che accrescono la potenza drammatica e rappresentativa del procedimento retorico (i personaggi si dileguano dalla scena «come un vapore che si esala, come una schiuma che si strugge, come una polvere che si disperde, come non so che indicibilmente labile e fugace»):

SP p. 13 Pareva che la sua anima allora erompesse dalle sue membra come la fiamma dalle legna aride... Pareva che ogni battito delle sue palpebre allora vibrasse per tutto il suo corpo, come il soffio che interrompe e ravviva in un attimo la forza d'un rogo...

SP p. 13 La vita vi si rivela per apparizioni fulminee, come a una veggente...

SP p. 14 [...] si diede a fuggire perdutamente nel folto come un daino sbigottito.

SP p. 16 Sembra che la sua anima primitiva torni qualche volta a galleggiare sul sonno come un fiore senza radici su un'acqua che si calmi.

SP p. 18 [...] ed ecco, d'improvviso, tornare a noi da tutti gli orizzonti come una legione di uragani, aumentata di mille energie nuove, [...] e ogni nostro più superbo sogno tentare la

¹⁵ Cfr. Coletti (1989: 68), che, a proposito della lingua dei romanzi dannunziani, rileva come l'attrezzatura lessicale e sintattica dell'analisi psicologica sia affidata alla ricchezza del vocabolario non meno che alla arditezza delle similitudini. Sulle similitudini, cfr. anche Sorella in SLIE p. 790.

nostra volontà come un prodigio da compiere senza sforzo alcuno... [...] e nulla si compirà, e tutta quell'immensa forza impetuosa si dissolverà come una goccia.

SP p. 21 Sapete voi di quella principessa a cui, pel troppo piangere, le palpebre caddero come due foglie macerate e gli occhi rimasero nudi giorno e notte?

SP p. 21 Io sarò come l'erba umile ai loro piedi; li illuderò col mio silenzio.

SP p. 22 Ella è dolce come una nutrice che scherza col suo bambino...

SP p. 22 (didascalia) Ella rimane per qualche attimo in ascolto, inclinata come chi accorda uno strumento.

SP p. 24 Ah quel suo viso! Se lo vedeste! È come una mandorla dal guscio semiaperto in fondo a cui appare il frutto tenero. È tutto involupato nei capelli lisci, come in un guscio, sino al mento, [...].

SP p. 24 Nelle notti senza luna, dalla ringhiera di quella loggia ella gli gettava nel giardino una scala di seta, sottile come una tela di ragno, forte come una cotta d'arme.

SP p. 25 Ed ecco, il paone ha incominciato a singhiozzare come una creatura umana; e quel singhiozzo mi fende il petto.

SP p. 25 [...] siate contenta come una creatura della primavera...

SP p. 27 È come una tazza sacra, una tazza di scorza dove la foresta versa il suo vino d'aromi, il suo vino più puro e più forte, che non tutti possono bere.

SP p. 28 La sento su la mia lingua come un'ostia...

SP p. 29 Tutto il mondo vaniva come una nuvola in un silenzio delle sue labbra e rinasceva per una parola [...];

SP p. 33 Ella dice talvolta certe parole dolci e infantili che sono come un sorriso lacrimoso [...];

SP p. 34 Essi scoppiano subitamente nell'erba come fuochi impetuosi.

SP p. 38 Misteriosa, silenziosa e verde, simile a una strana larva vegetale, ella s'avanza [...].

SP p. 41 Ella sembra scaturire da tutto il dolore della nostra casa, come una vena d'acqua da una montagna travagliata.

SP p. 41 Ella è un bene che non si perde; è perenne come la vena che sgorga dalla montagna profonda.

SP p. 44 Io ho sentito penetrare nella mia carne la sua morte, come un gelo pesante, [...]. La sua bocca mi versava tutto il sangue del suo cuore, ardente e puro come la fiamma, che mi soffocava;

SP p. 40 Noi tremavamo tutte insieme, d'un tremolio continuo e delizioso, perché il sole giocava con noi. Giocava con noi come un fanciullo ebro, toccandoci con mille dita d'oro, con mille dita tiepide e leste, senza mai farci male.

SA p. 54 tutto si confonde e si strugge nell'anima mia come in un lago di fuoco; tutto ha un solo colore, come le cose che ardono nelle fornaci, come i peccati nell'inferno...

SA p. 56 Egli sembra inviluppato nella sua giovinezza come un frutto nella sua scorza deliziosa, Il sangue d'amore pulsa e balza per tutto il suo corpo, fino alla radice delle sue unghie, come in una fiera furente. [...] Pareva ch'egli dividesse le mie vene a una a una come i miei capelli, con la carezza delle sue dita... Ah, chiunque tu accarezzi con le tue dita blande come i fiori, io sarò pur sempre quella ch'ebbe di te la primizia.

SA p. 57 In sogno io bevevo e mangiavo la tua vita, come si beve il vino, come si mangia il miele. Io t'aprivo il cuore vivo in fondo al petto, senza farti soffrire; e le gocce del tuo sangue erano per me come i granelli della melagrana.

SA p. 59 Tu ti sei nutrito di me come d'un grappolo; [...] tu m'hai sfogliata come un fiore numeroso. Le mie trecce odoravano, per te, di mare e di mirra come le corde d'un naviglio carico di profumo. E d'improvviso, dunque, il mio volto è morto per te come la foglia che muore in un giorno?

SA p. 62 Ogni notte la febbre m'aspetta in agguato sul guanciaie, come una pantera ardente, e mi divora il viso fino alle ossa.

SA p. 62 Li ritroverà come una rugiada pura in fondo a un calice riarso...

SA p. 64 egli chiuse gli occhi allora, ed era pallido veramente come il panno lino...

SA p. 65 e la cintura le si ruppe a un tratto con un sibilo, come la corda di un liuto;

SA p. 65 Ed egli tese le mani per prenderla, come un furioso;

SA p. 52 L'attitudine della donna, mentre ella chiama verso il giardino, appare simile a quella d'una fiera presa in una rete.

SA p. 79 (didascalia) Ella tende alla Dogaressa la figurina chiomata, nuda, gialliccia, dagli occhi di vetro, simile a un idolo.

SA p. 67 si gettò a tutti quegli occhi come alle fiamme, [...]. E i rematori su gli scalmi s'inarcavano verso di lei come le fiere quando stanno per avventarsi...

SA p. 67 e parve che tutta la forza di quegli uomini bramosi fosse entrata nelle sue braccia, perché egli la svelse dalla prua d'oro come s'impugna un vessillo...

SA p. 71 E io non so com'io sia viva; ché ho tutta la carne rósa dalle corde, per essere stata legata su la mula come una soma.

SA p. 79 (didascalia) Poi, con un gesto improvviso, toglie di fra le trecce un lungo crinale d'oro, come uno stile dalla guaina.

SA p. 79 pare che si muova sull'acqua come un vascello ardente...

SA p. 82 Allora, a un tratto, m'è venuto l'ardire. In un baleno, lesta come un giocolare, ho reciso, ho nascosto.

CM p. 93 (didascalia) La Nutrice sta seduta su un gradino più basso, ai piedi dell'ascoltatrice, in un'attitudine inerte, come una schiava longanime. Bianca Maria è in piedi, addossata all'altra colonna, vestita d'una specie di tunica semplice e armoniosa come un peplo.

CM p. 98 Tutti i giorni passano le nuvole nel cielo azzurro: [...] la sera s'accendono come roghi.

CM p. 99 Sul margine di una grande fossa Leonardo, raccogliendo la spoglia d'un serpe, disse per gioco: «Era nel cuore di Clitemnestra». E l'avvolse come un nastro intorno al mio cappello.

CM p. 101 Egli metteva la sua anima su le mie ginocchia, come un fanciullo.

CM p. 103 Io sono vicina alla sua anima come una mendicante presso una porta.

CM p. 108 Ah, sembra che debba penetrare nel sangue come un tossico...

CM p. 108 Sembra una voce nuova: come una che dormiva e che si sveglia all'improvviso...

CM p. 109 i petali ci cadevano sul capo come una neve odorante; e noi mordevamo la polpa succulenta come si morde il pane.

CM p. 109 Il desiderio di vivere s'irradia dalla vostra persona come il calore da un focolare.

CM p. 109 Tutto il vostro viso batte come un polso violento.

CM p. 115 Una è caduta all'improvviso ai piedi del mio cavallo, pesante come una pietra, ed è rimasta là, morta, fulminata dalla sua ebrezza, per aver cantato con troppa gioia.

CM p. 118 Io vorrei averli sempre fra le mie dita, come una filatrice.

CM p. 123 [...] da per tutto, su i loro corpi, ai loro fianchi, ai loro piedi, da per tutto una profusione di cose d'oro, innumerevoli come le foglie cadute da una foresta favolosa [...].

CM p. 124 Come un vapore che si esala, come una schiuma che si strugge, come una polvere che si disperde, come non so che indicibilmente labile e fugace, tutti si sono dileguati nel loro silenzio.

CM p. 125 e i suoi due figli Teledamo e Pelope, fasciati dello stesso metallo, erano ai suoi fianchi come due agnelli innocenti...Così l'ho veduta.

CM p. 128 Tutti i nervi ti tremano nel corpo come le corde che si allentano... Tu soffri, tu soffri...

CM p. 139 Noi potremmo sederci l'uno a fianco dell'altra, in una solitudine, lontani dalle vie degli uomini, immobili e muti come le campagne al mattino.

CM p. 142 La mia vita in questa ora è come un fiume gonfio delle acque di primavera e carico di foreste divelte, il quale faccia impeto alla foce ingombrata e chiusa dalla stessa abbondanza ch'egli trasporta.

CM p. 142 Voi non potrete vivere se non in me, se non per me, giacché voi siete omai nella mia vita come la vostra voce è nella vostra bocca.

CM p. 144 E l'amore è come l'intelletto¹⁶: risplende a misura delle verità che discopre.

CM p. 145 Le sue mani così vive – ah troppo vive! – mi frugavano l'anima come si fruga una veste in tutte le più nascoste pieghe. Un supplizio indicibile! Il mio segreto era nelle sue mani, ed ella lo sfogliava come si sfoglia una rosa recisa.

CM p. 147 Ah bella, bella, bella, e dolce veramente, e tutta fresca veramente come un'acqua che scorra, come un'acqua che disseti... Tutta la vostra bellezza, ah mi sembra che tutta la vostra bellezza si spanda su i miei sensi come un'acqua viva, come un'acqua che palpiti, che tremi...

CM p. 148 Voi siete tutta dentro di me come un sorso che io abbia bevuto...

CM p. 151 Come sono dolci le sue ceneri! Scorrono fra le dita come la sabbia del mare...

CM p. 152 La cima dell'Aracnèo arde come una fiaccola.

CM p. 153 Io penso che nelle pause, quando ella asciugava la schiuma delle sue labbra livide, i suoi occhi fossero dolci e tristi come due viole.

CM p. 157 È l'ora in cui il profumo dei mirti diventa forte come un incenso [...].

CM p. 167 i cigli erano come aculei in una piaga... [...] meglio penare sul guanciale come su i rovi [...]. Quando infine il sonno cade su la pena a un tratto come un urto che schiaccia, quando la povera carne si fa ottusa e greve come il piombo, [...].

CM p. 173 Il vento passa come un fiume profumato.

CM p. 174 Le selci sono secche e sbiancate come le ossa dei morti.

CM p. 189 Senti l'odore dei mirti? È inebriante come un vino caldo: nella freschezza del vento notturno conserva tuttavia il suo calore. [...] Allora era bianca come il sale, sparsa di

¹⁶ Nell'uso della voce verbale *risplende*, che richiama i versi del *Paradiso* I, 1 sg., si legge in filigrana un riferimento alla parabola dantesca del poeta amante (dal Purgatorio XXIV, con la citazione di *Donne ch'avete intelletto d'amore*, ai lussuriosi del canto XXVI e di qui al cielo di Venere (*Voi ch'intendendo*, *Paradiso* VIII 37). Del cielo di Venere avranno colpito D'Annunzio le prodigiose invenzioni linguistiche, a cominciare dal magico *s'io m'intuassi, come tu t'inmii* del *Paradiso* IX 81, che per Andreoli costituisce il nucleo stesso del discorso amoroso di Alessandro (cfr. Andreoli 2013: 1111 e Andreoli 2010: 206-20).

mirti e di piccoli pini contorti che si specchiavano nell'acqua serena. [...] e il mare era immacolato e nuovo come una corolla appena appena schiusa...

CM p. 189 È così dolce che mi tocca il fondo dell'anima, come una musica.

CM p. 190 La luna rotonda, tenue come un fiato su un vetro, saliva nel cielo pallidissimo, tra le punte di cipressi neri.

CM p. 193 Pareva che la sua voce si dorasse come la cima d'un cipresso al tramonto...

CM p. 210 Sembra che la sera scenda come una cenere infiammata...

CM p. 208 Ho il cuore gonfio, nutrice, pesante come un macigno...

CM p. 217 [...] le sue dita si aggrappano di tratto in tratto, convulse e disperate come le dita del naufrago allo scoglio che emerge dal gorgo.

GI p. 229 A volte tutto quel che fu, tutto l'orribile peso della memoria, si addensa, si aggrava, si fa compatto e opaco e duro come una muraglia, come una roccia che io non debba sormontare giammai...

GI p. 244 [...] per un deserto di sabbie rosse, tutto seminato di pietre brillanti che si sfaldavano crepitando come i sarmenti al fuoco.

GI p. 243 Guardavo sul Nilo passare a torme le barche dalle grandi vele latine, bianche, lente, di continuo, di continuo, come fiocca la neve.

GI p. 244 La faccia, dove l'ombra nascondeva le mutilazioni, in quell'ora mi parve bellissima: calma, augusta e cerulea come la notte, quasi mite!

GI p. 244 La faccia era bestiale come la groppa.

GI p. 247 Come un sasso nell'acqua, un gesto nell'aria suscita mille e mille onde.

GI p. 248 Ella s'intrecciava i capelli con le dita ch'erano rosse all'estremità come petali intinti nella porpora.

GI p. 247 Nell'isola d'Elefantina avevo un'amica di quattordici anni: una fanciulla dorata come un dattero, magra, svelta, arida, con le reni forti e arcate, le gambe diritte e potenti, i ginocchi perfetti – cosa rarissima, come tu sai.

GI p. 254 Era come una piena che veniva di lontano, [...].

GI p. 259 Tu vibri come una fiamma.

GI p. 265 Ah, mi sembra che tu pieghi una parola su l'altra, come fasce su filaccie, per la paura di sentir pulsare la vita.

GI p. 267 e a traverso tutta la sua immobilità passa un torrente di forze oscure come i pensieri passano negli occhi. [...] l'ombra ti cerchia come un fiume un'isola; [...] Un battito ancora: la tua anima si dissolve come una goccia;

GI p. 297 Quando egli soffriva sul suo guanciale, il ricordo gli passava di tratto in tratto negli occhi come un baleno di terrore. [...] Il vostro amore grida come un naufrago.

GI p. 303 (didascalia) Il velo, ch'ella ha sempre tenuto sul volto come una maschera fosca, rende più formidabile l'attitudine della persona pronta a nuocere in qualunque modo e con qualunque arma.

Altre similitudini sono attinte dal mondo artistico (appaiono statue, templi, altari) e letterario, con riferimento a figuranti che richiamano scenari danteschi, come le donne assimilate «alle milizie angeliche della Cantica»:

SP p. 38 E le figure immobili e fosche della vita trascorsa si coloravano d'un bagliore prodigioso, irriconoscibili come le statue nell'incendio d'un tempio. E nessun orrore di quella morte era in me, ché anzi essa m'appariva bella come una immolazione su un altare per me inaccessibile;

GI p. 260 Io la vedrò di lontano come la custode di una statua ove passò il più vivo baleno dell'anima mia.

CM p. 106 Tu sei bianca come quelle statue. ANNA [...] Guardami negli occhi, nutrice. Non sono come due pietre opache? LA NUTRICE Sono limpidi come due gemme.

GI p. 247 Le donne che passano lungo il fiume con gli otri riempiti fiammeggiano veramente come le milizie angeliche nella Cantica, distinte «e di fulgore e d'arte».

Da notare qualche similitudine lessicale, realizzata attraverso le voci dei verbi *parere, sembrare, somigliare, avere la sembianza di*:

SP p. 18 Abbiamo anche noi sentito un giorno di aprile, quando il nostro cuore era una fontana di gioia, tutta la nostra forza d'improvviso fuggire, dileguare, disperdersi per gli orizzonti come un vapore irrefrenabile, e lasciarci in una vacuità che somigliava a un languido morire.

SA p. 86 (didascalia) L'ombra cade dal cielo, ove le nuvole sembrano roghi velati di cenere.

GI p. 248 Ella somigliava a un bell'arco, ma le sue frecce non erano avvelenate.

GI p. 262 Ah, ma tu sembri un fanciullo!

GI p. 309 (didascalia) appare una figura femminile – la Sirenetta – che ha la sembianza di una fata e di una mendicante, in atto di chi spia.

Implicano «la trasposizione (il trasferimento) di significato da una a un'altra espressione»¹⁷ i tropi. Tra questi, la metafora, a cui D'Annunzio ricorre perlopiù in forma di espressioni metaforiche di sapore poetico:

SP p. 40 Noi tremavamo tutte insieme, d'un tremolio continuo e delizioso, perché il sole giocava con noi. Giocava con noi come un fanciullo ebreo, toccandoci con mille dita d'oro, con mille dita tiepide e leste, senza mai farci male. Innumerevoli erano i suoi giochi, e nuovi, e sempre diversi.

SP p. 18 Abbiamo anche noi sentito un giorno di aprile, quando il nostro cuore era una fontana di gioia, tutta la nostra forza d'improvviso fuggire, dileguare, disperdersi per gli orizzonti come un vapore irrefrenabile, e lasciarci in una vacuità che somigliava a un languido morire;

scena III SP Ah, io lo so com'ella offriva dalla ringhiera alle labbra ardenti quella soave mandorla nuda del suo viso, semichiusa nel guscio d'oro...

IV SP, Io mi son levato all'alba, su la collina, quando le stelle palpitavano ancora nel cielo.

SA Discendono per la corrente. Tutto il fiume s'è fatto d'oro.

?? SA p. 82 Pareva che avesse tra i cigli un pensiero cupo.

CM p. 98 Tutta la pianura d'Argo, dietro di noi, era un lago di fiamma.

SA tu hai trovato sul mio corpo l'ambra e la perla; [...] Le mie trecce odoravano, per te, di mare e di mirra come le corde d'un naviglio carico di profumo.

CM p. 109 Qui, anche, tutta la stanza omai è invasa dal sole. La striscia arriva là, sino ai piedi dell'Ermite. Siamo sedute sul margine d'un rivo d'oro. Inchinatevi un poco.

CM p. 113 Quanti capelli! [...] Sono un torrente. Ti coprono tutta. [...] Un torrente pieno di fiori!...

??? CM p. 125 Ed ella era là, dianzi, supina su un letto di foglie d'oro, con innumerevoli farfalle d'oro su la sua veste, con la fronte cinta d'un diadema, con il collo ornato di collane, con le dita piene d'anelli.

GI p. 242 (didascalia) guarda la collina disegnata puramente sul cielo d'aprile.

¹⁷ Cfr. Mortara Garavelli 1988: 143.

GI p. 242 Ah, mio caro, cose meravigliose hanno mirato i miei occhi e hanno bevuto una luce al cui paragone anche questa sembra smorta.

GI p. 285 (didascalia) Solo per un attimo, l'arco teso della sua volontà si allenta.

GI p. 320 Ora partono, vanno a un gran viaggio, in una terra distante; l'ombra cammina su l'acqua con loro;

Si segnala anche l'uso di una metafora «popolare e piuttosto comune»¹⁸:

SP p. 10 è la primavera... Tutto si risente. Rifiorisce anche il sangue...

insieme alla metonimia, secondo un processo che muove dall'astratto al concreto,

I SP, Ma non c'è il sangue fra di loro? Si amavano da prima, i due fratelli con le due sorelle?

alla sineddoche, dovuta alla connessione di una parte che sta ad indicare il tutto,

GL p. 349 Il distruttore può contare su quei toraci e su quelle braccia.

e alla sinestesia, che della metafora, come è noto, amplifica il carattere creativo.

GI p. 294 (didascalia) In mezzo all'alto silenzio s'ode distintamente stridere la chiave che apre.

L'unione di due termini concettualmente antitetici provoca un «corto circuito semantico»¹⁹ noto come **ossimoro**:

¹⁸ «Rifiorisce anche il sangue» afferma Teodata della primavera, e subito la metafora popolare si concreta, risvegliando l'ossessione di Isabella, nell'apparizione «a tradimento» di una rosa rossa nel giardino rigorosamente a rose bianche di Villa Armiranda (Andreoli 2013: 1055).

¹⁹ Cfr. Mortara Garavelli (1988: 245).

CM p. 197 (didascalia) Egli parla e si muove convulsamente come in una specie di lucido delirio.

GL p. 347 meraviglioso minuto di ferocia tranquilla e consapevole!

GL p. 397 [...] la città scolpita come un simulacro, tutta quella grande concordia discorde che costituiva lo stato libero, quando mai ebbero un dimostratore più efficace e più caldo?

L'enfasi della scrittura, che a tratti caratterizza la prosa dannunziana, sfocia nella rappresentazione del reale mediante l'esagerazione, la dilatazione dei connotati della comunicazione; significativo è, a questo proposito, il ricorso all'iperbole. Abituale sono gli ipernumerale²⁰ – e in particolare il termine *mille* e la locuzione *mille ... e mille* – che ricorrono non soltanto in contesti dolorosi, ma anche altrove per conferire un'intensità eccezionale alla battuta:

I SP Domani tutti i fiori sbocceranno... Milioni di fiori... [...] Ah, come dormirei volentieri nell'erba, laggiù, dov'è alta, fino a mezzogiorno. [...] Non ha mai riposato un minuto.

III SP Sono i mille e mille campanelli dei mughetti;

IV SP, [...] sotto le mille melodie dei nidi, ho udito il respiro profondo e santo della Madre [...];

IV SP, Giocava con noi come un fanciullo ebro, toccandoci con mille dita d'oro²¹, con mille dita tiepide e leste, senza mai farci male.

V SP, Mille volte io sono morta in un'ora sola. Tutto il mio corpo è una ferita straziante; e io stessa, io stessa non ho più una stilla nelle mie vene...

SA Incomincia la festa. Una barca ha tutti i pavesi rossi, mille fiamme che ardono... È quella!

SA p. 76 Bisogna sciogliere i nodi, Sono molti, sono molti. Ne avremmo fatti mille, se avessimo potuto.

SA p. 77 vi si vedono ancora le ghirlande che passano, passano... Sono innumerevoli...

²⁰ Cfr. Raffaelli 1974: 42, che rileva l'artificio retorico dell'iperbole nelle tragedie di Della Valle e che sottolinea l'uso dell'ipernumerale *mille* anche nel Tasso.

²¹ La metafora del gioco della luce nell'intrico dei rami si letteralizza e dunque si ravviva in una reinvenzione dei processi alla base della personificazione mitica. Rispetto all'antropomorfismo delle gemme come dita del Taccuino della Pineta d'Astura, già sulla via della *Sera fiesolana*, le «dita d'oro» del sole ripristinano la verticalità cosmica del pensiero mitico e del formulario omerico (cfr. Andreoli 2013: 1059).

- SA p. 81 Oh dammi pel mio pettine una schiavetta con cento dita sottili e veloci!
- SA p. 83 Ella ha più di mille fiale e fialette e ampolle [...];
- SA p. 85 A mille a mille sono state gittate nella Brenta ghirlande [...];
- SA p. 87 cento e cento barche pavesate, tutto il fiume coperto di ghirlande [...];
- SA p. 88 Brillano le spade, mille spade...Fuoco e sangue!
- CM p. 112 Se pure tu riuscissi a troncarla, rimetterebbe mille germogli dalle radici.
- CM p. 113 Hanno un profumo, hanno mille profumi...Un torrente pieno di fiori!...
- CM p. 114 Migliaia di allodole, una moltitudine senza numero...
- CM p. 125 Ed ella era là, dianzi, supina su un letto di foglie d'oro, con innumerevoli farfalle d'oro su la sua veste [...].
- CM p. 140 Migliaia di falchetti sbigottiti turbinavano su l'incendio [...].
- CM p. 181 Il fremito di mille ali era nella sua voce nuova.
- GI p. 229 Io ho mille cose da dirvi, e non saprò dirvene una.
- GI p. 247 Come un sasso nell'acqua, un gesto nell'aria suscita mille e mille onde.
- GI p. 267 Mille statue, non una! [...] Te l'ho detto: mille statue, non una.
- GI p. 268 Mi pareva che si partissero da lei verso il minerale bruto mille faville animatrici come da una torcia scossa.
- GI p. 320 [...] guarda quante rondini sul mare! Sono più di mille: una nuvola viva.
- GL p. 362 Hai dato tutto te stesso oggi, in mille modi. Hai vissuto come mille uomini.

Risulta rilevante il ricorso alla ripetizione di parole o sintagmi, che risponde a intenzioni retoriche. Le figure di parola che D'Annunzio usa – tra cui si segnalano l'epanalessi²², l'anafora, l'epifora, l'anadiplosi, l'epanadiplosi – non sono più come nei tragediografi precedenti soltanto un mezzo retorico per elevare il tono e l'intensità drammatica di certe scene, ma un modo tutto dannunziano di imitare il dialogo naturale e, talvolta, di creare echi fonici nella struttura dei periodi²³, quasi a formare una concatenazione di elementi che aggancia le battute dei personaggi e che produce un effetto particolarmente efficace nel rafforzare la modalità dialogica. L'adozione di queste figure di

²² Cfr. Fresu 2014:54: nel teatro di Bontempelli «l'espedito dell'epanalessi [...] ripropone (soprattutto nella *geminatio* del verbo) un meccanismo assai diffuso nella tradizione tragica e largamente impiegato, con inediti intenti mimetici di naturalezza dialogica, anche da D'Annunzio».

²³ A questo proposito, cfr. Sorella 1993:789, che rileva come il ricorso alla palilogia e all'*iteratio*, nelle tragedie in poesia, crei echi fonici tali da strutturare l'impianto metrico e formale delle tragedie.

ripetizione, talvolta, si connota per l'uso di interposizioni laddove, comunemente, non dovrebbero rintracciarsene (un esempio: si veda, nell'anadiplosi, l'intromissione dell'aggettivo *tutta* in «La pace e la freschezza: *tutta* la freschezza delle foglie nuove»). D'Annunzio, coniuga così intento retorico e simulazione del parlato, restando pur sempre nell'ambito di un parlato-recitato²⁴ il più possibile studiato e ragionato. Di seguito si procederà ad un'analisi sintetica di questi moduli iterativi, che diventano a tutti gli effetti un tratto linguistico peculiare della prosa teatrale dannunziana:

epanalessi, nel primo caso con *variatio* finale:

II SP, E rividi in me il viso della madre morente che mi ripeteva: «Guardala, guardala, Teodata!». [...] E mi ripeteva. «Guardala! Guardala!». E io non ho saputo guardarla, non ho saputo salvarla.

II SP Ah, io comprendo, io comprendo... Voi comprendete... Voi vi ricordate...

SP p. 21 Ah, che pena! Dormivo così bene mentre la sentivo aliare aliare²⁵... [...] E il mio sonno era calmo, tanto calmo, voi dite... Venite, venite al sole!

SP p. 24 LA DEMENTE: Non piangevo di dolore, non piangevo di dolore... Piangevo per l'invidia di quella sorte.

SP p. 26 Nitrisce dietro di loro che s'allontanano... Guardate, guardate, dottore, se Isabella e la pianta sono una cosa sola.

III SP p. 29 Non temete, non temete! Non è sangue... [...] Non tremate così! Non è nulla. Non c'è più nulla.

SP p. 29 LA DEMENTE È da per tutto, da per tutto... Lo vedo da per tutto: su me, intorno a me... [...] Non potrò, non potrò... Anche nel bosco, ieri, vidi certi alberi con una macchia...

²⁴ Cfr. Nencioni 1976.

²⁵ Cfr. Andreoli 2013: 1056: «Nell'autografo dannunziano su cui la Duse elabora la parte per la recita a Parigi (parzialmente trascritto e riprodotto in facsimile da Ettore Cozzani, *Eleonora Duse in un manoscritto di Gabriele d'Annunzio*, «Il Secolo XX», 1° luglio 1924), la figura ritmica dell'infinito verbale ripetuto è sottolineata con un tratto ondulato. E la frase «Sognavo d'essere un fiore su l'acqua» è postillata con due enunciati in cui sorprendiamo l'immaginazione dell'attrice nell'atto di modellare la sua esistenza fisico-vocale sulla scena: «(sognavo sull'acqua)», «(scorrendo sull'acqua)». La prassi della sottolineatura pare essere una consuetudine dell'attrice, come si evince dal corpus delle sue lettere a D'Annunzio, che appare caratterizzato da una complessa architettura grafica: sono presenti spazi, lunghi tratti usati per separare gli argomenti o le porzioni testuali delle lettere, sottolineature semplici o doppie, tratti per separare le parole che molto spesso si trovano in *scriptio continua*. Su questo aspetto e sulle lettere della Duse, cfr. Minnucci 2014: 16.

SP p. 30 LA DEMENTE Tutta la forza della pianta scorrerà da questa piaga... per me, per me²⁶!

IV SP, e tutto il sangue profuso rifluisce nelle mie vene, gonfiava il mio cuore fraterno, per riamare, per riamare d'un amore più puro e più lontano...

SP p. 40 Egli ci agitava, ci agitava, ma senza mai stancarci, quasi che la nostra allegrezza dovesse ancora salire, salire.

V SP, Ah, voi non potrete seppellirlo interamente se non seppellite anche me con lui, perché tutto il suo sangue è sopra di me, è sopra di me tutto quel che fu la sua vita...

SA p. 78 Ti duole, ti duole la tua ferita? Dimmi, dimmi dunque: chi t'ha percossa?

SA p. 80 Ti sanguina ancora. La tua benda è rossa... Tu non m'hai detto, tu non m'hai detto chi t'abbia fatto questa piaga...

SA p. 87 L'hanno ucciso? L'hanno ucciso? Ah, dimmi, dimmi la verità!

CM p. 129 Tu devi avere un bisogno infinito di dormire, di dormire... Tu non puoi più sollevare le palpebre... Vieni, vieni nella tua stanza. [...] Bisogna che tu dorma, che tu dorma d'un sonno lungo e profondo; [...] Vieni, vieni! [...] Non voglio più sentirti tremare così! Non voglio più sentirti tremare così! Vieni!

CM p. 139 BIANCA MARIA: È in voi, è in voi tutto il potere...

ALESSANDRO: In voi, in voi sono tutte quelle cose di cui gli uomini hanno il rimpianto pur senza averle mai possedute.

CM p. 112 Quanti capelli! Quanti capelli! Sono dolci alle dita come un'acqua tiepida che scorra. Ma quanti! Ma quanti! Sono meravigliosi.

CM p. 115 Ella dev'esserne tutta coperta. Tu la vedi, tu la vedi! Siete nel sole, Bianca Maria? Dàlle i tuoi fiori, Alessandro, dàlle i tuoi fiori.

CM p. 140 Fu là, fu là. M'ero addormentato sul ponte, con la faccia rivolta alle stelle, nella notte d'agosto.

CM p. 142 E mi sembra che voi sola, che voi sola possiate rimuovere l'impedimento: voi sola, con un filo d'erba, con lo stelo d'un fiore nella vostra piccola mano...

BIANCA MARIA Non io, non io... Il vostro sogno vi acceca...

ALESSANDRO Voi, voi sola! Io vi ho già incontrata nel sogno come ora v'incontro nella vita.

CM p. 142 Tacete! Tacete! Mi sento soffocare... Ah, io non potrò più vivere, non potrò più vivere!

²⁶ Cfr. Andreoli, p. 1058: «[...] il ritorno della melopea popolare e dantesca della ghirlandetta è sottilmente preparato anche su un piano di virtuosistica ricerca musicale dalla preposizione «per», a indicare una sorta di causalità magica, allorché si verifica la «ferita crudele dell'arancio solare: per me, per me!».

CM p. 143 Io lo so, io lo so! Voi avete profundata la vostra anima nel Mistero e nella Bellezza, voi avete bevuta la poesia alle più remote origini, avete sognato i vostri sogni allo splendore dei più alti destini compiuti. Io so, io so quel che avete fatto perché trovassi [...].

CM p. 144 Ah, di quale mistero e di quale bellezza non avete voi il riflesso su la vostra persona? Anche voi, anche voi, come Cassandra di cui raccogliete le ceneri e gli ori, avete posato il piede su la soglia della Porta Scea.

CM p. 147 Quello è il luogo ch'egli predilige quando desidera d'esser solo. L'acqua! L'acqua! Tutto qui è disseccato; [...] v'è un mormorio dolce che sopisce, che sopisce i pensieri.

CM p. 154 Grida di gioia, grida di gioia. Che belle e fiere creature, se voi li vedeste!

CM p. 160 Non sono più dunque io il fratello della tua anima? Da tanti giorni aspetto, da tanti giorni aspetto che tu mi parli [...].

CM p. 161 Povero amico! Da due anni omai, da due lunghi anni tu sei qui, in questo paese di sete, [...] a scavare la terra, a scavare la terra, con quegli spaventosi fantasmi [...].

CM p.162 LEONARDO bisogna partire, bisogna andar lontano... Dove? Dove?... E anch'ella...anch'ella, mia sorella, Bianca Maria...verrebbe con noi...Anch'ella verrebbe con noi... [...] Piange? Piange? [...] Ella piange? piange? ALESSANDRO Ma che hai, dunque? Ma che hai? Perché ora tremi così? [...] Io debbo, io voglio salvarti, Leonardo. LEONARDO Tu non puoi, tu non puoi...Io sono perduto.

CM p. 165 E tu sei la sua preda, la sua preda miserabile e tremante; e tutta la tua anima, la tua anima pura, è infetta.

CM p. 166 Oh, i sogni i sogni infami da cui l'anima non può difendersi! [...] Comprendi tu? Comprendi tu? [...] quando tutto l'essere chiede di morire, di morire un poco – comprendi tu? – la lotta disperata contro la necessità della natura, [...].

CM p. 169 Non è vero, non è vero. Dianzi, non dicevamo una parola, io e Bianca Maria; e l'acqua diceva un'infinità di cose che entravano in me come una persuasione...come una persuasione...

CM p. 170 mi sentivo quasi allegra: parlavo, parlavo... E poi m'è tornata a un tratto la tristezza, [...] E vorrei che tu mi tenessi su le tue ginocchia, che tu mi raccontassi le piccole cose lontane che hai nella memoria, di me, di me quando viveva mia madre...Ti ricordi? Ti ricordi?

CM p. 214 Tante volte, tante volte io l'avevo sentito soffrire, soffrire crudelmente...

GI p. 269 L'indugio è la morte... Ma tu non sai, tu non sai...

GI p. 234 Ella entra là, ancóra come una padrona... Ah, ve l'ho detto, ve l'ho detto: ella vive, ed è implacabile.

GI p. 236 LORENZO GADDI Forse domani. SILVIA SETTALA Senza forse, senza forse. Vi aspetto.

Epanalessi con interposizione: CM p. 184 No, no... Perdonatemi, Leonardo, perdonatemi! Anche con voi, anche con voi io doveva tacere...

Epanalessi con interposizione: CM p. 170 Oh, no, no... per nulla, per nulla... Dicevo così perché omai io non posso darti nessuna gioia, povera nutrice, nessuna gioia...

Epanalessi con variatio ed epifora: SA p. 54 Bisogna morire, bisogna morire... Ma vederlo ancóra una volta, guardarlo ancóra una volta, una sola volta! Io non l'ho mai guardato fiso; mi sembra di non averlo mai guardato fiso, [...];

Epanalessi, epanadiplosi e anadiplosi: SP p. 44 Così, così, a sua madre, senza sangue senza più una stilla di sangue! Tutto il sangue è sopra di me...io ne sono tutta coperta...Vedete, vedete le mie mani, le mie braccia, il mio petto, i miei capelli...Io sono rimasta soffocata nel suo sangue...

Epanalessi e anadiplosi: CM p. 144 È in voi, è in voi tutto il potere... ALESSANDRO Che vale? Che vale? Tutto il potere, che è in me, rimarrebbe chiuso e si disperderebbe in mille vortici [...] manifestarsi in forme e in moti di gioia. La gioia, la gioia io vi chiedo! [...] È necessario che io sia libero e felice nella verità del vostro amore per trovare infine il verso eterno che da più d'uno è atteso. Ho bisogno di voi, ho bisogno di voi!

Epanalessi e anafora: CM p. 145 Ma il dolore? Ma il dolore? Non sentite voi che una nube di dolore è su le nostre teste e s'addensa e ci opprime? Non sentite le care anime vicine soffrire [...]? [...] Ella sapeva, ella sapeva. Io sentii ch'ella sapeva.

Epanalessi e anafora: CM p. 165 [...] né l'ansietà che mi davano i segni rinvenuti ogni giorno nella terra che frugavo: nulla, nulla valeva a dominare l'orribile febbre, [...]. E pensavo, mentre i polsi mi stordivano le orecchie, pensavo con un'angoscia che mi pareva sempre dovesse esser l'ultima della vita: [...].

Epanalessi e anadiplosi: CM p. 145 Ebbene, dite, dite: che volete fare? Che volete fare di me, delle creature che amo, che amate? Dite!

Epanalessi, anafora e anadiplosi: CM p. 164 Ah, tu la conosci, tu la conosci... tu sai che dolce, che tenera, che pura creatura ella sia...mia sorella...Tu sai, tu sai che cosa ella sia stata per me [...] Tu sai, tu sai... [...] La nostra vita è sempre stata pura come una preghiera, nella solitudine... Ah, la solitudine!... Quanto tempo, quanto tempo abbiamo vissuto l'uno

accanto all'altra, fratello e sorella, soli, soli e felici, come due fanciulli... [...] Soli, sempre soli, nelle case piene di luce!...

Epanalessi e anafora: CM p. 171 Tutto il resto mi sarebbe parso un nulla. Continuamente, continuamente io avrei trasfuso la più dolce parte della mia vita nella sua vita. Continuamente io avrei spiata la sua piccola anima divina per riconoscere in ogni attimo la somiglianza, la somiglianza unica; [...] come mi ha lasciata presto, mia madre! Ella aveva me, aveva me; e m'adorava; [...] Ah no, no, non fu la febbre. Perché non hai mai voluto dirmi la verità? LA NUTRICE Non è quella la verità? ANNA Non è quella, non è quella.

Epanalessi ed anadiplosi: CM p. 200 Dimmi almeno tu quel che debbo fare! Portami via, portami via; o fa che noi rimaniamo soli qui...Io sono pronta ad obbedirti in tutto. Io voglio stare sola con te, come una volta, qui o dovunque. Dovunque io ti seguirò, senza un lamento. Ma presto! Ma presto! Domani!

Epanadiplosi che si combina con l'anadiplosi:

CM p. 112 Tu vedi quel che io non vedo. Io vedo quel che tu non vedi. Perciò tu ti senti separata da me per un abisso. E tu non puoi abbandonare la tua anima su la mia come abbandoni su le mie ginocchia il tuo capo.

Anafora:

III SP LA DEMENTE Avete udito, dottore? Avete udito il canto di Panfilo? [...] Avete udito? La canzone è dolce [...];

III SP p. 29 Come la vostra voce è paterna! [...] La vostra voce non è mai discorde. Le vostre parole accompagnano sempre un coro naturale che è nell'aria, intorno a chi vi ode. Tutto diviene calmo e puro. Qualche volta io vorrei sedermi ai vostri piedi come ai piedi d'una collina, come alla foce d'un fiume, per ricevere non so quale infinito bene.

IV SP, Ella non chiede consolazione. Ella non chiede se non di rimaner piegata sul suo dolore [...]

IV SP, Ed ella sa che voi siete venuto all'Armiranda? VIRGINIO Ella sa; ella m'attende. Ella sa che io sono venuto per vedere Isabella. [...] Non comprendete? Ella sa che per una sola creatura al mondo Giuliano non è interamente perito; [...] Non comprendete? Ella ha un desiderio disperato di vederla, di toccarla, di stringerla, di tenerla nelle sue braccia, di parlarle, d'interrogarla [...].

IV SP, Ella sa il vostro sacrificio. Ella sa che voi vi siete data tutta quanta a quest'opera di pietà e di dolore [...].

IV SP, Ed era questo chiostro la mèta della vostra corsa ardente? Questo chiostro abitato dalla demenza e dal dolore?

SA p. 79 Si fa sempre più grande; pare un incendio, pare che s'avvicini, pare che si muova su l'acqua come un vascello ardente...

CM p. 99 Una immensa tristezza mi cadde su l'anima: una tristezza non mai provata, indimenticabile.

CM p. 127 Io ti darò un'acqua ch'io so, per lavarli, per rinfrescarli. Ora tu ti riposerai, è vero? Tu ti riposerai ora che il tuo vóto è compiuto... Tu ti sei coperto di gloria; tu splendevi, dianzi, quando sei entrato, tu splendevi di tutto quel tuo oro...

CM p. 136 Guardate l'intaglio di quest'anello: una donna seduta che tiene tre papaveri, [...]. Guardate quest'altro: una giovane donna seduta che tende le braccia volgendo indietro il capo, [...]. Guardate: la donna ha una grande capellatura.

CM p. 140 Sàlona! Mi ricordo: una baia azzurra, tutta a piccoli seni segreti [...] ... Per le montagne cavernose, tra i macigni, [...] ondeggiavano poche spighe magre, miste a cespugli di erbe aromatiche... Mi ricordo: una sera, su una montagna la stoppia s'incendiò.

GI p. 233 Ora gli sembra d'aver smarrito l'arte sua, di non aver più alcuna potenza, d'essere divenuto estraneo alla bellezza. Ora invece gli sembra che i suoi pollici abbiano assunto una virtù magica e che a un semplice tocco le forme debbano escirgli dalla creta con la facilità dei sogni...

Anafora, anadiplosi ed epanalessi: SP p. 28 Sia benedetta questa comunione primaverile! Sia benedetta! La pace discenda sul vostro spirito! La pace e la freschezza: tutta la freschezza delle foglie nuove! Sia benedetta questa veste che vi ha data la buona sorella! Portatela, portatela sempre. Domani, forse, sarà fiorita. Sia benedetta!

Anafora ed anadiplosi: V SP, Forse non saremo mai più così belle e così liete; non saremo mai più così giovani e così leggiere. Noi tremavamo tutte insieme, d'un tremolio continuo e delizioso, perché il sole giocava con noi. Giocava con noi come un fanciullo ebro, toccandoci con mille dita d'oro, [...].

Anafora ed epanalessi: SP p. 44 Ma ditele che il suo figliuolo non ha sofferto la morte, ditele ch'egli s'è addormentato nella felicità fra le mie braccia... Ah ditele che io sapevo dargli una felicità senza confine, l'oblio del mondo, il bene supremo! [...] Dite, dite alla madre che questo io ho fatto; ditele che non mi maledica! E ditele che questo era quasi una

gioia, che era quasi una gioia questa soffocazione [...] Ah ditele, ditele questo, ditele voi che non mi maledica!

Anafora ed epanalessi: II SP Un sogno meraviglioso, Teodata, dove tutta l'ebrezza del mondo ha affluito in torrenti, inesausta: - un sogno giovanile e divino in cui la morte e la vita sono divenute una cosa sola, [...] Ah, io comprendo, io comprendo...Voi comprendete...Voi vi ricordate...

Anafora ed epanalessi: CM p. 111 Tu hai bisogno di vivere, tu hai bisogno di gioire, di mordere i frutti, di sfogliare i fiori, cara anima. [...] Oh, non avevo ancora conosciuto un battito così forte. Il tuo cuore, il tuo cuore...

Anafora a distanza ed epifora: CM p. 105 Guarda, nutrice, se tu mi trovi qualche capello bianco. Io debbo avere già qualche capello bianco. Guarda bene, nutrice: qui, su le tempie; qui su la nuca.

Anafora, insieme ad anadiplosi ed epifora: scena III SP Ella è felice, dopo tanto pianti. Ella è felice. Non la chiamerò; mai più la chiamerò. Voi avete ragione...Non bisogna chiamarla. S'ella volgesse gli occhi indietro anche per un attimo, perderebbe un attimo di gioia. Non la chiamerò...Ma pure vorrei vederla; vorrei vedere il suo viso nuovo, udire la sua voce nuova.

Anafora a distanza ed epanalessi: CM p. 148 Sento l'amore in tutte le vostre vene, nei vostri capelli, salire salire; lo veggio sgorgare di sotto alle vostre palpebre... Sento come l'aroma delle lacrime di sotto alle vostre palpebre...

Anafora ed epanalessi: CM p. 181 Qualche cosa dormiva in lei, che ora s'è risvegliata a un tratto; ed ella medesima è atterrita dall'impeto di quel risveglio, ella medesima ne trema e ne piange... Ah, io so, io so come il desiderio di vivere arda in tutto il suo sangue! [...] Ella medesima ne ha spavento come d'un male ignoto, come d'una frenesia che la debba travolgere.

Epifora:

II SP Forse ella non potrebbe più vivere. Forse entrambi non potrebbero più vivere...

SP p. 26 Non la chiamerò; mai più la chiamerò. Voi avete ragione...Non bisogna chiamarla.

CM p. 171 Tu sai perché ella è morta. Tu non hai voluto mai dirmi, nutrice, perché ella sia morta...e come sia morta.

SP p. 24 IL DOTTORE: Voi non dovete piangere. Teodata non può vedervi piangere...

SP p. 27 E lo prendevo su i miei ginocchi (oh, non pesa troppo), e lo tenevo su i miei ginocchi, [...].

GI p. 232 Se troppe volte il dolore ve le ha congiunte, anche ve le ha subimate, le ha rese perfette. Sono perfette.

GI p. 318 Le hanno intrise in un balsamo forte. E gli anelli? Con tutti gli anelli?

Epifora ed epanalessi CM p. 121 Sono saliti su la muraglia...due, tre, quattro uomini su la muraglia... Gridano, gridano di gioia, gridano verso di me, agitano le braccia... Guardate! Guardate!

Anadiplosi:

qui l'anadiplosi sviluppa un'anafora IV SP L'avete udito cantare? Canta sempre e cantando trova le rime all'improvviso. Egli canta e vigila.

SP Il ramo ha le foglie e i fiori: fiori non ancora dischiusi. Si schiederanno su la fronte di Beatrice.

SP p. 28 Il ramo ha le foglie e i fiori: fiori non ancora dischiusi. Si schiederanno su la fronte di Beatrice. Chi mi dà un filo? Un filo d'oro? Simonetta!

IV SP, Ogni sera ella sale su la terrazza più alta, e guarda verso l'Armiranda, e prega...Ella prega anche per voi.

V SP, Per una veste verde, Isabella aveva promesso a Beatrice un sogno d'oro. E un sogno fu fatto presso il davanzale, mentre Panfilo cantava di una ghirlandetta.

GI p. 248 Doveva essere una creatura deliziosa! Deliziosa e inoffensiva.

GI p. 251 Ve l'offro; l'offro a entrambi.

GI p. 231 Tutto potrebbe, s'ella fosse ancora amata. Ancora amata? Oltre la morte?

GI p. 234 Quel luogo è ancora il suo dominio. Il dominio di una statua.

GI p. 246 E, dopo molta fatica, trasse a riva una statua. E la statua era così bella che, al rivederla, egli pianse di gioia.

GI p. 311 Quand'era qui, voleva da me ogni giorno le stelle: le stelle di mare. Te l'ha detto?

GI p. 320 i marinai le guarderanno passare; passeranno rasente alle vele; qualcuna urterà, cadrà sul ponte stanca.

GL p. 345 Credo che tutto il vostro odio e l'odio di tutta quella folla che urla laggiù, nella strada, non eguolino il suo...

Anadiplosi ed epifora: CM p. 152 Egli guarda il tramonto. È un tramonto meraviglioso [...]. Giunge fin qui il riflesso rosso; batte su l'oro... ANNA Conducetemi vicino all'oro.

Anadiplosi ed epanalessi: CM p. 222 Ora che faremo? Bisognerà portarla via di qui... Dove la porteremo? La porteremo nella casa, ora? E Anna... e Anna... Che le diremo? [...] Ella m'aspetta, alla stessa ora... Ella mi promise... mi promise... ieri sera...

Anadiplosi ed epanalessi: GI p. 254 Tu, tu siedi, siedì qui; e io ai tuoi piedi, finalmente, con tutta l'anima mia, per adorarti, per adorarti! [...] Ascoltami, ascoltami. Tutte le pene che hai sofferte, le ferite che hai ricevute [...].

Da notare la ripetizione a breve distanza del verbo all'infinito²⁷, retto da un verbo servile *dovere, volere, potere*:

CM p. 127 Non ti dolgono? Oh, come ti debbono dolere, poveri occhi!

GI p. 263 Non so più nulla; non mi ricordo, non voglio ricordarmi più...

IV SP, Forse ella potrà sorridere ancora una volta, vedendovi. Non sorride più.

V SP, Portate anche me nella medesima bara, seppellite²⁸ con lui anche me che non sono più viva!

Ah, voi non potrete seppellirlo interamente se non seppelite anche me con lui, perché tutto il suo sangue è sopra di me, è sopra di me tutto quel che fu la sua vita...

Interessante la ripetizione nella risposta del verbo contenuto nell'interrogativa²⁹ o dell'intera interrogativa:

SP p. 22 [...] Udite questo tintinnio d'argento? Com'è sottile! Udite? IL DOTTORE è il susurro delle api. LA DEMENTE Oh, no, no... Voi non udite.

CM p. 95 ANNA Avete chiuso il libro? BIANCA MARIA L'ho chiuso.

CM p. 150 ANNA Questa è la stanza degli ori? BIANCA MARIA È la stanza degli ori. ANNA E delle ceneri? BIANCA MARIA E delle ceneri.

²⁷ Lo stilema, una tipica procedura di puntualizzazione, è stato rintracciato da Serianni (1996: 54) nella prosa di Maria Bellonci e da Scavuzzo (2011: 85) nella prosa di Cecchi, in entrambi i casi con il verbo all'infinito retto non da un verbo servile, ma da un verbo che ne attenua l'assertività.

²⁸ L'insistenza sul tema della sepoltura riconduce più che mai ai problemi e ai testi approfonditi da D'Annunzio per la sua archeologia della *Città morta*, nell'atto stesso di recuperare («Portate anche me nella medesima bara») il motivo della tomba comune tipico nelle leggende d'amore, da Tristano e Isotta a Romeo e Giulietta, e trasferito da Dante nella sfera dell'eternità ultraterrena. A questo proposito, cfr. Andreoli, 2013: 1060.

²⁹ Cfr. Sorella 1993: 789, che riporta un esempio di riuso del verbo dell'interrogativa nelle risposte tratto dalle tragedie dannunziane in poesia (*Parisina*: Far vuoi la mia vendetta? / - Voglio. [...] Ascoltami. – Ascolto).

Nei seguenti casi si documenta la ripetizione dell'intero periodo:

qui anche epanalessi iniziale: SA p. 58 Ah, questo io feci per te, per te, per vederti dormire sul mio guanciale! La cera aveva l'odore dell'inferno. E io stessa tagliai nel manto del Serenissimo un lembo per vestire l'immagine somigliante...La cera aveva l'odore dell'inferno, struggendosi, quando io l'avvicinavo al fuoco...

ripetizione dell'intero periodo con *variatio* di aggettivi: SP p. 40 Noi tremavamo tutte insieme, d'un tremolio continuo e delizioso, perché il sole giocava con noi. [...] Egli ci agitava, ci agitava, ma senza mai stancarci, quasi che la nostra allegrezza dovesse ancora salire, salire; e noi tremavamo tutte insieme, d'un tremolio incessante, come se un riso inaudito fosse per prorompere da noi con uno scroscio repentino...

ripetizione dell'intero periodo: V SP, Io ve la confido. Ella non deve più piangere. In ognuna delle sue lacrime è l'essenza perduta di chi sa qual fiore chiuso che poteva schiudersi e beare. Ella non deve più piangere.

CM p. 106 Ah, taci. Sono ancora vivi, sono ancora vivi.

CM p. 112 Non tremare! Io sono come una tua sorella morta, che ritorni. Un tempo batteva così anche il mio sangue; [...] V'è, v'è la felicità su la terra; pende su ogni capo l'ora della felicità. [...] Non tremare! Io sono come una tua sorella morta, che ti guarda di là dalla vita.

epifora e ripetizione del medesimo periodo: SP p. 24 I vostri capelli sono bianchi, dottore. I miei...non sono bianchi...E tutto ho fatto perché divenissero bianchi! [...] Ed ella mi rispondeva una cosa diversa. Simonetta mi risponde sempre una cosa diversa....

CM p. 123 Non so dire, non so dire quel che io ho veduto. Una successione di sepolcri [...]. Non so dire, non so dire quel che io ho veduto. Ah tu, tu dovevi essere là, Alessandro!

CM p. 191 BIANCA MARIA Quando parlate delle cose belle, chi vi ascolta dimentica la sua pena e crede ancora di poter vivere e che la vita ancora possa essere dolce. ANNA La vita ancora può essere dolce.

epanalessi e ripetizione del periodo: CM p. 149 BIANCA MARIA Ma il dolore, ma il dolore...

ALESSANDRO Ella è la schiava del dolore; e non ci è dato far nulla per liberarla. Ella è in un'altra vita. BIANCA MARIA In un'altra vita!

Tra le ripetizioni, si rileva una tendenza alla *correctio*, alla riformulazione del sintagma appena espresso, finalizzata ad intenti di arricchimento e precisazione, che è realizzata mediante l'aggiunta di aggettivi:

SP p. 12 Egli non può vederla se non a traverso un velo di sangue, del suo medesimo sangue... V'è qualche segreto in lui?

GI p. 273 e c'è anche una barca, se il ricordo napoleonico non vi seduce, una bella barca, bianca come la casa.

SA p. 75 IACOBELLA Porto a Vostra Serenità i capelli di Pantèa, una ciocca, una grande ciocca...

Ricorrente anche la ripetizione dei pronomi personali, perlopiù anaforica o in epanalessi. L'insistenza di D'Annunzio nell'iterazione del pronome personale soggetto può essere inteso, come già detto, come un espediente retorico e mimetico del dialogo naturale, che pure non era estraneo alla lingua antica. È, dunque, possibile collocarlo tra le movenze linguistiche proprie della sintassi antica³⁰ restaurate da D'Annunzio:

SP p. 24 Ed ella mi rispondeva una cosa diversa. Simonetta mi risponde sempre una cosa diversa...Ella non mi ascolta; ella pensa sempre a un'altra cosa...E io le domandavo [...]

SP p. 24 Ella amava Palla degli Albizi, un giovinetto. Nelle notti senza luna, dalla ringhiera di quella loggia ella gli gettava nel giardino una scala di seta, [...]

SP p. 26 Ella è già dunque uscita incontro allo sposo? Ella è con lui? Ah, il mio sogno non ha mentito! Ella è felice, dopo tanto pianto. Ella è felice.

SP p. 33 Talvolta ella rimane lunghe ore nel bosco. Ella ha là un luogo prediletto ove s'indugia. Ella ha voluto da me una veste verde. Ella mi ha detto: [...]. Ella è dolce così! Ella dice talvolta certe parole dolci e infantili [...].

SP p. 44 Egli aveva chiuso gli occhi nella felicità, sul mio petto, e non li ha più riaperti. Io, io li ho riaperti per vederlo boccheggiare...

³⁰ Picchiorri 2008: 74 rintraccia in Bresciani una «forte tendenza alla ripetizione del pronome personale soggetto, che proviene dall'imitazione di una tendenza della sintassi antica e che, non a caso, era un tratto frequente nella prosa dei puristi».

SA p. 66 Ella lo tiene prigioniero nella sua nave, ella lo nasconde sotto i suoi guanciali. Dove, dove avrebbe potuto ella trovare una preda più dolce?

SA p. 75 Tu, tu partisti solo, tu attraversasti il mare per chiamare la morte! E tu mi tornasti con quella maga di Schiavonia, con quella che sa far morire di lontano...

SA p. 76 Io, io l'ho recisa, con queste forbici [...];

CM p. 120 Io comprendo come Leonardo, che vive della più intensa vita interiore, ne sia turbato sino alla frenesia. Io temo che i morti ch'egli cerca, e che non riesce a scoprire, si sieno rianimati dentro di lui [...].

CM p. 126 Rimani qui un poco, ripòsati un poco, riprendi almeno il respiro! Tu sei troppo stanco; tu sei sfinito... ALESSANDRO Io vado, io vado.

CM p. 164 Tu sei in un'ora comune della tua esistenza [...]. Tu torni dal tuo lavoro; la tua attenzione si allenta; tu non scopri nulla di singolare in te, nelle cose [...] verso l'avvenire... Tu torni nella tua casa che è piena di luce e di silenzio come ieri; tu apri una porta; tu entri in una stanza... e tu la vedi, lei, lei, la tua compagna innocente, tu la vedi addormentata dinanzi al fuoco, tutta colorita dalla fiamma, con i piccoli piedi nudi esposti al calore. Tu la guardi e sorridi.

GI p. 244 Tu hai navigato sul Nilo, è vero?, in una vecchia barca carica di otri, di sacchi e di gabbie. Tu sei disceso in un'isola verso sera; tu eri vestito di lana bianca; tu avevi sete; tu ti sei dissetato a una sorgente; tu hai camminato a piedi nudi su i fiori.

GI p. 255 e a un tratto tu m'inondi d'amore³¹, tu mi riempi tutte le vene, tu mi sollevi oltre la speranza, tu trapassi il mio sogno, tu mi dà la felicità che è sopra ogni attesa...

Da notare l'uso del *tu*, che – in quanto riferito al personaggio suo interlocutore diretto sulla scena – non desta sorpresa. Il monologo che D'Annunzio mette in bocca a Lucio Settala nella *Gioconda*, però, ha il respiro di una riflessione generale e universalmente valida sul mistero della creazione artistica, tale da far pensare all'uso di un *tu* generico. La 2^a singolare può, dunque, essere riferita a un generico interlocutore:

³¹ È l'ultima scena del primo atto della *Gioconda*, molto applaudita alla prima siciliana della tragedia avvenuta a Palermo il 15 aprile 1899. Celebra l'estasi dell'amore coniugale ritrovato, riproponendo il grande *topos* del ricongiungimento degli sposi dopo un tempo di separazione, di avventure e di prove, di metamorfosi interiore. Non senza perfidia, l'*happy end*, che tradizionalmente compensa alla fine peripezie e sofferenze patite, è qui collocato all'inizio: in questo modo, la sicurezza del possesso è destinata a rimettere in moto la logica implacabile del desiderio. A questo proposito, cfr. Andreoli 2013: 1138.

GI p. 267 Ora imagina diffusa su tutto il corpo di lei la vita dello sguardo. Comprendi? Un battito di palpebre ti trasfigura un viso umano e ti esprime una immensità di gioia o di dolore. Le ciglia della creatura che ami si abbassano: l'ombra ti cerchia come un fiume un'isola; si sollevano: l'incendio dell'estate brucia il mondo. Un battito ancóra: la tua anima si dissolve come una goccia; ancóra: tu ti credi il re dell'Universo. Imagina questo mistero su tutto il suo corpo!

Rientra entro i confini dell'accumulazione l'uso di dittologie, *figura elocutionis* ben presente in D'Annunzio: si tratta sia di coppie parasinonimiche, con il secondo termine atto a variare il valore semantico del primo oppure ad aggiungere un significato complementare (come in «terra dura e grigia» e in «vita dura e sterile»), sia di dittologie 'divaricate'³², i cui elementi risultano giustapposti e semanticamente distanti (come in «volontà maschia e calma» e in «strumenti obbedienti e lucidi»):

SP p. 46 (didascalia) guardando intorno a sé con gli occhi velati e attoniti.

SA p. 52 (didascalia) le sue mani pallide e inanellate si aggrappano [...].

SA p. 51(didascalia) Vaste nuvole immobili e raggianti, simili ad ammassi di puro elettro, [...].

CM p. 119 Ah, da troppo tempo egli si curva su la terra dura e grigia!

GI p. 262 (didascalia) sorridendo scorato e amaro.

GI p. 301 (didascalia) le parole della rivale si fanno sempre più pronte e stringenti, divenendo alla fine limpide e ostili.

GI p. 310 (didascalia) la sua voce è limpida e puerile.

GI p. 309 (didascalia) [...] dà il sentimento vago d'una forza umiliata e tronca.

GI p. 322 [...] ascoltando la voce di quella creatura semplice e candida che può insegnare le cose eterne.

GI p. 299 (didascalia) Silvia Settala s'arresta dinanzi alla cortina, come la prima volta; e vi rimane immobile e muta.

GL p. 348 Se la vita presente è dura e sterile, non è dato a voi di fecondarla.

GL p. 348 Ma dovunque, in qualunque campo, ogni segno di energia virile, di volontà maschia e calma, di sincerità rude, mi solleva il cuore.

³² Cfr. Mengaldo 2005: 84 e 89.

GL p. 348 [...] l'apparizione prossima d'una idea dominatrice e creatrice di cui vorremmo noi essere gli strumenti obbedienti e lucidi per la ricostituzione della Città, della Patria, della Forza latina.

GL p. 349 E tutto il resto mi sembra ben piccolo e trascurabile, in questa ora.

All'interno dell'accumulo si distinguono anche le frequenti strutture ternarie, tra le quali terne verbali:

IV SP, Due dolori s'incontreranno e si riconosceranno. Si sorrideranno, forse.

SA Ah Pentella, Pentella, prima che l'inferno mi prenda, fa che io lo riveda, fa che io lo tocchi, che io gli domandi se mai mi ha amato, se mai ha posato la sua guancia sul mio cuore...

SA p. 82 Scacciata, inseguita, percossa...Una fante cipriotta voleva uccidermi [...];

CM p. 111 Tu hai bisogno di vivere, tu hai bisogno di gioire, di mordere i frutti, di sfogliare i fiori, cara anima.

CM p. 127 Non so quel che vorrei darti per addolcire la tua stanchezza, per calmare il tuo sangue, per ravvivare il tuo colore;

CM p. 152 Ella gridava, imprecava, si lamentava senza tregua.

GI p. 289 (didascalia) Seguendo il ricordo, va verso il muro dov'è l'uscio dissimulato: cerca, trova, apre. Un'onda di luce la investe.

GI p. 292 con un gesto rapido solleva un lembo, s'insinua tra le pieghe, sparisce. [...] Due meravigliose lacrime si formano a poco a poco nel cavo, brillano, sgorgano, solcano le gote.

terne nominali:

I SP, egli diceva le cose che soltanto le erbe, i venti, le acque sanno dire...

II SP, Le sue vesti strappate e i suoi capelli sconvolti erano sparsi di foglie, di bacche, di pruni, come s'egli si fosse difeso con ira dalla forza allacciante dei rami.

IV SP (didascalia), [...] non interrotto se non da qualche grido di rondine, da un ronzio d'api, da un alito di vento.

V SP (didascalia), Le sue mani sfiorano le tempie, le gote, le labbra smarritamente.

SA p. 85 ghirlande di mirto, di lauro e di cipresso;

CM p. 137 Ed esse avrebbero potuto generare in noi chi sa quali nuove gioie, quali nuovi dolori, quali nuove bellezze, incontrandosi per le correnti delle nostre voci vive.

CM p. 172 e mi parve, nell'ultimo barlume della conoscenza, ch'ella mi facesse piovere su la faccia, sul collo, su le mani le foglie di rosa che avevo sfogliate il giorno nella vasca del giardino.

GI p. 244 Tu hai navigato sul Nilo, è vero?, in una vecchia barca carica di otri, di sacchi, di gabbie.

GI p. 248 [...] tre cose mi seducevano con una grazia infinitamente molle: la bocca, l'ombra dei cigli, l'estremità delle dita.

GI p. 288 Silvia Settala è nel mezzo della stanza, in piedi, avendo già deposto il cappello, il mantello, i guanti.

GI p. 298 Egli ritrovava dinanzi alla sua opera la forza, la gioia, la fede.

GI p. 299 Voi avevate la lotta, l'agitazione, lo sforzo: [...].

GI p. 309 Ella s'insinua verso le vetrate con un passo furtivo, reggendo in una mano il lembo del grembiule ripieno di alghe, di nicchi e di stelle marine.

terne aggettivali:

V SP, E ditele che questo era quasi una gioia, che era quasi una gioia questa soffocazione terribile nel sangue caldo, ancor vivo, ancor palpitante, ancor mescolato all'anima sua...

GI p. 244 La faccia, dove l'ombra nascondeva le mutilazioni, in quell'ora mi parve bellissima: calma, augusta e cerulea come la notte, quasi mite!

GI p. 287 (didascalia) [...] l'aspirazione verso una vita carnale, vittoriosa e creatrice.

GI p. 291 Tutto sembra più grande, più alto, più oscuro...

GL p. 335 (didascalia) La sala è invasa dagli uomini di parte che attendono il ritorno di Ruggero Flamma, irrequieti, ansanti, esultanti.

Si segnalano estese elencazioni di rara efficacia descrittiva e, per questo, retoricamente marcate, realizzate perlopiù attraverso la coordinazione per asindeto:

SA p. 52 Lucrezia! Ordella! Orsèola! Barbara! Catarina! Nerissa!... Nessuna torna ancora [...].

SP p. 44 Vedete, vedete le mie mani, le mie braccia, il mio petto, i miei capelli...

SA p. 54 Tutto il mio sarà tuo: i miei ori, le mie turchesi, i miei vai, le mie cinture, le mie coltri, il mio palazzo a San Luca, le mie case a Rialto, il mio podere di Villabona...

SA p. 60 Tutta la mia ricchezza per una ciocca dei tuoi capelli, per un lembo della tua veste, per una piccola parte di te, per la più tenue cosa tua, per un'unghia, per un filo! Tutto il mio oro, tutte le mie terre, tutte le mie case a chi mi porta oggi un filo della tua gorgieretta! Nerissa! Catarina! Orsèola! Iacobella!

SA p. 81 poiché ella è stanca d'invenzioni, avendo finora simulato con le sue chiome tutte le cose naturali, le più gentili e le più superbe: le cellette delle api e le corna dell'ariete, i fiori del giacinto e i flutti del mare.

SA p. 79 (didascalia) Ella tende alla Dogaressa la figurina chiomata, nuda, gialliccia, dagli occhi di vetro, simile a un idolo.

SA p. 83 conosce tutti i segreti galanti e il modo di fare acque perfette, paste, unguenti, polveri, come nessun'altra al mondo [...];

CM p. 93 (didascalia) Una grande tavola è ingombra di carte, di libri, di statuette, di vasi. Ovunque, lungo le pareti, negli spazi liberi sono adunati calchi di statue, di bassi rilievi, di iscrizioni, di frammenti scultorii: testimonianze d'una vita remota, vestigi d'una bellezza scomparsa.

CM 123 I quindici cadaveri erano là, con tutte le loro membra, come se vi fossero stati deposti allora allora, dopo l'uccisione, leggermente arsi dai roghi troppo presto spenti: Agamennone, Eurimedone, Cassandra e la scorta reale: sepolti con le loro vesti, con le loro armi, con i loro diademi, con i loro vasi, con i loro gioielli, con tutte le ricchezze loro...[...].

CM p. 124 È rimasto là un ammasso di cose preziose, un tesoro senza pari, il testimoniao di tutta una grande civiltà ignorata... Tu vedrai, tu vedrai.

CM p. 124 Uno dei cadaveri superava di statura e di maestà tutti gli altri, cinto d'una larga corona d'oro, con la corazza, col balteo, con gli schinieri d'oro, circondato di spade, di lance, di pugnali, di coppe, cosperso d'innumerabili dischi d'oro [...].

CM p. 126 Vasi meravigliosi, a quattro anse, ornati di piccole colombe, simili alla coppa di Nestore in Omero; grandi teste di bue, tutte d'argento massiccio, con le corna tutte d'oro; migliaia di piastre lavorate in forma di fiori, di foglie, d'insetti, di conchiglie, di polpi, di meduse, di stelle; animali fantastici d'oro, d'avorio, di cristallo; sfingi, grifi, chimere; figurine di divinità con le braccia e la testa cariche di colombe; tempietti con torri coronate di colombe ad ali aperte; cacce di leoni e di pantere, cesellate su le lame delle spade e delle lance; pettini d'avorio, braccialetti, fermagli, suggelli, scettri, caducèi...

CM p. 127 (didascalia) Infinitamente tenera, ella gli asciuga con i suoi capelli la fronte, gli occhi, le gote, il collo; ella lo avvolge tutto nella sua dolcezza.

CM p. 132 (didascalia) Le coppe, i pettorali, le maschere, i diademi, le else, le cinture d'oro brillano confusi nell'ombra.

CM p. 132 (didascalia) Ella si china a prendere dai cofani le collane, le armille, i pettini, le rotelle, gli idoletti per disporli su una delle tavole, intorno alla larva aurea della profetessa.

CM p. 147 L'acqua! L'acqua! Da quanto tempo non vedo un gran fiume corrente in una prateria tutta verde, un lago in una corona di boschi, una cascata più bianca della neve...

CM p. 154 Hanno i colori della roccia: le ali brune, il corpo rossastro, il petto bianchiccio, il capo grigio.

CM p. 182 Io so, io so tutto quel che s'accumula e s'attorciglia intorno a questo mio resto di vita per renderlo più ingombrante: il legame legittimo, il costume, il pregiudizio, la pietà, il rimorso...

GI p. 244 E io avrei potuto essere teco, oziare, obliare, sognare, inebriarmi di luce.

GI p. 247 Te l'ho detto: tu non potrai conoscerla altrove. Cerchi, ghirlande, rote, rose di splendori, innumerabili faville...I versi del *Paradiso* tornano alla memoria.

GI p. 248 Avrei voluto portartela con le statuette, con gli scarabei, con le stoffe, col tabacco, con i profumi, con le armi.

GI p. 247 Nell'isola d'Elefantina avevo un'amica di quattordici anni: una fanciulla dorata come un dattero, magra, svelta, arida, con le reni forti e arcate, le gambe diritte e potenti, i ginocchi perfetti – cosa rarissima, come tu sai.

GI p. 250 Tu anche vedrai quante belle cose mi ha portate Cosimo: stoffe, profumi, armi, scarabei...

GI p. 255 Ascoltami, ascoltami. Tutte le pene che hai sofferte, le ferite che hai ricevute senza un grido, le lacrime che nascondesti perché io non avessi onta e rimorso, i sorrisi di cui velavi le tue agonie, l'infinita pietà pel mio errore, il coraggio invincibile dinanzi alla morte, la lotta affannosa per la mia vita, la speranza tenuta sempre accesa al mio capezzale, le veglie, le cure, l'incessante palpito, l'attesa, il silenzio, la gioia, tutto quel che v'è di profondo, tutto quel che v'è di dolce e d'eroico in te, tutto io conosco, tutto io so, [...].

GI p. 265 [...] e non più rammaricarmi di aver lasciato su l'altra riva un glorioso parco popolato di lauri, di cipressi, di mirti, di marmi e di sogni...

GI p. 268 Il vento, il sole, la grandiosità dei monti, le lunghe file dei buoi aggiogati, e la curva antica dei gioghi, e lo stridore dei carri, e la nuvola che saliva dal Tirreno, e il volo

altissimo di un'aquila, tutte le apparenze esaltavano il mio spirito in una poesia senza confini, [...].

GI p. 298 qui mi disse anche una volta il suo sogno d'oblio, di libertà, di arte, di gioia.

GI p. 302 Alle ultime parole della nemica ella rompe in un riso inaspettato, amaro, atroce, provocatore, che la rende irriconoscibile.

GI p. 308 Le stoie sono alzate: a traverso i cristalli si vedono gli oleandri, le tamerici, i giunchi, i pini, le arene d'oro sparse d'alghe morte, il mare in calma sparso di vele latine, la foce pacifica dell'Arno, di là dal fiume le macchie selvagge del Gombo, le Cascine di San Rossore, le lontane montagne di Carrara marmifera.

GI p. 319 Sono felici le tue mani: toccano le foglie, i fiori, l'arena, l'acqua, le pietre, i fanciulli, gli animali, tutte le cose innocenti.

GL p. 335 Si spande nella sera di maggio l'ebrezza popolare, eccitando gli odii, gli amori, gli orgogli, le cupidigie, le speranze, tutti i fermenti umani.

Da rilevare la ricercata disposizione chiastica dei segmenti della frase:

SA p. 84 Si dice che il desiderio di lei induca gli uomini a frenesia, come l'assillo i tori.

CM 112 V'è, v'è la felicità su la terra; pende su ogni capo l'ora della felicità.

CM p. 144 Il mio cuore tremava quando tremava il suo cuore...

CM p. 142 Il vostro viso è bello in me com'è bello in me un pensiero.

GI p. 279 Non si ricomincia un supplizio dove già tutti i nervi furono lacerati, dove già furono sperimentati tutti gli strazii.

PCL p. 1196 Niente acqua; ancóra qualche striscia di carne secca; le vesti lacere; rotte le suola; [...]

Nella sintassi ad accumulato i procedimenti analogici sono stilemi largamente utilizzati. Tra i moduli ritmico-sintattici tipici di D'Annunzio c'è l'uso di *non so che, non so quale*, che Beccaria³³ chiama «vettori dell'indicibile e dell'analogico»:

SP p. 29 [...] per ricevere non so quale infinito bene [...].

³³ Cfr. Beccaria 1975: 291.

SP p. 29 Non so che d'infantile e di divino io vedo nei vostri occhi che mi guardano a traverso i ramoscelli...

IV SP Per esserle più vicina, per aver l'illusione di comunicare con lei a traverso i giardini che fioriscono, e per non so quale speranza, e per non so quale attesa, ella è rientrata a Fontelucente che da anni era quasi in abbandono.

CM p. 124 come una polvere che si disperde, come non so che indicibilmente labile e fugace, [...].

CM p. 127 Non so quel che vorrei darti per addolcire la tua stanchezza, per calmare il tuo sangue, per ravvivare il tuo colore; non so quale balsamo, non so quale bevanda.

GL p. 368 [...] il silenzio del circo intorno a chi ha ucciso ed è superstite, non so che d'insolito e di solenne; e lassù, in alto, in alto, la vostra figura muta [...].

La volontà di conferire al dettato un senso di indeterminatezza traspare anche dall'uso di perifrasi come *una specie di*, *una sorta di*:

SP p. 14 inclinata con una specie di voluttà terribile verso quella pozza di sangue che brillava per lei nel buio [...].

CM p. 93 (didascalia) vestita d'una specie di tunica semplice e armoniosa come un peplo.

SA p. 51 (didascalia) dinanzi alla porta è uno spazio libero, una specie di atrio scoperto.

SA p. 71 (didascalia) Ella ha indosso una sorta di lunga veste rigata e attorno al capo un fazzoletto nero che le cela il mento e la fronte.

Quanto alla tematizzazione, qualche esempio di dislocazioni con ripresa pronominale, strutture caratteristiche del parlato e già ampiamente diffuse nell'Ottocento sull'esempio di Manzoni e di molti altri romanzieri³⁴. Si segnalano dislocazioni a destra³⁵:

III SP Io la sentivo, nel sonno, passare e ripassare, la farfalla bianca.

III SP p. 29 Io le so, io le so le parole che rivelano la vita a chi langue e a chi muore.

CM p. 178 La chiamate morta, la città dell'oro!

CM p. 153 Anche voi l'amate, come Alessandro, questo «fulvo usignuolo»?

³⁴ Cfr. Picchiorri 2008: 98; Scavuzzo 2011: 104; Zangrandi 2002: 115-16.

³⁵ Cfr. Rossi 1999.

GI p. 303 La conosco la vostra lettera di stamani, mi fu mostrata, non so se con più stupore o con più disgusto.

CM p. 164 Tu torni nella tua casa che è piena di luce e di silenzio come ieri; tu apri una porta; tu entri in una stanza... e tu la vedi, lei, lei, la tua compagna innocente, tu la vedi addormentata dinanzi al fuoco, tutta colorita dalla fiamma, con i piccoli piedi nudi esposti al calore.

Dislocazioni a sinistra:

SP p. 44 e gli urli selvaggi che mi salivano alla bocca io li ho rotti con i miei denti che stridevano, perché nessuno li udìse [...].

CM p. 174 L'Inaco lo attraversò l'altro giorno Alessandro...il gran giorno dell'oro...

GI p. 300 L'ultima favilla creatrice partita dal suo genio, dal fuoco divino che è in lui, io non l'ho lasciata estinguere, io l'ho tenuta sempre viva, con una vigilanza religiosa e ininterrotta...

GI p. 303 Sì, così è. La risposta, io ve la porto.

CAPITOLO QUARTO

SINTASSI

A definire la sintassi della prosa tragica dannunziana potrebbe concorrere un'indicazione metalinguistica che lo stesso drammaturgo elargisce in una didascalia della *Città morta*, utile a descrivere l'azione sulla scena di Biancamaria, uno dei personaggi principali:

Bianca Maria si avvanza su la loggia, si sporge dalla balaustrata, gridando. Negli intervalli, *tra le sue frasi brevi*,³⁶ sembra ch'ella colga i cenni e qualche parola del fratello che si avvicina rapidamente. (CM p. 121)

Il ricorso alla frase breve, funzionale alla comunicazione dialogica in scena, e il largo impiego di elementi fatici, interiettivi e interrogativi segmentano spesso il discorso, fino a spezzare il respiro sintattico delle battute. Non è, però, l'unica soluzione espressiva scelta da D'Annunzio.

Come si vedrà sotto, nella prosa tragica dannunziana è prevalente il portato paratattico, ma l'architettura sintattica delle battute, in alcuni casi, che sono stati qui registrati, si complica e fa perno sull'uso dei diversi gradi di subordinazione: questo procedimento concorre ad ampliare il periodo, ad increspare l'ordine sintattico e a dilatare la struttura delle battute brevi, pur improntate ad una sintassi franta, che resta comunque il periodare preferito da D'Annunzio per la resa della tensione tragica ed emotiva di cui i suoi personaggi sono interpreti.

Un altro elemento interessante che si coglie nella prosa teatrale dannunziana è il riflesso del parlato: lo dimostrano gli incisi in forma interrogativa, riportati qui sotto, usati come veri e propri fatismi, e l'abbondante presenza di interiezioni ed esclamazioni, di cui D'Annunzio si serve non solo per allineamento al genere (si tratta, infatti, di ingredienti di base della grammatica

³⁶ Corsivo mio.

tragica rivisitati), ma anche per vivacizzare il procedimento dialogico e lo scambio di battute tra i personaggi. Tra gli stilemi propri del parlato messi in campo, spicca il ricorso a elementi che, con rapide opposizioni introdotte dalla congiunzione *non*, rendono frammentata e, a tratti, quasi sfuggente la sostanza della comunicazione (*non...ma, non sono...se non*). Dunque, un riuso della negazione *non*, che, come si vedrà, ha importanza anche sul piano topologico.

La ben nota definizione data da Bruno Migliorini³⁷ della lingua dell'Immaginifico come un «libero vocabolario in sintassi sovrana», per quanto riguarda la struttura della sintassi, non può adattarsi alla lingua del teatro: nessuna movenza sintattica tende ad ampie volute e neppure nelle parti più descrittive il drammaturgo ricorre ad un periodare ampolloso e articolato. Un tratto, questo, che allinea la sintassi delle tragedie alla prosa del *Notturmo* e del *Libro Segreto*³⁸.

USO DEGLI ARTICOLI

L'uso dell'articolo determinativo con funzione dimostrativa si inquadra nell'ottica di un processo descrittivo, portato avanti con vari mezzi linguistici e ben presente nella prosa teatrale dannunziana. Si vedano i seguenti esempi:

CM p. 95 Questa primavera moribonda è così ardente che dà la stanchezza e la soffocazione [...];

GI p. 227 (didascalia) Una porta mette nell'appartamento interno; un'altra conduce all'uscita. È il pomeriggio.

GI p. 307 (didascalia) Lucio Settala regge tra le sue braccia la dolce creatura sanguinosa, che sta per perdere la conoscenza.

GI p. 279 Non saprei più ricominciare. Vorrei piuttosto andarmene, alla mia volta: trovare laggiù un po' di spiaggia deserta e coricarmi con Beata perché il mare ci prendesse.

³⁷ Cfr. Terracini 1966: 387

³⁸ Cfr. Serianni 2000.

Da notare l'uso della formula cristallizzata nome+articolo+attributo, che specifica inequivocabilmente una peculiarità del personaggio e ne amplifica la presenza in scena:

GI p. 320 (didascalia) Appare tra gli oleandri Francesca Doni seguita da Lorenzo Gaddi il vecchio.

Un tratto che appartiene alla lingua poetica e all'italiano antico è l'omissione dell'articolo davanti al possessivo³⁹:

SA p. 51 (didascalia) verso uno specchio per rimirarvi l'ultimo splendore di sua bellezza caduca.

Si rintraccia anche l'uso della sequenza articolata nel possessivo seguito dal singenionimo, a cui si aggiunge a margine l'impiego "assoluto" del sostantivo con ellissi dell'articolo (*per via*), indizio – anche questo – di prosa alta:

CM p. 129 atto I Tu non puoi tornare lassù così come sei...Tu cadresti per via...Ascolta la tua sorella!

GI p. 283 Dà ascolto alla tua sorella! Ti supplico!

PCL p. 1122 Sono il tuo amico, il tuo fratello, da anni e anni.

PCL p. 1130 [...] al capezzale del nostro padre, mentre udivamo bollire l'acqua in cui si sterilizzavano i ferri del chirurgo, [...].

PCL p. 1195 Non era il tuo compare quel bandito di Dualchi che disse: «I morti li seppellisco nel mio fegato»?

PCL p. 1225 E che sia benedetta la sua madre di verità e di dolore, se in questo momento la riconosce [...].

Come rileva Serianni⁴⁰, la forma non articolata è ben attestata:

³⁹ Esempi dall'italiano antico si leggono in Castellani Pollidori 2004: 569-70; dalla prosa leopardiana in Vitale 1992: 86-7; dai romanzi di Bresciani in Picchiorri 2008: 72-3. Cfr. anche Serianni 1989a: 221, n. 4 e dello stesso 1989b: 178. Nel Novecento, troviamo questa particolarità sintattica in Bacchelli (cfr. Vitale 1999: 94) e in Loria (cfr. Baggio 2004: 231).

⁴⁰ Si sottolinea l'uso della sequenza articolata nell'atto I della *Città morta*. A tal proposito, cfr. Serianni 2000: 1101: «prima del *Libro segreto*, il D'Annunzio riserva *il mio padre* a poesia e tragedia (per esempio *Alcyone*,

CM p. 171 atto III Come mi ha lasciata presto, mia madre!

CM p. 172 atto III La sera, mia madre era rimasta al mio capezzale; [...] Questa fu l'ultima visione ch'io ebbi di mia madre...

GI p. 236 atto I Ah, ecco: mia sorella Francesca traversa il giardino; viene su, con Cosimo Dalbo.

GI p. 239 atto I Quando la cosa avvenne, mia sorella non era qui: era da nostra madre, a Pisa, con Beata.

Riguardo alla posposizione del possessivo nelle allocuzioni⁴¹, di cui si rintraccia un esempio, va sottolineato come in prosa sia abituale il tipo *padre mio!*, non solo nel Manzoni⁴² e nei manzoniani, ma anche, di norma, in scrittori d'indirizzo classicistico.

Il costrutto con anteposizione⁴³ *mio padre!*, di tono più elevato, è largamente presente nella tragedia sei-settecentesca, così come sono più numerosi i casi di anteposizione nel secondo Settecento, nelle tragedie di Alfieri e Monti. Significativa la sua assenza nel Cesari, che si attiene scrupolosamente all'uso dei prosatori dell'aureo Trecento, e nel dettato tradizionalistico di Pellico, se si escludono i soliti *mio caro* e *mio Dio*. I poeti dell'Ottocento accolgono tutti in varia misura il costrutto antepositivo, ben acclimato nella lingua poetica del secolo: si rintraccia, in pieno Romanticismo, nella lirica, nella tragedia, nella novella in versi, nel Carducci e in Pascoli, mentre è estraneo alla lingua del Giusti⁴⁴.

Ditirambo IV, 89 e *La figlia di Iorio*, atto I) e usa ancora più parcamente *la mia madre* (solo nelle tragedie – per esempio, *Francesca da Rimini*, atto IV, *Parisina*, atto III – accanto però alla forma non articolata: *La città morta*, atto III, *La Gioconda*, atto I, ecc.)».

⁴¹ Cfr. Serianni 1982. Sullo stesso argomento, cfr. Brugnolo 1984, che mette in relazione la scomparsa del costrutto antepositivo nella lingua della poesia del Novecento alla progressiva scomparsa, nella lirica moderna, di moduli allocutivi. Brugnolo segnala che, attraverso la mediazione pascoliano-dannunziana, il costrutto antepositivo comincia a perdere i suoi connotati 'aulici' e (melo)drammatici a favore di quelli esclusivamente 'lirici' e riporta le occorrenze del costrutto in D'Annunzio: *Primo Vere*, *Isottèò*, *La Chimera*, *Maia*, *Alcyone*, non mancando di osservare che in D'Annunzio è frequente anche la posposizione, come dimostra appunto l'esempio qui evidenziato.

⁴² Nessun esempio di sequenza antepositiva nei *Promessi Sposi*, nemmeno nella ventisettena.

⁴³ Cfr. Sorella 1994: 789, che rintraccia allocuzioni affettuose e registra l'anticipazione dell'aggettivo in un esempio della *Francesca da Rimini* («O mia vita»).

⁴⁴ Occorrenze riportate in Serianni 1982: 149.

GI p. 306 Silvia, Silvia, sorella mia, sorella mia! Che t'ha fatto? Che t'ha fatto? Ah! Le mani, le mani...

Il possessivo risulta posposto anche in assenza di allocuzioni:

GI p. 264 Tutta l'anima mia si prostrò ai suoi piedi, [...].

e talvolta è rafforzato:

CM p. 108 Leonardo è là carponi, a frugare con le sue proprie mani.

PCL p. 1161 [...] se non dal suo proprio coraggio; cerca in sé stesso il suo proprio sostegno.

SINTASSI DEL PERIODO

Come si vede dall'esempio che segue, la progettazione dei periodi – che pure compongono battute estese – non risponde ad architetture complesse: in generale domina la paratassi⁴⁵, usata anche per conferire verità e realismo comunicativo alle battute dei personaggi, senza ricorrere al dialetto (come, invece, avviene nelle tragedie in poesia) o a soluzioni più espressive e artefatte dal punto di vista sintattico. Il settore, invece, in cui il D'Annunzio tragediografo si concede maggiori libertà in direzione di un orientamento aulico e culto è il lessico, pur con qualche particolarità, come si vedrà nel capitolo successivo.

⁴⁵ Cfr. Pagliai 1988: 20, che, a proposito della *Città morta*, rileva come le osservazioni, le sensazioni, i ricordi siano isolati e costituiscano il climax di questa prosa paratattica, sostanzialmente scarna nella sintassi, in quanto affida l'elaborazione dei concetti piuttosto all'addensarsi delle immagini che alla complessità del periodo. È, secondo Pagliai, una prosa che non sembra obbedire all'enfasi del *Fuoco*, riferimento cronologico obbligato nella produzione letteraria dannunziana quando ci si riferisce alla *Città morta*.

SA p. 66 ORSÈOLA⁴⁶ Il lembo gli restò nelle mani. La veste si lacerò dal collo ai ginocchi. Ed ella rideva, rideva; e, come passava presso la mensa, prendeva una delle coppe colme e gli gittava il vino gridandogli: «Bevi, che la gola ti brucia». I burchielli del Nobili, che fanno sempre corteggio al Bucentoro della meretrice, erano intorno e s'accalcavano in gran numero; ed altri ancora ne venivano a forza di remi, ed altri ancora; e tutto il fiume n'era coperto. E tutta quella moltitudine si tendeva a vedere, così bramosa che i navigli erano tutti inclinati da una banda e gli scalmi toccavano l'acqua. E tutte le facce impallidivano e tutti gli occhi s'accendevano; e i rematori erano come i patrizii; ed era in tutti come un gran furore, e tutti deliravano e tendevano le mani come se fossero per prendere la meretrice; e gridavano: «Pantèa! Pantèa!». E così grande fremito corse per tutto il fiume intorno, che Pantèa ne fu attonita e sbigottita; e s'arrestò...

La coordinazione è prevalente nella prosa tragica dannunziana ed è realizzata attraverso l'uso della congiunzione semplice *e*: su questo aspetto, si tornerà più avanti.

SP p. 19 È un'ora terribile e santa, questa, Teodata. Egli sarà là, dinanzi a lei, con il suo amore segreto fatto di lacrime, di silenzio, e di furore; e la vedrà consacrata dal sangue fraterno, assunta in un mistero più triste di quello della morte; e deporrà ai piedi di lei con un atto religioso, come un voto sublime, quel suo amore e quel suo sogno...Ed ella gli dirà qualche parola dolce e infantile...Ed egli crederà di morire, forse, udendola...

La sintassi frammentata e spesso nominale, che sarà anche propria delle prose poetiche del *Notturmo* e verrà riutilizzata nelle zone descrittive di molti romanzi⁴⁷, si compone di una sequenza di microfrasi, coordinate paratatticamente e in modo asindetico, spesso con ellissi del verbo. Lo stile giustappositivo, che il tragediografo adotta, dunque, nella sua prosa teatrale, diventa, a tutti gli effetti, una scelta espressiva consapevolmente dettata da esigenze di scena: le frasi minime, di cui si compone la battuta, in qualche caso

⁴⁶ Secondo Andreoli (2013: 1078), la prosa ritmica del racconto di Orsèola, con il suo fraseggio paratattico, si ordina secondo il gioco di parallelismi e simmetrie di una composizione strofica.

⁴⁷ Cfr. Coletti 1993: 313.

sembrano accompagnare i movimenti svelti e dinamici del personaggio che le pronuncia.

GI p. 237 È in convalescenza: un poco debole ancóra; ma di giorno in giorno va riacquistando le forze. La ferita è interamente chiusa. Lo vedrete subito. Ha la visita del medico; vado ad annunziarvi. Sarà una grande gioia per lui. Mi ha già chiesto di voi più volte, nella giornata. È impaziente.

GI p. 244 Tu hai navigato sul Nilo, è vero?, in una vecchia barca carica di otri, di sacchi e di gabbie. Tu sei disceso in un'isola verso sera; tu eri vestito di lana bianca; tu avevi sete; tu ti sei dissetato a una sorgente; tu hai camminato a piedi nudi su i fiori; e l'odore era così forte che ti pareva di non aver più fame.

GI p. 255 Àlzati! Àlzati! Vieni più vicino al mio cuore, ripòsati sopra di me, abbandónati alla mia tenerezza, premi le mie mani su le tue palpebre, taci, sogna, raccogli le forze profonde della tua vita.

GI p. 262 Ebbene sì, hai ragione: cambieremo, andremo altrove, sceglieremo un bel luogo solitario, toglieremo la polvere dalle vecchie cose, apriremo tutte le finestre, faremo entrare l'aria pura, avremo un cumulo di creta, un blocco di marmo, alzeremo un monumento alla Libertà.

GI p. 276 Andò da lei ieri, verso le tre. Si fece annunziare. Fu ricevuto subito. Ella aveva l'aria sorridente; s'inchinò, non disse una parola, restò in piedi, aspettò che il vecchio parlasse; l'ascoltò con rispetto, tranquilla.

PCL p. 1126 Questa è la tua casa. Quando io sono entrato, tu lavoravi in pace, al sicuro. Tu tiravi le tue linee. Tutto era semplice. La luce di quella finestra ti bastava. Queste quattro mura ti proteggevano.

Altro tratto proprio della prosa teatrale dannunziana è il ricorso alla sintassi spezzata, che, insieme alle protasi senza apodosi – di cui si tratterà in seguito – mima l'oralità.

Si segnala l'asciuttezza dialogica e la segmentazione discorsiva che caratterizza i seguenti passi: vengono accorciati i segmenti frasali eliminando il superfluo e rendendo gli scambi monoproposizionali. La frantumazione sintattica, inoltre, ottiene effetti di forte e realistica espressività. Da notare è anche l'incremento dei segnali discorsivi e dei fatismi interrogativi ed esclamativi; viene introdotto un elemento fonicamente efficace come l'interiezione, come si può vedere in qualche esempio qui di seguito:

CM p. 121 Leonardo! Vedo Leonardo! ... È là, è là... Lo vedo... Ora esce dalla Porta dei Leoni; viene giù di corsa; è tutto bianco di polvere... Una grande cosa! Una grande cosa!... Fratello!... Ah! è caduto... gli è mancato un piede contro un sasso... Dio mio!... Si rialza; corre... Fratello! ... Eccolo! Eccolo!... I sepolcri... Ha scoperto i sepolcri... tutti i suoi sepolcri... Dio sia lodato! ... Ah che gioia, che gioia!... Fratello mio!... Eccolo! È qui! Viene!

CM p. 164 Ora, immagina uno che inconsapevole beva un tossico, un filtro, qualche cosa d'impuro che gli avveleni il sangue, che gli contamini il pensiero: così, all'improvviso, mentre la sua anima è in pace... Immagina questa incredibile sciagura!... Tu sei in un'ora comune della tua esistenza, in un'ora simile a tante altre; è un giorno d'inverno, lucido e limpido come il diamante: tutto è chiaro, tutto è visibile, da vicino, da lontano. Tu torni dal tuo lavoro; la tua attenzione si allenta; tu non scopri nulla di singolare in te, nelle cose: il tuo respiro è calmo, la tua anima è in pace, la tua vita scorre come ieri nella sua continuità, dal passato verso l'avvenire... Tu torni nella tua casa che è piena di luce e di silenzio come ieri; tu apri una porta; tu entri in una stanza... e tu la vedi, lei, lei, la tua compagna innocente, tu la vedi addormentata dinanzi al fuoco, tutta colorita dalla fiamma, con i piccoli piedi nudi esposti al calore.

CM p. 180 Da troppo tempo io vi sento soffrire; da troppo tempo sento nella mia oscurità... non so esprimere, non so esprimere... sento come una trama di cose segrete tessuta in silenzio: una trama impalpabile e che pure talvolta mi serra duramente come un laccio... Ah, io non posso vivere così; non posso più vivere omai se non nella verità, giacché il lume degli occhi mi s'è spento.

CM p. 187 E vorrei, vorrei, Bianca Maria, che voi aveste fede in me come in una sorella maggiore, andatasene quietamente per aver tutto compreso e tutto perdonato...quietamente...quietamente... non lontano...non troppo lontano... Vieni, vieni.

CM p. 202 Non hai bisogno...di prendere qualche cosa...nella tua stanza?... Non vuoi coprirti il capo? [...] No, ora non ho più sonno... Dormirò, più tardi, quando tutto sarà risoluto... Andiamo. Tu devi dirmi... Ma a che pensi?

GI p. 280 Ma oggi...L'hai veduto? l'hai guardato?... Oggi non è più come ieri; è diverso... Un mutamento subitaneo... L'hai guardato tu quando egli era là alla finestra, chino sul davanzale?

Si è accennato poc'anzi all'impossibilità di ricondurre su un piano univoco gli orientamenti dell'autore in fatto di sintassi: negli esempi che seguono, si nota una maggiore articolazione e complessità sintattica della battuta, senza mai raggiungere un alto grado di subordinazione:

IV SP, Ella sa; ella m'attende. Ella sa che io sono venuto per vedere Isabella. Bacerà i miei occhi che l'avranno veduta; cercherà in fondo ai miei occhi l'immagine...Non comprendete? Ella sa che per una sola creatura al mondo Giuliano non è interamente perito; poiché questa sente ancora sopra di sé qualche cosa di lui, qualche cosa di vivo e di caldo e d'indelebile che la fa delirare... Non comprendete? Ella ha un desiderio disperato di vederla, di toccarla, di stringerla, di tenerla nelle sue braccia, di parlarle, d'interrogarla, pur sapendo che ne morrebbe, che il suo cuore s'arresterebbe al primo contatto, alla prima parola... Per esserle più vicina, per aver l'illusione di comunicare con lei a traverso i giardini che fioriscono, e per non so quale speranza, e per non so quale attesa, ella è rientrata a Fontelucente che da anni era quasi in abbandono. Ogni sera ella sale su la terrazza più alta, e guarda verso l'Armiranda, e prega...Ella prega anche per voi.

CM p. 116 Voi leggevate il racconto del custode... Non è mai tanto bella Antigone come sotto quella tempesta di polvere infiammata, nella pianura arida, mentre urla e impreca, sul cadavere nudo del fratello. È vero? Seduti su la collina, contro il vento, per fuggire l'odore del corpo putrefatto, i custodi aspettano con gli occhi chiusi che passi la tempesta accecante;

ed ella, imperterrita in mezzo a quel fuoco atroce, raccoglie a piene mani la polvere e la versa sul cadavere...Ah sempre così io la vedo!

V SP p. 44 Tutto io l'ho ricevuto sopra di me, sopra la mia carne e sopra l'anima mia, fino all'ultima stilla; e gli urli selvaggi che mi salivano alla bocca io li ho rotti con i miei denti che stridevano, perché nessuno li udisse, perché nessuno venisse a distaccarmi da lui, a togliermelo dalle braccia, a metterlo in una bara...

CM p. 143 Dovunque rimanesse il vestigio dei grandi miti o un frammento delle immagini belle in cui la stirpe eletta trasfigurava le forze del mondo, ella passava con la sua grazia animatrice camminando per le lontananze dei secoli leggera come chi per una campagna seminata di rovine segue il canto degli usignuoli...

Si passa, dunque, ad una costruzione sintattica che si snoda su diversi gradi di subordinate (si può rilevare, come nota a margine, la climax discendente «muoio, voglio morire, non riaprìrò più gli occhi», rilevata nel primo esempio seguente):

SA p. 54 Ah Pentella, Pentella, prima che l'inferno mi prenda, fa che io lo riveda, fa che io lo tocchi, che io gli domandi se mai mi ha amato, se mai ha posato la sua guancia sul mio cuore... Va, va, va, ti supplico! Digli che io muoio, che io voglio morire per rallegrarlo, che io non riaprìrò mai più gli occhi se egli verrà a chiudermeli con le sue dita, che io mai più mi leverò se egli mi ricoprirà di terra quando io mi sarò distesa ai suoi piedi...

SA p. 70 Altri dice che la sirena non conosce morte, ma che Pantèa la fece prendere in una rete e poi chiudere in una grande nassa per tenerla prigioniera; e che la sirena si liberò a prezzo del suo segreto e rimase muta; e che questa sirena muta si vede a quando a quando apparire nottetempo nelle acque dove naviga il Bucentoro della meretrice; perché ella aspetta che Pantèa muoia, per riprendere la sua voce...

SP p. 44 Ora prendi questa ghirlanda che io ti ho fatta d'un ramo che io ho spezzato.

Non di rado, nella prosa tragica dannunziana, la subordinazione è realizzata attraverso l'uso del participio presente e passato:

SP p. 14 Ella era inquieta, ansiosa, agitata già da un presentimento funesto; ma io la sentivo affascinata dal destino inevitabile, tenuta dal delirio della sua passione e della sua colpa, incurante d'ogni via di salvezza, inclinata con una specie di voluttà terribile verso quella pozza di sangue che brillava per lei nel buio già tanto vicina...

CM p. 93 (didascalia) Anna seduta su l'ultimo dei gradini salienti alla loggia [...];

CM p. 178 Alessandro diceva che, affascinato dai sepolcri, voi avevate dimenticato la bellezza del cielo.

attraverso il gerundio composto, declinante nel corso del Novecento e pressoché scomparso nel parlato dei nostri tempi:

SP p. 17 Venne egli stesso su la porta? TEODATA: Egli stesso, con due famigli, poco dopo l'alba, avendo ricevuto l'annunzio.

SA p. 81 Pantèa ha gittato un bando per chiamare a sé qualche nuova pettinatrice che le acconci le chiome in qualche nuova foggia; poiché ella è stanca d'invenzioni, avendo finora simulato con le sue chiome tutte le cose naturali, le più gentili e le più superbe [...].

SA p. 81 Avendo io udito questo, sono andata da una sua fante a vantarmi esperta e a profferirmi.

SA p. 82 Avendo cessato di guardarmi, ha tratto dalla guaina un pugnale ch'egli portava alla cintura [...];

GI p. 288 (didascalia) Silvia Settala è nel mezzo della stanza, in piedi, avendo già deposto il cappello, il mantello, i guanti.

Non sorprende l'uso del gerundio, che spesso assume valore temporale, causale, ipotetico o modale:

CM p. 172 E pure io mi riaddormentai, udendo uno scalpiccio che veniva su dal giardino, come di gente alla ricerca.

GI p. 230 Voi credete dunque ch'egli sia guarito veramente... d'ogni piaga? Credete ch'egli ritorni a me con tutta l'anima sua? Avete sentito questo, vedendolo, parlandogli? Questo vi dice il cuore?

GI p. 251 Il monaco mi narrò una lunga storia di un cenobita che, al tempo delle prime persecuzioni, essendosi rifugiato in un ipogeo, vi trovò una mummia [...].

GI p. 263 Non potendo vivere né con lei né senza di lei, risolsi di partirmi dal mondo.

GI p. 322 La conoscerete e l'amerete con me. Conoscendola, udendola parlare, si comprendono molte cose profonde.

SA p. 66 Ed ella sempre gli sfuggiva con tanti giri e così leggeri e così perfetti che pareva ella danzasse tuttavia. E così correvano per il naviglio, da poppa a prua, ella ridendo, egli ruggendo come se volesse dilaniarla.

Si rileva l'uso del *ché*⁴⁸, con valore causale:

SA p. 66 ORSÈOLA⁴⁹ Il lembo gli restò nelle mani. La veste si lacerò dal collo ai ginocchi. Ed ella rideva, rideva; e, come passava presso la mensa, prendeva una delle coppe colme e gli gittava il vino gridandogli: «Bevi, ché la gola ti brucia».

SP p. 28 E nessun orrore di quella morte era in me, ché anzi essa m'appariva bella come una immolazione su un altare per me inaccessibile;

SA p. 71 E io non so com'io sia viva; ché ho tutta la carne rósa dalle corde, per essere stata legata su la mula come una soma.

La subordinazione è realizzata anche attraverso gli infiniti oggettivi coordinati:

Il SP p. 18 Abbiamo anche noi sentito un giorno di aprile, quando il nostro cuore era una fontana di gioia, tutta la nostra forza d'improvviso fuggire, dileguare, disperdersi per gli orizzonti come un vapore irrefrenabile, e lasciarci in una vacuità che somigliava a un languido morire; ed ecco, d'improvviso, tornare a noi da tutti gli orizzonti come una legione di uragani, aumentata di mille energie nuove, fervida di tutti gli spiriti della primavera, potente di tutte le virtù della terra, lampeggiante e tonante nel cielo che non bastava a contenerla; e la nostra anima nel riceverla dilatarsi oltre i limiti umani, e ogni nostro

⁴⁸ Per uno sguardo più ampio, si vedano le osservazioni sul *che* come subordinante generico in D'Achille 1990: 206-60. Esempi letterari otto e novecenteschi si trovano in Serianni 1989b: 569-70.

⁴⁹ Secondo Andreoli (2013: 1078), la prosa ritmica del racconto di Orsèola, con il suo fraseggio paratattico, si ordina secondo il gioco di parallelismi e simmetrie di una composizione strofica.

pensiero convertirsi in una pura bellezza, e ogni nostro più superbo sogno tentare la nostra volontà come un prodigio da compiere senza sforzo alcuno...

CM p. 186 Vorrei fuggire con voi, vorrei andare con voi lontano, rimanere sempre al vostro fianco, ai vostri piedi, essere la vostra schiava fedele, obbedire ad ogni vostra volontà, custodirvi come si custodisce un'immagine pia, pregare per voi, morire per voi, come la nutrice, come la nutrice...

Si registra un esempio di subordinazione attraverso il *che* relativo e il gerundio – in una parte in cui la protagonista enuclea e descrive l'operato della rivale, facendo quasi un elenco di tutte le azioni deprecabili di cui si è macchiata – che allunga la struttura sintattica subordinativa della battuta, pur nella ricorsività della relativa reiterata:

GI p. 295 SILVIA SETTALA Ebbene, v'è una donna che ha attirato un uomo nella sua rete con le peggiori lusinghe; che lo ha strappato alla pace della casa, alla nobiltà dell'arte, alla gentilezza di un sogno da lui nutrito per anni col fiore della sua forza; che lo ha travolto in un delirio torbido e violento dov'egli ha smarrito ogni senso di bontà e di giustizia; che gli ha inflitto i tormenti più acuti che possa mai inventare la crudeltà d'un carnefice malato di tedio; che lo ha esausto e inaridito tenendogli accesa di continuo nelle vene una febbre perversa; che gli ha resa intollerabile la vita, che gli ha armata la mano, che lo ha spinto a uccidersi; che infine lo ha saputo moribondo per giorni e giorni sopra un letto lontano, intorno a cui si combatteva una lotta senza tregua contro la morte; e che non ha avuto rimorso, non pietà, non vergogna, ma è rientrata nel luogo sinistro prima che il sangue fosse lavato, meditando di riattaccarsi alla preda, aspettandola di nuovo al varco, calcolando a uno a uno gli effetti della sua temerità e della sua tenacia, promettendosi il piacere di una nuova ruina.

La subordinata relativa, inoltre, contribuisce a frantumare ulteriormente l'ordine sintattico:

GI p. 263 Pensa: se io che ero ebro di vita, se io che ero frenetico di forza e d'orgoglio, se io volli morire, è certo che riconobbi una necessità ineluttabile⁵⁰.

Non desta alcuna sorpresa l'uso della subordinata relativa al congiuntivo: si tratta di relative eventuali (il cui valore eventuale potrebbe tradurre linguisticamente la visionarietà dannunziana che anima la sua scrittura teatrale), talvolta con valore consecutivo:

SP p. 38 sembra che la sua anima primitiva torni qualche volta a galleggiare sul sonno come un fiore senza radici su un'acqua che si calmi.

SP p. 40 sembrano tante piccole ampolle mal chiuse che lascino sfuggire il profumo.

SA p. 73 A traverso si scorge l'immenso giardino di delizia e di pompa, un pesante corpo di foglie trascolorite, di fiori sfiorenti, di frutti strafatti, inclinato verso la Brenta con l'abbandono di una creatura voluttuosa e stanca che s'inclini verso uno specchio [...];

SA p. 79 Si alza, si alza. È come una cortina che avvampi...

SA p. 79 Vi si vedono per entro ombre nere, come di gente che danzi...

SA p. 80 Talvolta piange di pena come una che porti una soma su per un monte [...].

CM p. 103 Sembra che voi vogliate consolarmi di qualche bene ch'io abbia perduto...

CM p. 110 Non so: è come uno sguardo che insista, che prema... Ciascuna delle vostre dita è come una palpebra che sfiori...

CM p. 113 Come potrebbe rinunciare a te colui che ti amasse?

CM p. 138 E io non avevo mai pianto, come su quelle ginocchia, d'un pianto che mi facesse tanto bene e tanto male.

CM p. 139 Mi ricordo di quel risveglio come d'una natività gaudiosa, come d'un'aurora in cui io nascessi a un'altra vita infinitamente più pura e più forte e all'improvviso si schiudessero sul mio capo le chiuse mani del destino.

CM p. 188 [...] avevo anche sentito due vite protendersi l'una verso l'altra con tutte le forze e guardarsi fissamente a traverso il mio dolore immobile come a traverso un cristallo che fosse per rompersi.

CM p. 188 Voi siete come una che chiuda intorno tutte le porte...

CM p. 189 Ai miei occhi estatici i mirti parevano roghi che ardessero con una fiamma verde.

⁵⁰ Nel medesimo periodo si nota, a margine, l'anafora e la climax ascendente.

Normativo anche l'uso della subordinata comparativa ipotetica, per certi versi da intendersi come lo svolgimento sintattico di una figura retorica molto cara a D'Annunzio, la similitudine, che, come vedremo, è abbondantemente ricorrente nella prosa teatrale:

SP p. 43 Ho veduto, nella valle ancóra immersa nell'ombra, il fiume farsi tutto roseo come se l'aurora vi si bagnasse: infinito e intimo come se circondasse e alimentasse l'anima mia.

SP p. 44 e noi tremavamo tutte insieme, d'un tremolio incessante, come se un riso inaudito fosse per prorompere da noi con uno scroscio repentino...

SP p. 46 (didascalia) La sua bocca si contrae come se le mascelle fossero dolorose.

SA p. 76 Senti, senti il mio alito: è come se io morissi avvelenata. [...] e ogni sorso mi ravviva questo ardore come se fosse olio su la fiamma.

SA p.82 e nel buio, a un tratto, un bagliore appariva alle nostre pupille come se i nostri cigli e i nostri capelli commisti si fossero accesi alla fiamma delle nostre tempie folli.

SA E ciascuno era ebro come s'ella gli fosse tra le braccia o si mostrasse a lui solo.

CM p. 123 I quindici cadaveri erano là, con tutte le loro membra, come se vi fossero stati deposti allora allora, dopo l'uccisione, leggermente arsi dai roghi troppo presto spenti: [...].

CM p. 142 Voi m'appartenete come se foste la mia creatura, formata dalle mie mani, ispirata dal mio soffio.

CM p. 209 Che vento caldo! È come se venisse da una fornace... Mi pare di scorgere un uomo a cavallo, su la via...

GI p. 309 (didascalia) Nella stanza solitaria è sensibile la presenza dell'anima musicale che dorme in fondo allo strumento abbandonato, come se anch'esse le corde rinchiusse fossero tocche dal ritmo che misura la calma del mare vicino.

Prediletto da D'Annunzio è l'inciso in forma di proposizione interrogativa, che assume valore di elemento fatico e consente l'interazione tra gli interlocutori (verrebbe da dire un dialogo tridimensionale tra gli interlocutori e il pubblico, che resta il principale destinatario dello scambio dialogico e monologico che si svolge sulla scena e che riceve l'informazione dall'atto

interpretativo della recitazione), e che crea una frantumazione – solo apparente – del filo discorsivo:

II SP, Dorme. Nessuno, è vero?, vedendola dormire, conoscerebbe la sciagura che la tiene.

CM p. 170 Tu non sapresti ingannare la tua poveretta, è vero?, tu non sapresti ingannarla...

CM p. 183 Voi siete certa, è vero?, voi siete certa ch'egli la ama, [...].

CM p. 190 Bisogna distendersi contro la terra, è vero?, e reggersi su le mani...

CM p. 202 Anche oggi, è vero?, da Fichtia è salita una processione alla cappella del profeta Elia.

GI p. 233 Vivono, è vero?, d'una vita così luminosa che il resto della figura n'è oscurato.

GI p. 244 Tu hai navigato sul Nilo, è vero?, in una vecchia barca carica di otri, sacchi e di gabbie.

GI p. 263 [...] per impedire a me stesso il peggio, comprendi?, per questo mi risolsi.

GI p. 302 E io sono sicura, comprendete?, sono sicura ch'egli verrà.

GL p. 397 Incredibile, non è vero?, che un così grande rivolgimento si sia potuto compiere senza distruzioni barbariche su le città belle.

Un procedimento simile, con esiti di interruzione della fluidità discorsiva nelle battute, avviene attraverso l'uso della parentesi. In questo caso, però, si tratta di un espediente per rendere multidimensionale e stratificata la linea sintattica della prosa teatrale e per inserire commenti metatestuali, frutto di espressioni pensate dai personaggi, ma oculatamente non pronunciate apertamente:

III SP p. 23 E lo prendevo su i miei ginocchi (oh, non pesa troppo), e lo tenevo su i miei ginocchi.

GI p. 242 ma, quando rivedo una semplice linea come quella là (guarda là San Miniato!), mi sembra di ritrovar tutto me stesso dopo un intervallo di errore.

GI p. 255 [...] se il sangue è valso a riscattarmi (oh, lasciami dire!), io benedico la sera e l'ora che mi portarono moribondo in questa casa del tuo martirio [...].

GI p. 259 Un'altra (tu sai chi, e il cuore ti si fende) un'altra ti ha strappato alla morte.

GI p. 299 Sì, una febbre continua gli ardeva il sangue, tenuta accesa da me (e questo è tutto il mio orgoglio); ma al fuoco di quella febbre egli ha foggato un capolavoro.

GL p. 347 Tutto l'orgoglio di Ruggero Flamma (non lo conosciamo e non l'amiamo anche per questo?), tutto quell'avidio orgoglio era là nudo palpitante. E in quella terribile cosa viva il vecchio ha inciso con lentezza sicura queste parole (forse non ne sfugge neppure una alla mia memoria):

Da notare, in quest'ottica, l'uso del verbo *dovere* con valore epistemico⁵¹ come sfumatura semantica di sapore commentativo pronunciata dai personaggi:

SA p. 12 Doveva aver sognato a lungo e profondamente per aver tanta fede nel potere occulto del suo sogno... E doveva avere immensamente amato...

GI p. 248 Doveva essere una creatura deliziosa! Deliziosa e inoffensiva.

Una consuetudine ampiamente praticata da D'Annunzio è la sequenza di proposizioni interrogative⁵², che si succedono all'interno della stessa battuta, e anzi compongono interamente la battuta di interrogativi, per tradurre sintatticamente l'ansia tragica dei personaggi:

II SP, Lo riconoscerà ella? Che gli dirà? Ed egli che le dirà? Quale sogno ha sognato?

II SP, Ma s'ella a un tratto uscisse dalla demenza? Se il miracolo si compiesse? Allora?

III SP L'avete veduta, è vero? L'avete veduta passare e ripassare su la mia fronte?

III SP L'avete veduta? Le avete parlato? Ella vi ha raccontato l'inganno della luna?

IL DOTTORE Quale inganno?

III SP Udite questo tintinnio d'argento? Com'è sottile! Udite?

III SP Voi conoscete la storia di Madonna Dianora all'Armiranda? Non vi ho mai mostrato il suo ritratto scolpito da Desiderio: quel piccolo busto d'un marmo così delicato e dorato che sembra quasi un miele impietrito?

⁵¹ Cfr. Serianni 1996: 62 che lo rintraccia nella prosa di Maria Bellonci come procedura linguistica messa in atto dalla scrittrice per intervenire di tanto in tanto tra le pagine del suo romanzo al fine di segnalare i luoghi in cui la storia tace, cedendo il passo a una ricostruzione. Serianni cita come antecedente il Manzoni del cap. XIII dei *Promessi Sposi*.

⁵² Cfr. Patota 1990 sulla tipologia delle frasi interrogative.

scena III SP LA DEMENTE Perché? Dov'è Beatrice?

scena III SP LA DEMENTE *con gioia*. Ella è già dunque uscita incontro allo sposo? Ella è con lui?

V SP, Il fratello? Perché è venuto il fratello? Perché è venuto? Perché è venuto? Per riprenderlo? Per strapparmelo? Per portarlo a sua madre?...

V SP, Eravate per addormentarvi? Perché qui? Una farfalla bianca è passata; va verso il bosco... Non dicevate dianzi di volervi distendere sotto gli alberi, di voler essere come l'erba umile ai loro piedi? Volete che io vi conduca laggiù? [...] Volete che io vi conduca laggiù?

SA Dove sarà egli? Con la meretrice? L'hai tu veduta, questa Pantèa?

SA E i cavalieri? E la mula? E la mula? Li vedi ancora tu su la via Orlando? S'avvicinano? Corrono?

SA L'hai veduto? Dov'è? Con la meretrice?

SA p. 80 Ella forse, la meretrice, mentre tu le tagliavi i capelli? Racconta! Parla! In che punto del capo tu le hai recisa questa ciocca? Presso l'orecchio? sul collo? dove palpita la gran vena?

SA p. 86 Schiavona, schiavona, che mi dici tu? Che dice il tuo libro? Credi tu ch'ella senta le ferite? Credi tu ch'ella agonizzi? Non vedi come io l'ho trafitta?

CM p. 105 L'hai trovato; è vero? Uno solo? Molti? Sono molti?

CM p. 106 Sono morti, nutrice; sono senza sguardo. Non ti fanno un poco di ribrezzo, quando li fissi? Non ti danno un poco di spavento?

CM p. 107 Se la speranza veramente fosse morta, perché mi tremerebbe il cuore ogni mattina quando tu mi chiami? Perché mi volgerei verso di te sempre con la stessa attesa quando io apro le finestre della tua stanza, ogni mattina, per lasciar entrare la luce?

CM p. 108 Mangereste, Anna, un'arancia profumata? Vorreste trovarvi ora in un giardino siciliano? CM p. 108 Vi stupisce il mio desiderio? Non vi piacerebbe d'avere su le ginocchia un canestro di frutti?

CM p. 124 Mi sono chinato sopra di lui, mentre si disfaceva nella luce, ed ho sollevato la maschera pesante... Ah, non ho dunque visto veramente la faccia di Agamennone? Non era quello forse il Re dei Re? La sua bocca era aperta, le sue palpebre erano aperte... Ti ricordi, ti ricordi di Omero?

CM p. 137 Perché non volete che io vi parli delle verità che voi avete aperte nella mia anima? Non pensate voi, Bianca Maria, che sia necessario manifestare le verità interiori quando queste domandano d'essere espresse, per coloro che sono risolti a vivere senza languire e senza mentire? [...] ah, colui che nasconde, che dissimula, che soffoca, colui

mentisce dinanzi alla vita. Perché mai dunque noi siamo rimasti fino ad ora senza guardarci negli occhi? Avevamo noi paura di leggere nel nostro sguardo qualche onta? Avevamo paura di riconoscere nel nostro aspetto quel che già entrambi sapevamo?

CM p. 144 Non è dunque scomparso per voi l'errore del tempo? Le lontananze dei secoli non sono dunque per voi abolite?

CM p. 145 Ma il dolore? Ma il dolore? Non sentite voi che una nube di dolore è su le vostre teste e s'addensa e ci opprime? Non sentite le care anime vicine soffrire per la divinazione d'una colpa o per il timore d'una sciagura a cui esse non sanno contrastare?

CM p. 151 Come dicevano, come dicevano le sue parole quando ella si ricordava del suo bel fiume? E quando i Vecchi le domandavano dell'amore del dio? Non le hai tu in mente?

CM p. 168 Si leva un poco di vento; è vero, nutrice? Non senti l'odore dei mirti? [...] Che dicevi tu dei miei occhi, l'altro giorno? «Perché il Signore te li avrebbe lasciati così belli se non volesse illuminarteli un'altra volta?» Vedi, nutrice? Mi ricordo delle tue parole.

CM p. 181 Che colpa ha dunque la cara creatura s'ella obbedisce, tremando e piangendo, alla fatalità che la stringe? Perché voi le togliete la vostra tenerezza, se tutto quel che v'è d'umano in lei cede al più umano dei bisogni?

CM p. 181 Quale è dunque la sua colpa, s'ella ama? Non credete, Leonardo, non credete che la sua giovinezza sia stata troppo lungamente sacrificata, al vostro fianco? Potrebbe il vostro amore fraterno chiederle il sacrificio intero della vita?

GI p. 231 Ora, chi può dire quel che sia accaduto in lui, dopo il colpo, quando il buio della morte è passato su la sua anima? S'è egli risvegliato immemore? Vede egli un abisso tra la sua vita che si rinnovella e la parte di sé che è rimasta di là da quel buio? Oppure... oppure l'Imagie è risorta dal profondo, e rimane su l'ombra per sempre, dominatrice, con un rilievo indistruttibile?

GI p. 233 Credete ch'egli riprenderà presto il suo lavoro? Lo desidera? Ve ne ha parlato?

GI p. 241 E Silvia? Dov'è andata Silvia? Non era qui anche Francesca?

GI p. 255 Ah che dicevi tu delle mie pene? Che è mai il dolore patito, che è mai il silenzio costretto, e che è una lacrima, e che è un sorriso, al confronto di questa piena che mi trasporta?

GI p. 256 Non senti che puoi abbandonarti? che nulla al mondo è più sicuro del mio petto? che sempre lo troverai?

GI p. 261 Come non senti che il cambiamento è necessario, se la tua vita si rinnova, perché la compagna che hai ritrovata possa assistere al tuo lavoro? Soffriresti tu ch'ella si

sedesse là dove l'altra si distese? Ch'ella avesse di continuo negli occhi la visione dell'orribile sera?

GI p. 266 Credi tu dunque che il lume debba venirmi dalla bontà e non da quell'istinto profondo che volge e precipita il mio spirito verso le più superbe apparizioni della vita? [...] Io sono nella mia legge, sia pure di là dal Bene. Non è forse vero? Me lo concedi?

GI p. 270 Non era forse anche quello un modo di contrastare la morte? Non era anche quello un atto di fede, ammirabile?

GI p. 280 L'hai guardato tu quando egli era là alla finestra, chino sul davanzale? Hai udito il suono delle sue parole? Hai veduto come gli tremava il braccio quando l'ha steso fuori?

GI p. 303 Egli vi manda? Egli stesso? È la sua risposta? la sua?

GI p. 304 Ah, a questo voi l'avete condotto! In che modo? in che modo? Fasciandogli di cotone l'anima come la ferita? medicandogliela con le vostre mani molli? Egli è disfatto, è finito, è un cencio inutile.

GI p. 316 Sei caduta nel fuoco? Te le sei bruciate? Ti dolgono ancora? o stanno per guarire?

GI p. 318 E dove saranno? Lontane da te, sole, nella terra, in fondo... Le hanno seppellite? Dove? In un bel giardino?

Occorre fare una distinzione tra il discorso diretto all'interno della battuta del personaggio – che contiene le interrogative – e le interrogative dirette e spontanee della battuta, che culmina in un gioco di interrogative dirette in bocca al personaggio, alternate a quelle riportate come esito di dialoghi già avvenuti. L'esito è finalizzato ad acuire la tensione drammatica:

scena III SP E io domandavo a Simonetta: «Sono dunque bianchi come quei fasci di lino su l'aia di Laudomia?» Ed ella mi rispondeva una cosa diversa. [...] E io le domandavo: «Tu vedi quel paone bianco su la ringhiera?». [...] Voi conoscete la storia di Madonna Dianora all'Armiranda? Non vi ho mai mostrato il suo ritratto scolpito da Desiderio: quel piccolo busto d'un marmo così delicato e dorato che sembra quasi un miele impietrito?

Scena III SP E dicevo a Simonetta: «Tu vedi quel paone bianco su la ringhiera? È lo spirito di Madonna Dianora, che torna al luogo della sua passione».

scena III SP E io dicevo: «O paone, o Dianora, dolce anima, perché piangete? Voi non dovete piangere [...]».

Non è raro che le battute contengano il discorso diretto riportato entro le virgolette, interruttori e spie di un richiamo polifonico all'interno del testo che, come vedremo, pondera anche echi e citazioni letterarie. Si riporta solo qualche esempio:

scena III SP Io ho detto a Beatrice: «Fammi una veste verde, d'un tenero colore, perché, quando vado pel bosco, le piccole foglie novelle non abbiano paura di me». [...] Poi ho detto a Beatrice: «In compenso io ti darò un bel sogno».

CM p. 152 Ella m'appare tutta rossa di vergogna, in quel punto... - «Io promisi» ella dice «io promisi...» Non avete in mente le sue parole? [...] «Io promisi, ma lo delusi» ella dice. Ella deluse il dio, che si vendicò.

CM p. 220 Io l'ho sollevata, io ho riveduto il suo viso... «Tutto il suo viso batteva tra i suoi capelli come un polso violento» - così, così diceva Anna iersera: ella che l'aveva tenuta nelle sue mani, [...].

GL p. 367 Quando i vostri occhi s'incontravano con i miei, io pensavo: «Ella ama i giochi che gli uomini giocano con la morte, e in cui la morte potrebbe vincere».

GL p. 395 E perché no? L'idea è magnifica; ma trovatemi il Vicario del nuovo Dio. Trovatemi lo spirito «capace di costringere le stelle a girargli intorno», direbbe Flamma. Tutta la materia umana, caro Leoni, mai come oggi fu tanto simile alla tua argilla. Essa invoca: «Plasmatemi a similitudine della Felicità». E gli invocati la ricacciano nelle formule.

Un elemento di modernità è la presenza di tracce di discorso indiretto libero dentro la battuta di un personaggio:

scena III SP La vedrò al fianco dello sposo che il mio sogno le ha dato, [...] dopo tante lacrime. Ed egli le dirà...Io le so, io le so le parole che rivelano la vita a chi langue e a chi muore.

A rimarcare l'impostazione del discorso tipica della lingua del teatro interviene la deissi, realizzata linguisticamente attraverso i pronomi personali, l'uso insistito dei dimostrativi, degli avverbi di luogo e di tempo. Di seguito, sono state riportate alcune di queste indicazioni linguistiche, che almeno nelle intenzioni dell'autore dovrebbero essere duplicate dal codice gestuale apportato dall'attore. È un tratto proprio della lingua di scena, che verrà notevolmente esaltato da Pirandello⁵³:

SP p. 19 È un'ora terribile e santa, questa, Teodata.

CM p. 137: E tutto questo è semplice, poiché voi lo fate. L'abisso del tempo si colma, tra voi⁵⁴ vivente e le spoglie del Re e della profetessa che voi custodite. Tutto quest'oro sembra appartenervi da tempo immemorabile, poiché voi siete la Bellezza e la Poesia.

CM p. 223 ALESSANDRO Che le diremo? Che faremo, ora?... Vuoi tu rimanere qui? ... Io vado... vado a prendere... il lenzuolo...

LEONARDO No, no, non andare, non mi lasciare...Rimaniamo qui, rimaniamo qui ancóra!

scena III SP Non temete. Quella è una piaga che si sana.

La ricerca di enfasi giustifica l'adozione di stilemi tragici, tra i quali l'apostrofe (SP p. 40 [...] era già volata incontro a lui con tutte le ali della sua anima aperte. Povera colomba! Povera colomba!⁵⁵) e il ricorso ad esclamazioni ottative e

⁵³ Cfr. Nencioni 2000 sul dialogo teatrale di Pirandello.

⁵⁴ Nella *Città morta* Alessandro dà del *voi* a Bianca Maria.

⁵⁵ Apostrofe rivolta alla sorella con un richiamo all'uccello sacro ad Afrodite abbondantemente attestato nei *Canti toscani* raccolti da Tommaseo. Cfr. Andreoli (2013: 1059): «non appena lo sguardo del popolo si leva a contemplare i segni astrali della notte e del giorno, affiora la correlazione segreta fra Afrodite e Artemide: cfr. almeno «Vola, palomba, quanto puoi volare, / salisci in alto quanto puoi salire» (I, p. 201)».

volitive, nelle quali il congiuntivo è usato assolutamente ed esprime, come è ovvio, un desiderio relativo alle sorti sceniche dei personaggi e degli eventi rappresentati. Si riportano alcuni esempi, inseriti in momenti culminanti dell'azione e della concitazione drammatica:

SP p. 31 Magari piangesse! Lo dice anche il dottore.

CM p. 202 Forse ... pioverà. Dio volesse! Ma dianzi non c'era una nuvola nel cielo.

I SP, Dove andate? Siate buona! Siate buona! Venite nella serra.

III SP Tutto il bene che è nel mondo scenda sul vostro capo e colmi la vostra anima!

III SP Sia benedetta questa comunione primaverile! Sia benedetta! La pace discenda sul vostro spirito! La pace e la freschezza: tutta la freschezza delle foglie nuove! Sia benedetta questa veste che vi ha data la buona sorella! Portatela, portatela sempre. Domani, forse, sarà fiorita. Sia benedetta!

CM p. 121 Dio sia lodato!

GI p. 238 Una parola lo agita e lo sconvolge. Siate attento ad ogni vostra parola, voi che lo amate.

GI p. 304 Tacete! Tacete! Egli è vivente e forte, e non ebbe mai in sé tanta luce. Dio sia lodato!

Abbondante, inoltre, l'uso delle esclamazioni ottative precedute dall'interiezione, sul modello delle *deprecationes* della tradizione tragica. Si tratta sia di proposizioni introdotte da *che* dopo un'interiezione⁵⁶ primaria (in questi casi il *che* può essere interpretato come una congiunzione polivalente con valore finale o causale che dipende da un sottinteso *misero me* o simili⁵⁷), sia proposizioni costituite dall'interiezione *ah* seguita dalla protasi al congiuntivo, modulo più ricorrente e prediletto da D'Annunzio per esprimere la tensione tragica:

⁵⁶ Cfr. Mortara Garavelli 2008: 270, che, sul rapporto tra esclamazione e interiezione (per es., *oh*), rimanda a Poggi 1981.

⁵⁷ Cfr. Serianni 1989b.

SP p. 44 Ah, ma che ella non mi maledica⁵⁸, che sua madre non mi maledica! Ah, ditele voi, ditele voi che non mi maledica; [...]. Se il colpo non è giunto sino a me, se non ha trapassato anche il mio cuore, ah ditele ch'ella non mi maledica per questo! [...] Ah ditele che io sapevo dargli una felicità senza confine, l'oblio del mondo, il bene supremo! [...] Ah, com'erano piene le sue vene e di che ardore!

SA p. 80 Ah, che il fuoco dell'inferno ti divori!

GI p. 255 Bella fronte possente, segnata, benedetta! Ah, che tutti i germi della Primavera s'aprano nei tuoi pensieri nuovi!

I SP, Ah, se voi sentiste la sua voce in quei momenti!

II SP, Ah, il miracolo, il miracolo! Se Virginio la vedesse, le parlasse...

II SP, Ah, s'egli avesse udito lo stridore orribile della demente che tutta la notte aveva tenuto l'ucciso fra le sue braccia e ne aveva ricevuto il sangue fino all'ultima stilla! Ah, s'egli l'avesse veduta così intrisa!...

III SP Ah, se avessi avuto tra le mani un velo, per prenderla! [...] mi manca, qui...vedete. Ah, che pena!

III SP Ah quel suo viso! Se lo vedeste!

IV SP, Se Beatrice volesse venire un giorno a Fontelucente!

CM p. 96 E risvegliarsi sempre nelle tenebre, sempre nel buio...Se vi dicessi la peggiore delle mie tristezze, Bianca Maria!

CM p. 107 ANNA *con un fremito profondo* Se fosse!

CM p. 113 Ah se io medesima potessi dirti la parola della felicità, Bianca Maria!

CM p. 145 Ah, se io potessi dirvi tutta l'angoscia di quel giorno, se io potessi dirvi la mia pietà e il mio sbigottimento! [...] Le sue mani così vive – ah troppo vive! – mi frugavano l'anima [...].

CM p. 162 Ah, se tu potessi salvarmi!

CM p. 166 [...] pensavo con un'angoscia che mi pareva sempre dovesse esser l'ultima della vita: Ah, se riaprendo gli occhi io potessi guardarla come un tempo la guardavo, riconoscere in lei la sorella santa!''.

CM p. 197 Ah, s'ella potesse fuggire, s'ella potesse sparire, s'ella fosse già lontana, se la sua stanza fosse vuota... Vuota!

⁵⁸ In un'opera concepita su misura per la Duse, d'Annunzio non ha voluto rinunciare nemmeno a quest'ultima corda dell'interprete somma di Margherita Gautier, anche se l'omaggio a Dumas passa attraverso la trasfigurazione musicale dell'opera di Verdi. Così, in una sfera di vincoli parentali inviolabili, si declina il tema per eccellenza verdiano della maledizione, facendo risuonare la cadenza della *Traviata*: «Morrò! / La mia memoria/ Non fia che maledica, /Se le mie pene orribili/ Vi sia chi almen gli dica». Cfr. Andreoli, 2013: 1060.

CM p. 198 Ah, io la vedrò, io le parlerò, io udrò la sua voce... Se potessi almeno nell'ultima ora rivedere la sorella santa! Se, guardandola per l'ultima volta, i miei occhi ridivenissero puri! Se per l'ultima volta io potessi prenderla fra le mie braccia senza quel tremito...quell'orribile tremito!

CM p. 219 Ah tu non sai, tu non sai quale anima ella avesse...Nessuna creatura poteva essere la sua eguale, su la terra...

GI p. 239 È vero, è vero. Se sapeste di che energia e di che delicatezza ci ha dato prova, in questa orribile sventura!

GI p. 271 Ah, se potessi riapirmi la ferita che mi fu chiusa!

A questi esempi, si aggiungono numerose espressioni in cui la protasi della subordinata ipotetica, non preceduta dall'interiezione, risulta sospesa in quanto non completata dall'apodosi: un tratto che D'Annunzio impiega per intenti mimetici dell'oralità:

CM p. 174 Se tu vedessi il fiume! Le selci sono secche e sbiancate come le ossa dei morti.

CM p. 185 Se vedeste, di notte, al lume della lampada, quelle maschere d'oro... Prendono uno strano aspetto di vita...

CM p. 197 Ella potrebbe cadere in uno dei sepolcri, nel più profondo... No, no... Se dovesse rimaner viva, se dovesse soffrire... Ah, orribile, orribile!

CM p. 200 E volevo udire all'alba il canto delle allodole... Ma se avessi potuto pensare che tu m'aspettavi...

CM p. 220 Adorata! Adorata! Se noi potessimo riaccendere con tutto il nostro sangue la tua faccia pallida, per un istante, perché un solo istante tu aprissi gli occhi, perché tu ci vedessi, perché tu udissi il grido del nostro amore e del nostro dolore...Sorella!

GI p. 289 Vorrei rimaner qui, stare più vicina... Se potessi nascondermi!

GI p. 319 Ci pensi? Le sogni? Se ti rifiorissero calde...

GL p. 337 La città è nostra. S'egli volesse...

In qualche caso, si registrano anche protasi con apodosi:

GI p. 240 Ah se io non fossi partito, se fossi rimasto al suo fianco, se fossi stato più fedele, se avessi saputo difenderlo contro la nemica, nulla sarebbe forse avvenuto!

GI p. 240 Chi sa in quale tristezza disperata mia sorella si sarebbe consunta, se il fatto violento non l'avesse riunita a Lucio d'improvviso!

CM p. 186 Se potessi riscattare con tutto il mio sangue questi giorni d'angoscia e di maledizione, se al prezzo di un supplizio atroce io potessi distruggere ogni traccia di queste cose – Anna, Anna, credetemi! –, non esiterei, non esiterei.

Esclamazioni ed interiezioni⁵⁹ – specialmente le più letterarie come *ah*, *ahimè* – appartengono agli stilemi propri della lingua tragica. Decisamente maggiore il numero delle interiezioni primarie seguite da una proposizione (del tipo «Ah voi non potete comprendere») rispetto a quelle secondarie («Mio Dio!»), accanto alle quali si allineano esclamazioni, costituite sia da intere proposizioni («Non la chiamate!»), sia da singole forme, come nel caso di avverbi («Finalmente!»).

Va notato che la lingua ad alto tasso interiettivo ed esclamativo soddisfa il bisogno liberatorio di estrinsecare linguisticamente il dolore che ossessiona tutti i personaggi⁶⁰:

II SP Che pietà e che tenerezza! [...] Cari occhi infantili che ardeva una febbre così crudele!

III SP Ella non lo sa ancora... Piangeva, stanotte... Come piangeva! Perché ella non lo sa ancora...

III SP Com'è sottile! Udite?

III SP E tutto ho fatto perché divenissero bianchi!

III SP Piangeva, stanotte... Come piangeva! Perché ella non lo sa ancora...

III SP Un cavallo nitrisce...Qualcuno è giunto...Lo sposo!... Beatrice! Beatrice!

IL DOTTORE *trattenendola, perplesso*. Non la chiamate! [...] Ah, il mio sogno non ha mentito!

III SP Oh, dottore, fate che io non lo veda più! Togliete da me questo terrore!...

IV SP Come i mughetti odorano, e le rose bianche, e i narcissi!

IV SP, Voi vi stupite... Ah voi non potete comprendere!

⁵⁹ Cfr. Nencioni 1977 sulle interiezioni nel dialogo teatrale di Pirandello. Cfr. Mattarucco 1997: 119.

⁶⁰ Cfr. D'Onghia 2014: 168.

V SP, Oh, Isabella, che dici! LA DEMENTE *rivolta al visitatore* Guardatela, signore: com'ella è pura!

V SP, Oh, non aver pietà d'Isabella, non ti dolere s'ella rimane sola!

V SP, Ahimè, non si può fare una ghirlanda senza recidere un ramo!

V SP, No, no...Lasciatemi! Lasciatemi! Non mi toccate! Esse vogliono portarmi nell'acqua...No, no; non voglio, non voglio! Lasciatemi così!

SA Andrò, andrò... Tutto io farò... Ah, Gesù Nostro Signore, salvala! Salvala da questo male!

SA p. 80 tu avrai da me più ancóra, più ancóra. Intendi? Ma falla morire! Impreca! Impreca!

CM p. 96 Ah, il risveglio, ogni mattina, che orrore! [...] So bene che il viso ch'io riesco a evocare finalmente, non è il mio viso. Ah, che tristezza!

CM p. 97 Ah, voi non potete comprendere!

CM p. 100 Ah che terribile volontà è la sua!

CM p. 109 Ah come deve brillare oggi la vostra giovinezza!

CM p. 109 Come tu ami il sole! Come tu ami la vita! Ho udito un giorno Alessandro dirti che somigliavi alla Vittoria che si dislaccia i sandali.

CM p. 111 Ah come debbono essere tentatrici le tue labbra!

CM p. 114 Ah che meraviglia! Non avevo mai udito un canto così impetuoso.

CM p. 116 [...] raccoglie a piene mani la polvere e la versa sul cadavere...Ah sempre così io la vedo!

CM p. 117 Ah, l'invocazione alla luce!

CM p. 119 Ah, da troppo tempo egli si curva su la terra dura e grigia!

CM p. 120 Ah quante notti io l'ho veduto entrare nella mia stanza e sedersi accanto al mio letto, col libro che lo rendeva insonne! Quante notti egli ha vegliato con me, leggendo ad alta voce quei grandi versi che lo affaticavano come gridi, troppo smisurati pel nostro respiro umano!

CM p. 121 Finalmente! Finalmente!... Eccolo che entra, eccolo che sale...Finalmente, tutta la gioia, tutta la gioia!... Fratello! Fratello!

CM p. 125 Ho veduto, ho veduto!... E Cassandra! Come abbiamo amata la figlia di Priamo, «il fiore del bottino»! Ti ricordi? Come tu l'hai amata, dello stesso amore d'Apollo!

CM p. 127 Oh, come sei ridotto, povero fratello, povero fratello! [...] E questi poveri occhi, questi poveri occhi! Come sono infiammati! [...] Oh, come ti debbono dolere, poveri occhi!

CM p. 138 Ah, ancóra un divieto alla vita!

CM p. 138 Ah, io vorrei inaridire mille vite perché le vostre labbra bevessero, Bianca Maria!

CM p. 142 Voi non potrete vivere se non in me, se non per me, giacché voi siete omai nella mia vita come la vostra voce è nella vostra bocca. Quanto vi ho aspettata! Con che fede vi ho aspettata!

CM p. 178 Ah, finalmente voi riconoscete la bellezza del cielo!

CM p. 184 Anche con voi, anche con voi io doveva tacere... Il silenzio, ah com'è difficile il silenzio anche per quelli che hanno rinunciato alla vita!

GI p. 227 Ah, sia benedetta la vita! [...] La vita nuova, cara Silvia, buona creatura coraggiosa, così buona e così forte!

GI p. 231 Ah, comprendete la mia angoscia! [...] egli era al culmine della sua febbre e del suo spasimo, e il resto del mondo era abolito. Pensate quanto egli dovesse amarla!

GI p. 233 Oh anima sempre giovine!

GI p. 238 Povera Silvia! Sembra, da qualche giorno, che abbia le ali.

GI p. 268 Ah, Cosimo, Cosimo, io ho osato gettare una vita su cui riluce la gloria d'un tal ricordo!

GI p. 284 Mio Dio! Mio Dio! Lucio! Lucio!

GI p. 291 Basterà un guanto? Ah come tutto è facile pel tuo cuore!

GI p. 297 Ah, non v'è nulla che voi non osiate travolgere!

GI p. 306 Portami via! Portami via! Mio Dio! Mio Dio! Ti sono rimaste sotto? Mio Dio!

GI p. 324 Ah, che maledizione, che maledizione!

GI p. 325 Ma ella conosce ormai tutta la verità, nella sua crudeltà... Ah che infamia!

GL p. 345 Ah, un grande spettacolo, quello d'oggi, un gran duello!

Usato con intenti mimetici del parlato è anche il *che* come pronome interrogativo indeclinabile:

GL p. 368 Che giova, che vale rivolgersi indietro, rammaricarsi, piangere le forze disperse, le azioni non compiute, i giorni inutili?

CM p. 188 Tu pecchi contro la vita: è come se tu recidessi tutte le rose della terra, per non donarle a chi le desidera. Che giova? Che giova? Puoi tu forse recidere il desiderio?

GI p. 296 Che giova questa durezza? GI p. 301 Che mai gli importa che una vecchia creta cada in polvere?

Propri della lingua letteraria sono i costrutti predicativi come l'accusativo alla greca, in cui un complemento diretto dipende da un participio – soluzione prevalente nella prosa tragica dannunziana – o da un aggettivo. Ecco gli esempi rintracciati in questo spoglio:

SA p. 60 (didascalia) Respira dal profondo petto, levata gli occhi alle vaste nuvole raggianti che pendono sul giardino di porpora e di croco.

CM p. 126 (didascalia) Mentre egli evoca questi splendori, Anna si lascia cadere su una sedia e si copre il volto con le palme, china, poggiata i gomiti su le ginocchia.

GI p. 229 (didascalia) Silvia, poggiata le reni al davanzale, rimane volta verso di lui.

GI p. 232 (didascalia) accesa il volto da una tenue fiamma.

PCL p. 1228 [...] fosco in viso come un indigeno dell'Alto Egitto, raso i neri capelli, nerissimo gli occhi sagaci tra cigli lunghi e folti, con tutti i piani faciali dalla fronte al mento [...]

Della lingua alta è anche il genitivo di pertinenza con sfumatura causativa, di cui si registrano alcuni esempi:

SA p. 89 [...] folle di dolore e di terrore.

SA p. 88 Folle di dolore e di terrore

SA p. 73 Folle d'impazienza e d'ira

CM p. 147 pallido di desiderio

CM p. 127 soffuso d'una pallidezza mortale

GI p. 305 (didascalia) Francesca Doni appare, folle di terrore, correndo verso quel grido ch'ella riconosce.

USO DELLE CONGIUNZIONI

Tra le caratteristiche della prosa tragica dannunziana emerge, come già detto, la prevalenza della paratassi. Come abbiamo avuto modo di osservare qui sopra, il periodare complesso della tradizione letteraria viene sciolto

tendenzialmente in sequenze di proposizioni principali, corredate da qualche subordinata, ma senza culminare in complesse architetture sintattiche. I nessi logici tra le proposizioni non sono esplicitati da congiunzioni subordinative: il più delle volte interviene lo stile giustappositivo a inanellare i periodi, insieme alla punteggiatura e agli spazi bianchi, che si traducono in pause. Non c'è, dunque, il ricorso a congiunzioni subordinanti complesse: significativo, a questo proposito, un passo della tragedia *Più che l'amore*, in cui Maria legge uno stralcio dal libro di Suor Cecilia⁶¹, riportato fedelmente dall'autore in forma di citazione con l'apposizione delle virgolette⁶², che introduce la congiunzione *conciossiaché* e che segna un cambio di passo sintattico rispetto all'ossatura della prosa teatrale dannunziana:

PCL p. 93 MARIA Che cosa viva! Consunta e viva. Suor Cecilia lo porta sempre addosso?

GIOVANNI La pagina è segnata.

*Egli le indica la pagina mentre ella china il vòlto sul libro aperto*⁶³.

MARIA Qui? *Legge senza più sorridere, spedita al principio, grave alla fine.*

«...conciossiaché per molti anni innanzi alla morte continuamente piangesse, dimandato perché così piangesse, rispose: io piango perché l'Amore non è amato.»

Si segnalano, di passata, le congiunzioni rintracciate in questo spoglio:

locuzione preposizionale *per modo che* con sfumature di valore consecutivo e finale:

SA p. 74 (didascalia) e lo posa sul piedestallo della Venere, contro i piedi bronzei della statua, come contro un leggio; per modo ch'ella, stando alzata, può leggere.

SA p. 88 (didascalia) La Maga raccoglie l'immagine di cera e la depone ai piedi della statua di Venere; per modo ch'essa luccica di aghi contro al bronzo fosco.

⁶¹ Si tratta dell'Annunciazione di Nostra Donna, il libro divoto appartenuto a Suora Cecilia da Costasole e prestato da Marco Dàlio a Maria Vesta [...] introduce la dottrina dell'Amore amato ricorrente nell'opera dannunziana. Cfr. Andreoli 2013: 1549.

⁶² Come si vedrà nel capitolo dedicato allo studio del lessico, D'Annunzio è solito percorrere la strada del riuso intertestuale: abbondante il ricorso alla citazione e «alla parola d'altri»: cfr. Mortara Garavelli 1985, cui si rimanda per la fenomenologia della citazione, sempre (o quasi) apposta da D'Annunzio mediante l'uso delle virgolette, che possono essere considerate interruttori di polifonia.

⁶³ Corsivo non mio.

CM p. 132 (didascalia) Su due tavole inclinate in forma di bare sono disposte le ricchezze che vestivano i cadaveri di Agamennone e di Cassandra, per modo che gli abbigliamenti e gli ornamenti disegnano le figure dei corpi assenti.

Come con valore temporale:

SA p. 80 (didascalia) La Dogaressa cerca di nuovo fra le sue trecce l'ago crudele. Come le donne le stanno intorno piegate su i ginocchi, ella tende la mano verso le loro teste.

SA p. 82 Come Lucrezia le dà uno dei suoi crinali, ella ne trafigge l'immagine che si fa irta di aghi.

CM p. 109 (didascalia) si siede ai piedi di lei su uno sgabello basso. Come Anna le tocca le gote, ella ha un brivido palese.

CM p. 157 Come ho bevuto, m'è parso di sentire nell'acqua il sapore dell'olio essenziale...

Come con valore causale:

PCL p. 1153 Com'era cardiaco, si credeva da prima trattarsi d'una disgrazia.

Onde con valore relativo:

GL p. 381 (didascalia) Alla stessa porta, ond'ella è entrata, s'affaccia Anna Comnèna rimanendo quasi nascosta tra le pieghe del damasco senza avanzarsi, furtiva.

L'impiego ripetuto della congiunzione *e* come connettivo rende piano l'ordito sintattico delle battute e dei dialoghi. La struttura paratattica dei periodi si fonda sulla *e* come connettivo elementare, che conferisce sapore colloquiale alle battute dei personaggi. D'altro canto la rinuncia a connettivi che marchino ad apertura di periodo più complessi rapporti logico-sintattici si giustifica con l'intento di resa performativa della prosa teatrale e l'uso della congiunzione coordinativa, adoperata come per continuare ad aggiungere qualcosa rispetto ad un discorso di volta in volta concluso e riaperto, è qui rappresentata analogamente a come viene usata nel parlato.

III SP E Beatrice me l'ha data, e stamani la porto per la prima volta;

III SP E quella forma bianca si avvicinò; e le sue lacrime mi bagnarono le mani; e una voce mi disse [...];

IV SP E anch'io la so in un sepolcro buio, mia sorella, [...] inesausto... Io so che è di là, separata, irrevocabile; e nondimeno i suoi occhi viventi mi guardano e implorano, e io non posso richiamarla, non posso trarla a me!

IV SP, E io incitavo senza tregua il mio cavallo verso una mèta che io non sapeva se fosse entro di me o ai confini del mondo. E le figure immobili e fosche della vita trascorsa si coloravano d' un bagliore prodigioso, irriconoscibili come le statue nell'incendio d'un tempio. E nessun orrore di quella morte era in me, ch e anzi essa m'appariva bella [...]; e tutto il sangue profuso rifuliva nelle mie vene, [...];

V SP, La sua bocca mi versava tutto il sangue del suo cuore, ardente e puro come la fiamma, che mi soffocava; e i miei capelli n'erano intrisi; e tutto il mio petto n'era inondato; e tutta quanta io era immersa in quel flutto che pareva non dovesse mai restare...

V SP, E io l'ho stretto ancóra, e io l'ho tenuto ancóra sopra di me, e l'ho sentito a poco a poco divenir freddo contro il mio petto [...];

SA p. 66 I burchielli dei Nobili, che fanno sempre corteggio al Bucentoro della meretrice, erano intorno e s'accalcavano in gran numero; ed altri ancóra ne venivano a forza di remi, ed altri ancóra; e tutto il fiume n'era coperto. E tutta quella moltitudine si tendeva a vedere, cos  bramosa che i navigli erano tutti inclinati da una banda e gli scalmi toccavano l'acqua. E tutte le facce impallidivano e tutti gli occhi s'accendevano; e i rematori erano come i patrizii; ed era in tutti come un gran furore, e tutti deliravano e tendevano le mani come se fossero per prendere anch'essi la meretrice; e gridavano: Pantèa! Pantèa! E cos  grande fremito corse per tutto il fiume intorno, che Pantèa ne fu attonita e sbigottita;

SA p. 84 Si dice che il duca di Calabria possessa una coppa d'oro venutagli di Costantinopoli, che fu foggata sul seno di Elena greca; e che egli ne abbia fatta foggiare un'altra sul seno di Pantèa; e che le due sieno gemelle.

SA p. 88 E tutti gridavano: Pantèa! Pantèa! E più s'inferocivano gridando. E quelli di Mirano gittavano fuochi lavorati. E a un tratto s'è visto il Bucentoro della meretrice preso dalle fiamme, [...]. E un grande odore s'è sparso su tutta la battaglia; e le fiamme avevano colori non mai veduti...

CM p. 125 Ed ella era là, dianzi, supina su un letto di foglie d'oro, con innumerevoli farfalle d'oro su la sua veste, con la fronte cinta d'un diadema, con il collo ornato di collane, con le dita piene d'anelli; e una bilancia d'oro era posata sul suo petto, [...], e una infinità di croci d'oro, formate con quattro foglie di lauro, la circondava; e i suoi due figli Teledamo e Pelope, fasciati dello stesso metallo, erano ai suoi fianchi come due agnelli innocenti... Così l'ho veduta. E t'ho chiamato ad alta voce, mentre ella scompariva. E tu non eri là!

CM p. 130 Io sono in un'altra vita...E tutto quell'oro funebre... E quella povera anima tremante... E tutta quella dolce vita che arde nella bella creatura...

CM p. 166 E, se più ella mi vedeva inquieto e triste, più si faceva dolce. E, quando le sue mani calme mi toccavano, tutte le mie ossa tremavano e s'agghiacciavano, e il mio cuore s'arrestava, e la mia fronte si bagnava di sudore, e la radice dei miei capelli diveniva sensibile come nella paura della morte...

CM p. 172 Ah era così forte il sonno, che vinse la pena confusa del mio piccolo cuore; e mi parve, nell'ultimo barlume della conoscenza, ch'ella mi facesse piovere [...] le foglie di rosa [...]. Più tardi tu venisti a risvegliarmi e mi domandasti se io l'avessi veduta e come e quando ella m'avesse lasciata; ed eri tutta ansante. E pure io mi riaddormentai, [...]. E la mattina, poco dopo l'alba, tu venisti di nuovo a risvegliarmi e mi chiudesti in un panno e mi portasti su le braccia che ti vacillavano; [...] E mai più la vidi... E poi, quando tornammo nel nostro giardino, tu sempre m'allontanavi dalla vasca; e quando tu eri là, le tue labbra si movevano sempre come se pregassero.

GI p. 270 Io ho la vertigine; comprendi? Se penso ch'ella è là, e m'attende, e le ore passano, e la mia forza si perde, e il mio ardore si consuma, la vertigine mi afferra l'anima, ed ho paura d'essere trascinato, forse stasera, forse domani.

GI p. 326 Mio Dio, mio Dio! E intanto ora dovrò condurre Beata alla madre, e si rivedranno, dopo tanto.

Nei casi seguenti, alla lunga sequenza di sintagmi introdotti dalla congiunzione semplice *e*, che, nel primo esempio, compongono la battuta di frasi nominali (in questo senso, si nota anche l'impiego dell'infinito *girovagare*), segue la proposizione principale in chiusura di periodo. Da notare anche l'uso di *insomma*⁶⁴ come segnale discorsivo tipico del parlato:

GL p. 353 E delle superstiti – della vedova, della figlia – e dei loro anni di miseria senza nome, e del loro girovagare affannato pel mondo, e della loro venuta a Roma, e dei loro mille intrighi, e della passione senile di Cesare Bronte, e dei tentativi, e dei negoziati, e delle nozze, e della strana corte costituita intorno a loro, e di tutta insomma l'avventura io so cose che nessuna potenza d'invenzione umana avrebbe saputo trovare...

GL p. 367 Quando il tumulto copriva la vostra voce e tutte le passioni di quegli uomini insorgevano provocate senza ritegno e la collera vi scagliava le sue minacce e il livore tentava di colpirvi alle reni e l'appaluso frenetico dei vostri intorno a voi aveva il suono delle selci percosse e ciascuno pareva pronto alle violenze selvagge e la grande aula pareva investita dal turbine elettrico della tempesta, io pensavo: «Ora, chi moltiplicherà la sua forza? [...]».

Il ricorso enfatico alla congiunzione avversativa riporta l'attenzione agli aspetti pragmatici dell'interazione dialogica, soprattutto quando le battute – spesso domande o esclamazioni sorprese e polemiche – sono aperte da un *ma* che ha una funzione demarcativa:

SP p. 37 E anch'io la so in un sepolcro buio, mia sorella, ma vivente, ma tutta palpitante e sanguinante d'un sangue inesausto...

⁶⁴ Sul valore di *insomma* come connettivo cfr. Mingioni 2012: 529-538.

SA p. 78 Io non ti dividerò da lei, no. Ma ambedue io vi terrò meco;

SA p. 84 Quel brillare intermesso degli aghi crudeli evoca il lampo e il cozzo delle antiche armi su quella favola della donna dall'occhio azzurro e dall'occhio nero. Ma la Maga, tra il piedestallo della Venere e il vaso della brace, legge tuttavia nel libro del re di Maiorca.

CM p. 99 Non dimenticherò mai quell'ora, Anna! Ma Leonardo mi sorreggeva e mi trascinava, tutto pieno di speranza e di coraggio.

CM p. 102 Anch'egli, come Leonardo, aveva immensi tesori da scoprire; ma nella sua propria anima.

CM p. 146 Ma il suo strano mutamento, ma la sua tristezza segreta e quasi selvaggia, ma la sua attitudine verso di me...Egli fissa talvolta sopra di me uno sguardo intollerabile.

CM p. 163 Ma parla! Ma parla! Non vedi che mi torci il cuore? [...] Sì, parlerò, ti dirò...Ma non mi guardare così da vicino, ma non mi tenere le mani...Siedi là.

GL p. 348 Ah, la rabbiosa impotenza senile che nega agli altri la forza e il coraggio! Ma sembra che per voi quelle sieno grandi parole, Fàuro...

GL p. 349 Diffidano di noi. L'urlo li inebria; il pensiero li sbigottisce. Ma sono fervidi.

USI VERBALI:

Si rilevano usi perifrastici comuni come *stare per* + infinito, *era per* + infinito:

CM 147 Egli mi parlerà. Iersera egli stava per parlarmi...Lo cercherò, stasera.

CM p. 177 Ella era per venir meno, laggiù, alla fonte, stordita dall'odore dei mirti troppo violento...

CM p. 177 Ah, ella era per venir meno...

CM p. 191 I cigli palpitano su l'acqua come le farfalle che stanno per annegarsi.

CM p. 211 (didascalia) Entra la Nutrice portando la lampada accesa, ma mentre ella sta per posarla su la tavola, un soffio di vento la spegne.

GI p. 307 (didascalia) Lucio Settala regge tra le sue braccia la dolce creatura sanguinosa, che sta per perdere la conoscenza.

L'impiego di verbi fraseologici contribuisce a prolungare l'azione e l'aspetto durativo accentua lo spessore narrativo nella battuta del personaggio:

PCL p. 1133 Ho seguitato a camminare.

Conferisce alla pagina una patina d'antico l'uso di verbi pronominali, in cui la particella pronominale implica una forte individuazione del soggetto. Rispetto alla lingua moderna, nell'italiano antico e nella tradizione letteraria molti verbi oscillavano tra forma attiva e intransitiva pronominale:

I SP si contraeva come per sprofondarsi nella terra selvaggia.

III SP (didascalia) Appare su la soglia la Demente [...], avanzandosi con un passo quasi furtivo;

SP Ella s'avanza verso il Dottore, [...]. Teodata si trae in disparte, [...];

Ella si tocca la fronte con le dita, [...];

SP p. 22 La luna, come vede che io m'abbandono alla sua dolcezza, si piace di giocare con la mia fantasia. Io non m'adonto, no; perché ella è tanto dolce quando m'irriga del suo latte...

GI p. 318 l'arena passava tra le dita come in un vaglietto e si piacevano nel gioco.

IV SP Ella ha là un luogo prediletto ove s'indugia.

IV SP, Ella ha la sua veste verde, stamani, e vi si oblia.

IV SP (didascalia) Misteriosa, silenziosa e verde, simile a una strana larva vegetale, ella s'avanza verso il portico [...];

SA (didascalia) Condotta da Orsèola e da Pentella, la Maga s'avanza con un'aria sospettosa, [...];

SA p. 61 (didascalia) Ella raccoglie lo specchio con un gesto violento, e vi s'inchina per rimirarsi anche una volta.

SA p. 75 (didascalia) Ella si fruga nel seno convulsamente.

CM p. 121 (didascalia) Bianca Maria si avanza su la loggia, si sporge dalla balaustrata, gridando.

CM p. 130 (didascalia) Anna si leva in silenzio e si tende verso di loro in ascolto [...].

CM p. 134 (didascalia) avanzandosi verso la spoglia.

GI p. 236 (didascalia) Entra Francesca Doni e s'avanza verso la sorella per abbracciarla.

GI p. 263 (didascalia) Si smarrisce, si guarda d'intorno sbigottito. Si passa una mano su la fronte, con un gesto di sofferenza.

GI p. 315 Ho pensato a una rondine dell'altro settembre, che non aveva più le sue penne maestre e stava per annegarsi nel mare.

GI p. 326 (didascalia) la mutilata si avanza verso la sorella, anelante.

GL p. 381 [...] s'affaccia Anna Comnèna rimanendo quasi nascosta tra le pieghe del damasco senza avanzarsi, furtiva.

SA p. 81 (didascalia) La sua mano si tende verso le donne, col gesto che chiede l'arme acuta.

PCL p. 1106 [...] perché l'amore mi trasmuta la mia scienza in arte [...].

Da notare la predilezione dannunziana per l'uso transitivo di alcuni verbi, che garantisce di cogliere il significato meno comune del verbo (si veda, ad es., *rinunzio*, che in forma transitiva implica la volontarietà dell'azione: una sfumatura semantica sconosciuta all'uso intransitivo più comune):

SP p. 22 E scoprirò forse qualche loro segreto, se essi crederanno d'esser soli; sorprenderò qualche paroletta...

GI p. 246 e non volle altro cercare; e obliò tutto il resto.

GL p. 369 Incredibile è la vostra presenza qui, in quest'ora, se non è per giocare la vita o la morte. PCL p. 1116 Ingegnere idraulico, tu signoreggi il sangue e la linfa del mondo.

PCL p. 120 [...] mi sciolgo dai miei mali, rinunzio la mia solitudine.

Interessante l'uso di *parlare* transitivo, proprio della lingua poetica, che rimanda ad un passo dantesco⁶⁵:

⁶⁵ Cfr. Dante, Inf. XXV, v.16: «*El si fuggì che non parlò più verbo*».

GI p. 298 egli mi parlò le più ardenti e le più dolci parole ch'ebbe il suo amore.

e l'impiego della costruzione impersonale:

GI p. 321 Come sono felice io di rivedervi, cara Silvia, [...] Laggiù, al Forte dei Marmi, si pensava molto a voi.

Diverse da quelle odierne, a fronte di una oscillazione d'uso più forte di quella attuale, le reggenze verbali insolite, che D'Annunzio mostra di prediligere, sono indizio di una prosa sostenuta, orientata verso il polo dell'alta letterarietà:

I SP, Non si confida a⁶⁶ voi qualche volta?

SA p. 71 Vivere, vivere ancóra, per avvilupparlo, come d'un fuoco, della mia vita che soffre.

CM p. 119 Oh, io non ho osato di toccarli.

CM 145 Non sentite le care anime vicine soffrire per la divinazione d'una colpa o per il timore d'una sciagura a cui esse non sanno contrastare⁶⁷?

CM p. 186 Non aver paura. Non temere di nulla.

CM p. 230 E di che temete omai?

CM p. 191 non sono sorde ai colloquii dei poeti e dei saggi che amano di riposarsi.

CM p. 191 Io vorrei ben essere una di loro, poiché ho comune con loro la cecità.

GL p. 387 Vivi, vivi! Altri perirà di te.

PCL p. 1156 Questo libro è di Suora Cecilia da Costasole. [...] C'è anche una ricetta ordinata a sanar l'anima.

Tratto da rilevare è la concordanza del participio passato, nei composti con *avere*, con il complemento oggetto e non con il soggetto: in ossequio alle «prevalenti e non assolute abitudini letterarie toscane tradizionali»⁶⁸, prevedibilmente D'Annunzio non si conforma alle tendenze più moderne della

⁶⁶ In Boccaccio «confidatevi in noi»: la reggenza rara di *confidarsi* è con *in* o *di*.

⁶⁷ Letterario è l'uso di *contrastare con*, attestato in Poliziano «Se non contrasti al mio voler Fortuna».

⁶⁸ Cfr. Vitale1992a: 136.

lingua: la concordanza del soggetto con il participio passato, infatti, è un fenomeno in forte espansione sul finire dell'Ottocento.

Si distingue in oggetto anteposto, di solito più frequente:

SP p. 28 Sia benedetta questa veste che vi ha data la buona sorella!

SA p. 75 Una ciocca che io le ho recisa, io, con le mie mani...

CM p. 130 Ah, i fiori selvaggi ch'egli ha raccolti per lei!

CM p. 135 Bisogna che io le restituisca alla principessa morta, che voi avete tanto amata...

CM p. 137 Perché non volete che io vi parli delle verità che voi avete aperte nella mia anima?

CM p. 142 Se mai le forme che io ho date ai miei pensieri vi sono parse belle [...].

GI p. 254 [...] una piena di tutte le cose belle e di tutte le cose buone che tu hai versate su la mia vita da che mi ami [...]. Tutte le pene che hai sofferte, le ferite che hai ricevute senza un grido, le lacrime che nascondesti [...].

PCL p. 1119 il suo grosso labbro pendente mi ricordava una vecchia arpia venditrice di burro che avevo veduta al mercato di Bèrbera.

PCL p. 1134 [...] per mostrami le pitture che ha scoperte oggi nell'abside.

Ed oggetto posposto:

CM p. 100 egli ha abbandonata la stanza dove prima dormiva.

CM p. 106 Perché il Signore t'avrebbe lasciati gli occhi così belli se non volesse illuminarteli un'altra volta?

CM p. 115 (didascalia) Bianca Maria tende le mani, dopo aver raccolti in confuso i capelli, e si discopre il viso [...].

CM p. 128 Hai tesa la tua vita come un arco, fino a spezzarla!

CM p. 143 [...] voi avete bevuta la poesia alle più remote origini, [...].

CM p. 185 Un soffio improvviso del vento ha spenta la lampada;

GI p. 233 Voi avete dunque già riconosciuta la parentela.

GI p. 269 Tu non sai che io avevo già cominciata un'altra statua...

GI p. 322 Avevo tese le mani troppo violentemente verso un bene che m'era vietato dal destino.

GI p. 329 Io t'ho portati i fiori, tanti fiori. Vedi?

GL p. 349 Le truppe hanno sbarrata la strada. La folla è respinta verso la piazza.

PCL p. 1115 No; perché io ho affrettata la mia caduta, volendo giungere in alto.

PCL p. 1122 Ho abolito il mio passato dietro di me, ho schacciata la vecchia maschera brutalmente.

“Ho avuta molta pena, molta pena a scrivere quella lettera...[...] La pietà ha riaperta la piaga” p. 1138

Modulo non raro è quello del cosiddetto presente progressivo, rappresentato dalla perifrasi *andare* + gerundio⁶⁹:

GI p. 237 È in convalescenza: un poco debole ancóra; ma di giorno in giorno va riacquistando le forze.

Da segnalare, nell'uso dei tempi verbali, l'intreccio dei piani temporali della narrazione-ricordo (si vedano i primi due esempi), dove spesso, oltre al passato remoto (CM p. 98 Nessuna ancóra versa una stilla d'acqua. Tutta la campagna ha sete. Ieri da Carvati partì un pellegrinaggio per la cappella del profeta Elia a implorare la pioggia.), compare l'imperfetto narrativo, introdotto nel linguaggio tragico già da Alfieri⁷⁰.

II SP, Voi eravate là, voi sapete ogni cosa...Vedeste allora qualche volta il fratello di lui, [...];

II SP, TEODATA *ripensando* [...] Mi ricordo: ella andava un poco innanzi; un ramo secco s'impigliò all'orlo della sua veste e cominciò a stridere.

CM p. 96 Quando tenevo contro i raggi i miei occhi morti, con le palpebre aperte, vedevo come un vapore rosso, appena distinto, [...].

CM p. 101 Quando lo sforzo del suo pensiero gli faceva dolere la fronte, egli voleva ch'io tenessi le dita su le sue tempie per addormentargli quella pulsazione dolente, e me n'era grato come d'una medicina deliziosa.

⁶⁹ Cfr. Squartini 1990:166.

⁷⁰ Cfr. Sorella 1993: 782.

Il presente non si accampa soltanto come tempo dell'azione (GL p. 402 Allora il popolo è tornato in furore, s'è impadronito del corpo, lo trascina per la Via Appia), ma si inserisce tra i reperti della memoria e, in qualche caso, funziona come stacco dall'azione drammatica: ciò avviene in un passo della *Città morta*, in cui Anna procede alla rievocazione nostalgica attraverso un presente che si delimita nel passato:

CM p. 96 Quasi tutte le notti io sogno che ci vedo, sogno che una vista miracolosa m'è venuta nelle pupille...E risvegliarsi sempre nelle tenebre, sempre nel buio... Se vi dicessi la peggiore delle mie tristezze, Bianca Maria! Quasi di tutte le cose io mi ricordo, delle cose già vedute nel tempo della luce: io mi ricordo delle loro forme, dei loro colori, delle più minute particolarità; e le loro immagini intere mi sorgono nel buio se appena io le sfiori con le mani.

Nel *Sogno d'un mattino di primavera*, spesso si rintraccia l'uso del futuro in bocca alla demente, un tempo verbale che non ha ragioni logico-sintattiche, ma che traduce la visionarietà del personaggio:

III SP Ora potrò distendermi sotto gli alberi che mettono la fronda: essi non s'accorgeranno di me. Io sarò come l'erba umile ai loro piedi; li illuderò col mio silenzio. E scoprirò forse qualche loro segreto, se essi crederanno d'esser soli; sorprenderò qualche paroletta...

SP p. 27 Io entrerò nel bosco, piano piano, senza che il cancello strida. Mi metterò una maschera di foglie, mi fascero d'erba le mani: sarò, così, tutta verde. Potrò passare sotto i rami bassi, potrò strisciare fra i cespugli, senza esser veduta.

Scena III SP Io potrò dunque con gli alberi, con i cespugli, con l'erba essere una cosa sola! Beatrice mi passerà accanto, mi sforerà col suo piede, senza riconoscermi. La vedrò al fianco dello sposo che il mio sogno le ha dato, tutta bella d'amore, tutta raggiante di speranze, dopo tante lacrime. Ed egli le dirà...Io le so, io le so le parole [...].

V SP, È trasparente. Voi potrete porre in lei le vostre cose più preziose e le vedrete sempre risplendere nella sua limpidezza intatte. [...] Io non la vedrò più sul vespro, appoggiata alla ringhiera, ascoltare le campane che fanno divenire tutta azzurra e umida la valle come i suoi occhi... Lontano voi la condurrete, signore?

Nei casi seguenti si segnala l'uso del congiuntivo imperfetto, mentre, invece, ci si aspetterebbe un congiuntivo trapassato:

SA p. 71 E prometteva d'uccidermi, s'egli non avesse da me il filtro.

SA p. 69 Si dice che, quando ella era a Napoli per l'amore del duca di Calabria, una sera in una grotta marina sotto il palazzo ella trovasse una sirena addormentata...

Rilevante è uno stilema classico come il latinismo sintattico *non vogliate* + infinito, che ricalca il latino *nolite* + infinito:

CM p. 142 Se mai le forme che io ho date ai miei pensieri vi sono parse belle, se mai le parole della mia poesia vi sono parse consolatrici, se mai avete riconosciuto qualche altezza al mio intelletto – vi prego, vi prego! –, non vogliate male intendere questa necessità che mi spinge verso di voi.

CM p. 180 Oh non vogliate esser pietoso! Se riconoscete qualche nobiltà alla mia anima, [...] non vogliate esser pietoso, non vogliate avere per me quella pietà che avreste per una povera creatura debole e paurosa del dolore!

Alla sintassi del latino rimanda anche il valore assoluto del participio e del gerundio:

GL p. 372 (didascalia) Ruggero Flamma ascolta, chinato il capo, silenzioso.

GI p. 256 (didascalia) Standole egli dinanzi col volto levato, ella con ambe le mani gli solca i capelli per scoprirgli la fronte intiera.

Di passata, si segnalano altri usi verbali, tra i quali il participio presente con funzione aggettivale:

I SP [...] come s'egli si fosse difeso con ira dalla forza allacciante dei rami.

IV SP Il giardiniere è vigilante.

SA p. 82 I suoi occhi erano ardenti e un poco torvi.

CM p. 95 Questa primavera moribonda è così ardente che dà la stanchezza e la soffocazione [...].

CM p. 101 [...] per addormentargli quella pulsazione dolente.

CM 114 (didascalia) Bianca Maria balza in piedi, col volto nascosto dalle chiome che la coprono tutta, fremente e sbigottita.

CM p. 130 E quella povera anima tremante...

CM p. 136 Dall'Ida all'Aracnè, che lungo ordine di messaggi ardenti!

CM p. 165 E tu sei la sua preda, la sua preda miserabile e tremante; e tutta la tua anima [...].

CM p. 175 [...] divorata dalla sete e dalla fame, rotta dalla stanchezza, con la schiuma alla bocca, anelante, mugghiante, senza mai tregua, senza mai tregua.

CM p. 194 coi lacrimanti occhi bagna ella quei gioghi.

GI p. 247 Solo Dante ha trovato le parole abbaglianti.

GI p. 252 (didascalia) Il sole declinante indora la stanza.

GI p. 265 Tu mi vedi là, felice, con le cesoie lucenti, vestito di bordatino!

GI p. 267 (didascalia) Si accosta anche di più all'amico, che lo ascolta con una emozione crescente.

GI p. 285 (didascalia) Egli si tocca i capelli stillanti.

GI p. 292 (didascalia) Trema nelle orbite l'indizio d'un'onda saliente.

GI p. 308 il sorriso dell'Estate sparente sembra incantare [...].

GL p. 347 [...] tutto quell'avidio orgoglio era là nudo palpitante.

il participio sostantivato:

V SP (didascalia) discostarsi dall'abbattuta;

CM p. 94 (didascalia) un turbamento indefinito che non sfugge all'ascoltante.

CM p. 112 (didascalia) Ella mette le mani su i capelli della reclinata, accarezzandoli.

CM p. 122 (didascalia) si protende verso la voce del sopravvenuto.

GI p. 294 (didascalia) L'aspettante non muta attitudine.

sul piano morfosintattico, è rilevante il participio presente con funzione verbale, un tratto che appartiene alla tradizione⁷¹, oltre ad essere un uso linguistico tipico di D'Annunzio⁷²:

CM p. 122 (didascalia) Entra Leonardo per la prima porta a destra, bianco di polvere, grondante di sudore.

CM p. 168 (didascalia) [...] in alto, pel vano, tra le due colonne, appare il cielo notturno, palpitante di stelle.

CM p. 93 (didascalia) Anna seduta su l'ultimo dei gradini salienti⁷³ alla loggia [...];

GI p. 238 Traboccante di dolcezza e smarrito.

GI p. 295 (didascalia) risollemandosi, vibrante di sdegno.

STILE NOMINALE

Lo stile nominale, sebbene non sia ignoto alla prosa antica, si è espanso nella prosa letteraria tra l'Otto e il Novecento, e anche nel linguaggio giornalistico. D'Annunzio – con la raffinata utilizzazione dei costrutti nominali nel suo *Notturmo*⁷⁴ – ha dato impulso a questa prassi linguistica che avrà lungo seguito nel Novecento. È utilizzata con una certa frequenza anche nella prosa teatrale per rendere più sciolto il ritmo sintattico delle battute e accelerare la comunicazione.

⁷¹ Manzoni nella quarantana sostituisce con altre espressioni alcuni participi presenti di questo tipo usati nella ventisettana. Nell'Ottocento, il costrutto si addice al gusto di Leopardi e del Carducci (Scavuzzo, 2011: 73n). Picchiotti 2008: 84 nota che il modulo è diffuso nella prosa letteraria antica e che si riscontra anche nella scrittura giornalistica.

⁷² Cfr. Coletti 1993, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, p. 311. Esempi novecenteschi si possono leggere anche nel *Mulino del Po* di Bacchelli (cfr. Vitale, 1999:105) e in Loria (cfr. Baggio 2004: 251).

⁷³ L'espressione «gradini salienti» è presente in Carducci.

⁷⁴ Cfr. Serianni 1988.

Tra i tratti linguistici che caratterizzano lo stile nominale dannunziano, si rintraccia l'infinito sostantivato⁷⁵:

V SP, Questo è morire, questo è morire;

V SP, Sì, sì... laggiù, laggiù... dormire... con le piccole foglie...

SA p. 82 Allora, a un tratto, m'è venuto l'ardire.

SA p. 84 (didascalia) Quel brillare intermesso degli aghi crudeli evoca il lampo;

?? CM p. 146 [...] mi sembra talvolta che una repulsione violenta sorga contro di me da tutto il suo essere...

CM p. 166 Impossibile dormire! [...] Meglio vegliare, meglio penare sul guanciale come su i rovi, meglio agonizzare nella stanchezza...

CM p. 169 C'è qualche cosa, c'è qualche cosa in fondo al tuo parlare...Ma io sono una povera vecchia.

CM p. 190 Sempre io bevo così. È veramente un delizioso bere.

GI p. 267 Immagina per tutte le sue membra, dalla fronte al tallone, questo apparire di vite fulminee!

Il ricorso a frasi quasi interamente nominali⁷⁶:

V SP, Così, così, a sua madre, senza sangue senza più una stilla di sangue!

CM p. 96 Ora, più nulla: l'oscurità perfetta.

CM p. 122 L'oro, l'oro... i cadaveri... Una immensità di oro... I cadaveri tutti coperti d'oro...

CM p. 123 [...] un'apparizione allucinante; una ricchezza inaudita; uno splendore terribile, rivelato a un tratto, come in un sogno sovrumano... [...] Una successione di sepolcri: quindici cadaveri intatti, l'uno accanto all'altro, su un letto d'oro, con i visi coperti di maschere d'oro, con le fronti coronate d'oro, con i petti fasciati d'oro; e da per tutti, su i loro corpi, ai loro fianchi, ai loro piedi, da per tutto una profusione di cose d'oro, innumerevoli come le foglie cadute da una foresta favolosa: una magnificenza indescrivibile, un abbagliamento immenso, [...].

CM p. 125 Un pugno di polvere e un ammasso d'oro...

⁷⁵ Cfr. Serge Vanvolsem, *L'infinito sostantivato in italiano*, Quaderni degli "Studi di grammatica italiana", Firenze, Accademia della Crusca, 1983.

⁷⁶ Cfr. Herczeg 1967.

GI p. 227 La vita nuova, cara Silvia, buona creatura coraggiosa, così buona e così forte!

GI p. 232 Care, care mani⁷⁷, coraggiose e belle, sicure e belle!

GI p. 233 Cose vaghe e deliziose, immaginazioni di convalescente.

GI p. 238 Traboccante di dolcezza e smarrito⁷⁸.

GI p. 239 Che fuoco d'intelligenza e di bontà, in quel vecchio!

GI p. 251 Amuleti contro ogni male, talismani per la felicità.

GI p. 257 (didascalia) La medesima stanza, la medesima ora.

GI p. 272 Deliziosa in questa stagione: una spiaggia aperta, bassa, di sabbia fina; il mare, il fiume, il bosco; l'odore delle alghe, l'odore della ragia; i gabbiani, gli usignuoli...

GI p. 279 [...] tu che hai la vita serena e nessuna minaccia su la tua pace. Indugiare, riflettere! [...] Sai tu per quale difesa io mi batta? Per il mio capo e per quello di Beata, per l'esistenza, per la luce degli occhi.

GI p. 284 Intendi? Lasciami. Subito il cappello, il mantello, i guanti...Giovanna!

GI p. 301 Giù, la vecchia creta!

GI p. 302 Basta, basta. Troppe parole. Il gioco è durato già troppo. Ah la vostra sicurezza, il vostro orgoglio!

GL p. 346 Guerra di scherni e di canzoni! Innocua.

GL p. 349 Trascurabile? Ma le dilapidazioni, le frodi, il traffico immondo, tutta la vergogna... Giù la colonna nel fango e nel sangue!

Nell'esempio seguente, anche la relativa può essere intesa come espansione del sintagma nominale:

GL p. 347 Meraviglioso minuto di ferocia tranquilla e consapevole! Ferocia di vecchio e di maestro che sa dove più duole la carne giovanile, che sa dove la ferita è più crudele.

Tra gli ingredienti dello stile nominale si collocano le strutture ellittiche, con la soppressione del verbo che finisce per costituire un esempio di scrittura brachilogica:

⁷⁷ L'elogio delle mani della donna, in cui confluiscono modi sperimentati della lirica dannunziana, non è immemore della fiaba della *Penta Mano-mozza* nel *Cunto de li Cunti* di Basile. A questo proposito, cfr. Andreoli, 2013: 1134.

⁷⁸ Il participio passato *smarrito* ha funzione aggettivale: è parte integrante, quindi, del periodo nominale.

scena III SP Sapete voi di quella principessa a cui, pel troppo piangere, le palpebre caddero come due foglie macerate e gli occhi rimasero nudi giorno e notte? Stanotte a me...

CM p. 127 Non so quel che vorrei darti per addolcire la tua stanchezza, per calmare il tuo sangue, per ravvivare il tuo colore; non so quale balsamo, non so quale bevanda...;

GI p. 264 Ogni macchia parve cancellata; ogni ombra distrutta.

GL p. 345 Non importa. Il segno c'è, e profondo.

SA p. 84 (didascalia) Giunge dal fiume, or sì or no, un clamore come di battaglia.

USI AVVERBIALI

Il frequente ricorso all'uso di avverbi frasali⁷⁹ può leggersi come tratto caratteristico dell'oralità e mimetico della lingua parlata. Nei seguenti esempi, l'avverbio modifica l'atto illocutivo⁸⁰, l'intenzione con cui viene proferita la battuta, e l'incidenza sintattica dell'avverbio, collocato spesso tra due virgole o in posizione isolata, è espansa a tutto l'enunciato. Hanno rilevanza anche gli avverbi usati come segnali discorsivi: l'esempio più evidente è quello di *veramente* («non ero tranquilla, veramente»; «veramente in certe ore egli ha l'aspetto di un uomo colpito da un maleficio») che ha una funzione frasale con una sfumatura di valore avversativo-limitativo.

III SP, E veramente il primo sogno è stato per Beatrice.

SA Pianamente, come si monda una mandorla sino al bianco, io cercai allora la tua freschezza segreta.

CM p. 100 Credete che mio fratello sia veramente malato?

CM p. 101 Da qualche tempo egli è mutato, profondamente.

CM p. 120 Veramente in certe ore egli ha l'aspetto di un uomo colpito da un maleficio.

CM p. 134 E noi soffriamo insieme, oscuramente.

CM p. 163 (didascalia) Egli dà qualche passo per la stanza, smarritamente;

CM p. 174 È veramente un luogo maledetto da Dio.

⁷⁹ Cfr. Lonzi 1991 per la classificazione degli avverbi frasali; Zampese 1994.

⁸⁰ Cfr. Andorno 2003: 46.

CM p. 185 Non ero tranquilla, veramente.

CM p. 190 È veramente un delizioso bere.

CM 200 Era così bella, la notte; e l'ore mi son passate, nel cammino, rapidamente.

CM 224 (didascalia) Ella si piega su la morta, perdutamente, palpandola, finché giunge al viso [...].

GI p. 183 Non v'era nulla di più triste in giro. Guardato da quel punto, il mare libero seduceva come una promessa, indicibilmente.

GI p. 238 Sì, ella è veramente quali i vostri occhi di sorella la vedono. [...] Ella è veramente nello stato di grazia.

GI p. 251 (didascalia) Lucio volge la pietra mistica tra le dita che gli tremano un poco, smarritamente.

GI p. 254 [...] non mi sono mai sentito così bene... Tu, tu siediti, siediti qui; e io ai tuoi piedi, finalmente, con tutta l'anima mia, per adorarti, per adorarti! [...] Finalmente! Era come una piena che veniva di lontano [...].

GI p. 261 LUCIO SETTALA E chi la richiederebbe? COSIMO DALBO Qualcuno di noi, io stesso, rispettosamente, in nome della necessità.

GI p. 263 Tu disconosci ora la santità d'un miracolo, crudelmente.

GI p. 269 (didascalia) Egli fa l'atto di plasmare, istintivamente.

GI p. 284 (didascalia) Involontariamente, ella si sofferma e volge gli occhi in giro come per abbracciare con uno sguardo tutte le cose predilette.

GI p. 302 (didascalia) Ella è come chi a un tratto si senta afferrare da una spira e si torca nel ribrezzo e nel fascino serpentino, perdutamente.

GI p. 319 È strano: veramente qualche volta mi par di riaverle, mi par di sentire il sangue scendere alla punta delle dita.

GI p. 325 Quando uno la guarda, e pensa ch'ella è causa di tanto male, veramente non può imprecare contro di lei nel suo cuore.

GI p. 329 (didascalia) La madre indietreggia, perdutamente.

GL p. 347 Contro di lui, apertamente, a faccia a faccia, con gli occhi negli occhi, egli ha diretto l'ultima punta.

Non desta sorpresa l'avverbio di predicato, che fornisce dettagli ulteriori sull'azione espressa dal verbo:

IV SP, Essi scoppiano subitamente nell'erba come fuochi impetuosi.

SA p. 75 (didascalia) Ella si fruga nel seno convulsamente.

SA p. 78 (didascalia) cercano il grano azzurro e il nero ansiosamente.

CM p. 114 Ti abbiamo aspettato lungamente.

CM p. 134 Il crepuscolo, o una lampada di notte, potrebbe illudere gli occhi, creare novamente la forma intera.

CM p. 136 Fin nel più tardo crepuscolo si vedono biancheggiare dolorosamente i letti dei suoi fiumi disseccati.

GI p. 257 (didascalia) si muove incertamente per la stanza, cedendo all'angoscia che lo preme.

GI p. 273 (didascalia) Egli si inclina ancora verso la finestra e tende all'aria la mano aperta; che gli trema visibilmente.

GI p. 283 (didascalia) La pioggia scroscia subitamente su gli alberi del giardino.

GI p. 285 (didascalia) la prende per le mani e la guarda fissamente negli occhi.

GI p. 286 (didascalia) Esce rapidamente, seguita dalla sorella.

GI p. 290 (didascalia) Ella trasale e si volge subitamente indietro spiando le pieghe immobili della portiera.

GI p. 322 Avevo tese le mani troppo violentemente verso un bene che m'era vietato dal destino.

GI p. 324 Mi ricordo ancora di quel che diceste tanto teneramente, guardandola, in quel giorno d'aprile.

GI p. 325 Quando parla, si eccita stranamente.

Tratto toscano è l'uso degli avverbi in *-oni*, anche se si tratta di forme comuni e piuttosto diffuse:

CM p. 108 Leonardo è là carponi;

CM p. 174 (didascalia) Tentoni, ella si siede su l'ultimo gradino.

GL p. 402 È piombato a terra bocconi.

Uno stilema usato da D'Annunzio è costituito da un avverbio di modo che arricchisce aggettivi qualificativi, cui si può attribuire funzione ritmica e che può intendersi come strumento linguistico per rendere minuziosamente dettagli

fisici (quindi, d'importanza scenica, come dimostra il suo uso nelle didascalie) inerenti i personaggi:

CM p. 127 (didascalia) Infinitamente tenera, ella gli asciuga con i suoi capelli la fronte, gli occhi, le gote, il collo.

CM p. 149 (didascalia) Tutto il suo aspetto esprime un dolore straordinariamente calmo.

CM p. 167 (didascalia) Ambedue in silenzio, l'uno a fianco dell'altro, guardano la campagna sparsa di roghi accesi nella sera straordinariamente calma e pura.

GI p. 264 Mi sentivo interamente estraneo a quel mondo di forme in cui avevo vissuto...*prima di morire*⁸¹.

GI p. 316 (didascalia) La mutilata accenna di sì col capo, spaventevolmente pallida.

GI p. 310 (didascalia) i suoi piedi scalzi, [...], sono singolarmente pallidi come le radici delle piante acquatiche.

GI p. 328 (didascalia) La madre sussulta, si volge, spaventosamente pallida.

GL p. 364 (didascalia) Il suo accento è singolarmente ambiguo, misto d'amarezza, di tristezza e di ardore.

GL p. 365 (didascalia) Nel drappo fosco, che le serra la persona straordinariamente pieghevole e vigorosa, ogni moto rivela le lunghe onde lucide che vi sono intessute.

A mimare ancora una volta l'oralità, D'Annunzio fornisce nei dialoghi tra i personaggi risposte mediante avverbi⁸²:

III SP LA DEMENTE [...] voi conoscete la storia di Madonna Dianora?

IL DOTTORE Vagamente. Non ricordo più...

ORDINE DELLE PAROLE

Seppur già in declino nella prosa ottocentesca, seguono alcuni esempi di enclisi pronominale di tipo letterario che D'Annunzio non manca di adottare per verniciare d'antico la sua pagina. Negli esempi rintracciati il pronome *si* è

⁸¹ Il corsivo non è mio.

⁸² Sugli avverbi come olofastici positivi e negativi, cfr. Rati 2015.

in posizione enclitica nella terza singolare e nella terza plurale del presente indicativo:

SA p. 52 (didascalia) La trama ferrea, premuta dal corpo convulso, piegasi e oscilla.

SA p. 84 (didascalia) Gradeniga trafigge l'immagine coi crinali ch'esse tolgonsi dal capo.

GL p. 397 Incredibile, non è vero?, che un così grande rivolgimento siasi potuto compiere senza distruzioni barbariche su le città belle.

A proposito degli usi aggettivali, si nota la ricorrenza dell'aggettivo, con valore predicativo⁸³, collocato in posizione isolata⁸⁴, e con forte indipendenza sintattica. Quest'uso singolare, che ha seguito nei romanzieri del Novecento, ha il pregio di condensare in uno o più aggettivi ciò che era possibile esprimere in un'intera proposizione. È un tratto che contribuisce a rendere ricca, multidimensionale e stratificata la lingua della prosa teatrale dannunziana.

III SP Sola Isabella deve piangere; sola Isabella, che ha invidia di voi...;

SP p. 39 (didascalia) Entrambi, pallidi e ansiosi, hanno gli occhi fissi su la muta apparizione verde.

SA (didascalia) Gradeniga l'afferra per i polsi e la trascina, furiosa.

SA p. 75 (didascalia) Nerissa le asciuga intanto la gota col suo fazzoletto già pregno di lacrime, tenera e dolorosa.

SA p. 77 (didascalia) Rimane così per qualche attimo, pallida e muta.

SA p. 78 (didascalia) poi si allontanano a ritroso, stringendo il monile, sorridendo, pieghevoli e oblique.

SA p. 79 (didascalia) Le donne guardano, mute, con un vago terrore.

SA p.86 (didascalia) La Dogaressa balza in piedi, impetuosa, respingendo da sé l'immagine che cade a terra. BARBARA sopraggiungendo, anelante.

CM p. 99 Una immensa tristezza mi cadde su l'anima: una tristezza non mai provata, indimenticabile.

⁸³ Cfr. Serianni 1988: 141.

⁸⁴ Questo uso linguistico si ritrova in Elsa Morante, la cui prosa è caratterizzata da una straordinaria ricchezza linguistica, specialmente nel settore modulante dell'aggettivazione: a questo proposito, cfr. Mengaldo 1994b: 148.

CM p. 104 (didascalia) La Nutrice, rimasta sempre seduta su i gradini impassibile, si leva e va su la loggia a guardare.

CM p. 118 (didascalia) I due rimangono per qualche attimo l'uno accanto a l'altra, muti.

CM p. 122 (didascalia) Bianca Maria e Alessandro sono presso di lui, anelanti, invasi dalla stessa commozione. Anna è in piedi, sola.

CM p. 124 Essi erano là, gli uccisi: il Re dei Re, la principessa schiava, l'auriga e i compagni: là, sotto i miei occhi per un attimo, immobili.

CM p. 164 Ora, imagina uno che inconsapevole beva un tossico [...].

CM p. 168 (didascalia) La Nutrice è inginocchiata dinanzi a lei, triste e sommessa.

CM p. 210 (didascalia) Si dirige verso le sue stanze, muta.

CM p. 217 (didascalia) Presso il margine della fonte, a piè d'un cespuglio di mirti, è disteso il cadavere di Bianca Maria, supino, rigido, candido.

CM p. 217 [...] guarda fissamente la morta, silenzioso, in una immobilità spaventevole.

CM p. 218 La sua voce s'inalza, impetuosa e ardente, come un delirio che cresca.

GI p. 241 (didascalia) Appare su la soglia Lucio Settala appoggiato al braccio di Silvia, pallido e scarno, con gli occhi straordinariamente ingranditi dalla sofferenza, [...].

GI p. 256 (didascalia) Egli tiene gli occhi chiusi e le labbra strette, pallidissimo, inebriato, estenuato.

GI p. 256 (didascalia) Tremante ella vi preme le labbra. Muto egli tende le braccia verso l'invocatrice.

GI p. 257 (didascalia) Cosimo Dalbo è seduto presso una tavola su cui poggia il gomito sostenendo con la palma la tempia, grave e pensieroso.

GI p. 258 Ogni giorno, all'ora ch'io so, ella m'attende là, a piè della statua, sola.

GI p. 260 Ella sa che io non potrò starne lontano o rinunziarvi, che la parte più preziosa della mia sostanza è là diffusa; ed ella m'attende, sicura.

GI p. 264 Ho ancóra negli orecchi il suono della tua voce, quando chiamasti la madre di Beata, levandoti a un tratto, impaziente, come per un ardore che non consentisse indugio.

GI p. 239 Fu egli che volle trasportato il povero Lucio qui nella casa, moribondo.

GI p. 267 La vita degli occhi è lo sguardo, questa cosa indicibile, più espressiva d'ogni parola, d'ogni suono, infinitamente profonda e pure istantanea come il baleno, più rapida ancóra del baleno, innumerevole, onnipossente: insomma *lo sguardo*.

GI p. 272 (didascalia) Silvia ha lo sguardo fisso al marito che rimane abbandonato sul davanzale, immobile.

GI p. 273 (didascalia) Egli guarda in viso la moglie, titubante; poi tenta di sorridere.

GI p. 276 l'ascoltò con rispetto, tranquilla.

GI p. 286 Lucio Settala rimane a capo chino, yacillante, sotto un pensiero che lo folgora.

GI p. 292 (didascalia) Silvia rimane per alcuni attimi immobile e muta davanti alla cortina chiusa, da cui la separa la zona lucente.

GI p. 292 La cortina si richiude dietro di lei, grave e folta.

GI p. 292 (didascalia) [...] poiché non dal ricordo o dalla traccia del sanguinoso fatto umano ella è commossa ma dall'apparizione dell'opera bella, immune e sola.

GI p. 299 L'impronta è là, intatta.

GI p. 301 (didascalia) D'improvviso ella si volge, anelante, impetuosa, risoluta alle difese estreme.

GI p. 302 Voi siete rimasta di là, di là dall'ombra, lontana, sola, su la vecchia terra.

GI p. 326 (didascalia) la mutilata si avanza verso la sorella, anelante.

GI p. 328 Sono fuggita, sola.

GL p. 347 Per ciò noi facciamo opera di salvezza, estrema, cercando con tutti gli sforzi di mantenerla compatta, di riparare alle fenditure, di opporci al vostro urto disordinato...

Propria della lingua letteraria è l'aggettivazione a occhiale, ben attestata nelle tragedie dannunziane:

SP p. 21 [...] le piccole foglie novelle non abbiano paura di me.

SP p. 25 [...] fissa nei piccoli denti puri;

SP [...] un piccolo insetto innocuo che si è posato sul vostro braccio...

CM (didascalia) p. 93 con le sue venerande mura ciclopiche;

CM p. 99 dinanzi ai miei occhi la piccola coda luccicante;

CM p. 114 sono coperte di piccoli fiori selvaggi.

CM p. 130 quella povera anima tremante.

CM p. 155 Nulla è più grazioso e più feroce del loro piccolo capo grigio [...].

CM p. 171 le piccole cose lontane che hai nella memoria.

CM p. 171 io avrei spiata la sua piccola anima divina per riconoscere [...].

CM p. 182 su la banchina d'un vecchio porto interrito [...].

CM p. 199 avevi un povero viso smorto...

GI p. 228 era là una piccola modella mediocre.

GI p. 243 uno svelto cipresso toscano.

GI p. 243 una immensa aridità allucinante dove soli [...].

GI p. 243 le barche dalle grandi vele latine.

GI p. 290 C'è un povero cavallo malato, con le gambe nell'acqua.

GI p. 305 invasa da una torbida volontà distruttiva.

GI p. 307 tra le sue braccia la dolce creatura sanguinosa.

GI p. 309 (didascalia) corre un piccolo orlo nero, [...].

GL p. 373 (didascalia) [...] appare la benda bianca d'una Suora, una tacita larva cinerea.

Si notano, inoltre, aggettivi posposti⁸⁵, con funzione restrittiva:

SP (didascalia) p. 6 La custode giovane, Simonetta, è presso di lui e segue con occhi vaghi, quasi attoniti l'opera delle mani esperte.

SP p. 10 (didascalia) Sopraggiungono dalla porta sinistra la custode vecchia, Teodata, e il Dottore, parlando.

Interessante è l'uso di aggettivi anteposti, indice di letterarietà e di ricercatezza stilistica. La scelta di anteporre l'aggettivo al sostantivo implica una maggiore soggettività di giudizio da parte del drammaturgo e fornisce indicazioni semantiche importanti: l'aggettivo ha, infatti, funzione descrittiva in quanto indica una caratteristica inerente al sostantivo, un aspetto che lo qualifica nella sua essenza.

GI p. 326 (didascalia) Il vecchio e la mite sorella rimangono in pensiero, per qualche attimo, chinato il capo.

Della lingua della tradizione l'uso occasionale dell'aggettivo con valore di avverbio⁸⁶:

CM p. 135 (didascalia) abbassando le palpebre, piano.

⁸⁵ La posposizione dell'aggettivo qualificativo è un tratto che Manzoni introduce nella quarantana, in linea con l'abbassamento di registro perseguito dal processo di revisione.

⁸⁶ Vitale 1992: 140 riporta esempi leopardiani del costrutto.

CM p. 122 (didascalia) L'ansia gli impedisce di parlare; e le sue mani tremano forte, imbrattate di terra, piene di scalfitture sanguinanti.

CM p. 223 Portiamola là, tra i mirti... Io la prenderò alle spalle...Piano! Piano!

Sempre sul piano dell'ordine delle parole, si sottolinea come D'Annunzio adegui il ritmo sintattico all'esigenza di *variatio* ritmica, con continui cambiamenti dell'ordine soggetto - verbo - oggetto.

Interessante è la posposizione del pronome al verbo nelle interrogative, che è un arcaismo tipico della prosa di registro elevato. È proprio della tradizione letteraria, inoltre, rintracciare il pronome personale sempre espresso nelle interrogative⁸⁷:

SA p. 78 Ella forse, la meretrice, mentre tu le tagliavi i capelli? E come hai tu fatto?

SA p. 81 E con che astuzia v'eri tu giunta?

SA p. 87 L'hai tu veduto cadere?

CM 118 Hai tu sentito, Alessandro? Io vorrei averli sempre fra le mie dita, come una filatrice.

CM 190 Tutto il viso si bagna, sino alla fronte; è vero? Vorrei provare... Avete mai provato, voi? Sempre io bevo così. È veramente un delizioso bere.

CM p. 208 Ma egli, il fratello... Non l'hai tu guardato in viso?

CM 212 Ma che intendi tu? Che credi tu?... No, no; egli non ha parlato [...]. Come sapevi? Come hai potuto tu penetrare il suo segreto, mentre io stesso fino a ieri sera non avevo neppur l'ombra d'un sospetto!

GI p. 231 S'è egli risvegliato immemore? Vede egli un abisso tra la sua vita che si rinnovella e la parte di sé che è rimasta di là da quel buio?

GI p. 234 Mi ha pregato d'andare a vedere... Avete voi la chiave?

GI p. 235 E la statua... la Sfinge... l'avete voi veduta?

GI p. 256 Ah non me soltanto tu dovresti amare, non me soltanto, ma l'amore che io ho per te.

GI p. 260 Ma esercita dunque ella un diritto inviolabile?

GI p. 265 Hai tu mai premuto il dito su un'arteria messa a nudo, su un tendine lacerato?

⁸⁷ Cfr. Picchiorri 2008: 74.

GI p. 277 Credi tu che mi manchi il coraggio? [...] Credi tu che io tremi?

GI p. 278 [...] m'hai veduta rifiutare qualche peso? A quale tortura mi sono io sottratta?

Si rintraccia l'uso prolettico del pronome con scopo enfatico:

V, SP E ditele che questo era quasi una gioia, che era quasi una gioia questa soffocazione terribile nel sangue caldo, ancor vivo, ancor palpitante, ancóra mescolato all'anima sua...

Nel settore della topologia, D'Annunzio sperimenta moduli poco frequenti in prosa, che si addicono di più alla lingua poetica. Ad esempio, l'accoppiamento dei due avverbi *non* e *più*, col secondo anteposto al predicato⁸⁸.

CM p. 187 E vorrei non più parlare, giacché in certe ore della vita nessuno sa quali parole sia meglio dire e quali sia meglio tenere per sé.

GI p. 265 [...] e non più rammaricarmi di aver lasciato su l'altra riva un glorioso parco popolato di lauri [...].

SP p. 27 E mai più non vi bevemmo.

In questi esempi *non* è accoppiato a *mai*:

SA p. 88 e le fiamme avevano colori non mai veduti...

CM p. 99 una tristezza non mai provata;

In presenza di *non* si hanno altre inversioni:

GI p. 277 Oh, sii pur sicura che non io abbasserò gli occhi, non io verrò meno.

GI p. 282 Sapere ch'ella è là, che non un giorno manca alla sua attesa, che nulla può sconfidarla...

Tra queste, l'anteposizione di *non* in correlazione con l'avversativa:

⁸⁸ Cfr. Serianni 2000: 1102.

GI p. 304 (didascalia) Silvia Settala sta convulsa e livida dinanzi alla donna furibonda; e non lo spettacolo di quel furore la sbigottisce, ma qualche cosa ch'ella guarda dentro di sé, [...].

GI p. 292 I suoi occhi [...] abbagliati non da una visione di morte ma da una imagine di vita perfetta.

Tra i nessi correlativi che distribuiscono l'attenzione sui due poli della frase, potenziandone uno e deprimendone l'altro, possiamo individuare *se non*,⁸⁹ che innesta meccanismi di bilanciamento dando maggiore importanza ad un membro della correlazione, assumendo un valore esclusivo. È un modulo ben documentato negli scrittori classici⁹⁰ e favorito anche dall'influenza del francese:

CM p. 178 Ora non è più se non un cimitero profanato. I cinque sepolcri non sono se non cinque bocche informi e vuote.

GI p. 293 (didascalia) Non sono queste sue lacrime se non l'offerta ardente e muta dell'anima al Capolavoro.

GI p. 300 Ora io non sono se non uno strumento dell'arte sua [...].

GI p. 301 Trasfigurate in un atto d'amore e di fede quel che non è se non un accorgimento e un'insidia.

GL p. 335 (didascalia) Tra l'una e l'altra porta, su ciascuna delle due pareti opposte è una nicchia ove rimangono tracce di dorature, non occupata se non da un piedestallo senza statua.

GL p. 345 Non si vedeva se non quel suo cranio enorme, levigato come un ciottolo di fiume.

⁸⁹ Cfr. Serianni 1996: 54, che individua variamente la presenza di fenomeni di *correctio* nella prosa di Maria Bellonci.

⁹⁰ Il costrutto *non...se non* è normale nel *Decameron*. Non osteggiato dai puristi nell'Ottocento è il costrutto *non...che*. Cfr. Serianni 1989c: 223.

GL p. 347 Sotto quella crosta non v'è, oggi, se non il colore della morte, il fermento della dissoluzione.

GL p. 349 Non chiedono se non di essere lanciati contro l'ostacolo da una voce tonante.

GL p. 381 (didascalia) Non si vede, tra le pieghe rosse, se non la faccia enorme, gonfia, disfatta, sotto una specie di parrucca [...].

CAPITOLO QUINTO

LESSICO

Voci letterarie e non comuni:

adusto⁹¹: GL p. 396 O re adusti , sanate la palude pestifera.

affisare⁹²: SA p. 52 Vi si affisa per qualche attimo. SA p. 85 La diversità dei suoi occhi turba la ragione di chi l'affisa.

alambicchi⁹³: GL p. 348 Voi tornate ai vostri libri e ai vostri alambicchi!

alenare⁹⁴: SA p.52 (didascalia) Si volge alenando; guarda intorno con occhi smarriti;

aliare⁹⁵ SP p. 21 Dormivo così bene mentre la sentivo aliare aliare...

altiera⁹⁶: GI p. 296 (didascalia) amara e altiera. So che siete esperta in tutti i linguaggi.

ambascia⁹⁷: SA (didascalia) non più sostenendo l'ambascia, vacillando [...];

CM p. 123 (didascalia) oppresso dall'ambascia.

anche⁹⁸: avv. 'ancora' SA p. 61 (didascalia) Ella raccoglie lo specchio con un gesto violento, e vi s'inchina per rimirarsi anche una volta.

GL p. 350 Il clamore s'allontana, la folla si disperde. Non è anche venuta l'ora delle grandi stragi.

armario⁹⁹: GI p. 233 (didascalia) è posata su un piccolo armario in un angolo della stanza.

arsiccio¹⁰⁰: CM p. 99 sentendo la sua mano scarna e arsiccia, pensai ch'egli fosse malato.

***attossicazione**¹⁰¹: GI p. 297 Non fu amore il suo ma attossicazione, ma servitù atroce, demenza e arsura.

⁹¹ Corretto da Manzoni nell'edizione 1840-42 dei *Prom. Sposi in bruno*. Cfr. Bricchi 2000:35 e Picchiorri 2008:132.

⁹² Arc. e poet. di *affisare*. Per TB è meno comune di *affissare*. Petrocchi lo registra tra le voci fuori dall'uso. Cfr. Bricchi 2000: 35-101.

⁹³ Dall'archivio BIZ risulta attestato in questo passo dannunziano e in Matilde Serao. TB registra la forma *lambicco* e *limbicco* (preceduto dalla croce d'arcaismo), non c'è *alambicco*.

⁹⁴ Nel significato di 'respirare profondamente' GDLI lo attesta solo in D'Annunzio (non in questo passo).

⁹⁵ Le voci del verbo *aliare* sono attestate anche in Pascoli (cfr. Bricchi 2000: 42). GDLI in Carducci, Panzini.

⁹⁶ TB nota che è «men di *superbo*».

⁹⁷ Voce letteraria. Corretto da Manzoni nell'edizione 1840-42 dei *Prom. Sposi in angoscia o dolore*. Cfr. Bricchi 2000: 35; Vitale 1992b: 23; Zangrandi 2002:160.

⁹⁸ Arc. e lett., è in Boccaccio e in Dante, *Inf.*,III.

⁹⁹ TB sottolinea che è «men comune di *armadio*».

¹⁰⁰ Agg. lett. Il GDLI riporta attestazioni in Dante, Ariosto, Varchi, De Marchi, D'Annunzio (n.q.), Govoni, Bacchelli e Montale. Per TB è «aggettivo sincopato di *arsicciato*».

¹⁰¹ Non com. GDLI lo attesta solo in questo passo dannunziano. Per *attossicare* attestato nei romanzi storici, cfr. Bricchi 2000:91.

avvivare: GI p. 268 (didascalia) Un fervore straordinario riscalda la sua voce e avviva il suo gesto.

*beare*¹⁰²: V SP In ognuna delle sue lacrime è l'essenza perduta di chi sa qual fiore chiuso che poteva schiudersi e beare.

*bisogna*¹⁰³: GL p. 348 [...] se vedessi tra voi un vero uomo, atto alla gran bisogna, un vasto e libero cuore umano, un figlio della terra, radicato nelle profondità del nostro suolo.

GL p. 390 Un figlio della terra che ha fornita la sua bisogna fieramente, sinceramente, col suo cuore gagliardo, con le sue braccia di bifolco...[...].

*bolsi*¹⁰⁴ GL p. 341 incettatrice di grano fracido, di cavalli bolsi, [...].

*bragia*¹⁰⁵: SA Il pallore e il rossore si avvicendavano su la tua faccia, come la morte e la vita, sotto i miei occhi, come se in un battito delle mie ciglia la mia anima ti coprisse di cenere o di bragia.

*bruire*¹⁰⁶: GL p. 409 Per qualche attimo non s'ode , nel silenzio improvviso, se non l'ansare della collera repressa e il leggero bruire degli zampilli.

capestro: SP p. 24 E Dianora penzolò dalla ringhiera, tutta la notte, sotto gli occhi delle stelle, [...] qualcuno vide involarsi dall'Armiranda un bel paone bianco verso l'oriente; e Messer Braccio ritrovò il suo capestro vuoto.

*conquidere*¹⁰⁷: 'conquistare' CM p. 139 [...] io sento che vi sono altre bellezze da svelare, altri beni da conquidere.

*cosperegere*¹⁰⁸: SA p. 67 La terra n'è cospersa e se ne nutre;

*costrutto*¹⁰⁹: GL p. 361 [...] sentirete certo più vigoroso nei vostri polsi il ritmo dell'arte come Michelangelo dopo aver costrutto i baluardi.

*crepitare*¹¹⁰: GI p. 244 si sfaldavano crepitando come i sarmenti al fuoco.

¹⁰² Attestato in Petrarca, Bembo, Trissino, Tasso, Goldoni, Rovani e Pirandello.

¹⁰³ TB segnala, tra gli altri, il significato di faccenda come «cosa in generale, anco dove non apparisca l'idea del fare».

¹⁰⁴ Nel GDLI è attestato in Svevo, D'annunzio (n.q.), Cicognani.

¹⁰⁵ Per TB vive in qualche dialetto toscano. Manzoni nell'edizione del 1840-42 dei *Pr. Sp.* lo sostituisce con *brace*. Cfr. Picchiorri 2008:134.

¹⁰⁶ TB antepone alla voce la croce d'arcaismo e riferisce l'espressione al «gorgogliare, romoreggiare delle budella». Dall'archivio BIZ attestato in D'Annunzio (in questo passo e nella *Leda senza cigno*) e in Pascoli.

¹⁰⁷ Per la presenza di *conquidere* nella lingua poetica italiana cfr. Serianni 2001:203. Invece, su *conquiso* Picchiorri 2008: 153.

¹⁰⁸ TB nota che è «della lingua scritta». È attestato in Petrarca.

¹⁰⁹ Per Vitale 1992a: 63 la voce è «di tono letterario e culto e d'impiego meno corrente». Larga documentazione nel GDLI, da Dante fino a Pavese. Manzoni lo usa in due luoghi dei *Pr. Sp.*: cfr. Scavuzzo 2011: 122.

¹¹⁰ Per TB è proprio «della lingua scritta». Attestazioni in Leopardi, Fucini, De Marchi, Pascoli, Deledda, Pirandello.

crinale¹¹¹ SA p. 79 (didascalia) toglie di fra le trecce un lungo crinale d'oro, come uno stile dalla guaina.

SA p. 81 Orsèola allora si toglie uno dei suoi crinali e lo porge a lei; che lo conficca nell'immagine.

SA p. 84 (didascalia) Gradeniga trafigge l'immagine coi crinali ch'esse tolgonsi dal capo [...].

SA p. 85 (didascalia) Gradeniga fa ancóra il gesto per chiedere un crinale [...].

dianzi¹¹²: SP p. 25 Dicevate dianzi di voler essere silenziosa e placida a piè degli alberi buoni...

CM p. 125 ella era là, dianzi, supina...;

dimagrato: GI p. 241 un po' pallido, un po' dimagrato, ma non troppo...

dimandare¹¹³ GI p. 315 Chi t'è morto? [...] Non dimandare!

disepellire¹¹⁴: CM p. 100 egli è sempre là, curvo a frugare la rovina, a disepellire le reliquie, a respirare l'esalazione dei sepolcri.

dislacciare¹¹⁵: CM p. 110 somigliavi alla Vittoria che si dislaccia i sandali;

disparire¹¹⁶: SP p. 32 (didascalia) guardando verso il cancello per ove la Demente dispare.

discoprire¹¹⁷: SA (didascalia) Ella dischiude le labbra, discoprendo le gengive.

CM 115 (didascalia) e si discopre il viso.

escubie¹¹⁸: 'guardia, sentinella' CM p. 140 lo strepito delle catene nelle escubie mi risvegliò all'alba.

fiale: GI p. 318 era dolce come un fiale.

figgere¹¹⁹: SA p. 78 (didascalia) Esse offrono i grani vitrei alla Maga; che li prende e li figge nel piccolo volto di cera, a guisa di pupille.

fracido¹²⁰: GL p. 341 incettatrice di grano fracido.

¹¹¹ TB precisa che «è detto ancora da' filologi ago crinale».

¹¹² Arcaismo connotato in senso letterario e poetico.

¹¹³ Voce della lingua antica e letteraria, e anche del toscano colloquiale e popolare, fu eliminata da Manzoni nell'edizione definitiva dei *Promessi Sposi* (si veda Serianni 1989c: 179). Dal *Primo Tesoro* risultano attestazioni, oltre a D'Annunzio, in Gadda.

¹¹⁴ TB osserva che è voce «men comune». È qui usato da D'Annunzio in riferimento ad antichi monumenti.

¹¹⁵ Per TB è «più comune slacciare».

¹¹⁶ Per TB «*sparire* è più com[une] e di suono più rapido; ma neppur questo è morto; e col *di* può tornare più efficace, o denotar meglio il luogo da cui l'oggetto dispare».

¹¹⁷ Per TB «*scoprire* [...] più com[une] e nel verbo e negli altri della famiglia».

¹¹⁸ TB osserva che «sarebbe voce affettata fuor dello stile poetico»

¹¹⁹ Per TB «non è quasi ormai che del verso. Ma coll'ausil[iare] e col part[icipio] vive».

¹²⁰ Variante arcaica di *fradicio*. Per TB «quest'ultimo è più comune assai. E così tutte le voci della famiglia».

frombole¹²¹: GL p. 400 Un gruppo s'era stretto su i ruderi e scagliava alla disperata quei pezzi di marmo come frombole.

glauco¹²²: GI p. 310 gli occhi umidi e glauchi.

involarsi¹²³: SP p.24 All'alba, come sonavano le campane dell'Impruneta, qualcuno vide involarsi dall'Armiranda un bel paone bianco verso l'oriente.

PCL p. 1220 sentivo la mia vera vita involarsi e fluttuare in alto sopra l'azione.

longanime¹²⁴: CM p. 93 (didascalia) come una schiava longanime.

muggiante¹²⁵: CM p. 175 [...] con la schiuma alla bocca, anelante, muggiante, senza mai tregua.

muggiare: GL p. 358 quella moltitudine che muggia laggiù come un armento perduto.

muscolature: GI p. 247 le muscolature agili e salde.

nimbo¹²⁶: 'grande diffusione di luce' GL p. 350 (didascalia) Essi vanno verso il balcone e guardano per qualche istante la perigliosa Città illuminata, il cui chiarore si spande come un nimbo di fosforo nel cupo cielo di viola ove rampollano le stelle.

olivigno¹²⁷: GI p. 309 il volto d'un color d'oro olivigno.

omai¹²⁸: SP p. 23 Io sono vecchio omai: il mio orecchio è ottuso.

CM p. 230 E di che temete omai?

CM 142 voi siete omai nella mia vita come la vostra voce è nella vostra bocca.

pericolare: GL p. 355 Per sentirsi invincibile, egli ha bisogno di pericolare.

periglioso¹²⁹: GL p. 350 (didascalia) [...] guardano per qualche istante la perigliosa Città illuminata [...]. GL p. 372 [...] il rombo oceanico della Città perigliosa.

polito¹³⁰: GL p. 390 i denti politi dal pane nero...

¹²¹ TB lo definisce «strumento fatto di una funicella, di lunghezza intorno a due braccia, nel mezzo alla quale è una piccola rete fatta a mandorla, dove si mette il sasso per iscagliare, il quale anch'esso si chiama *frombola*, forse così detto da quel frombo ch'è fa quando egli è in aria».

¹²² Una larga documentazione della voce si ha nel GDLI (s.v., n.1) a partire da Guido delle Colonne volg. fino a Betocchi.

¹²³ Cfr. Bricchi 2000: 82: «verbo di sapore letterario come *involare* ("della lingua scritta" secondo TB; "letterario" secondo Petrocchi)». Cfr. Picchiorri 2008: 156. Sugli usi di *involare* (e della variante *imbolare*) e sulla sua differenziazione da *rubare*, che poi si è subentrato, cfr. P. V. Mengaldo, *Involare e rubare in italiano antico*, in «Lingua Nostra» XXII (1961) 81-92.

¹²⁴ In TB si legge «da scriversi piuttosto che *longanimo*. Che sa a lungo sostenere con l'animo, e rattenere il fatto o il detto per meglio ottenere l'intento». Cfr. anche Andreoli 2013: 1098.

¹²⁵ TB osserva che è del linguaggio scritto.

¹²⁶ L'occorrenza della voce poetica è ampiamente documentata in Arcangeli 2003: 295.

¹²⁷ Nel GDLI la voce è documentata a partire da G. Villani fino a Bacchelli. Lo usa Cecchi (cfr. Scavuzzo 2011:126). *Faccia olivigna* si legge in Loria (cfr. Baggio 2004:70 per le attestazioni). Dal *Primo tesoro* si rintraccia un esempio in Comisso, segno di una scarsa incidenza nel lessico dei romanzi contemporanei.

¹²⁸ Proprio della poesia. Cfr. Picchiorri 2008: 166.

¹²⁹ Arc. e poet., D'Annunzio lo usa come epiteto formulare riferito alla Città. TB precisa che non ha tutti gli usi di *pericoloso*. Per Petrocchi è «poet.». È attestato in Dante e in Petrarca. Cfr. Bricchi 2000:55; Picchiorri 2008: 158; Zangrandi 2002:164;

profferire¹³¹: SA p. 81 sono andata da una sua fante a vantarmi esperta e a profferirmi.

prona¹³²: CM p. 190 bere alla sorgente con la bocca prona, come bevono gli animali...

GI p. 330 (didascalia) La Sirenetta, caduta anch'ella in ginocchio, prona, tocca con la fronte e con le palpebre distese la terra.

CM p. 220 i suoi capelli intorno alla sua testa prona...

rampollare¹³³ GL p. 350 (didascalia) Essi vanno verso il balcone e guardano per qualche istante la perigliosa Città illuminata, il cui chiarore si spande come un nimbo di fosforo nel cupo cielo di viola ove rampollano le stelle.

rinascenza¹³⁴: GI p. 301 Che mai gli importa che una vecchia creta cada in polvere? Egli l'ha dimenticata. Ne troverà della più recente per infondervi il soffio della sua rinascenza.

rinnovellare¹³⁵ II SP [...] sguardo virgineo rinnovellato. Ah, s'ella potesse tutta rinnovellarsi al suo risveglio!

SP p. 38 Ho bevuto nel vento gli spiriti ebbri di tutte le cose che si rinnovellano [...].

CM p. 99 [...] come se quelle forme misteriose rinnovellassero in me il terrore [...].

CM p. 191 [...] un'anima vivida che si rinnovella continuamente.

GI p. 232 Vede egli un abisso tra la sua vita che si rinnovella e la parte di sé che è rimasta [...].

ruina¹³⁶: GI p. 295 promettendosi il piacere di una nuova ruina.

sarmento: 'ramo secco della vite', SA p. 88 E a un tratto s'è visto il Bucentoro della meretrice preso dalle fiamme, con una incredibile rapidità, come un fascio di sarmenti, come un'esca.

satollare¹³⁷: SA p. 66 tu ti sei satollato della mia dolcezza fino alla gola, fino agli occhi.

sconfidare: GI p. 282 Sapere ch'ella è là, che non un giorno manca alla sua attesa, che nulla può sconfidarla...

¹³⁰ in TB nell'accezione di polvere che «vale a far bianca e pulita la dentatura».

¹³¹ Per TB «stando all'uso più comune, si dice *profferire*, con una sola *effe*, nel significato di articolare le parole. [...] quando ha senso aff[ine] ad *offrire*, allora con due *effe*».

¹³² TB osserva che è «raro anco nel ling[uaggio] scritto».

¹³³ Interessante l'accezione che registra TB come «il sorgere e scaturire che fa l'acqua dalla terra» o nel significato botanico di germogliare, che sarà stata d'ispirazione a D'Annunzio.

¹³⁴ Voce della tradizione letteraria, diffusa quasi solo in prosa. Cfr. Manfredini 2008: 201, che rileva l'uso della voce in Lucini: «parola sconosciuta ai testi poetici schedati da LIZ, con qualche occorrenza, specie dannunziana, in quelli in prosa. Dato che Lucini usa *rinascenza* per indicare quella del mondo vegetale nel periodo primaverile, è interessante il contesto botanico citato da TB per la voce, ricavato dal *Trattato degli Arbori* (1817) di Giovan Vittorio Soderini; il GDLI non registra, invece, un'accezione botanica della voce».

¹³⁵ Petrocchi e TB considerano viva solo la forma *rinnovellare* e non *rinovellare*: per TB è del linguaggio scritto, ma tutti lo intendono anche parlando. Cfr. Picchiorri 2008: 159 e Bricchi 2000: 55-132.

¹³⁶ Termine poetico. Cfr. Picchiorri 2008:159 e Bricchi 2000:30.

¹³⁷ Per TB a *satollare* mancano parecchi traslati di *saziare*. È attestato in Marino, Goldoni, Leopardi, Manzoni (cap. XXIV dell'edizione 1827), Nievo (dati dall'archivio BIZ).

sicurtà¹³⁸: GL p. 365 La sua voce sembra quasi interrogare; e tuttavia una sicurtà intrepida, una infallibile certezza la rendono affermatrice, come se dicesse: [...].

sitibondo: CM p. 136 Ha veramente l'aspetto febbrile del sitibondo¹³⁹, questo paese inaridito.

slombato¹⁴⁰: GL p. 342 [...] di senatori ebeti, di generali slombati, di principi bastardi.

stracco¹⁴¹: CM p. 167 [...] non sapendo più s'io abbia sognato o se io sia ancor caldo del delitto, più stracco di prima, più misero di prima [...].

GL p. 341 buoi stracchi.

suco¹⁴²: SA p. 71 Come non era il punto della lunazione, ch'io potessi cogliere le erbe per fare i suchi, questo giovine disperato non mi lasciava andare.

svellere¹⁴³: SA p. 67 guatò la donna alzata sulla prua [...] egli la svelse dalla prua d'oro come s'impugna un vessillo...

teorba: SA p. 68 Ella cantava una villanella ed egli l'accompagnava su una gran teorba.

tossico¹⁴⁴: CM p. 164 [...] beva un tossico, un filtro.

uggire: GI p. 274 Il tempo un poco m'uggisce; ma mi sento bene, assai bene.

vanire: 'dissolversi' SP p. 29 Tutto il mondo vaniva come una nuvola in un silenzio delle sue labbra e rinasceva per una parola trasfigurato in un miracolo di gioia...Ah!

CM p. 96 Il mio viso è vanito per me come il viso dei miei cari sepolti...

vespertina: CM p. 197 (didascalia) l'ombra vespertina.

Latinismi:

quotidiano: GI p. 298 l'orrore del supplizio quotidiano, [...].

cinerizio: GI p. 309 (didascalia) ella porta una veste cinerizia [...].

face¹⁴⁵: 'fiamma' CM p. 120 percossi senza tregua dal ferro e dalla face del loro Destino.

¹³⁸ Arc.; Manzoni nell'edizione 1840-42 passa a *sicurezza* (cfr. Picchiorri 2008:142; Vitale 1992b:26).

¹³⁹ Qui l'aggettivo *sitibondo* ha valore di sostantivo. D'Annunzio si preoccupa di scegliere la lezione insolita, anche nel processo di traduzione della *Città morta* in francese. Come sottolinea Gibellini, «nel codice proprio - l'italiano - la verginità semantica, l'energia primitiva dell'aggettivo era garantita, oltre che dalle virgolette, dalla lezione insolita: «sitibonda», non già «assetata»; col francese, dove la minore (relativamente minore) *competence* già riduceva il rischio che la parola smarrisse la sua carica significativa nella dizione consueta, nel fluire scontato del discorso, il restauro poteva battere altre vie (Gibellini, 1976: 90).

¹⁴⁰ Non com., risulta attestato in Nievo e in Belli (dati Biz).

¹⁴¹ Manzoni lo usa nei *Pr.Sp.*: «una guardia appoggiata al moschetto, con una cert'aria stracca e trascurata». Cfr. Mengaldo 1987: 161 e Zangrandi 2002: 213, che la considerano come voce settentrionale, invece Vitale 1992a:185 la colloca tra i toscanismi delle *Operette morali* di Leopardi. È attestata in Bresciani (cfr. Picchiorri 2008:185).

¹⁴² Arc. e lett., c'è in Dante, *Inf.*, ma in senso fig.: «io premerei di mio concetto il suco».

¹⁴³ Per TB «si dice d'ogni cosa che si spicchi dal suo principio, o di là ov'ell' è radicata [...] o dove sta». In questa accezione è attestato in Dante, *Inf.*, XII e in Tasso.

¹⁴⁴ Nel significato di 'veleno, sostanza velenosa' dal GDLI in Guerrazzi e D'Annunzio (n. q.). Per TB è «veleno più micidiale e disgustoso; ma oggi diciamo *tossico* a ogni veleno».

fulvo¹⁴⁶: SA le ombre appaiono quasi fulve; SA (didascalia) Ella è vestita d'una veste fulva;

CM p. 98 Le montagne erano fulve e selvagge come leonesse.

GI p. 309 ha i capelli fulvi e scarmigliati.

nari¹⁴⁷: 'narici' GI p. 247 (didascalia) tenendo ancóra il mazzo alle nari [...].

repugnanza: CM p. 165 [...] tutto il tuo essere ha un fremito di repugnanza.

salubre: GI p. 327 i boschi salubri, tutti penetrati di fluido oro, si alleggeriscono meravigliosamente, [...].

scanno¹⁴⁸: SA p. 78 (didascalia) Gradeniga apre lo scrigno che è su lo scanno scarlato.

SA p. 68 (didascalia) Ella si getta su uno scanno largo quanto un giaciglio, coperto di cuscini scarlatti;

sponsali: GI p. 228 Conservo il suo primo abbozzo. Pensai di offrirtelo in dono il giorno degli sponsali.

spiracolo¹⁴⁹: GI p. 299 Quel primo spiracolo ch'egli aveva vi aveva infuso, [...].

vestigio: CM p. 120 qualche vestigio ancóra temibile;

CM p. 143 il vestigio dei grandi miti;

funebre: CM p. 189 (didascalia) Bianca Maria ha il capo chino sotto un pensiero funebre.

putredine: GL p. 343 con tutta la putredine paladina di Bisanzio!

GL p. 347 [...] l'impudenza di dichiararsi il conservatore della putredine nazionale [...].

vaporare¹⁵⁰: CM p. 136 Si sente che laggiù, dietro il Pontino, vapora la palude di Lerna.

murmure: GI p. 253 (didascalia) Entrambi tendono l'orecchio al murmure¹⁵¹.

lume: GI p. 292 irradiata dal lume dell'opera sovrana.

puerile: CM p. 203 Oh, nulla... una cosa puerile... Pensavo a quella spoglia di serpe che trovammo per la via, salendo a Micene la prima volta... Oh una cosa puerile...

morganatico: GL p. 347 [...] l'impudenza di dichiararsi il conservatore della putredine nazionale, questo marito morganatico d'una protettrice di frodatori?

¹⁴⁵ TB sottolinea che la voce *face* «non è che del verso».

¹⁴⁶ Cfr. Praz 1930: 395 che sottolinea come l'aggettivo *fulvo* sia venuto al D'Annunzio attraverso i classici latini e il Carducci.

¹⁴⁷ Esempi di questa voce dotta sono comuni sia in verso sia in prosa fino al primo Novecento (cfr. Serianni 2009: 358, n.56).

¹⁴⁸ TB osserva che è «luogo su cui sedere men grande della panca. In questo senso non più usit[ato] oggi».

¹⁴⁹ Per TB (s. v.) «*spiracolo* e *spiraculo*, non usit. neppure la prima forma, ma non morta». È attestato in Leonardo Da Vinci.

¹⁵⁰ Poetismo «amato da D'Annunzio» e usato da Croce (Colussi 2007: 136). Dalla BIZ risultano 19 ricorrenze dannunziane. Scavuzzo 2011:110 lo rintraccia nella prosa di Cecchi. Quanto ai narratori del Novecento, 17 gli esempi archiviati dal *Primo tesoro* in Primo Levi, Prisco, Vassalli, Gadda, Consolo, Moravia, Bellonci, Banti, Pavese, Mazzucco.

¹⁵¹ Voce usata da Leopardi e da Pascoli. Per un ulteriore esempio dannunziano tratto dal *Piacere* cfr. Bricchi 2000: 132. Per TB *murmure* è poetismo «raro anco nel verso».

morituro: GL p. 383 Al grido imperioso, ella leva il capo verso il morituro e lo guarda senza batter palpebra.

***irreduttibile**¹⁵² GL p. 394 Vedremo rivelarsi la natura d'un uomo, quel che v'è in lui di vero, di sincero, d'irreduttibile;

lanugine¹⁵³: SP p. 8 Sembra molto giovine; ha appena una lanugine su le gotte.

Insero latino: GL p. 335 (didascalia) Sugli architravi delle quattro porte è scolpita l'impresa della fiamma che vigoreggia al soffio del vento avverso, col motto «Vim ex vi».

GL p. 394 «Vim ex vi.» Stiamo dunque a vedere.

GL p. 390 LA SUORA inginocchiandosi. «Requiem aeternam dona ei, Domine...».

GL p. 398 [...] perpetuando quella dittatura che gli è stata conferita per sei mesi dai comizii, romanamente, reipublicae constituendae causa!

Nell'esempio seguente si nota l'uso metatestuale del corsivo per una locuzione latina: GI p. 233 Glie lo darò, perché le scolpisca in quello e poi le sospenda come un *ex-voto*.

Grecismi:

ipogeo: 'luogo sottoterra' GI [...] essendosi rifugiato in un ipogeo, vi trovò una mummia [...].

Dantismi: GI p. 247 le citazioni dantesche rientrano nel quadro dell'esibizione compiaciuta, più o meno implicita, delle fonti letterarie¹⁵⁴.

Fimo GI p. 244 il fimo degli uccelli bruttava le bende.

bruttare¹⁵⁵: 'imbrattare', CM p. 123 tutta la stanza era bruttata di sangue.

GI p. 244 il fimo degli uccelli bruttava le bende.

gurge GI p. 247 [...] diventa la fiumana dei topazii, il «miro gurge».

gurge: gorgo *lett.* Cfr. Dante *Riprofondavan sè nel miro gurge*.

¹⁵² Dall'archivio BIZ risulta attestato solo in questo passo dannunziano e nel *Trionfo della morte*. TB osserva che in senso più generale può significare «ogni somma, o cosa, da non si poter ridurre. Questa forma del vocabolo è secondo l'analogia di vocaboli simili più che *irreducibile*».

¹⁵³ Ampiamente attestato nella produzione letteraria dannunziana e, in generale, nella tradizione letteraria: dall'archivio BIZ risultano ricorrenze da Masuccio Salernitano, a Manzoni delle *Poesie giovanili*, Fadella e Tozzi.

¹⁵⁴ Cfr. Serianni 2000: 1089.

¹⁵⁵ Cfr. Dante, Purg. XVI, «*Cade nel fango, e sé brutta e la soma.*»

Riconoscibile la citazione dantesca¹⁵⁶ in GI p. 252 (didascalia) Pel vano delle finestre appare il cielo impallidito; San Miniato splende su l'altura; l'aria è dolce, senza mutamento, che ricalca Pg XXVIII 7, «un'aura dolce, senza mutamento».

Citazioni letterarie: p.192 cita Eschilo: Bianca Maria legge Antigone

il riferimento è al Principe di Machiavelli, cap. VII

GL p. 393 Nessuno, certo, conosce meglio di lei «come gli uomini s'abbino a guadagnare o a perdere». Il Machiavelli sarebbe cotto di questa principessa bizantina, ti dico.

PCL p. 64 Il Buonarroto disse, per te: «Io son tenuto a amare più me che gli altri». Anche soggiunse per te: «Non ho amici di nessuna sorte e non ne voglio». Tu ti mostri oggi fedele al suo insegnamento.

Calchi traduzione:

*travedere*¹⁵⁷: 'intravedere', francese *entrevoir*, SA p. 66 Disse Amen e mi guardò; e io travidi nella sua bocca disseccata il cavo della gengiva [...].

Toscanismi

mortelle: 'mirti', CM p. 156 il profumo delle mente e delle mortelle, che fa tanto bene.

*uscio*¹⁵⁸: GI p. 293 Ella sospinge la sorella per l'apertura; richiude l'uscio.

capo: SA p. 80 [...] con un gesto veemente ella pone la mano nel capo di Iacobella che le sta da presso accosciata sul tappeto.

SA p. 81 Gradeniga rovescia il capo indietro, come colpita al cuore.

CM p. 167 (didascalia) piano, andando verso di lui, toccandogli il capo con la mano tremante.

*ignudo*¹⁵⁹: GI p. 292 le sue mani ignude; GI p. 310 gambe ignude;

¹⁵⁶ Cfr. Andreoli 2013: 1053, che sottolinea l'incipit dantesco del canto di Panfilo: III SP p. 31 «per una ghirlandetta/ch'io vidi, mi farà/ sospirar ogni fiore!». Da rilevare gli enjambement ripetuti nel canto di Panfilo: anche nella scena IV p. 32 «La fera che non sa / qual sia lo tuo valore».

¹⁵⁷ Nell'Ottocento la voce era stata disapprovata dal Cesari (cfr. Migliorini 1978: 661, n.4). Cfr. Scavuzzo 2011: 146.

¹⁵⁸ TB definisce *uscio* men nobile di *porta*. Cfr. Picchiorri 2008: 186.

¹⁵⁹ Voce avvertita come letteraria fuor di Toscana. Nel GDLI (s.v., n.1) le attestazioni partono da Compagnetto da Parto e Guittone.

botro¹⁶⁰: ‘fossato’ CM 217 si perde pel botro pietoso.

frantendere: GI p. 293 (didascalia) frantendendo, con un sussulto.

Voci di linguaggi settoriali

ARCHITETTURA

arche¹⁶¹: CM p. 217 i piedi sono congiunti come quelli delle statue sepolcrali giacenti su le arche.

architrave: GI p. 287 Su l'architrave sono fissi alcuni frammenti del fregio fidiaco delle Panatenaiche;

altana¹⁶²: ‘loggia aperta nella parte alta di un edificio’ SA p. 72 Io l’ho veduta, non è molto, a Venezia, su l’altana.

balaustrata: CM p. 121 si sporge dalla balaustrata, gridando.

cariatidi: GI p. 308 una vecchia spinetta [...] con la cassa di legno scuro intarsiata di legno chiaro, sorretta da piccole cariatidi dorate nello stile dell’Impero.

fregio: GI p. 287 Su l’architrave sono fissi alcuni frammenti del fregio fidiaco delle Panatenaiche;

loggiato: SP p. 5 Un loggiato vasto, in un’antica villa toscana, detta l’Armiranda, aperto su colonne di pietra [...].

intercolonnio¹⁶³: SP p. 33 Ella indica al visitatore un sedile in un intercolonnio.

CM p. 177 (didascalia) Entrambi si soffermano nell’intercolonnio.

CM p. 216 (didascalia) La cieca appare nell’intercolonnio, ripresa dal terrore, nell’atto di seguire il marito.

plinti¹⁶⁴: SP p. 5 nel portico, intorno ai plinti delle colonne, sono adunati innumerevoli vasi di mughetti in fiore [...].

pronaos: CM p. 93 (didascalia) come dinanzi al pronaos d’un tempio.

¹⁶⁰ GDLI in Pascoli, D’Annunzio, Panzini, Cecchi, Montale, Moravia.

¹⁶¹ TB lo definisce «ricettacolo, più o men grande, di legno o pietra, per lo più quadro, fatto a varii usi. La radice *ar* porta l’idea di restringere e quindi di chiudere».

¹⁶² Dal GDLI attestazioni in De Marchi, Pascoli, D’Annunzio, Panzini, Beltramelli, Montale, Moravia.

¹⁶³ Dal TB «lo spazio che è fra l’una e l’altra colonna» e riporta una citazione di Vasari. Dall’archivio BIZ risulta attestato soltanto nei passi di D’Annunzio tragico qui registrati e in *Le vergini delle rocce*.

¹⁶⁴ TB lo definisce «zoccolo, detto anche da alcuni moderni *orlo* o *dado*».

BOTANICA

adito¹⁶⁵: SP p. 32 Entrambi, l'uno a fianco dell'altra, rimangono per qualche attimo muti, con gli occhi fissi all'adito del bosco.

alaterno: SP p. 5 densi alaterni¹⁶⁶ tagliati a foglia di urne rotonde;

arnia¹⁶⁷: 'buca' SP p. 6 Sotto le tettoie è un ronzio che stordisce. Api e rondini ovunque, in gran faccende: arnie e nidi...A che pensate, Simonetta?

bossolo¹⁶⁸: SP appare un giardino intercluso da siepi di cipresso e di bossolo donde si levano [...]

pampino¹⁶⁹: SP p. 5 si torce una vite di ferro, co' suoi pàmpini e i suoi grappoli rugginosi; CM 190 l'ardore del giorno aveva illanguiditi i pampini;

croco¹⁷⁰: SA p. 60 levata gli occhi alle vaste nuvole raggianti che pendono sul giardino di porpora e di croco¹⁷¹.

carpine¹⁷²: SA p. 52 pendono su i portici dei càrpini, su le cupole dei pini, su le guglie dei cipressi.

oleandri: GI p. 272 [...] in una macchia d'oleandri e di tamerici;

tamerici: GI p. 272 [...] in una macchia d'oleandri e di tamerici;

termiti¹⁷³: PCL p. 1194 A un tratto vedemmo un leone sopra una guglia di termiti crollata, che ci guardava fiso. Era il primo.

MARINA

burchiello¹⁷⁴: SA p. 66 I burchielli dei Nobili, che fanno sempre corteggio al Bucentoro della meretrice, erano intorno [...];

¹⁶⁵ per TB è agr.; lo definisce come «il varco che si fa nelle siepi per passaggio. Dicesi anche dello spazio lasciato tra un albero e l'altro».

¹⁶⁶ Nel GDLI in Targioni Tozzetti: non riporta alcuna attestazione dannunziana. Per *alaterni*, cfr. Andreoli 2013: 1051, che nota come colpisca l'attenzione rivolta alla topiaria attraverso un raro lessema del vocabolario vegetale.

¹⁶⁷ TB riporta un passo di Dante, *Inf.*, XVI.

¹⁶⁸ TB osserva che è «lo stesso, ma più com[une] che Bosso».

¹⁶⁹ Nel GDLI in Manzoni, che dalla ventisettana «Le uve pure nascondevano presso che i pampini» passa a sostituire con «Anche l'uve nascondevano, per dir così, i pampani»; in Carducci, D'Annunzio (n.q.), Pirandello e Sbarbaro.

¹⁷⁰ Pianta con fiori grandi colorati in rosso o in giallo. Nel GDLI in Ariosto, Chiabrera, Marino, Monti, Pascoli, D'Annunzio (n.q.), Palazzeschi, Montale.

¹⁷¹ Cfr. Andreoli 2013: 1074: il colore giallo brunito del *croco* rimanda al mito di Persefone, come nel *Fuoco*;

¹⁷² Nel GDLI in Nievo, Comisso, Montale, Tecchi. TB precisa che la pianta abbraccia un albero d'alto fusto, che «mette ramuscelli fin dalle radici, e però serve a far delle spalliere e dei viali coperti nei giardini».

¹⁷³ Dal GDLI dial.ant. nel significato di 'olivo selvatico', voce di area pugliese.

¹⁷⁴ TB la definisce «barca di trasporto di passeggeri pei fiumi».

carena¹⁷⁵: ‘parte immersa della nave’ SA p. 60 nessuno più ne empie per me le canestre e le carene.

galea: GL p. 404 la galea nerazzurra dei capelli compatti dà al suo volto ermetico una grazia guerriera.

gomene: ‘funi’ CM 183 mi ricordo di quel troncone inutile intorno a cui si vedevano ancora i vecchi nodi delle gomene logore, i residui degli antichi ormeggi...

pavesare¹⁷⁶, ‘pavesato: ornato con la gala di bandiere, imbandierato’. SA Una barca su la Brenta, tutta pavesata, piena di musici, [...] Quattro, cinque, sei barche, tutte pavesate, piene di musici... [...] Una barca ha tutti i pavesi rossi, mille fiamme che ardono...

scalmò¹⁷⁷: ‘caviglia di legno o di ferro piantata a bordo di un battello a remi’ SA p. 66 [...] i navigli erano tutti inclinati da una banda e gli scalmi toccavano l’acqua.

schifo¹⁷⁸: ‘barchetta, o battello’ SA p. 71 Io non era sul Bucentoro. Io spiava da uno schifo.

MEDICINA

enfiato¹⁷⁹: CM p. 100 Le sue palpebre si sono enfiate e arrossite.

scalfittura: ‘lesione’ CM p. 122 (didascalia) le sue mani tremano forte, imbrattate di terra, piene di scalfitture sanguinanti.

MINERALOGIA

Elettro: SP p. 52 (didascalia) Vaste nuvole immobili e raggianti, simili ad ammassi di puro elettro, pendono su i portici dei càrpinì, su le cupole dei pini, su le guglie dei cipressi.

Porfido: GL p. 390 piccole vasche di porfido, in forma di coppe, [...].

GL p. 397 le mitologie restano intatte su le vecchie mura e l’acqua canta nel porfido come al tempo di Paolo III.

MODA¹⁸⁰ E TESSUTI

¹⁷⁵ Dal GDLI attestazioni in Pulci, Monti, Pascoli, Bacchelli, Pasolini.

¹⁷⁶ Il GDLI riporta unicamente questo passo dannunziano.

¹⁷⁷ TB osserva che serve di appoggio e di punto fisso al remo che vi è allacciato.

¹⁷⁸ Per TB è «quella barchetta che si porta nelle galee e ne gl’altri vascelli».

¹⁷⁹ Per TB «in senso corp[oreo] è più comune nell’uso tosc[ano], e tiene più dell’orig. ant. *Gonfio* ha più volentieri senso traslato». Qui non è usata in senso figurato, è voce propria del linguaggio medico.

¹⁸⁰ Il lessico dell’abbigliamento, che assume la puntualità e la suggestione della pronuncia arcaica sulla via di *Francesca da Rimini*, rivela per *Sogno d’un tramonto d’autunno* non già il frenetico compulsatore di dizionari,

armille¹⁸¹: ‘bracciale proprio dell’antica Roma’ CM p. 132 Ella si china per prendere dai cofani le collane, le armille, i pettini, le rotelle, gli idoletti per disporli su una delle tavole, [...].

bordato: GI p. 310 la sua gonna di bordato bianco e turchino, lacera e scolorita, [...].

GI p. 265 Tu mi vedi là, felice, con le cesoie lucenti, vestito di bordatino!

cremisi: ‘rosso’ SA p. 72 Un giovine la guardava dalla riva, vestito di tabinetto cremisi con un berretto grande alla sforzesca.

GL p. 373 Una stanza severa, parata di damasco cremisi, ornata di busti romani [...].

cremisino: SA p. 62 Dodici barche scendono da Fisaore, coperte di damasco cremisino, con le sirene d’argento su le prue.

sciamito¹⁸²: ‘tessuto pesante simile al velluto’ SA Tutti, a uno a uno, avrebbero potuto passare per le mie palme nel loro sciamito voluttuoso.

damaschini: SA p. 51 [...] ornato di statue, di torcieri, di scanni, di tappeti damaschini, separato dal giardino per mezzo di cancelli [...].

vai: ‘pelliccia’ SA p. 54 Tutto il mio sarà tuo: i miei ori, le mie turchesi, i miei vai, le mie cinture, le mie coltri, il mio palazzo a San Luca [...];

SA p. 57 Tu guardavi il Doge con un occhio duro come il ferro quando egli si assopiva sotto il peso dei suoi panni d’oro e dei suoi vai...;

broccato: SA Nelle cerimonie, egli non poteva più sostenere il peso del suo broccato.

SA meditavo la foggia dei miei broccati e dei miei ormesini¹⁸³.

damasco: SA p. 62 Dodici barche scendono da Fisaore, coperte di damasco cremisino, con le sirene d’argento su le prue.

rovana¹⁸⁴: SA p. 63 (didascalìa) una veste fulva, detta rovana; e ha il capo tutto avvolto in uno zendaletto che palpita al soffio veemente; [...] nelle loro vesti rovane.

ma lo studioso di storia veneziana, che in quel repertorio ricchissimo di vite vissute, leggende, stravaganze rinviene acutamente le tracce di un’antropologia e di una psicologia dei costumi e delle pratiche sociali. Le voci della ricerca lessicale dannunziana si ritrovano, ricondotte alla matrice dialettale, nei paragrafi de *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica* di Molmenti (1880). D’Annunzio, inoltre, presta particolare attenzione a *La Dogaresa di Venezia* di Molmenti (II edizione, 1887). Si tratta di una lettura particolarmente fruttuosa per il drammaturgo: il sistema e il lessico della moda non si esauriscono in un inventario, ma accompagnano la storia plurisecolare delle *first ladies* veneziane e danno corpo ad un quadro multiforme della femminilità nella vita e nell’arte veneziane (Andreoli, 2013: 1066).

¹⁸¹ TB lo definisce «girello in ornamento del braccio, come lo smaniglio che usano oggidì le donne. Davansi dagli imperatori romani a’guerrieri benemeriti per prodezze». È ampiamente attestato in Guarini, Gozzi, Leopardi.

¹⁸² Voce della lingua antica, attestata in GDLI a partire da Cielo d’Alcamo. Non molte le attestazioni in LIZ, tra cui *Novellino*, Boccaccio, Marino e D’Annunzio (*Isaotta Guttadauro*). Cfr. Manfredini 2008:201.

¹⁸³ Il calco esatto di cui è oggetto l’antico lessico dell’abbigliamento scioglie la scena del dramma da una definizione cronologica univoca. Nella Venezia tardosecentesca del *Tramonto* gli «ormesini» e i «tabinetti» perpetuano il segno dei secoli gloriosi dal Gotico all’autunno del Rinascimento (Andreoli, 2013: 1067).

¹⁸⁴ TB antepone a *rovano* la croce d’arcaismo.

*balasci*¹⁸⁵: SA p. 64 ed ella aveva i piedi nudi con due alette appiccate alle caviglie, fatte di perle e di balasci;

*fazzuolo*¹⁸⁶: SA p. 71 (didascalia) Ella ha indosso una sorta di lunga veste rigata e attorno al capo un fazzuolo nero che le cela il mento e la fronte.

**tabinetto*¹⁸⁷: SA p. 72 Un giovine la guardava dalla riva, vestito di tabinetto cremisi con un berretto grande alla sforzesca.

*conteria*¹⁸⁸: ‘spezie di vetro di diversi colori ad uso di collane, corone, e simili’ SA p. 77 Ora, due grani di conteria, uno nero e uno azzurro [...]. Chi ha una collana di conteria ne avrà una d’oro;

*zendaletto*¹⁸⁹: SA p. 63 (didascalia) una veste fulva, detta rovana; e ha il capo tutto avvolto in uno zendaletto che palpita al soffio veemente.

SA p. 78 (didascalia) le fascia la fronte con uno zendaletto bianco ove il sangue rifiorisce vermiglio.

castone: CM p. 118 Qualche capello di Bianca Maria s’è intricato nel castone del mio anello e s’è strappato...

CM 119 (didascalia) Egli cerca di districare dal castone i capelli rimasti.

cortina: ‘tendina’ GI p. 281 (didascalia) Va alla finestra, spia tra le cortine.

GI p. 285 (didascalia) Le cortine palpitano.

MUSICA

*arpicordo*¹⁹⁰: SA p. 69 Egli era davanti a un arpicordo, ed ella s’era posta a giacere sul coperchio dell’istrumento e aveva disciolta la capellatura; e il suo viso era presso a quello del sonatore e una lista de’ suoi capelli passava intorno al collo di lui, [...];

SA p. 70 Non eri dunque tu presso l’arpicordo, Caterina?

spinetta: ‘strumento a corde e tastiera con cassa rettangolare’ GI p. 308 Dall’altro lato è una vecchia spinetta [...] con la cassa di legno scuro intarsiata di legno chiaro, [...].

STORIA

¹⁸⁵ La voce non è presente in TB.

¹⁸⁶ Attestato in Giovan Battista Ramusio e in D’Annunzio.

¹⁸⁷ Dall’archivio BIZ è attestato solo in questo passo dannunziano. In TB la voce non è registrata.

¹⁸⁸ TB osserva che «questo delle conterie è uno degli eleganti commerci che rimangono a Venezia, lucrosi tuttavia». D’Annunzio lo usa infatti nella tragedia SA, ambientata a Venezia.

¹⁸⁹ In TB la voce non è registrata.

¹⁹⁰ Mus., attestato in Bandello, Vasari, Marino, D’Annunzio (n.q.), Cecchi.

Protosebaste e protosebasto¹⁹¹: ‘titolo onorifico dell’impero bizantino, istituito dall’imperatore Alessio I Comneno nel 1081 e conferito di norma anche al doge di Venezia’.

GL p. 342 con novanta protosebasti, con centoquindici curopalati, con tutta la putredine palatina di Bisanzio!

***Curopalate**¹⁹²: ‘gran maestro del palazzo imperiale (presso la corte bizantina)’; GL p. 342 con novanta protosebasti, con centoquindici curopalati, con tutta la putredine palatina di Bisanzio!

balteo: ‘cintura del soldato romano (alla quale si attaccava la spada)’ CM p. 124 col balteo, con gli schinieri d’oro.

schiniere: ‘parte delle antiche armature che proteggeva il lato anteriore della gamba dal malleolo al ginocchio’ CM p. 124 col balteo, con gli schinieri d’oro.

usbergo¹⁹³: ‘armatura’ GL p. 365 Ella non porta altro gioiello che una piccola testa di Medusa, scintillante sul petto come su un usbergo.

GL p. 404 Le splende sul petto la piccola testa di Medusa, come su un usbergo.

GUERRA

giachi¹⁹⁴: SA p. 51 I cancelli di ferro – simili a quelli che circondano le Arche degli Scaligeri veronesi – appaiono sottilmente lavorati come giachi, eleganti come opere di ricamo

picca: ‘arma della fanteria’ GL p. 354 Se eviterà d’esser trascinata sul selciato o d’esser confitta in cima d’una picca, dove la porteranno le sue sorti?

ZOOLOGIA

aspide¹⁹⁵: SA p. 76 (didascalia) Quando Iacobella le pone la ciocca nelle palme, ella chiude gli occhi e s’irrigidisce tutta pel gelo improvviso d’un ribrezzo invincibile, come al contatto di un aspide.

astèria¹⁹⁶: ‘stella marina’ GI p. 316 Ella mostra alla mutilata una grande asteria a cinque raggi.

¹⁹¹ Voce dotta (dal gr. πρωτοσέβαστος): nel GDLI Sansovino, Tramater e questa attestazione di D’Annunzio.

¹⁹² Voce dotta (dal gr. Biz. κουροπαλάτης): nel GDLI riporta solo questa attestazione di D’Annunzio.

¹⁹³ Da TB «armatura del busto, di ferro o d’altro metallo, fatta a lame o a scaglie, propria dei cavalieri del medioevo». Con significato traslato, TB riferisce un esempio dantesco in *Inf.*, XXVIII.

¹⁹⁴ TB la definisce «armatura fatta di maglie di ferro o di fil d’ottone concatenate insieme: si portava prima dell’uso dell’armi da fuoco». È attestato in Cellini, Berchet e Tozzi. Cfr. Andreoli 2013:1074.

¹⁹⁵ Per TB è il «nome dato scientificamente alla vipera d’Italia, e volgarmente a diverse specie di serpenti velenosi, come pure a serpi immaginarie di strane forme». È attestato in Petrarca.

¹⁹⁶ Dal GDLI in Montale e nessuna attestazione per D’Annunzio.

*cantaridi*¹⁹⁷: ‘insetti’ GL p. 407...per ridorarvi il trono e l’alcova, per vendicarvi degli anni di miseria, per pagare il belletto, le tinture, le cantaridi e gli amanti a un’arpa decrepita!

onagro: ‘asino selvatico’ CM p. 136 non vi danno imagine d’una mandra di enormi onagri [...].

Si segnalano di seguito alcuni termini che hanno subito uno slittamento semantico, hanno cioè assunto un’accezione particolare, secondaria, rispetto al significato più comune:

SP p. 25 Voi non vedeste morire il vostro amico tra le vostre braccia, [...]: *amico* nell’accezione di ‘amante’;

Il SP, Nessuno, è vero?, vedendola dormire, conoscerebbe la sciagura che la tiene: *conoscerebbe* nell’accezione di ‘immaginerebbe’.

CM p. 100 Prima io conoscevo che il suo sonno era profondo, dalla placidità del suo respiro.

SA p. 62 Qui, qui! Parlate! Io vi farò trarre al fiume con un laccio, se non mi dite dove egli sia...

CM p. 93 (didascalia) La Nutrice sta seduta su un gradino più basso, ai piedi dell’ascoltatrice, in un’attitudine inerte.

CM p. 113 (didascalia) Bianca Maria singhiozza, sempre nella stessa attitudine.

GI p. 303 (didascalia) Il velo, ch’ella ha sempre tenuto sul volto come una maschera fosca, rende più formidabile l’attitudine della persona pronta a nuocere in qualunque modo e con qualunque arma.

CM p. 126 ALESSANDRO impaziente e agitato. Bisogna ch’io veda, bisogna ch’io corra...

LEONARDO lo ritiene per la mano, spinto da un bisogno irresistibile di parlare ancora, di comunicare agli altri tutta la sua eccitazione febrile.

GL p. 378 Quel Flamma è capace di tutti gli eccessi. Ora chi lo ritiene? È padrone della folla.

¹⁹⁷ Per TB «si dà volgarmente questo nome ad una specie d’insetto di color verde dorato, e lucente, di odore nauseante, e che serve a farne vescicanti». D’Annunzio fa riferimento alla pratica di ricavare dalla cantaride essiccata e polverizzata la cantaridina, sostanza vescicante, eccitante e diuretica. È attestato in Latrobio, Dossi e in questo passo di D’Annunzio.

CM p. 132 [...] piccole spirali che erano usate per ritenere intorno alla fronte le ciocche prolisce¹⁹⁸.

GI p. 245 (didascalia) Egli si guarda le mani affilate e sensitive. Un'agitazione crescente lo invade.

GI p. 247 Nell'isola d'Elefantina avevo un'amica di quattordici anni: una fanciulla dorata come un dattero, magra, svelta, arida, con le reni forti e arcate, le gambe diritte e potenti, i ginocchi perfetti – cosa rarissima, come tu sai.

GI p. 250 SILVIA SETTALA Pranzate con noi, stasera? COSIMO DALBO Grazie. Stasera non posso. Mia madre mi tiene.

GI p. 275 (didascalia) [Cosimo Dalbo] Saluta turbato; esce con Lucio. Silvia china il capo, con le ciglia contratte, come chi consideri per risolvere.

GI p. 265 Ma chi ti vieta il grande parco? Tu vi rientri pel viale dei cipressi, e trovi sul limite il tuo genio tutelare.

GI p. 315 Vuoi tu che io ti dia ricetto, qui nella casa?

GI p. 302 egli ha trovato in me più d'un aspetto, e mi inebriano ancora le parole ch'egli diceva per significare la sua visione diversa ogni mattina quando gli riapparivo.

Verbi parasintetici¹⁹⁹: l'uso dei verbi parasintetici contribuisce all'innalzamento del registro e impreziosisce il dettato. La scelta di questa tipologia di verbi non è estranea alla suggestione fonica, a cui D'Annunzio dimostra di tenere particolarmente. Si tratta di forme verbali presenti anche in Dante.

abbrancare: GI p. 295 Una forte e nobile vita fioriva liberamente nel mondo: io l'ho abbrancata, l'ho piegata [...].

inanellare: SA p. 52 (didascalia) le sue mani pallide e inanellate si aggrappano [...].

SA p. 60 (didascalia) Ella insinua le mani pallide e inanellate per entro alle maglie di ferro [...];

imporporare: SA p. 70 (didascalia) Le vaste nuvole s'imporporano nell'aria immobile.

ammollire: SA p. 74 (didascalia) Si curva sul braciere per ammollire²⁰⁰ la cera.

¹⁹⁸ L'aggettivo *prolisce* rilancia per via etimologica la connotazione di liquidità fluente che il simbolismo del dramma aggrega alla capigliatura della giovane (Andreoli, 2013: 1109).

¹⁹⁹ Le forme verbali parasintetiche di invenzione dannunziana saranno di grande suggestione nella retorica del Fascismo (si pensi a voci come *infuturarsi*). Cfr. Leso 1994.

²⁰⁰ Scavuzzo 2011: 170 definisce *ammollire* verbo parasintetico insolito e prezioso e ne rintraccia la ricorrenza in Cecchi: «voce cara a D'Annunzio (il Deli la fa risalire al 1336 ca., Boccaccio). Dal corpus del *Primo Tesoro*

avviluppare: SA p. 61 Vivere, vivere ancóra, per avvilupparlo, come d'un fuoco, della mia vita che soffre;

aggruppare: SA p. 75 (didascalia) le spie si aggruppano intorno alla sopravvenuta.

accosciare: SA p. 80 (didascalia) ella pone la mano nel capo di Iacobella che le sta da presso accosciata sul tappeto.

SA p. 85 (didascalia) Le donne, accosciate intorno, cercano ancóra tra le loro capellature scomposte.

attossicare²⁰¹: SA p. 82 [...] se per profumarla o per attossicarla non so.

illanguidire: CM 155 Gli occhi s'illanguidirono.

CM p. 190 l'ardore del giorno aveva illanguiditi i pampini.

impiasticciare: GL p. 353 sembra un capo d'eunuchi ingonnellato e impiasticciato di belletto, [...].

sbendare: CM p. 230 I suoi occhi sono sbendati.

inghirlandare: GI p. 323 Vi ricordate, maestro, di quel giorno d'aprile? e della testa inghirlandata?

sbiancare: CM p. 174 Le selci sono secche e sbiancate come le ossa dei morti.

inviluppare: CM p. 221 e, sognando i suoi sogni belli, inviluppava nelle sue trecce sciolte i suoi piedi pieghevoli [...].

SA p. 56 Egli sembra inviluppato nella sua giovinezza come un frutto nella sua scorza deliziosa.

SP p. 24 È tutto inviluppato nei capelli lisci, come in un guscio, sino al mento [...].

agghiacciare: CM p. 166 tutte le mie ossa tremavano e s'agghiacciavano, [...].

scorato: GI p. 262 (didascalia) sorridendo scorato e amaro.

ingonnellare: GL p. 353 sembra un capo d'eunuchi ingonnellato e impiasticciato di belletto, [...].

incrudire: GL p. 371 (didascalia) un rancore mortale incrudisce la sua parola.

Singolare, a fronte di una ricerca costante per la parola preziosa, è l'uso del sostantivo generico 'cosa':

IV SP Non sono Isabella. Le cose verdi mi hanno presa per una²⁰² di loro. Esse non hanno più paura di me...

risultano 4 esempi: 2 Ottieri (*Donnarumma all'assalto*), 1 Eco (*Il nome della rosa*), 1 Arpino (*L'ombra delle colline*)».

²⁰¹ GDLI in Ariosto, Segneri, Verga.

IV SP Voi potrete porre in lei le vostre cose più preziose e le vedrete sempre risplendere nella sua limpidezza intatte. [...] BEATRICE Isabella, Isabella, non dire più queste cose! Tu non sai, tu non sai...

SP p. 35 poiché questa sente ancora sopra di sé qualche cosa di lui, qualche cosa di vivo e di caldo e d'indelebile che la fa delirare...

SA tutto ha un solo colore, come le cose che ardono nelle fornaci;

SA per una piccola parte di te, per la più tenue cosa tua, per un'unghia, per un filo!

SA p. 76 (didascalia) un drappo annodato più volte, entro cui è nascosta la cosa rapita.

CM p. 93 (didascalia) L'adunazione di tutte queste cose bianche dà alla stanza un aspetto chiaro e rigido.

CM p. 138 Noi sappiamo che ci sono cose più forti della morte, [...]. Quali cose? Voi le sapete. Cose sacre.

CM p. 139 [...] la mia anima in pochi attimi si dilatò oltre ogni limite abbracciando un infinito numero di cose nuove.

GI p. 234 Da quando la cosa²⁰³ incominciò... Non ho ancora avuto il cuore di rientrarvi.

GI p. 239 Quando la cosa avvenne, mia sorella non era qui: era da nostra madre, a Pisa, con Beata. La cosa avvenne nello studio, là, sul Mugnone, verso sera.

GI p. 267 La vita degli occhi è lo sguardo, questa cosa indicibile, più espressiva d'ogni parola [...].

GI p. 269 Ella sa le cose dell'arte, sa in che modo la creta si mantenga molle.

GI p. 285 C'è Beata di là, che piange perché voleva venire con me. Va a consolarla; dille che le porterò forse una cosa bella.

GI p. 298 [...] qui – tutte queste cose ne sono testimoni – egli mi parlò le più ardenti e le più dolci parole ch'ebbe il suo amore.

GL p. 347 E in quella terribile cosa viva il vecchio ha inciso con lentezza sicura queste parole [...].

Si registrano locuzioni idiomatiche, unitamente ad espressioni figurate dell'enfasi colloquiale²⁰⁴ (Andreoli, 1052):

I SP, Beato voi, Panfilo, che avete sempre il riso in bocca! Io stavo quasi per addormentarmi, in piedi.

²⁰² Nel bosco Isabella, divenuta «una» con le «cose verdi», sperimenta l'acme dell'alienazione e dell'illusione, l'estasi solare del desiderio (Andreoli 2013: 1059).

²⁰³ Corsivo non mio.

²⁰⁴ Cfr. Andreoli 2013: 1052.

SA p. 87 E minacciavano di metter tutto a ferro e a fuoco per imporre la loro legge...

GI p. 234 Da quando la cosa incominciò...Non ho ancora avuto il cuore di rientrarvi.

GI p. 278 Tu temi che mi manchi il cuore di porre il piede là dov'egli cadde... Ma io ebbi cuore di vederlo allora, per la fessura dell'uscio, disteso sul suo letto di morte, e nessuno era dietro di me a sorreggermi;

GL p. 399 Sembra che la rissa sia stata provocata a disegno.

GL p. 400 Un gruppo s'era stretto su i ruderi e scagliava alla disperata quei pezzi di marmo come frombole.

GL p. 342 Forse è laggiù. Batte la solfa.

CM p. 168 La terra respira. Dianzi, quando sono discesa alla fonte con Bianca Maria, non si sentiva un alito²⁰⁵: nulla! Era la calma perfetta, senza mutamento.

GI p. 263 Non potendo vivere né con lei né senza di lei, risolsi di partirmi dal mondo. La locuzione partirsi dal mondo è usata nell'accezione di *morire*.

D'Annunzio ricorre anche all'uso di proverbi di calendario²⁰⁶:

SP p. 7 Aprile, dolce dormire: in questa reinvenzione dell'oralità popolare il comune modo di dire «ho gli occhi pieni di sonno» di SP p. 6 reca l'impronta dantesca di *tant'era pien di sonno* (If, I 11)²⁰⁷.

GI p. 273 Aprile or piange or ride.

Da notare il ricorso costante all' «enfaticizzazione illuminotecnica del colore verde»²⁰⁸:

III SP p. 21 LA DEMENTE [...] Fammi una veste verde, d'un tenero colore, perché, quando vado pel bosco, le piccole foglie novelle non abbiano paura di me;

IV SP (didascalia), Misteriosa, silenziosa e verde, simile a una strana larva vegetale, [...]

V SP, Le cose verdi mi hanno presa per una di loro.

V SP, Per una veste verde, Isabella aveva promesso a Beatrice un sogno d'oro.

V SP (didascalia) Sembra che novamente si diffonda su la sua figura verde il mistero della foresta ov'ella sta per rientrare.

²⁰⁵ La locuzione non è registrata sul GDLI.

²⁰⁶ Cfr. Sorella 1993:

²⁰⁷ Cfr. Andreoli 2013: 1052.

²⁰⁸ Cfr. Santoli 2015.

SA Le mie labbra non hanno più colore, è vero? le mie guance sono verdi...

SA Le barche ne sono piene e ne versano di continuo, di continuo. Sono verdi. Il fiume si fa verde, ed era tutto di rosa come le nuvole...

CM p. 161 [...] bisogna andare verso le acque, verso i boschi, verso le terre verdi...
Bisogna che tu ti lasci abbracciare da una bella terra verde, che tu dorma i tuoi sonni affondato nell'erba, [...].

CM p. 190 Mi ricordo: intorno intorno, grandi colline dall'aspetto sacro, coperte di vigne folte che avevano l'apparenza verde eguale delle praterie.

GI p. 287 (didascalia) un piccolo Pegaso di bronzo su uno stelo di verde antico sta innanzi alla Medusa Ludovisia.

GL p. 400 quello che superava di tre spanne tutti i duemila, bello, di bronzo, con gli occhi verdi [...].

Ricorrenti sono anche gli aggettivi in connessione semantica con la sfera del colore (colorismo della scrittura dannunziana):

SP p. 29 Atterrita, ella guarda un punto rosso sul suo braccio nudato.

SA p. 74 Sopraggiunge Iacobella ansante, pallida, con una gota tutta rossa del sangue che le scorre dalla fronte ferita.

GI p. 310 ha i capelli fulvi e scarmigliati, il volto d'un color olivigno, i denti candidi come l'osso di seppia, gli occhi umidi e glauchi; [...] la sua gonna di bordato bianco e turchino, [...] i suoi piedi scalzi, a contrasto del color bruno che le ha dato il sole, sono singolarmente pallidi [...].

SA p. 78 (didascalia) Le tre spie avido, a gara, si strappano le collane dal collo; cercano il grano azzurro e il nero ansiosamente.

SA p. 78 (didascalia) Gradeniga apre lo scrigno che è su lo scanno scarlatto.

SA p. 68 (didascalia) Ella si getta su uno scanno largo quanto un giaciglio, coperto di cuscini scarlatti;

SA p. 78 (didascalia) Iacobella resta in disparte, accanto a Nerissa che le fascia la fronte con uno zendaletto bianco ove il sangue rifiorisce vermiglio.

SA p. 79 Vi si vedono per entro ombre nere, come di gente che danzi...

SA p. 80 Ah, Iacobella, la tua ferita! Ti sanguina ancóra. La tua benda è rossa...

SA p. 84 Si dice ch'ella non abbia un segno in tutto il corpo, fuorché le trame delle vene, e ch'ella non sia veramente bianca ma un poco azzurrina com'è il bianco negli occhi dei fanciulli.

SA p. 84 (didascalia) [...] su quella favola della donna dall'occhio azzurro e dall'occhio nero.

CM 132 (didascalia) Lungo le pareti dipinte d'un color rosso cupo, sorgono grandi scaffali [...].

CM p. 154 Hanno i colori della roccia: le ali brune, il corpo rossastro, il petto bianchiccio, il capo grigio.

CM p. 155 Nulla è più grazioso e più feroce del loro piccolo capo grigio ove brillano gli occhi neri in un cerchietto giallo. [...] Il sangue lo soffocava e gli colava giù per il becco; [...] mentre le stille rosse cadevano a una a una.

CM p. 168 (didascalia) Anna è seduta presso i gradini; e i soffii della notte passano sul suo viso bianco, levato verso le stelle per lei non visibili.

GI p. 291 (didascalia) Silvia si volge verso la cortina rossa che pende tra le due Vittorie.

GI p. 292 (didascalia) D'improvviso, per entro al cupo colore di porpora, riappare la faccia pallidissima dell'eroina, che sembra irradiata dal lume dell'opera sovrana.

GI p. 229 (didascalia) e il suo viso campeggia nell'aria cerulea dove sfonda il bel poggio religioso.

GL p. 404 la gàlea nerazzurra dei capelli compatti dà al suo volto ermetico una grazia guerriera.

Locuzioni:

III SP Da allora un paone bianco visita la villa di tratto in tratto.

CM 96 vedevo come un vapore rosso, appena distinto, o di tratto in tratto una scintillazione [...];

SA p. 68 (didascalia) e a quando a quando un singulto arido la scuote.

SA p. 76 (didascalia) Ella e la compagna si affaticano a districare i nodi. A quando a quando Gradeniga tende verso il viluppo le mani impazienti.

SA p. 79 (didascalia) versa a quando a quando sul braciere una polvere d'aroma.

CM p. 94 (didascalia) legge con voce lenta e grave, in cui trema a quando a quando un turbamento indefinito che non sfugge all'ascoltante.

CM p. 98 Di tratto in tratto un vortice silenzioso²⁰⁹ si levava all'improvviso sul ciglio del sentiero [...]; CM p. 100 Mentre voi eravate là, io lo sentivo fremere di tratto in tratto come se le vostre parole lo facessero soffrire.

²⁰⁹ A proposito dell'aggettivo silenzioso e dei suoi estensivi tra Otto e Novecento, cfr. Serianni 1996: 58: «l'aggettivo silenzioso, attestato con continuità solo dal XVIII secolo, ricorre spesso [...] ora in moduli

CM p. 111 Io vi leggeva dianzi l'Antigone. Di tratto in tratto mi pareva di leggere il mio Destino.

CM p. 115 D'un tratto, la pietà l'ha vinta...

CM p. 146 e mi pareva che il suo cuore a volta a volta si stringesse come un nodo [...].

CM p. 168 Viene qualche soffio, di tratto in tratto... Si leva un poco di vento;

CM p. 185 avevo di tratto in tratto qualche piccolo brivido...

CM p. 190 e di tratto in tratto, per mezzo alle vigne appassionate, una fila pensosa di cipressi neri.

CM p. 217 (didascalia) [...] Leonardo è in piedi, addossato a un grande macigno; a cui le sue dita si aggrappano di tratto in tratto, convulse e disperate come le dita del naufrago allo scoglio che emerge dal gorgo.

CM p. 218 La sua voce è a volta a volta rauca e lacerante, quasi irriconoscibile.

GI p. 237 È in convalescenza: un poco debole ancóra; ma di giorno in giorno va riacquistando le forze.

GI p. 268 Udivamo di tratto in tratto il rombo delle mine che squarciavano le viscere alla montagna taciturna. [...] Ella si mise per mezzo a quell'adunazione di cubi bianchi, soffermandosi dinanzi a ciascuno.

GI p. 297 Quando egli soffriva sul suo guanciale, il ricordo gli passava di tratto in tratto negli occhi come un baleno di terrore.

GL p. 335 (didascalia) S'ode di tratto in tratto giungere per l'aria un clamore confuso.

GI p. 299 [...] e attende d'attimo in attimo che il miracolo dell'arte lo tragga intero alla luce.

GI p. 267 Ella è sempre diversa, come una nuvola che ti appare mutata d'attimo in attimo senza che tu la veda mutare.

GI p. 299 [...] io l'ho conservato di giorno in giorno come si bagna il solco dov'è il seme profondo.

GI p. 305 E quella statua che è mia, che m'appartiene, ch'egli ha fatta con la vita che ha spremuta da me a stilla a stilla, quella statua che è mia...

GL p. 347 Contro di lui, apertamente, a faccia a faccia, con gli occhi negli occhi, egli ha diretto l'ultima punta.

sinestesici auditivo-visivi («luce silenziosa» Verga, «silenziosa ombra» Pascoli, «silenziosa lampada» Pascoli, «stelle silenziose» Corazzini), ora – è il caso della Bellonci – come proiezione del “silenzio” di un personaggio, del suo agire («dita silenziose» Pascoli) o del suo commuoversi («lagrime silenziose» Verga, Fogazzaro)».

GL p. 368 [...] la crudeltà, la frenesia, tutte le pulsazioni della guerra; e, di tratto in tratto, un intervallo oscuro, una sùbita pausa, il dileguare di ogni cosa prossima, [...].

GL p. 369 (didascalia) Una pausa. Giunge tuttavia, a quando a quando, il clamore lontano.

Tratto lessicale di evidente modernità sono i sostantivi astratti frequentativi in *-ìo* tonico, cari anche a Pascoli:

SP p. 23 Udite questo tintinnìo d'argento?;

SP p. 25 Udite questo tintinnìo argentino? [...] somiglia a quel tintinnìo fuggitivo che s'ode [...];

I SP ronzìo; IV SP (didascalia), ronzìo d'api; V SP (didascalia) ronzìo;

V SP, tremolìo; SA p. 61 obliò; SA p. 76 balenìo; SA p. 88 e CM p. 198 balenìo; CM p. 99 fruscìo; CM p. 108 polverìo; CM p. 147 mormorìo; CM p. 164 (didascalia) luccichìo; CM p. 172 uno scalpiccìo che veniva su dal giardino. GI p. 243 il tremolìo del calore. GI p. 309 (didascalia) il luccichìo dei cristalli. GL p. 391 Il tremolìo luminoso.

Non è raro rintracciare sostantivi astratti, in luogo di corrispondenti concreti:

SA p. 74 (didascalia) Giunge dalla lontananza del fiume un confuso clamore;

CM p. 143 [...] vedeva a un tratto nella terra opaca sorridere la serenità d'una vita divina.

CM p. 143 ella passava con la sua grazia animatrice camminando per le lontananze dei secoli [...].

CM p. 145 È necessario che io sia libero e felice nella verità del vostro amore per trovare infine il verso eterno che da più d'uno è atteso.

GI p. 247 (didascalia) socchiudendo gli occhi nella delizia.

Ad una volontà di precisione rispondono le denominazioni geografiche inserite nel testo tragico:

GI p. 242 La piramide di Chèope non fa dimenticare la Bella Villanella; è più d'una volta, nei giardini di Koubbeh e di Gizeh, [...].

GI p. 243 Le ho colte nel giardino di un monastero persiano, in vicinanza della Tebaide, ai fianchi del Mokattam, su un'altura di sabbia.

GI p. 248 Ma t'ha portato un bell'arco, che ho comperato ad Assuan²¹⁰ e che le somiglia un poco.

GI p. 251 Sul Gebel-el-Tair, in un convento copto, ho trovato il più virtuoso degli scarabei.

GI p. 272 Non siete mai stato a Bocca d'Arno? COSIMO DALBO No, mai. Conosco la campagna pisana, San Rossore, il Gombo, San Pietro in Grado; ma non mi sono mai spinto sino alla foce. So che la spiaggia è bellissima.

GI p. 308 [...] la foce pacifica dell'Arno, di là dal fiume le macchie selvagge del Gombo, le Cascine di San Rossore, le lontane montagne di Carrara marmifera.

GI p. 321 Non è tanto lontano di qui il Forte dei Marmi. [...] È laggiù, sotto Serravezza, di qua di Massa.

²¹⁰ Non si può escludere che D'Annunzio - per il tour in Egitto di Cosimo Dalbo, personaggio della *Gioconda* - abbia consultato la guida dell'editore tedesco Baedeker e che si sia anche attenuto alle *Impressions d'Egypte* di Louis Malosse, uscite nel 1896. A questo riguardo, cfr. Andreoli 2013: 1136.

CAPITOLO SESTO

FORMAZIONE DELLE PAROLE

La varietà delle serie suffissali nella prosa di D'Annunzio consente di apprezzarne l'ecclettismo e il gusto giocoso nella formazione di parole, aggettivi, e come abbiamo visto per i parasintetici, anche verbi. La patina arcaizzante è conferita alla pagina dall'abbondanza di suffissi in *-anza*, *-mento*, *-ura*. Ampiamente attestata è la suffissazione in *-ità* per termini per lo più astratti. Abbondanti i suffissi *-ezza* e *-zione* per la composizione nominale.

La rassegna che segue comprende sia alterati sia forme derivate:

Nomi collettivi col suffisso spregiativo

in *-aglia*:

CM p. 121 muraglia in GI p. 229; GL p. 400; GL p. 384 marmaglia;

In *-ame*:

GL p. 383 [...] tenendo in piedi il suo carcame con un'energia selvaggia.

In *-ume*:

GL p. 407 le navi riempite di putridume per la gente disperata [...].

sostantivi in *-mento*:

SA p. 61 il vostro profumo e la vostra dolcezza sieno come un vestimento su i miei sensi;

SA p. 60 (didascalia) l'odore della maturità e del dissolvimento;

CM p. 99 uno sbigottimento istintivo;

CM p. 99 Cercammo la fonte Perseia nell'avvallamento, sotto la cittadella.

CM p. 217 un luogo solitario e selvaggio, presso un avvallamento che si profonda [...].

CM p. 100 Io ho un conoscimento ben singolare per queste cose.

CM p. 114 (didascalia) il suo turbamento è manifesto.

CM p. 119 s'era svegliato con qualche gran presentimento.

CM p. 123 un abbagliamento immenso.

CM p. 190 Per un avvallamento si scorgeva [...].

CM p. 219 e ogni conoscimento, e ogni memoria [...].

GI p. 293 (didascalia) fa un gesto che esprime il suo abbagliamento.

GL p. 361 io so qual pregio abbia la testimonianza che dà il vostro consentimento, e quello dei vostri pari, [...].

sostantivi in -anza:

SA p. 61 un sapore d'insostenibile possanza;

SA p. 73 senz'altra mescolanza;

GI p. 239 un attimo di esitanza;

GI p. 285 (didascalia) Ella aspira la fraganza umida che entra per le finestre.

GI p. 309 (didascalia) ha la sembianza di una fata.

GL p. 361 (didascalia) Tutte le mani stringono forte la sua. Una fratellanza virile le congiunge.

GL p. 370 (didascalia) con una specie di esultanza infrenabile, quasi come un grido.

PCL p. 103 steso nella sua chioma apollinea e nella sua disperanza.

in -enza: GI p. 309 V'è nella sua movenza qualche cosa di manchevole, [...].

CM p. 179 Non avete voi confidenza in me?

GI p. 301 Che mai gli importa che una vecchia creta cada in polvere? Egli l'ha dimenticata. Ne troverà della più recente per infondervi il soffio della sua rinascenza²¹¹.

sostantivi in **-azione**: si tratta perlopiù di allotropi che agiscono sulla variazione del suffisso rispetto alle corrispondenti forme non marcate²¹².

SP p. 40 E Isabella al suo risveglio portava su le labbra l'annunziazione.

SP p. 45 era quasi una gioia questa soffocazione terribile nel sangue caldo [...].

SA p. 52 (didascalia) Sembra per ovunque diffuso, nel silenzio, il sentimento ansioso dell'aspettazione;

SA p. 71 Come non era il punto della lunazione;

CM p. 93 (didascalia) l'adunazione di tutte queste cose bianche;

CM p. 95 dà la stanchezza e la soffocazione;

CM p. 96 una scintillazione simile a quella che danno le selci dure;

²¹¹ Cfr. Manfredini 2008: 201, che rileva l'uso della voce in Lucini: «parola sconosciuta ai testi poetici schedati da LIZ, con qualche occorrenza, specie dannunziana, in quelli in prosa. Dato che Lucini usa *rinascenza* per indicare quella del mondo vegetale nel periodo primaverile, è interessante il contesto botanico citato da TB per la voce, ricavato dal *Trattato degli Arbori* (1817) di Giovan Vittorio Soderini; il GDLI non registra, invece, un'accezione botanica della voce».

²¹² Cfr. Bricchi 2000: 121.

CM p. 96 tenuta da non so quale aspettazione insensata...

CM p. 99 la sua aspettazione resta delusa.

GI p. 294 (didascalia) irrigidita nell'aspettazione.

GL p. 373 È nell'aria un'aspettazione solenne, come d'una immensa catastrofe.

CM p. 134 dall'adunazione dell'oro.

GI p. 268 per mezzo a quell'adunazione di cubi bianchi, [...].

CM p. 178 hanno una scintillazione così rapida [...].

CM p. 181 leggendo la lamentazione d'Antigone...

Sostantivi in -ezza:

SP p. 40 quasi che la nostra allegrezza dovesse ancora salire;

GI p. 230 È folle d'allegrezza.

CM 97 Una vecchiezza improvvisa;

SP p. 31 inchinandosi, sorridendo, con una gaiezza improvvisa.

CM p. 99 E pure la sua gaiezza e la sua confidenza non mi rincuoravano...

CM p. 108 (didascalia) con una repentina mollezza, nella zona del sole.

CM p. 127 (didascalia) soffuso d'una pallidezza mortale.

GI p. 268 [...] salire verso di lei da quella bianchezza inerte.

GI p. 323 ripenso all'arrivo di Cosimo Dalbo, all'allegrezza di quella sera.

GL p. 346 [...] dà alle sue parole un'asprezza di cui soffre [...].

GL p. 370 contro il disgusto d'una vecchiezza ancora avida, [...].

Verbi frequentativi in -eggiare, propri della koiné pascoliano-dannunziana (Coletti 1993). Sono verbi denominali intransitivi, che rientrano nella proliferazione di suffissati, che possiamo accostare in qualche caso all'invenzione e alle notazioni coloristiche della scrittura tragica dannunziana.

SA p. 88 (didascalia) si scorge in fondo al giardino il rosseggiare della nave incendiata.

CM p. 136 Fin nel più tardo crepuscolo si vedono biancheggiare dolorosamente i letti dei suoi fiumi disseccati.

SA p. 77 Una banda rosseggia ancora;

SP p. 44 Io, io li ho riaperti per vederlo boccheggiare...

GL p. 335 (didascalia) fiamma che vigoreggia al soffio del vento avverso.

SA p. 80 gorgheggia come un usignuolo nascosto.

GL p. 351 Il nemico grandeggiava sotto l'enormità stessa del suo errore [...].

CM p. 16 Sembra che la sua anima primitiva torni qualche volta a galleggiare sul sonno [...].

CM p. 178 La Grande Orsa fa quasi paura: fiammeggia come se fosse entrata nell'atmosfera terrestre.

CM p. 202 La sera è calda. Lampeggia, verso il golfo.

CM p. 207 Lampeggia, verso il mare. [...] Il cielo è sgombro. Lampeggia nel sereno.

CM p. 217 (didascalia) I mirti vigoreggiano per mezzo agli aspri macigni e ai ruderi ciclopici.

GI p. 329 (didascalia) La madre indietreggia, perdutamente.

GL p. 358 ci siamo distesi sopra di lei, abbiamo udito romoreggiare le sorgenti [...].

GL p. 372 [...] contro il solo nemico ancora capace di starvi a fronte, di costringervi a indietreggiare.

GL p. 375 Sì, verso sera ha avuto il delirio. Io ero là. Vaneggiava. Ripeteva continuamente: [...].

GL p. 378 Nelle truppe serpeggia lo spirito di rivolta.

PCL p. 37 la pioggia intermessa arieggia nell'aria [...].

-iccio: CM p. 154 petto bianchiccio. PCL p. 1120 levò gli occhi bianchicci.

-ile:

GL p. 348 Ah, la rabbiosa impotenza senile che nega agli altri la forza e il coraggio.

GL p. 356 Su la faccia, d'un pallore terreo, i suoi occhi hanno uno splendore febrile.

-astro²¹³:

CM p. 154 ali brune, corpo rossastro,

SA p. 71 (didascalia) volgendo intorno i suoi occhi lucidi e duri come smalto, il cui bianco risplende singolarmente sul volto olivastro.

CM p. 108 È una polvere rossastra.

GL p. 382 Non si vede, tra le pieghe rosse, se non la faccia enorme, gonfia, disfatta, sotto una specie di parrucca biondastra.

²¹³ Cfr. le osservazioni di Bruni (1999: 147) su suffissati e aggettivi di colore nella Serao, funzionali alla precisione descrittiva. Per *biancastro*, ad esempio, cfr. «Lingua Nostra», VII (1946), p. 17. Il colore come costante lessicale ha significativi riscontri nella lingua di Roberto Longhi e in Cecchi (cfr. Scavuzzo 2011: 35).

-olo (uolo): SP p. 24 lamentata dagli usignuoli.

GI p. 265 guidare l'edera su pei muricciuoli.

-ura²¹⁴:

SP p. 28 (didascalia) Rimane così mista alla verdura²¹⁵, col volto quasi coperto.

GL p. 335 è una nicchia ove rimangono tracce di dorature, non occupata se non da un piedestallo senza statua.

SA p. 69 Egli era davanti a un arpicordo, ed ella s'era posta a giacere sul coperchio dell'istrumento e aveva disciolta la capellatura; e il suo viso era presso a quello del sonatore e una lista de' suoi capelli passava intorno al collo di lui, [...];

CM p. 196 Ella s'è forse addormentata in una positura penosa...

SA p. 85 (didascalia) le loro capellature scomposte;

CM p. 136 Guardate: la donna ha una grande capellatura.

GL p. 384 ha rimescolato tutta la bruttura del mondo.

-ello: GI p. 318 l'aveva pinzata un gamberello.

GI p. 320 un passo di storni su le paretelle [...].

GL p. 354 (didascalia) agita le fiammelle del candelabro che arde su la tavola ingombra.

Diminutivi in -etto:

GL p. 365 Un velo denso le avvolge la faccia, a traverso il quale rilucono le scaglie metalliche del cappello simile a un elmetto alato.

GL p. 401 con un rametto d'ulivo dietro l'orecchio.

GL p. 395 [...] quello dei circoletti segnati dalla verga di Merlino.

scena III SP ghirlandetta, paroletta; V SP, ghirlandetta; SA p.81 cellette; SA p. 65 canzonetta.

CM p. 104 Che ha sul cuore la figliuola mia?

SA p. 60 Tutto il mio oro, tutte le mie terre, tutte le mie case a chi mi porta oggi un filo della tua gorgieretta!

SA p. 81 Oh dammi pel mio pettine una schiavetta con cento dita sottili e veloci!

SA p. 79 (didascalia) Ella tende alla Dogaressa la figurina chiomata [...];

²¹⁴ Relativamente alla prosa del Bresciani, l'effetto arcaizzante connesso all'uso dei suffissati in *-ura* è sottolineato da Picchiorri 2008: 281, 283.

²¹⁵ Abbandonanti le attestazioni per *verdura*: vanno da Dante a Pirandello (dati Biz).

SA p. 82 ha tratto dalla guaina un pugnaletto;
CM p. 128 figurine di divinità; tempietti con torri; braccialetti;
GI p. 318 un cerchietto lucente.
CM 155 la testina s'inclinò sul petto.
GI p. 265 su pei muricciuoli, in un giardinetto inclinato [...].
GI p. 273 Aspettavo le prime goccioline.
GI p. 287 un uscioletto a muro è dissimulato dalla tappezzeria.
GI p. 318 l'arena passava tra le dita come in un vaglietto [...].
GI p. 318 mettevano una fasciolina intorno a un piede.
(Lett.) Der. dim. di avo = GL p. 352 bisavolo di questa Elena.

-esco/-esca²¹⁶: con l'uso di questo suffisso si forma un modulo avverbiale costituito dalla preposizione articolata *alla* seguita da un aggettivo femminile. La locuzione è usata dall'autore per coniare [inedita] una formazione deonimica con valore modale, tipica della lingua della moda e della cucina:

SA p. 72 con un berretto grande alla sforzesca.

-ità:

Scena IV SP (didascalia) Tutta la sua figura esprime un'ansietà terribile.
CM p. 97 un'ansietà insostenibile. CM 113 (didascalia) Una grande ansietà si manifesta nel suo viso.
CM p. 134 incalzato dall'ansietà di rivelarmi un segreto.
CM p. 165 né lo stupore [...] né l'ansietà che mi davano i segni [...].
CM p. 212 l'ansietà che mi stringe la gola...
GI p. 267 con un'ansietà fatta di rammarico [...].
GI p. 323 non riuscendo a contenere l'ansietà.
SP p. 32 (didascalia) Tutta la sua figura esprime un'ansietà terribile.
CM p. 168 (didascalia) Mentre parla, nella sua voce è un'animazione singolare, indefinibile, simile alla volubilità di una leggera ebrezza.

²¹⁶ Cfr. Migliorini 1978: 559-60. Nel Settecento, Baretti e Alfieri s'erano rivelati prolifici coniatori di aggettivi col suffisso *-esco*, neologismi talvolta «momentanei», frutto di un «vezzo stilistico» (cfr. anche Migliorini 2010: 504-5). Anche a Carducci simili formazioni non dispiacevano: come si legge in Tomasin 2007: 196, nelle *Mosche cocchiere* polemicamente si esprime così: «Le porcherie poi del Marini e compagni sono bubboni dell'infezione soldatesca fratesca e schiavesca del Seicento».

GI p. 249 (didascalia) ripreso da una specie di timidità inquieta, [...].

GI p. 295 gli effetti della sua temerità e della sua tenacia, [...].

GL p. 371 L'estrema temerità è incredibile anche agli occhi che spiano, [...].

GL p. 368 la feroce tenacità senile, l'ingombro enorme della vecchiezza.

GL p. 387 La sua benignità è in eterno, la sua verità è in eterno.

GL p. 396 [...] una impronta grave di romanità.

-fero²¹⁷: si tratta di aggettivi composti di gusto neoclassico; nella formazione delle parole, si notano scelte linguistiche distanti dalla lingua comune.

GI p. 308 (didascalia) le lontane montagne di Carrara marmifera.

GI p. (didascalia) le Alpi marmifere in lontananza [...].

GL p. 396 sanate la palude pestifera!

aggettivi composti:

PCL p. 38 Volontà occhichiara, figlia di Pallade [...].

-iccio: SA p. 79 (didascalia) Ella tende alla Dogaressa la figurina chiomata, nuda, gialliccia, dagli occhi di vetro, simile a un idolo.

Nomi e aggettivi femminili²¹⁸:

-ista: SA p. 53 camerista;

-iere:

GL p. 392 egli sarà il condottiere d'una delle bande conquistatrici [...].

-essa: CM p. 132 (didascalia) larva aurea della profetessa.

SA (didascalia) dogaressa e SA p. 70 (didascalia) Dogaressa;

-tore/-trice:

²¹⁷ Su *-fero* cfr. «Lingua Nostra», I (1939), pp. 5, 108.

²¹⁸ Nel *Tramonto* l'onomastica e la toponomastica rivelano il gusto dannunziano di usare nomi propri dall'antico sapore locale. Andreoli (2013: 1072) sottolinea la ricerca dell'autore nei documenti d'archivio - fruiti attraverso la consultazione degli *Annali urbani di Venezia dall'anno 810 al 12 maggio 1797* di Fabio Mulinelli, 1841, oltre che dell'opera di Molmenti - e la frequenza altissima della desinenza *-ella*, che si ricollega alla presenza della stessa desinenza nell'onomastica del *Cunto de li cunti* di Basile e diventa testimonianza dell'incanto della fiaba nella tragedia dannunziana.

SA p. 78 La spie fanno l'atto di baciare la mano donatrice incurvandosi.

CM p. 143 Io sono stata soltanto una debole aiutatrice, ma volenterosa.

CM p. 144 È in voi una potenza risvegliatrice, di cui voi medesima siete inconsapevole.

Incettare, non com. GL p. 341 Incettatrice di grano fracido.

SA p. 79 (didascalia) Rimane per qualche attimo china a guardarla intently, raccogliendo nello sguardo tutta la forza distruggitrice del suo odio.

SA p. 71 (aggettivo) un filtro per una sua donna traditora.

GL p. 347 roditore di ossarii. GL p. 347 protettrice di frodatori. GL p. 348 una idea dominatrice e creatrice. GL p. 349 il distruttore può contare su quei toraci.

GL p. 365 e tuttavia una sicurtà intrepida, una infallibile certezza la rendono affermatrice, come se dicesse: [...].

GL p. 370 Liberatore, liberatore io v'invocavo, contro la vergogna del mio mercato, [...].

GL p. 392 Non ho mai veduto un occhio più attento e più vigile: indagatore infaticabile!

GL p. 397 quando mai ebbero un dimostratore più efficace e più caldo?

GL p. 392 bande conquistatrici che stanno per formarsi dalla dissoluzione.

GL p. 392 Ah ella è una meravigliosa conduttrice di passioni umane!

Aggettivi in -ale:

CM p. 217 i piedi sono congiunti come quelli delle statue sepolcrali giacenti su le arche.

CM p. 217 Nel silenzio mortale s'ode lo strepito dell'acqua [...].

CM p. 127 [...] soffuso d'una pallidezza mortale.

GI p. 271 Si copre d'un pallore mortale.

CM p. 197 (didascalia) [...] obbedendo alla fluttuazione della sua idea letale.

GI p. 292 [...] quasi per lavarsene come d'una rugiada lustrale;

GI p. 287 (didascalia) [...] l'aspirazione verso una vita carnale, vittoriosa e creatrice.

GL p. 409 l'eccesso della violenza bestiale.

Aggettivi in -oso:

SP p. 5 [...] una vite di ferro, co' suoi pàmpini e grappoli rugginosi²¹⁹.

SP p. 32 (didascalia) Ella fa un cenno al visitatore rimasto su la soglia dubitoso.

SP p. 33 certe parole dolci e infantili che sono come un sorriso lacrimoso.

SA p. 59 tu m'hai sfogliata come un fiore numeroso²²⁰.

²¹⁹ La voce si trova in Loria (cfr. Baggio 2004: 77) e nella prosa di Cecchi (cfr. Scavuzzo 2011: 56).

²²⁰ Cfr. Praz 1930: 393: L'uso di *numeroso* può appoggiarsi al latino, ma al latino il D'Annunzio ricorse dietro gli esempi forniti dal Swinburne-Mourey e dal Flaubert. Il D'Annunzio, come Swinburne, applica l'aggettivo *numeroso* al fiore, paragonato al seno femminile; e, come il Flaubert, alla tunica.

SA p. 52 con la voce rauca e irosa.

SA (didascalia) giardino suntuoso;

SA (didascalia) con un'aria sospettosa;

GI p. 267 (didascalia) Egli si guarda intorno sospettoso per tema d'essere udito.

SA moltitudine [...] bramosa;

SA p. 68 (didascalia) Si volge alle spie, minacciosa.

SA p. 75 (didascalia) con voce affannosa.

SA p. 82 Io ti domando com'era nel volto: sereno, oblioso?

CM p. 97 E pure risponde a un sentimento penoso ch'io ho del mio essere [...];

CM p. 98 In certe ore mi sembra quasi spaventoso.

CM p. 99 presentimento angoscioso.

CM p. 112 una forza imperiosa;

CM p. 114 un canto così impetuoso;

CM p. 115 Ella è vergognosa dei suoi capelli, Alessandro.

CM p. 118 (didascalia) I due discendono per i gradini, pensosi.

CM p. 123 ha respirato nella leggenda spaventosa.

CM p. 139 una natività gaudiosa.

CM p. 140 le cime favolose nel muto pallore del cielo.

CM 155 un singhiozzo sanguinoso.

GI p. 292 non dal ricordo o dalla traccia del sanguinoso fatto umano ella è commossa [...].

CM 166 mia veglia angosciosa.

CM 180 Oh non vogliate esser pietoso!

CM p. 190 una fila pensosa di cipressi neri.

CM p. 196 Ella s'è forse addormentata in una positura penosa...

CM p. 157 (didascalia) lo sforzo penoso d'una costrizione interiore.

CM p. 196 (didascalia) sguardo pauroso.

CM p. 217 (didascalia) si perde pel botro pietoso.

CM p. 218 (didascalia) con un grido imperioso.

GI p. 228 Talvolta pareva assorto, e talvolta ansioso. [...] Rimase per qualche minuto perplesso e scoraggiato, e quasi vergognoso, dinanzi alla sua opera [...].

SA p. 58 Proferite lentamente le ultime parole, ella resta pensosa con gli occhi fissi [...].

GI p. 235 (didascalia) Il vecchio è pensoso.

GI p. 241 (didascalia) [...] con un sorriso tenue e dolce che affina la sua bocca voluttuosa.

SA p. 60 avrebbero potuto passare per le mie palme nel loro sciamito voluttuoso.

GI p. 244 la tua Sfinge imperiosa [...].

GI p. 252 Entrambi, nel silenzio, sentono palpitare i loro cuori ansiosi.

GI p. 275 Non senti che aria gravosa?

GI p. 293[...] con un'ultima implorazione angosciosa.

GI p. 307 dolce creatura sanguinosa.

GI p. 326 (didascalia) contratta da uno sforzo spasimoso.

GI p. 330 (didascalia) [...] con gli occhi fissi alla madre dolorosa.

GL p. 348 Ah, la rabbiosa impotenza senile che nega altri la forza e il coraggio!

GI p. 251 in un convento copto, ho trovato il più virtuoso degli scarabei.

CM p. 155 Nulla è più grazioso e più feroce del loro piccolo capo grigio.

SP p. 38 si coloravano d'un bagliore prodigioso, irricoscibili come le statue nell'incendio d'un tempio.

GL p. 351 Attoniti stavamo là; attonito e iroso pareva Bronte, nel sentirsi dolere quel suo cuoio taurino che aveva resistito alla clava e al martello.

GL p. 356 (didascalia) Una tumultuosa pienezza interiore si manifesta nel passo concitato, nel suo bisogno di movimento.

GL p. 361 Domani sarà giornata laboriosa.

GL p. 366 (didascalia) con una specie di terrore dubitoso, non credendo alla realtà di quella presenza.

GL p. 372 [...] con quel respiro fragoroso.

in -evole:

SP p. 45 tenendo ancora le mani supplichevoli verso Virginio.

SP p. 25 (didascalia) Ella s'inclina verso gli innumerevoli fiori, in ascolto.

SA p. 56 un leopardo mi pareva talora, pieghevole e forte;

SA p. 58 più bianco e più fievole;

SA p. 71 (didascalia) gittandola alla lamentevole²²¹;

SA p. 68 (didascalia) Le spie s'appressano allo scanno, pieghevole e oblique.

SA p. 78 (didascalia) Le spie [...] si allontanano a ritroso, stringendo il monile, sorridendo, pieghevole e oblique.

²²¹ *Lamentevole* è aggettivato sostantivato.

CM p. 166 luce spaventevole;
CM 217 in una immobilità spaventevole;
CM p. 180 [...] che io non sia immeritevole della bontà fraterna che mi dimostraste [...].
CM 221 i suoi piedi pieghevoli come due tenere foglie.
CM p. 119 (didascalia) si appoggia all'òmero di lei, con un atto carezzevole.
GI p. 238 (didascalia) con un sorriso carezzevole.
GI p. 257 (didascalia) un cielo ingombro e mutevole.
GI p. 283 (didascalia) sbigottita, supplichevole.
GI p. 303 (didascalia) pel suo corpo pieghevole e possente [...].
GI p. 309 è giovine, sottile, pieghevole.
GI p. 309 (didascalia) qualche cosa di manchevole [...].
GL p. 362 [...] come se non vi fosse sangue bastevole nelle mie arterie per riempire il mio cuore!

-ato: si tratta di deverbali formalmente identici al participio passato²²² in **-ato**:

I SP, Egli era impregnato di sole nuovo, era tutto materiato di bellezze nuove e ardentissime;

II SP, Ella è rimasta sommersa in un sangue adorato, non morta e non viva;

SP p. 28 (didascalia) con un fervore quasi religioso, appressandosi, inclinandosi verso l'arbusto umanato;

SP p. 29 Atterrita, ella guarda un punto rosso sul suo braccio nudato;

SA p. 79 (didascalia) Ella tende alla Dogaressa la figurina chiomata;

SA p. 86 (didascalia) pone la destra su la piccola testa chiomata e trafitta;

CM p. 138 Le più possenti radici rimangono profondate e annodate sotto la terra.

CM p. 143 Voi avete profondata la vostra anima nel Mistero e nella Bellezza.

CM p. 144 [...] i segni dell'incendio fatale profetato dalla voce infaticabile di colei che ora là, alla vostra ombra, tace.

GI p. 244 La prima volta la vidi di notte, al lume delle stelle, profondata nella sabbia che conservava ancora l'impronta violenta dei turbini.

GI p. 270 (didascalia) sgomentato, prendendolo per le braccia, come per trattenerlo.

GI p. 322 Forse un giorno la mia anima sarà pacificata.

²²² Cfr. Dardano 1978: 49.

TRA i pluralterati rientrano alcune forme in **-ognolo**, suffisso di valore attenuativo:

-ognolo: GI p. 310 grembiule azzurrognolo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

Bibliografia primaria:

D'Annunzio 2013 = Gabriele D'A., a cura di Annamaria Andreoli con la collaborazione di Giorgio Zanetti, *Tragedie, sogni, misteri*, Milano, Mondadori, I Meridiani²²³.

Testi e studi:

Altieri Biagi 1980 = Maria Luisa A. B., *Pirandello: dalla scrittura narrativa alla scrittura scenica* in Ead., *La lingua in scena*, Bologna, Zanichelli, pp. 162-221.

Altieri Biagi 1987 = Maria Luisa A. B., *Semantica e sintassi dell'aggettivo nei Promessi Sposi*, in *Manzoni. L'«Eterno lavoro»*, Milano, Casa del Manzoni. Centro nazionale di studi manzoniani, pp. 256-83.

Andreoli 2010 = Annamaria A., *Il dantismo di D'Annunzio*, «Sinestesie», 8, pp. 206-20.

Andorno 2003 = Cecilia A., *Linguistica testuale: un'introduzione*, Roma, Carocci.

Arcangeli 2003 = Massimo A., *La Scapigliatura poetica milanese e la poesia italiana fra Otto e Novecento*, Roma, Aracne.

Baggio 2004 = Serenella B., *Prezioso e dimesso. La lingua di Arturo Loria al tempo di «Solaria»*, Trento, Dipartimento di Scienze filologiche e storiche.

Beccaria 1975 = Gian Luigi B., *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Einaudi.

Bertinetto 2003 = Pier Marco B., *Tempi verbali e narrativa italiana dell'Otto-Novecento. Quattro esercizi di stilistica della lingua*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

²²³ Il richiamo “cfr. Andreoli 2013”, seguito dall'indicazione del numero di pagine, si riferisce all'apparato di commenti, note e notizie sui testi contenuto nell'edizione di riferimento e via via citato nel corso della tesi.

BIZ = *Biblioteca italiana Zanichelli*, testi a cura di Pasquale Stoppelli, Bologna, Zanichelli, 2010.

Bricchi 2000 = Mariarosa B., *La roca trombazza. Lessico arcaico e letterario nella prosa narrativa dell'Ottocento italiano*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Brugnolo 1984 = Furio B., *Ancora sull'anteposizione del possessivo nelle allocuzioni*, in «Studi linguistici italiani», X, pp. 162-72.

Calaresu 2004 = Emilia C., *Testuali parole. La dimensione pragmatica e testuale del discorso riportato*, Milano, Franco Angeli.

Castellani Pollidori 2004 = Ornella C. P., *In riva al fiume della lingua: studi di linguistica e filologia (1961-2002)*, Roma, Salerno Editrice.

Coletti 1989 = Vittorio C., *Italiano d'autore. Saggi di lingua e letteratura del Novecento*, Genova, Marietti.

Coletti 1993 = Vittorio C., *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi.

Colussi 2007 = Davide C., *Tra grammatica e logica. Saggio sulla lingua di Benedetto Croce*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore.

D'Achille 1990 = Paolo D'A., *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana*, Roma, Bonacci, pp. 205-60.

Dardano 1969 = Dardano M., *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Roma, Bulzoni.

Dardano 1978 = Maurizio D., *La formazione delle parole nell'italiano di oggi. Primi materiali e proposte*, Roma, Bulzoni.

Dardano 2001 = Maurizio D., *La lingua letteraria del Novecento*, in *Il Novecento. Scenari di fine secolo*, Milano, Garzanti.

Dardano 2014 = Maurizio D., *Il romanzo*, in *Storia dell'italiano scritto*, vol. II Prosa letteraria, Carocci

Defendi 2000 = Adriana D., *Stage directions as revelatory mask: D'Annunzio's "La città morta"*, in «Lingua e stile», 3.

Elwert 1970 = Wilhelm Theodor E., *La crisi del linguaggio poetico italiano dell'Ottocento* in *Saggi di letteratura italiana*, Wiesbaden 1970

Duse / D'Annunzio, *Come il mare io ti parlo. Lettere 1894-1923*. A cura di Franca Minnucci, Milano, Bompiani, 2014

Durante 1981 = Marcello D., *Dal latino all'italiano moderno. Saggi di storia linguistica e culturale*, Bologna, Zanichelli.

Fanfani 1999 = Massimo F., *'La maschera del freddo beffatore cruscante'. D'Annunzio e l'Accademia della Crusca*, in *Rassegna dannunziana* (aprile 1999), 35, Centro nazionale di studi dannunziani in Pescara.

Fresu 2014 = Rita F., *La prima produzione teatrale di Massimo Bontempelli: note linguistiche in margine a La guardia alla luna*, in «Studi linguistici italiani», XL, 1, pp. 41-66.

GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, poi diretto da Giorgio Bàrberi Squarotti, Torino, Utet, 1961-2002, 21 voll.

Gibellini 1976 = Pietro G., *L'archeologia linguistica della «Ville morte»*, in «Italianistica», 1.

Giovanardi – Trifone 2015 = Claudio G., Pietro T., *La lingua del teatro*, Bologna, il Mulino.

Granatella 1989 = Laura G., *D'Annunzio e Pirandello tra letteratura e teatro*, Bulzoni, Roma.

Granatella 1993 = Laura G., *'Arrestate l'autore'! D'Annunzio in scena*, Roma, Bulzoni.

Grossmann-Rainer 2004 = *La formazione delle parole in italiano*, a cura di Maria G. e Franz R., Tübingen, Niemeyer.

Gunzberg 1984 = Lynn G., *D'Annunzio naïf: primitivismo e arcaismo nella "Figlia di Iorio"*, in «Lettere italiane», 4, ottobre-dicembre.

Herczeg 1967 = Giulio H., *Lo stile nominale in italiano*, Firenze, Le Monnier.

Italia 2015 = Alessandro I., *Per una nuova edizione del Sudore di sangue di Gabriele D'Annunzio*, in «Otto/Novecento», XXXIX, 3, 2015, pp. 5-53.

Keir 1988 = Elam K., *Semiotica del teatro*, Il Mulino, Bologna.

Lavinio 1990 = Cristina L., *Teoria e didattica dei testi*, Firenze, La Nuova Italia.

Leso Erasmo, *Momenti di storia del linguaggio politico in Italia*, in L. Serianni, P. Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana, II. Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 703-55.

Lisma 2007 = Grazia M.L., *Sul lessico marinaresco dell'Ottocento*, in «Studi di lessicografia italiana», XXIV, pp. 165-94.

Lonzi 1991 = Lidia L., *Il sintagma avverbiale in Grande grammatica italiana di consultazione*, a cura di Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi e Anna Cardinaletti, Bologna, il Mulino, vol.II, pp. 387-88.

Marazzini 1976 = Claudio M., *Le mani, lo specchio, la "Tentation de Saint Antoine": classicismo, simbolismo nelle tragedie dannunziane*, in «Sigma», 1-2.

Marazzini 1979 = Claudio M., *"Le vertu du verbe" e il comportamento linguistico di D'Annunzio*, in «Quaderni del Vittoriale», num. 14, pp. 37-53.

Marri 1980 = Fabio M., *Manzoniani e non tra i prosatori lombardi. Assaggi linguistici*, in «Italianistica», IX, 3, settembre-dicembre, pp. 409-44.

Mastrofini 1830 = Marco M., *Teoria e prospetto o sia dizionario critico de' verbi italiani coniugati*, Milano, Giovanni Silvestri.

Mattarucco 1997 = Giada M., *La morsa, Lumie di Sicilia e La patente: la sintassi del parlato tra italiano e dialetto* in «Studi linguistici italiani», pp. 109-123.

Mauroni 2006 = Elisabetta M., *L'ordine delle parole nei romanzi storici italiani dell'Ottocento*, Milano, Led.

Meano 1936 = Cesare M., *Commentario, dizionario della moda*, Torino, Ente nazionale della moda

Mengaldo 1987 = Pier Vincenzo M., *L'epistolario di Nievo. Un'analisi linguistica*. Bologna, il Mulino.

Mengaldo 1994a = Pier Vincenzo M., *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, in «Studi novecenteschi», XXI, 47/48, pp. 14-28.

Mengaldo 1994b = Pier Vincenzo M., *Il Novecento*, Bologna, il Mulino.

Mengaldo 2003 = Pier Vincenzo M., *La tradizione del Novecento. Seconda serie*, Torino, Einaudi.

Mengaldo 2005 = Pier Vincenzo M., *Tra due linguaggi. Arti figurative e critica*. Torino, Bollati Boringhieri.

Migliorini 1963 = G. D'Annunzio e la lingua italiana, in *Saggi sulla lingua del Novecento*, Firenze, Sansoni.

Migliorini 1978 = Bruno M., *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni (1^a ediz.: 1960).

Migliorini 2010 = Bruno M., *Storia della lingua italiana*. Introduzione di Ghino Ghinassi, Milano, Bompiani.

Mingioni 2012 = Ilaria M., *Insomma, sarebbe a dire? Funzioni testuali del connettivo "conclusivo" italiano*, in Bianchi Patricia-De Blasi Nicola - De Caprio Chiara - Montuori Francesco (a cura di), *La variazione nell'italiano e nella sua storia*, Atti dell'XI Congresso SILFI, Napoli, 5-7 ottobre 2010, vol. II, Milano, Franco Cesati, pp. 529-538

Mingioni 2013 = Ilaria M., *A parte. Per una storia linguistica della didascalia teatrale in Italia*, Roma, Società Editrice Romana.

Mortara Garavelli 1956 = Bice M.G., *Studi sintattico-stilistici sulle proposizioni incidentali*, Torino, Giappichelli.

Mortara Garavelli 1971 = Bice M. G., *Fra norma e invenzione: lo stile nominale*, in «Studi di grammatica italiana», I, pp. 271-315.

Mortara Garavelli 1985 = Bice M. G., *La parola d'altri. Prospettive di analisi del discorso*, Palermo, Sellerio.

Mortara Garavelli 1988 = Bice M. G., *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani.

Mortara Garavelli 2011 = Bice M. G., *Il parlar figurato: manualetto di figure retoriche*, Roma-Bari, Laterza.

Nencioni 1976 = Giovanni N., *Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato*, in «Strumenti critici», X, 29, pp. 1-56 [poi in Id., *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna Zanichelli, 1983, pp. 126-79].

Nencioni 1977 = Giovanni N., *L'interiezione nel dialogo teatrale di Pirandello*, in «Studi di grammatica italiana», VI, 1977, pp. 227-63 [poi in Id., *Tra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 210-53].

Nencioni 2000 = Giovanni N., *Natura e arte nel dialogo teatrale di Pirandello*, in «La Crusca per voi», n. 21 Ottobre 2000.

Orvieto 1988 = Paolo O., *D'Annunzio o Croce. La critica in Italia dal 1900 al 1915*, Roma, Salerno Editrice.

Pagliai 1988 = Morena P., *Stagioni e miti della «Città morta»*, Roma, Bulzoni.

Pagliai 1994 = Morena P., *Didascalie teatrali tra Otto e Novecento*, Firenze, Cesati.

Patota 1984 = Giuseppe P., *Ricerche sull'imperativo con pronomi atono*, in «Studi linguistici italiani», X, pp.173-246.

Patota 1990 = Giuseppe P., *Sintassi e storia della lingua italiana: tipologia delle frasi interrogative*, Roma, Bulzoni

Patruno 2003 = Barbara P., *Gli aggettivi in -evole nella lingua italiana*, in «Studi di lessicografia italiana», XX, pp. 127-85.

Petrocchi = Policarpo P., *Novo dizionario universale della lingua italiana*, Milano, Trèves, 1902, 2 voll.

Picchiorri 2008 = Emiliano P., *La lingua dei romanzi di Antonio Bresciani*, Roma, Aracne.

Picchiorri 2014 = Emiliano P., *Sulla microsintassi di un passo manzoniano*, in «Studi linguistici italiani», II, pp. 288-94.

Poggi 1981 = Isabella P., *Le interiezioni. Studio del linguaggio e analisi della mente*, Torino, Boringhieri.

Porro 1978 = Marzio P., *Situazione locutiva e teatro contemporaneo*, in Atti del seminario sull'italiano parlato, «Studi di Grammatica Italiana», VI, pp. 265-276

Praz 1930 = Mario P., *D'Annunzio e «l'amor sensuale della parola»*, in *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milano-Roma, La Cultura, 1930, pp. 379-428.

Primo tesoro = Primo tesoro della Lingua Letteraria Italiana del Novecento, a cura di Tullio De Mauro, Torino, Utet, Fondazione Maria e Goffredo Bellonci onlus, 2007.

Pupino 2002 = Angelo Raffaele P., *D'Annunzio letteratura e vita*, Roma, Salerno.

Puppo 1961 = Mario P., *Un uso linguistico manzoniano, i sostantivi frequentativi in -io*, in «Lingua nostra», XXII, pp. 110-14.

Raffaelli 1922 = Sergio R., *La lingua filmata: didascalie e dialoghi nel cinema italiano*, Firenze, Le Lettere

Raffaelli 1974 = Sergio R., *Aspetti della lingua e dello stile di Federico Della Valle*, Roma, Bulzoni.

Raffaelli 1977 = Sergio R., *Il D'Annunzio prosatore nelle didascalie dei suoi film*, in Quaderni del Vittoriale n°4: *D'Annunzio e il cinema*, Gardone Riviera (Brescia), Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani", agosto, pp. 45-54

Rainer 1990 = Franz R., *Appunti sui diminutivi italiani in -etto e -ino*, in *Parallela 4*. Atti del V incontro italo-austriaco della SLI (Bergamo, 2-4 ottobre 1989), a cura di Monica Beretta, Piera Molinelli, Alda Valentini, Tübingen, Narr, pp. 207-18.

Rati 2015 = Maria Silvia R., *Affermare e negare nella storia dell'italiano*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra.

Rati 2016 = Maria Silvia R., *L'alternanza tra indicativo e congiuntivo nelle proposizioni complete*, Roma, Aracne, 2016.

Rohlf's 1966-1969 = Gerhard R., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi (si citano i paragrafi).

Rossi 1986 = Aldo R., «*La Figlia di Iorio*» e il Tommaseo in AA.VV., *Atti del VII Convegno internazionale di studi dannunziani* (Pescara, 24-26 ottobre 1985), Pescara, pp. 149-163.

Rossi 1999 = Fabio R., *Non lo sai che ora è? Alcune osservazioni sull'intonazione e sul valore pragmatico degli enunciati con dislocazione a destra*, in «*Studi di grammatica italiana*», XVIII, pp. 145-93.

Ruffini 1981 = Franco R., *Semiotica del testo: l'esempio teatro*, Roma, Bulzoni.

Sabatini 1997 = Francesco S., *Pause e congiunzioni nel testo. Quel ma a inizio di frase...*, in AA.VV., *Norma e lingua in Italia: alcune riflessioni fra passato e presente*. 16 maggio 1996, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, pp. 113-146.

Santoli 2015 = Carlo S., *D'Annunzio drammaturgo d'avanguardia. Le martyre de Saint Sébastien e La Pisanelle*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Scavuzzo 2002 = Carmelo S., *Sulla lingua del teatro in versi del Settecento*, in «*Studi di lessicografia italiana*», XIX, pp. 183-28.

Scavuzzo 2011 = Carmelo S., *Un modello di prosa d'arte. L'italiano di Emilio Cecchi*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra.

Segre 1984 = Cesare S., *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino, Einaudi

Serianni 1981 = Luca S., *Norma dei puristi e lingua d'uso nell'Ottocento nella testimonianza del lessicografo Tommaso Azzocchi*, Firenze, Accademia della Crusca.

Serianni 1982 = Luca S., «*Mio padre! /Padre mio!*». *Sull'anteposizione dell'aggettivo possessivo nelle allocuzioni*, in «Studi linguistici italiani», VIII, pp. 137-54.

Serianni 1989a = Luca S., *Il primo Ottocento: dall'età giacobina all'Unità*, Bologna, il Mulino.

Serianni 1989b = Luca S., con la collaborazione di Alberto Castelvechi, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria. Suoni, forme, costrutti*, Torino, Utet libreria.

Serianni 1989c = Luca S., *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano.

Serianni 1990 = Luca S., *Il secondo Ottocento: dall'Unità alla prima guerra mondiale*, Bologna, il Mulino.

Serianni 1993 = Luca S., *La prosa*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, I, pp. 451-577.

Serianni 1994 = Luca S., *Italiano antico, italiano anticheggiante*, in *Miscellanea di studi linguistici in onore di Walter Belardi*, Roma, Il Calamo, pp. 695-708.

Serianni 1996 = Luca S., *La prosa di Maria Bellonci*, in «Studi linguistici italiani», XXII, pp. 50-64.

Serianni 2000a = Luca S., *Annotazioni sulla lingua di Pietro Giordani*, nel vol. *Giordani Leopardi 1998. Convegno nazionale di studi*, a cura di Roberto Tisconi, Piacenza, TIP.LE.CO., pp. 239-69.

Serianni 2000b = Luca S., *Sulla lingua del Libro segreto di D'Annunzio*, in *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Gianvito Resta*, a cura di Vitilio Masiello, Roma, Salerno Editrice, vol. II, pp. 1087-1110.

Serianni 2001 = Luca S., *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Roma, Carocci.

Serianni 2002 = Luca S., *Lettura linguistica della commedia 'Pensaci, Giacomino'*, in Id., *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, 2002, pp. 282-98.

Serianni 2009 = Luca S., *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma Carocci.

Serianni 2010 = Luca S., *Sulla componente idiomatica e proverbiale nell'italiano di oggi*, in *Lingua storia cultura: una lunga fedeltà. Per Gian Luigi Beccaria*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Torino, 16-17 ottobre 2008), a cura di Pier Marco Bertinetto, Claudio Marazzini, Elisabetta Soletti, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 69-88.

Serianni 2014 = Luca S., *Storia dell'italiano nell'Ottocento*, Bologna, il Mulino

Serpieri 1978 = Alessandro S., *Ipotesi teorica di segmentazione del testo teatrale*, in AA. VV., *Come comunica il teatro: dal testo alla scena*, Milano, Il Formichiere, pp. 11-54

Sorella 1983 = Antonio S., *Per un consuntivo degli studi recenti sul presente storico*, in «Studi di grammatica italiana», pp. 307-319.

Sorella 1984 = Antonio S., *Sull'alternativa passato prossimo/passato remoto nella prosa italiana moderna*, in «Cultura e scuola», 90, p. 7-21.

Sorella 1993 = Antonio S., *La tragedia* in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, 3 voll., Torino, Einaudi, 1993-1994 vol. I, I luoghi della codificazione, pp. 751-92.

SLIE = *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, 1993-1994, 3 voll.

Stefanelli 1992 = Stefania S. (a cura di), *Linguaggi e tecniche teatrali. Il lavoro dell'attore*, in «Ariel», VII, 2, pp. 71-77.

Stefanelli 2006 = Stefania S., *Va in scena l'italiano*, Firenze, Cesati

Squartini 1990 = Mario S., *Contributo per la caratterizzazione aspettuale delle perifrasi andare + gerundio, stare + gerundio, venire + gerundio*. Uno studio diacronico, in «Studi e saggi linguistici», XXX, pp. 117-212.

Testa 1997 = Enrico T., *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi.

Terracini 1966 = Benvenuto T., *Analisi stilistica. Teoria, storia, problemi*, Milano, Feltrinelli.

Titomanlio 2012 = Carlo T., *Dalla parola all'azione: forme della didascalia drammaturgica (1900-1930)*, Pisa, Ets.

Tollemache 1954 = Federigo T. s. J., *I deverbali italiani*, Firenze, Sansoni.

Tomasin 2007 = Lorenzo T., «Classica e odierna». *Studi sulla lingua di Carducci*, Firenze Olschki.

Tommaseo 1974 = Niccolò T., *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, Milano, Vallardi (1^a ediz.: 1830-1832).

TB= Tommaseo-Bellini = Niccolò T.-Bernardo B., *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1865-1879; ristampato a Milano, Rizzoli, 1977 (da cui si cita).

Tonani 2010 = Elisa T., *Il romanzo in bianco e nero: ricerche sull'uso degli spazi bianchi e dell'interpunzione nella narrativa italiana dall'Ottocento ad oggi*, Firenze, Cesati.

Vitale 1992a = Maurizio V., *La lingua della prosa di G. Leopardi: le "Operette Morali"*, Firenze, La Nuova Italia.

Vitale 1992b = Maurizio V., *La lingua di Alessandro Manzoni*, Firenze, Cisalpino.

Vitale 1999 = Maurizio V., *Sul fiume reale. Tradizione e modernità nella lingua del Mulino del Po di Riccardo Bacchelli*, Firenze, La Nuova Italia.

Vitale 2006 = Maurizio V., *Divagazioni linguistiche dal Trecento al Novecento*, Firenze Cesati.

Zangrandi 2001= Alessandra Z., *La formazione delle parole in alcuni romanzi storici italiani (1827-1838)*, in «Lingua nostra», LXII, pp. 79-93.

Zangrandi 2002 = Alessandra Z., *Lingua e racconto nel romanzo storico italiano (1827-1838)*, Padova, Esedra editrice.

Zanon 2014 = Tobia Z., *Teatro in versi: commedia e tragedia* in Storia dell'italiano scritto, vol. I Poesia, Carocci.

Zampese 1994 = Luciano Z., *Un frammento di grammatica italiana: gli avverbi di frase*, in E. Manzotti, A. Ferrari, *Insegnare italiano: principi, metodi, esempi*, Brescia, La Scuola.