

La tentazione della parola

[...] La tentazione della parola aulica, altisonante, dal peso eminentemente *letterario* è un rischio come si sa di cui Manzoni è stato ben consapevole, se il suo lungo impegno di revisione del romanzo ha avuto, nel passaggio dalla seconda alla terza stesura, quale oggetto precipuo la questione della lingua. Il confronto sinottico ha permesso proprio di far emergere quel processo di lento, inequivocabile accostamento della prosa manzoniana alle forme del parlato attraverso scelte linguistiche che il più delle volte hanno avuto il peso dello sfrondamento, del togliere anziché aggiungere: una concezione della parola insomma in funzione quasi ancillare che soggiace alle esigenze della narrazione e del narratore.

La strada prospettata da D'Annunzio è diametralmente opposta a quella di Manzoni: i suoi romanzi – anche se, a livello strutturale e sintattico, vi è chi prospetta l'ipotesi di una interna evoluzione della sua opera narrativa – evidenziano una propensione pressoché inalterata all'uso dell'espressione letteraria aulica, soprattutto attraverso la costante introduzione (o meglio reintroduzione) nel circuito comunicativo di forme ormai cadute in disuso o comunque poco utilizzate. Questa tendenza nel *Piacere* (specie nella prima parte) è ancora più accentuata; gli esempi che se ne possono dare sono praticamente illimitati.

Innanzitutto la predilezione per l'enclisi del pronome personale nelle forme verbali (*andavansi, vedevasi, riferivasi, svolgevasi, adagiavasi, avrebberli, sfuggivagli, eragli, eravisi, disperdevasi...*), l'uso di aggettivi rari talvolta latineggianti (*pampinoso, lapideo, adamantino, roscido, involuppato, citereo, spirato, polito, arborato...*), la registrazione, a livello di oscillazione grafica, di lemmi come *romore, sentiere, costrizione, conspetto, trasparente, rinunzia, coscienza, mandra, dicembre...*

In più casi D'Annunzio preferisce evitare il raddoppiamento (*matutino, femminile, imagine, susurro, pubblico, ebrezza...*), in altri enfaticamente raddoppia (*ebbrietà* – ma scrive anche *ebrietà*); spesso è l'avverbio a dare particolare rilievo all'espressione (*tumultuariamente, subitamente, mollemente, pallidamente...*) o il latinismo marcatamente letterario (*li captiva* per “li fa prigionieri”).

Il procedimento si avvale anche di un'ampia presenza di sostantivi per così dire “lussureggianti” (*protegitrice, ammantatura, camerista, ondulamento, pretezza, virtualità, purità, ambascia, aspettazione, melancolia, ruina, dugento, armario, ispirito, oriole...*) – in alcuni casi, come si nota, forzati al punto da divenire quasi neologismi; lo stesso accade per i verbi (*cattivare, nudare, appressare, lucere, escire, spengersi, gittare, empire...*). Non manca il ricorso al troncamento (*eran, amor, illusion, pel* – per pelo – *ardor, vin, sebben, leal, lor...*), né tanto meno la forma

apostrofata delle preposizioni articolate (*de', ne'*) e dei pronomi (*que'*); frequenti sono pure locuzioni come “*a traverso*”, “*da presso*”, “*a guisa di*”. Di rilievo infine la flessione di alcune voci verbali – *offerivano, offerse, veggo, voleva (io), bere* – e il plurale in *i* con la doppia vocale: *artifizii, idillii, desiderii, ereditarii, varii*¹.

Ecco alcune espressioni che possono essere dimostrative:

chiosstro di verdura abitato da statue latine (p. 7)²
ne' più gravi commovimenti dell'animo (p. 14)
un di que' chiari paesi citerèi ch'esciron... (p. 52)
Quasi constretta dal soverchiante desiderio del giovine (p. 61)
ella levavasi dal letto traendo seco la coperta (p. 95)
affilata lunghezza d'un disegno efebico (p. 173)
un azzurrro annobilito da' nuvoli (p. 291)
compiere presso di voi [...] un *vergiliato* sentimentale (p. 292)

Talvolta è l'artificio retorico a rendere più accentuata questa “tecnica”. E' il caso della metafora:

Il vento furioso le *rapiva* le parole di su le labbra (p. 8)³
Il chiaror dell'ocaso *feriva* il gruppo umano ed equino (p. 10)
Vapori *sanguigni* e *maligni ardevano* all'orizzonte, *gittando sprazzi di sangue e d'oro* sul fosco delle acque (p. 137)
la bocca delle infaticabili ed inesorabili *bevitrici* d'anime (p. 321)

Della metonimia:

¹ L'edizione del *Piacere* del 1928 (edizione nazionale dell'opera) rappresenta un'attenuazione di tale tendenza rispetto all'uso dell'articolo (*li* viene sostituito da *gli*) e della preposizione articolata (a *de lo* o *de la* vengono preferite le grafie *dello/della*); persistono ancora tuttavia le forme *glie la, su la, su le, pel, pei* in alcuni casi precedute anche dalla preposizione “di”: *di su le labbra*.

² La pagina in questo e negli altri casi si riferisce all'edizione del *Piacere* pubblicata in *Prose di romanzi*, edizione diretta da Ezio Raimondi, a cura di Annamaria Andreoli, Milano, Mondadori, 1988, I.

³ In questo esempio e negli altri che seguono il corsivo è mio.

appressò la sua faccia a quella di lei così ch'ella ebbe in su la bocca il *caldo alito* (p. 29)

posarono su la tovaglia *il cristallo* (p. 47)

l'ampiezza e la pesantezza del broccato contrastavano con *l'esilità della cintura*⁴(p. 79)

Un fiato di primavera passava nell'aria (p. 291)

Della sinestesia:

Nella campagna la *luce fredda* e chiara pareva un'acqua sorgiva (p. 8)

Un vento marino [...] carico d'un *profumo* che si poteva quasi *beverne a sorsi* (p. 160)

Della perifrasi:

diletto tepidario cattolico (chiesa, p. 38)

stille salse (lacrime, p. 86)

Chierici violacei; chierici rossi (ecclesiastici, rispettivamente pp. 8 e 235))

Torchi votivi (ceri, p. 210)

Anche le “figure di parola” si prestano a rimarcare questa enfasi. Tipico è il ricorso all'enumerazione:

Non era un sogno, ma come una rimembranza vaga, ondeggiante, confusa, fuggevole.

(p. 23)

Egli avrebbe voluta involgerla, attrarla entro di sé, suggerla, beverla, possederla in un qualche modo sovrumano. (p. 61)

I suoi saggi letterarii erano esercizi, giuochi, studii, ricerche, esperimenti tecnici, curiosità. (p. 94)

Io sono camaleontico, chimerico, incoerente, inconsistente. (p. 290)

I pini, i cipressi, le altre piante sempre verdi assumevano un po' del comun pallore, sfumavano, si scolorivano, si fondevano nel comune accordo. (p. 298)

⁴ Ove “cintura” ha in questo caso il significato di fianchi, vita.

Così come è tipico l'uso dell'anafora:

poi diede alcuni passi nell'appartamento; *poi* aprì un libro, ne lesse qualche riga, lo richiuse; *poi* cercò intorno qualche cosa, con lo sguardo dubitante⁵. (p. 6)

Tu mi fuggisti, *tu* mi abbandonasti, *tu* mi lasciasti solo, sbigottito, tutto doloroso (p. 28)

Troppe volte ho veduto i tuoi occhi spengersi nel gaudio; *troppe volte* le tue mani m'han sentito rabbrivire. (p. 29)

Per la prima volta, forse, Andrea Sperelli si trovava innanzi a una vera passione; *per la prima volta* si trovava innanzi a uno di quei grandi sentimenti femminili... (p. 291)

Talora si assiste a una costruzione della frase secondo ritmiche che danno luogo a una vera cadenza; nell'esempio riportato vi è la ripresa simmetrica di un verbo:

Di nuovo, egli mescolò i due desiderii; vagheggiò la duplicità del godimento; travede la terza Amante ideale. (p. 290)

L'artificio più caratteristico della pagina dannunziana è tuttavia la comparazione impreciosita dal riferimento eccelso: il "delicato istrione" di Andrea per sottrarre ogni cosa al "grigio diluvio democratico" ha bisogno di un "perfettissimo teatro" ove mandare in scena la sua "comedia". Ecco alcuni esempi:

Le rose folte e larghe stavano immerse in certe coppe di cristallo che si levavano sottili da una specie di stelo dorato slargandosi in guisa d'un giglio adamantino, a similitudine di quelle che sorgono dietro la Vergine nel *tondo* di Sandro Botticelli alla Galleria Borghese.

(p. 5)

Il suo corpo sul tappeto, nell'atto un po' faticoso, per i movimenti de' muscoli e per l'ondeggiare delle ombre pareva sorridere da tutte le giunture, da tutte le pieghe, da

⁵ Anche in questo caso e negli altri che seguono il corsivo è mio.

tutti i cavi, soffuso d'un pallor d'ambra che richiamava al pensiero la Danae del Correggio. (p. 6)

I lineamenti gai del volto rammentavano certi profili femminini ne' disegni del Moreau giovine, nelle vignette del Gravelot. Ne' modi, ne' gusti, nelle fogge del vestire ella aveva qualcosa di pompadouresco, non senza una lieve affettazione, poiché era legata da una singolar somiglianza alla favorita di Luigi XV. (p. 41)

Egli pareva un *daimio* cavato fuori da una di quelle armature di ferro e di lacca che somiglian gusci di crostacei mostruosi e poi ficcato ne' panni d'un tavoleggiante occidentale. (p. 43)

Altre volte la similitudine è rapida, ma di non minore effetto:

qualche cosa di *simile a un vapor dubbio* da cui emergessero immagini senza nome (p. 24)
una emanazione indefinibile, fresca ma pur vertiginosa *come un vapore d'aròmati* (p. 60)

una fanciulla bruna *come l'oliva speciosa* (p. 74)

La descrizione è un altro dei momenti "topici" della scrittura di D'Annunzio; è attraverso di essa che si precisano i contorni "sovramirabili" dei protagonisti, le loro maniere "distinte", i luoghi raffinati della loro azione:

Il mantello foderato d'una pelliccia nivea come la piuma de' cigni, non più retto dal fermaglio, le si abbandonava intorno al busto lasciando scoperte le spalle. Le spalle emergevano pallide come l'avorio polito, divise da un solco morbido, con le scapule che nel perdersi dentro i merletti del busto avevano non so qual curva fuggevole, quale dolce declinazione di ali; e su dalle spalle svolgevasi agile e tondo il collo; e dalla nuca i capelli, come rinvolti in una spira, piegavano al sommo della testa e vi formavano un nodo, sotto il morso delle forcine gemmate. (p. 42)

La dama vestiva un tessuto d'un color ceruleo assai pallido, sparso di punti d'argento, che brillava di sotto ai merletti antichi di Burano bianchi d'un bianco indefinibile, pendente un poco nel fulvo ma tanto poco che appena pareva. Il fiore, quasi innaturale, come generato da un malefizio, ondeggiava in sul gambo, fuor di quel fragile tubo che certo l'artefice avea foggiato con un soffio in una gemma liquefatta. (p. 46)

In quelle stanze umide e basse entrava una luce grigia; lungo le pareti erano disposti in ordine alcuni mobili di legno scolpito e alcuni grandi trittici e dittici della scuola toscana del XIV secolo; quattro arazzi fiamminghi, rappresentanti la *Storia di Narcisso*, pendevano fino a terra; le maioliche metaurensi occupavano due lunghi scaffali; le stoffe, per lo più ecclesiastiche, stavano o spiegate su le sedie o ammucciate su i tavoli; i cimeli più rari, gli avorii, gli smalti, i vetri, le gemme incise, le medaglie, le monete, i libri di preghiere, i codici miniati, gli argenti lavorati erano raccolti entro un'alta vetrina, dietro il banco dei periti; un odor singolare, prodotto dall'umidità del luogo e da quelle cose antiche, empiva l'aria.

(pp. 63-64)

Le lanterne di ferro battuto illuminavano inegualmente il cuoio delle pareti, le cassapanche scolpite, i busti antichi su' piedistalli di broccatello. Sotto un baldacchino splendeva di ricami l'impresa ducale: un liocorno d'oro in campo rosso. In mezzo a un tavolo, un piatto di bronzo era colmo di biglietti; e, gittandovi gli occhi sopra, Andrea vide quello recente del Grimiti. (p. 82)

Ecco il rito della vestizione del *dandy*:

Egli andò a vestirsi, nella camera ottagonale ch'era, in verità, il più elegante e comodo spogliatoio desiderabile per un giovine signore moderno. Vestendosi, aveva una infinità di minute cure della sua persona. Sopra un gran sarcofago romano, trasformato con molto gusto in una tavola per abbigliamento, erano disposti in ordine i fazzoletti di batista, i guanti da ballo, i portafogli, gli astucci delle sigarette, le fiale delle essenze, e cinque o sei gardenie fresche in piccoli vasi di porcellana

azzurra. Egli scelse un fazzoletto con le cifre bianche e ci versò due o tre gocce di *pao rosa*; non prese alcuna gardenia perché l'avrebbe trovata alla mensa di casa Doria; empi di sigarette russe un astuccio d'oro martellato, sottilissimo, ornato d'uno zaffiro su la sporgenza della molla, un po' curvo per aderire alla coscia nella tasca de' calzoni. Quindi uscì. (p. 73)

Questo compiacersi delle “parole più colorite” e degli artifici letterari più tradizionali si accompagna a un largo uso di vocaboli stranieri; si tratta soprattutto di espressioni che rispondono al *bon ton*, allo sfoggio di una classe aristocratica che “largheggia”, col suo gusto particolare e prezioso, anche nel momento più convenzionale del pettegolezza.

Nel romanzo si registrano numerose voci dall'inglese (*home, jockey, jockey-club, sportsmen, mail-coach, comfort, garden-party, luncheon, poneys, dandy, clown, sandwiches, dog-cart, flirtation, Derby, tramways...*) e dal francese (*carmélite, demi-monde, restaurant, demi-mondaines, coupé, fondant, Directoire, cabinets particuliers, fin de soirée, à ma chimère, vieux cognac...*); non mancano comunque inserti di altre lingue (spagnola, tedesca, greca, sanscrita) e, naturalmente, le espressioni latine sono una presenza tutt'altro che rara (*habere non haberi, candida super nivem, speculum voluptatis, Diu saepe fortiter, Non timeo dona ferentes...*).

Più volte, soprattutto nei dialoghi, il ricorso a una frase in inglese o francese produce – senza l'apparente intenzionalità dell'autore – un effetto vistosamente comico, come quando Clara Green rivolgendosi ad Andrea “tenendo le mani di lui nelle sue” dichiara banalmente (e pateticamente) *I love you more than any words can say, Andrew...*(p. 242) o nell'occasione in cui la stessa pronuncia, con “accento supplichevole”, lo scontato e stereotipato *Love me this evening, Andrew* (p. 244).

La presenza poi della citazione erudita in lingua originale (da Shakespeare, Goethe, Shelley, Saffo, Péladan...) non fa altro che accentuare il gioco del mescolamento delle lingue e degli stili. La continua commistione di “alto” e “basso”, “sublime” ed “osceno”, “letterario” e “mondano”, “aulico” e “prosaico” dà luogo alla fine a un risultato alquanto *kitsch*. L'insieme è quello del *pastiche*, di un'eterogeneità che lascia trapelare tutta la sua forzatura. Così i piani diversi, esibiti con pletorica ridondanza, espongono a più riprese la narrazione al *ridicolo*.

Tale gusto per una lingua “composita”⁶ trova una singolare corrispondenza nei ninnoli, nel culto quasi feticistico per gli oggetti che rappresentano la mania in voga tra la *nobiltà quirita*, una mania che si propaga “come un contagio”:

In quell’anno, a Roma, l’amore del *bibelot* e del *bric à brac* era giunto all’eccesso; tutti i saloni della nobiltà e dell’alta borghesia erano ingombri di «curiosità»; ciascuna dama tagliava i cuscini del suo divano in una pianeta o in un piviale e metteva le sue rose in un vaso di farmacia umbro o in una coppa di calcedonio. (p. 67)

Ecco allora il piacere “fatuo” per un *waki-zashi* (piccola sciabola giapponese), il *gibus* (cappello a cilindro), il *corsage* (corpetto), le *maioliche fini di Castel Durante*, quelle *metaurensi* o *robbiesche*, i *magnifici piatti arabo-ispani*, le *alte tende di Karamanieh*, le camere ornate delle *tappezzerie napolitane d’alto liccio*, i *cinabri* (brillanti rossi), *l’elmo del Pollajuolo*, la *tazza di cristallo di rocca appartenuta a Niccolò Niccoli*, le *coppette amatorie urbaniesi*, la *vasta sciabla di velluto rosso...* in altre parole la *domus aurea* ha bisogno di un’oggettistica di “pregio” perché la “gran maniera” di gentildonne e gentiluomini possa emergere incontrastata.

Anche i cibi e le bevande (come i *biscotti Peek-Frean alla vaniglia*, il *vin di Chablis*, i *fondants*, il *tè prezioso giunto da Calcutta*, lo *Sciampagna* o *Champagne...*) devono attestare questa singolarità distintiva. E i sapori (delicati, zuccherosi) si confondono con i profumi e la bellezza muliebre:

Hai mangiato mai – diceva il Barbarisi allo Sperelli – certe confetture di Costantinopoli, morbide come una pasta, fatte di bergamotto, di fiori d’arancio e di rose, che profumano l’alito per tutta la vita? La bocca di Giulia è una confettura orientale.

[...] Clara anche ha un sapore originale: un giulebbe di violette di Parma tra due biscotti Peek-Frean alla vaniglia... (p. 249)

Insomma tutto il corredo dell’“estetismo” contribuisce a rendere evanescente ogni riferimento ad una realtà *naturale*: il gusto “voluttuario”, il linguaggio manierato, la ricerca di un piacere raffinato – introiettati dal personaggio chiave in cui, inutile dirlo, si riconosce lo stesso

⁶ L’eterogeneità degli stilemi è attestata anche dalle presenza di numerosi tecnicismi che rimarcano competenza specialistica in diversi ambiti; ad esempio nel campo della botanica (*elitropio*, *albatro*, *corbezoli andracni*, *acanti*, *musae...*), in quello della

autore – rappresentano un filtro che distorce lo sguardo di chi *pregiudizievole* è teso a nobilitare (e nascondere) i propri appetiti per trasformarli in sentimenti elettivi.

Gli espedienti nel romanzo vanno ricondotti alle scelte *strumentali* del sapiente incantatore: artifici, esotismo, citazioni, plagio⁷, finanche le dichiarazioni di poetica, appaiono come viziati dal più immediato desiderio di stupire e sedurre attraverso la malia di una variegata ridondanza⁸.

Che non si tratti di satira di costume lo rivela proprio il ruolo del narratore che finisce per criticare in modo del tutto esterno il comportamento del “giovin signore” e degli altri “ideal tipi” della “galanteria”, lasciando invece intravedere nel fondo la simpatia e la condivisione; non si assiste dunque ad alcuna oscillazione della coscienza e dei punti di vista, quanto piuttosto ad un’ambiguità tra un livello dichiarato ed uno interno alla *fabula*.

Il minestrone, in cui forse il cuoco-paroliere ha buttato dentro troppi ingredienti, se non denota ancora la misura indifferenziata di un ritmo narrativo, rappresenta un modello a cui certo lo scrittore farà sempre riferimento: gli elementi base del ricettario dannunziano daranno luogo ad amalgami diversi, ma la linea tracciata è quella che, sperimentata per prima nelle prose giornalistiche, trova nel *Piacere* un approdo fondamentale.

Esempi di questo formulario di successo – il favore incontrato è ampio e immediato – si ritrovano in tutti gli altri romanzi. [...]

S. DI PASQUA, *La tentazione della parola. Forma e Maniere della prosa in D’Annunzio*, in: “Misure critiche”, n. 2, 2002, pp. 71-79.

liturgia sacra (*pianeta, manipolo, stola, stolone, conapeo...*), o nella tecnica del disegno (*matita sanguigna, acquerello di bistro, schizzi a bitume, bianco a tempera...*).

⁷ Si sa che numerosi inserti nel romanzo sono trascrizioni fedeli di passi di altri scrittori (Péladan, Flaubert, i Goncourt, Amiel...).

⁸ In alcuni momenti si ha l’impressione di trovarsi di fronte ai modi della letteratura rosa; le espressioni auliche, il linguaggio erudito, il fascino esotico di una classe “arcadica” che si circonda di “molte belle cose e rare” e che incarna una tradizione “d’eletta cultura, d’eleganza e di arte” risponderebbero essenzialmente all’intento di far “sognare a libri aperti”: la narrazione permette di accedere a un mondo di privilegi che appare interdetto alla gran parte dei lettori.