

SIMONE PETTINE

Il potere della parola fantastica: i racconti meravigliosi e leggendari di Gabriele d'Annunzio

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SIMONE PETTINE

Il potere della parola fantastica: i racconti meravigliosi e leggendari di Gabriele d'Annunzio

Che fosse per garantire maggior forza persuasiva ai propri convincimenti politici o per esprimere al meglio una certa idea sull'opera d'arte, d'Annunzio non ignorò mai il potere della parola in quanto tale; ne istituì, anzi, un vero e proprio culto. Ciò è vero non solo per la sua produzione maggiormente nota, poetica e narrativa, ma anche per alcuni racconti fantastici, che egli scrisse nel corso degli anni e che raramente vengono ricordati. La creatività di d'Annunzio infatti sperimentò ogni forma e genere, senza lesinare qualche incursione anche nel territorio del fantastico. L'autore non si preoccupò troppo dello statuto teorico o della varietà intrinseca di quello che Todorov definì, più che una forma narrativa vera e propria, una «frontiera tra i generi»: approfittò invece della generale atmosfera fantastica per comporre brevi racconti a metà strada tra il meraviglioso e la leggenda, alcuni dei quali ambientati in Abruzzo. L'intervento propone un'analisi dei più esemplari: si attingerà alle poche edizioni che in passato li hanno raccolti distinguendoli dal mare magnum della produzione dannunziana (*Il mistico sogno* di Solfanelli Editore, *Favole mondane e frammenti fantastici* di Zero91) e agli strumenti della critica testuale.

1. Orientarsi nel fantastico dannunziano

Alla produzione artistica variegata e complessa di Gabriele d'Annunzio non poteva certo mancare qualche incursione in quello che è forse il genere letterario più complesso per eccellenza: il fantastico.¹ L'autore compose brevissimi racconti che subito appaiono diversi se confrontati con il resto della sua narrativa breve, sia per le tematiche trattate che per la prospettiva adottata nei confronti del reale. Forse non è il caso, però, di supporre solo per la loro presenza l'esistenza di un altro d'Annunzio, erede diretto del fantastico ottocentesco o addirittura anticipatore del realismo magico: più semplicemente, di tanto in tanto, e precisamente fino al primo ventennio del Novecento, il poeta vate compose singoli racconti a partire da suggestioni particolari, sperimentando anche le possibilità della leggenda, della favola e del meraviglioso.

Data utile per orientare l'analisi è quella del 1916, quando l'autore pubblicò presso l'editore Bideri di Napoli *Parabole e novelle*, «uno dei libri meno noti di d'Annunzio»:² l'antologia includeva al suo interno «prose “sperimentali” e d'occasione»³ tra le quali alcune rilevanti per la presente trattazione, come *Santi e madonne in terra*, *I crisantemi* e *Il tesoro dei poveri*. Tutti gli altri racconti fantastici vennero comunque pubblicati su giornali e riviste prima del 1916: si tratta di *Ad Altare Dei*, *Il mistico sogno*, *Sancta Kabbala*, *Origine degli zolfanelli*, *Il primo fuoco*, *La profezia*, infine *Leggende abruzzesi*. Mi limiterò, naturalmente, ad enucleare le caratteristiche fondamentali della maggior parte di essi, ricostruendo così per selezione l'identità del fantastico dannunziano.

È anzitutto opportuno ricordare come, negli anni, i racconti menzionati non abbiano goduto di alcuna fortuna in sede critica, se non sporadicamente per avallare la tesi del d'Annunzio esoterico⁴ o sottolineare l'interesse dell'autore per costumi e traduzioni abruzzesi. L'antologia più prestigiosa delle novelle dell'autore, il Meridiano Mondadori, li include sì al suo interno, ma senza degnarli di

¹ Dagli anni Sessanta ad oggi la critica continua ad interrogarsi sulla natura del fantastico, prima ancora delle sue modalità narrative. Per alcuni (tra i quali T. TODOROV, *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti, 1995) non sarebbe neppure un genere, quanto una linea di confine molto sfumata tra il realismo e altre categorie (lo strano, il meraviglioso, la fiaba, l'allegoria). Altri preferiscono soffermarsi, invece, non sullo statuto del fantastico ma sulle sue caratteristiche salienti. In questa sede si è preferito il secondo approccio.

² L. D'ARCANGELO, *Introduzione*, in *Il tesoro dei poveri. L'Abruzzo fantastico da D'Annunzio a Flaiano*, a cura di, Chieti, Solfanelli Editore, 1987, 30.

³ *Ibidem*.

⁴ È il caso di *Sancta Kabbala*, l'unica tra queste novelle ad essere ricordata, appunto, in A. MAZZA, *D'Annunzio sciamano*, Milano, Edizioni Bietti, 2001. Al di là delle conclusioni, lo studio offre spunti interessanti (e curiosi) sulla vita di un d'Annunzio cultore delle scienze occulte.

riflessioni specifiche.⁵ Più utili si rivelano i volumetti curati da Lucio D’Arcangelo tra la fine degli anni Ottanta e gli anni Novanta per la collana “Il Voltaluna” della casa editrice Solfanelli (non a caso abruzzese): *Il tesoro dei poveri* accoglie, oltre alla novella omonima, anche *Santi e madonne in terra* e *I crisantemi*, oltre ad altri racconti di autori abruzzesi del secolo scorso; *Il mistico sogno*, invece, è tutto dedicato alla produzione *sui generis* del Vate. Se si esclude l’esistenza di un terzo volume, *Favole mondane e frammenti fantastici* dell’editore Zero91, sono queste le uniche raccolte a tema in commercio: i testi che citerò da ora in poi, in particolare, sono tutti tratti dal *Mistico sogno*.

Può destare sorpresa riconoscere in d’Annunzio, come del resto anche in altri autori coevi, «questa dimensione fantastica, sostanzialmente rimossa dal verismo». ⁶ Da dove ha origine un simile interesse? Difficile concordare con Lucio D’Arcangelo, quando afferma che «gli scrittori abruzzesi si sono sempre differenziati dagli altri» perché «la loro regione, chiusa tra le montagne e il mare, li portava ad accogliere ogni movimento con le riserve del caso». ⁷ Questa spiegazione può bastare per alcuni di loro, ma di certo non per d’Annunzio: non solo perché in Abruzzo vi risiedette occasionalmente, ma soprattutto perché la sua produzione letteraria assunse presto una dimensione europea, accogliendo suggestioni da un numero impressionante di autori e correnti, anche esteri. D’altro canto, D’Arcangelo ha ragione su due aspetti fondamentali: riconosce nel fantastico dannunziano il suo carattere occasionale, ⁸ dato confermato se non altro dall’esiguità numerica di questi racconti a fronte del corpus novellistico generale; e soprattutto, riconduce almeno parte di questo fantastico alla dimensione religiosa della realtà popolare:

Esiste [...] un fantastico *d’habitude*, che ben conosciamo, soprattutto attraverso certi autori dell’Ottocento, e un fantastico occasionale, quasi del tutto da scoprire. [...] I testi fantastici di d’Annunzio appartengono a quest’ultima categoria. Si tratta di un’esperienza episodica nell’opera dannunziana, ma non per questo meno significativa, soprattutto se si pensa a quell’Abruzzo “magico-arcaico” che ne costituisce la ragione più evidente, anche se non unica.⁹

2. Il fantastico a tema religioso

La dimensione religiosa rappresenta una caratteristica molto particolare, originale anche per il genere letterario in questione. Il fantastico nordico, e nei suoi pochi casi rintracciabili anche quello italiano, prediligeva la dimensione notturna; l’attenzione per il sacro solitamente si risolveva nella presenza di creature dell’incubo o di demoni. D’Annunzio, invece, riesce a restare sulla linea di confine tra reale e irreale pur narrando di santi, patroni, madonne e angeli, modulando saggiamente i modi narrativi. A volte, anche, scopre le sue carte e rivela il gioco della finzione: a quel punto, proprio nelle ultime righe del racconto, il lettore è costretto a dare una nuova interpretazione all’intera vicenda.

Ad Altare Dei è uno dei racconti che maggiormente riesce a reggersi su un equilibrio molto precario: la narrazione, prevalentemente realistica, verte sul ricordo di una messa celebrata a Fontanella. Ciononostante sono frequenti le intromissioni antimimetiche, tali da rendere dubbio l’intero episodio; per di più un senso di angoscia ed inquietudine pervade la storia. Una minaccia

⁵ G. D’ANNUNZIO, *Tutte le novelle*, a cura di A. Andreoli e M. De Marco, Milano, Mondadori, 1992.

⁶ D’ARCANGELO, *Introduzione*, 7.

⁷ *Ibidem*.

⁸ D’ARCANGELO, *Presentazione*, in *Gabriele D’Annunzio. Il mistico sogno*, Chieti, Solfanelli, 2013 [1990], 5.

⁹ *Ibidem*.

imprecisata, favorita dal contesto naturale,¹⁰ si concretizza nella descrizione di una cenciosa mendicante, che a tratti pare più un'indemoniata che una povera donna:

Da quel mucchio di cenci usciva una testa umana, come dal guscio di una testuggine sbuca la testa verdastra tentennando. Era la mendicante malata; io la riconobbi con un brivido di ribrezzo, perché ella non aveva più il fazzoletto che la coprì: appariva un cranio deforme, pieno di rosicchiature simile a un teschio disotterrato dove ancora rimanesse qualche ciocca di capelli grigi e qualche avanzo di cotenna rossiccia. E quel cranio veniva innanzi su 'l pavimento, sospinto dal corpo che le palme delle mani e le ginocchia sorreggevano.¹¹

Lo «spettacolo di orrore» è esplicitato subito dopo:

La mendicante faceva tante croci con la lingua su i mattoni, in gloria di Maria; voleva essere degna di baciarle il lembo della veste. Raccoglieva le forze, contraendosi, puntando le dita dei piedi scalzi. Dai due lati del solco la gente guardava con l'indifferenza di chi è avvezzo a uno spettacolo di orrore.¹²

Pretendere che si tratti di un racconto horror *ante litteram* è forse troppo; pure, quest'angoscia si insinua in ogni particolare della narrazione, non risparmia neppure gli oggetti di devozione: «sopra tutte le cose quella madonna immobile e rigida, quei santi immobili e rigidi riguardanti nel vuoto, mi davano uno spettacolo pauroso, mi sconvolgevano la piccola anima incolta».¹³ E più avanti, ancora: «si mosse il Cristo gigantesco, inchiodato su la croce, tutto chiazzato di lividure e di sangue, portato su la bocca dello stomaco da un uomo membruto sorretto da due altri ai lati».¹⁴ Queste suggestioni sono giustificate dal fatto che il narratore è un d'Annunzio-bambino: la ricezione abnorme del reale è certamente più facile in tenera età.¹⁵

Il «fantastico religioso» o «fantastico cristiano», come potremmo tentare di definirlo, torna anche in *Santi e madonne in terra*, ma con una finalità diametralmente opposta, quasi canzonatoria. d'Annunzio non vuole qui suscitare inquietudine, ma criticare superstizione e suggestionabilità del mondo popolare. La prima parte del racconto enumera con dovizia di particolari i santi più e meno noti d'Abruzzo, per i quali la povera gente nutre un sentimento d'ingenua devozione tanto intenso da annebbiare la mente. Quando a Torrecchia (presso Francavilla) appare «una madonna nuova»,¹⁶ com'è lecito aspettarsi tutti accorrono immediatamente sul posto. L'autore indugia quindi sulla narrazione di quello che, a tutti gli effetti, si presenta come un evento propriamente meraviglioso,¹⁷ normalmente (e secondo le leggi della logica) impossibile nel mondo reale, ma accettato da tutti come autentico.

¹⁰ Vedasi in proposito la descrizione della vegetazione in G. D'ANNUNZIO, *Ad Altare Dei*, in *Il mistico sogno*, 16: «Da un alto un gran numero d'alberi di fico grigi avevano delle forme mostruose di ramificazione. Rammento ancora che certi alberi dai rami numerosi e sottili, forse olmi, forse pioppi, mi dettero l'impressione puerile di giganteschi millepiedi eretti su una estremità»; poi «ancora certi fusti d'albero contorti e altissimi» (18); né è pacificante la conclusione: nel «fiammeggiamento del sole che proteggeva la campagna deserta» (28).

¹¹ D'ANNUNZIO, *Ad Altare Dei*, 26.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ivi*, 24.

¹⁴ *Ivi*, 27.

¹⁵ Cfr. D'ARCAANGELO, *Presentazione*, 8: «in quanto fanciullo [D'Annunzio] può maggiormente identificarsi con il sentimento religioso, o superstizioso, della sua gente».

¹⁶ D'ANNUNZIO, *Santi e madonne in terra*, in *Il mistico sogno*, 74.

¹⁷ TODOROV, *La letteratura fantastica*, 45.

Si noti l'insistenza sul campo semantico della vista, reso evidente dal corsivo che, tra l'altro, è voluto dall'autore stesso:

I reduci del miracolo ci venivano incontro e ci guardavano con una specie di stupidimento. Tutti avevano *veduta* la madonna nuova, o su l'olmo o nella siepe. [...] Contro lo stecato stavano in ginocchio i pellegrini, alcuni in un'estasi idiota, altri intenti per *vedere*.¹⁸

Ben presto emerge la difficoltà nel distinguere il dato reale da quello fantasioso: il lettore, come il racconto fantastico esige, deve decidersi. A chi credere? Ai popolani impietosamente ritratti dalla voce narrante?

I capi delle compagnie raccontavano cose straordinarie; avevano veduto, nella notte, il cielo fiammeggiare "come un'aurora boreale"; avevano veduto nascere a piè dell'olmo fiori di smeraldo e di rubino; avevano veduto cader dal cielo un sasso che all'urto del suolo erasi cangiato in un coniglio; avevano veduto altri prodigi. Due ciechi riacquistarono la vista; un sordo riacquistò l'udito; un muto riacquistò la parola, in cospetto della nuova Immacolata.¹⁹

Il gioco della finzione inizia a cedere per via del duro commento del protagonista, che riappare all'improvviso e sul quale si sposta subito la focalizzazione: «quelli urla e quelle invocazioni e quella bestial gente stupefatta e prostrata [...] ci emponono di una tristezza profonda e di una profonda pietà».²⁰ La conclusione, difatti, è impietosa: riconduce il meraviglioso soprannaturale al duro dato di realtà, all'opportunismo del presunto profeta che aveva visto per primo la madonna, salvo poi rivelarsi un imbroglione:

Ier l'altro i gendarmi andarono sul luogo, abbattono lo stecato, arrestarono l'eletto, scacciarono gli adoratori, e trovarono nella siepe una spiga di gran turco vestita come una madonnetta! «Ecco,» disse un gendarme corrotto da *Gandolin*, «ecco un gran turco ch'è diventato gran cristiano!»
Tutti i fichi maturi, d'in torno, creparono dalle risa.²¹

In *Santi e madonne in terra*, quindi, d'Annunzio percorre la strada del soprannaturale con la finalità di smascherarlo. Ma «quell'Abruzzo di santi, madonne e sirene»²² viene recuperato anche con altri obiettivi: è il caso di *Leggende abruzzesi*, dove la narrazione fantastico-leggendaria veicola il folclore e il misticismo della terra natale.

Protagonista del racconto è San Franco, il quale abita in un periodo storico imprecisato i luoghi impervi ed aspri dove un giorno dovrà sorgere la città di Francavilla. Tentato da Satana per mezzo di una sirena, San Franco chiede aiuto a Dio, ottenendo nientemeno che un'imbarcazione guidata da Santa Liberata e da alcuni angeli al suo seguito. Segue un duello tra le forze del bene e quelle del male, presto vinto dagli emissari del Paradiso.

Sono numerosi i passaggi che rispondono agli stilemi del racconto gotico o del fantastico ottocentesco, con un'insistenza sull'oscurità, sulle apparizioni e su generici elementi lugubri:

In cima della più alta rupe protesa sul mare, viveva in solitudine e in santità il monaco Franco [...] ivi pregava e meditava, o ascoltava le terribili voci dell'abisso. In tempo di fortuna, tutta la

¹⁸ D'ANNUNZIO, *Santi e madonne in terra*, 75.

¹⁹ Ivi, 76.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ivi, 77.

²² D'ARCANGELO, *Introduzione*, 7.

profondità tuonava come un inferno; le onde entravano e sparivano come in una bocca insaziabile; pareva che la caverna bevesse l'intero mare.²³

Gli eventi vengono spiegati secondo una lettura cristiana, e dunque ritenuti assolutamente veritieri: è merito di Dio e di San Franco, insomma, se oggi in quegli stessi luoghi esiste Francavilla. La presenza della spiegazione finale, tuttavia, neanche qui svisciva il tentativo, da parte di D'Annunzio, di servirsi degli stilemi propri del fantastico: tra gli altri, la connessione tra il mondo noto e quello ignoto (in questo caso il soprannaturale divino), e la presenza di mostri o demoni (la sirena, Satana).

3. Il fantastico esoterico

Anche in virtù della personalità contraddittoria di d'Annunzio, una lettura univoca dei suoi racconti fantastici non pare possibile. I casi finora esaminati potrebbero portare ad una conclusione erronea: che il gusto per il soprannaturale, cioè, si accompagni sempre a contenuti legati a forme di religiosità abruzzese, o più genericamente locali, a «miti e riti radicati nella coscienza antropologica collettiva».²⁴ Così non è: altre novelle, infatti, spostano completamente il proprio centro tematico dalla religione ai campi dell'occulto e dell'esoterismo.

Il rapporto tra il vate e l'occulto, senza dubbio interessante, è stato adeguatamente approfondito da Attilio Mazza.²⁵ Non è questa la sede adatta per riassumere il complesso punto di vista dell'autore: mi limito a ricordare che d'Annunzio partecipò a sedute medianiche,²⁶ credette di assistere all'apparizione di più spiriti,²⁷ nutrì un generale, sfaccettato e genuino interesse per il paranormale. Quest'ultimo, del resto, tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento costituì una vera e propria moda,²⁸ anche nei salotti degli intellettuali.

In più di un'occasione d'Annunzio alluse all'esistenza di un altro mondo, etereo, dai caratteri sfumati e inquietanti: «ecco che d'improvviso, come nella notte di Cattaro, avevo penetrato il "Terzo Luogo", di qua della vita, di là della morte».²⁹ I normali sensi di cui è dotato l'essere umano non sarebbero sufficienti ad attingervi:

V'è oltre la vita e la morte un'altra plaga dove possa abitare l'asceta? V'è quel «Terzo luogo» dove io credetti respirare nella notte di Cattaro, nella notte illune, lungi alle due rive, all'amica e alla nemica, tra le stelle nebulose e l'Adriatico senza fari? Ma, se v'è terzo luogo, da qual ragione oscura vengono a me i miei sonni e i miei risvegli che recano già risolti i problemi della vigilia insolubili?³⁰

²³ D'ANNUNZIO, *Leggende abruzzesi*, in *Il mistico sogno*, 61.

²⁴ M. T. IMBRIANI, *Fiaba e magia nella «Fiaccola sotto il moggio» di Gabriele d'Annunzio*, in *Italia magica. Letteratura fantastica e surreale dell'Ottocento e del Novecento*, Atti del convegno della MOD, Cagliari-Pula 7-10 giugno 2006, Cagliari, AM&D Edizioni, 2008, 956.

²⁵ Cfr. MAZZA, *D'Annunzio sciamano*.

²⁶ Si veda in proposito C.A. TRAVERSI, *Foglie dannunziane*, Napoli, Guida, 1932, il quale narra dettagliatamente una seduta spiritica tenutasi in casa della Polozoff alla presenza del vate e della medium Eusapia Paladino (26-31) e poi dell'evocazione di uno spirito che offese con numerose ingiurie il poeta, criticandone anche l'opera letteraria (pp. 31-32). Del primo dei due episodi si trova traccia anche in F. VERDINOIS, *Ricordi giornalistici*, Milano, Giannini, 1919.

²⁷ MAZZA, *D'Annunzio sciamano*, 97-98.

²⁸ Moda non solo italiana ma europea: la letteratura lo testimonia, ad esempio, nella seduta spiritica raccontata in T. MANN, *La montagna incantata* e nel "tavolino spiritico" di L. TOLSTOJ, *Anna Karenina*.

²⁹ D'ANNUNZIO, *Libro segreto*, Verona, Mondadori, 1935, 17.

³⁰ Ivi, 375.

Queste considerazioni sono fondamentali per comprendere appieno un racconto come *Sancta Kabbala*, pubblicato il 29 ottobre 1887 sulla «Tribuna». «È noto dalle lettere a Tenneroni e Sisti», annota sempre Mazza, «che in quel periodo [d'Annunzio] si dedicò allo studio dei testi religiosi indiani»,³¹ ai quali si fa riferimento, due anni più tardi, anche nel *Piacere*. Più che documentare un'iniziazione ai misteri occulti, è chiaro che si tratti di una raffinata prova di erudizione esoterica, un «gioco letterario»³² forse volto a stupire il pubblico.

In effetti *Sancta Kabbala*, più che come racconto, si presta ad essere letto come articolo di approfondimento. Il narratore si presenta come esperto conoscitore delle scienze occulte:

Io sono un ardentissimo novizio della scienza occulta. Da qualche tempo io vivo in un altro mondo. So finalmente come si fa a sollevarsi dalla terra, a navigare verso una nuova regione, a camminare per una selva di sogni, a ragionare con li spiriti, ad essere ospite in un reame di fate, ad abitare in palazzi d'oro immateriale e di perle imponderabili.³³

La struttura del brano è tripartita. Dapprima il narratore, che tenderei a identificare con d'Annunzio stesso, enumera una serie di testi cabalistici, riconosciuti o semplicemente intuiti come tali;³⁴ poi annuncia l'esistenza di un altro mondo, invisibile, accanto a quello normalmente percepibile con i cinque sensi, dichiarando di essere in grado di viaggiare dall'uno all'altro; infine passa all'astrologia ed elenca le principali influenze di astri e pianeti sull'essere umano.

Un curioso caso, insomma, in cui la narrazione fantastica mescola il fascino per l'occulto alla saggistica esoterica vera e propria: difatti «la cornice di scherzo galante e di sovraccarico di erudizione non elimina la suggestione fantastica delle immagini».³⁵

4. *Fantastico (quasi) puro*: La profezia e I crisantemi

A metà strada tra il soprannaturale cristiano e l'esoterismo si trovano altri due racconti, *I crisantemi* e *La profezia*: proprio in questi ultimi mi pare che d'Annunzio ottenga i suoi risultati migliori nel campo della letteratura antimimetica. Entrambe le narrazioni, infatti, sono del tutto ambigue, e rientrano perfettamente nella definizione di «frontiera dei generi»³⁶ di cui parla Todorov: impossibile, questa volta, schierarsi apertamente dalla parte del reale o del soprannaturale.

Manca del tutto una bibliografia critica su *La profezia*, ma la considerazione di D'Arcangelo è più che sufficiente: egli afferma che nel racconto «il fantastico è tanto più singolare, in quanto imprevisto: esso si risolve in una battuta finale, oscuramente minacciosa».³⁷ È probabilmente questa caratteristica a garantire l'efficacia di una novella in cui sostanzialmente non accade quasi nulla. L'autore ritrae un'anziana signora che assiste all'allattamento del nipotino da parte della nutrice. Per tutto il racconto la nonna attende il compiersi della profezia, ovvero che il bambino muoia; questo dettaglio, però, è reso noto solo nella conclusione, quando tutto ciò che è stato letto assume un significato inedito:

³¹ MAZZA, *D'Annunzio sciamano*, 159, n. 31.

³² Ivi, 15.

³³ D'ANNUNZIO, *Il mistico sogno*, in *Il mistico sogno*, 35.

³⁴ Ivi, 36: «Tutte queste creature sottili, essenza della materia [...] le evocarono Salomone, Esdras ed Elia [...] Le conobbero Pitagora, Platone e Filone; e Valentino l'Eresiarca, Avicenna medico dei Califfi, e Paracelso».

³⁵ D'ARCANGELO, *Presentazione*, 11.

³⁶ TODOROV, *La letteratura fantastica*, 45.

³⁷ D'ARCANGELO, *Presentazione*, 11.

La nutrice s'è assopita su la sedia, respirando placida e uguale. Il bambino è ancora estatico, con occhi dalla meraviglia resi maggiori. Ma la nonna scuote il capo e mormora: «I figliuoli biondetti ed esangui, con li occhi azzurri ed ismisurati, che vedono i dominii del Signore e odono le musiche delli Eletti, non vivranno, non vivranno!».³⁸

Se dal punto di vista dell'azione nulla accade, l'atmosfera di morte aleggia comunque sulle descrizioni e sulle parole dei personaggi. Il non detto assume allora rilevanza particolare: implicitamente, il contesto comunica che il bambino non sopravvivrà. Riporto di seguito alcuni degli esempi più eloquenti: «da tutte le cose emana non so qual tristezza pacata e dolce, nel pallore del giorno autunnale»;³⁹ «la nonna, quasi presa da un'inquietudine, gira in torno con passi cauti e silenziosi»;⁴⁰ «il sole, a poco a poco, si ritrae, divenuto più roseo nel declinare. Le ombre delle portiere si fanno più oscure. Un profumo svanito, d'infanzia e di fiori che sono per morire, vaga nell'aria». ⁴¹

La morte attesa all'interno di uno scenario fortemente statico ricorda molto da vicino *Garofani rossi* di Salvatore Di Giacomo; non è noto se il decesso si verificherà o meno, perché il racconto si interrompe all'improvviso.

Un decesso sicuramente evitato, almeno per il momento, è invece l'argomento principale dei *Crisantemi*, poc'anzi citato. Il racconto prende avvio con una breve parentesi descrittiva, naturalistica e decadente; segue l'introduzione alla narrazione vera e propria, dove subito si palesano alcuni meccanismi del racconto fantastico. È il crepuscolo, momento della giornata maggiormente predisposto ad eventi surreali (un avvio quasi identico è rintracciabile nel *La fine di Barth* del già citato Di Giacomo); il protagonista racconta in prima persona un evento eccezionale che l'ha visto unico testimone; fino a poco tempo prima, il narratore stesso ammette di essere stato malato; infine le ultime ore della giornata si confondono con il sogno:

Ancora mi si leva nella memoria, con una limpida evidenza, l'aspetto d'un orto abbandonato, in una villa lontana, dove io ero giunto da poco, uscito novellamente d'un male. Erano i giorni placidi e tepidi dell'estate di San Martino; un velo di sopore aleggiava su la campagna gaudente in quegli ultimi abbracci del sole.⁴²

Un'atmosfera simile predispone al «passaggio di soglia o di frontiera»⁴³ del fantastico, all'entrata in un mondo differente in cui tutto può accadere. Ciò non sarebbe possibile ovviamente in assenza di tutti gli elementi contestuali appena ricordati: «il carattere eccezionale del racconto è marcato sin dall'inizio. L'io narrante, convalescente, non si trova in condizioni perfettamente normali». ⁴⁴

E non è di certo normale l'esperienza che segue, quando il protagonista si ritrova, vittima di un «subito ardimento»,⁴⁵ all'interno di una sorta di giardino stregato: un orto abbandonato in cui sembra che l'uomo non abbia messo piede da parecchio tempo, ricchissimo di vegetazione. Ecco che però l'atmosfera comincia a mutare e una strana inquietudine assale il giovane eccessivamente curioso:

³⁸ D'ANNUNZIO, *La profezia*, in *Il mistico sogno*, 59.

³⁹ Ivi, 57.

⁴⁰ Ivi, 58.

⁴¹ Ivi, 59.

⁴² D'ANNUNZIO, *I crisantemi*, in *Il mistico sogno*, 41.

⁴³ R. CESERANI, *Il fantastico*, Bologna, il Mulino, 2011, 80.

⁴⁴ D'ARCANGELO, *Presentazione*, 10.

⁴⁵ D'ANNUNZIO, *I crisantemi*, 42.

Quando giunsi al limitare dell'orto solitario, io era già stanco. Non di meno spinsi il cancello sgangherato ed entrai. Una moltitudine di canne alte ed acute come lance assediava un pozzo, là di innanzi. Un roseto erasi moltiplicato fuori di misura e chiudeva un sentiero; e tra gl'intrecci dei rami spinosi s'intravedeva una erma tutta quanta vestita di verde dai muschi e dai licheni. Subitamente mi occupò l'animo un'inquietudine misteriosa.⁴⁶

L'intensità delle osservazioni successive cresce esponenzialmente: «prima un'inquietudine misteriosa, poi uno sbigottimento e finalmente una sorta di deliquio».⁴⁷ Il narratore è convinto che i fiori siano esseri viventi minacciosi, intenti a spiare le sue mosse:

Quei fiori, in fatti, mi guardavano. Come più io avanzava, più diventavan numerosi. Certi grandi fiori paonazzi si aprivano in forma di coppa, sorgevano da terra su lunghi tubi, senza foglie. Certe borse, rosee come la pelle umana, si gonfiavano su i gambi contorti. Certe bocche, tinte di scarlatto cupo, emettevano stami simili a piccole lingue giallicce. I petali avevano quasi il viscidume dei funghi; gl'involucri sparsi di cavità parevano favi di cera.⁴⁸

Un sentore di morte aleggia sui crisantemi e su tutti gli altri arbusti presenti, e il narratore si accorge di dettagli inizialmente trascurati, nessuno dei quali piacevole: «pelurie come di una muffa»; «ramificazioni nane, ignude, simili a rettili morti»; «viluppi di ragni pelosi»; «rammentavano il pallore della carne di una bimba assiderata».⁴⁹

Il lettore intuisce l'enorme pericolo che il narratore sta rischiando: i fiori sembrano cercarne la morte. Proprio mentre inizia ad avvertire un principio di svenimento e le forze cominciano a mancargli, tuttavia, egli riesce a mettersi in salvo, fuggendo dal giardino maledetto. Il racconto si conclude con una scena emblematica: il protagonista si trova a pranzo, intento a fissare un vaso di crisantemi bianchi posto sulla tavola dalla padrona di casa. La memoria lo riporta allora subito all'orto, ma al lettore, come sempre, è demandata l'interpretazione della vicenda: si è trattato di un brutto tiro giocato dalla memoria di un malato, o di un evento reale? Della forza dell'autosuggestione, o di una minaccia concreta? Di un semplice giardino abbandonato e tetro, o di un luogo effettivamente stregato?

La presenza dei crisantemi come fonte di inquietudine è attestata, oltre che in d'Annunzio, nel racconto *Las crisantemas* di Amado Nervo (contenuto in *Cuentos Misteriosos*, 1921),⁵⁰ ma il motivo dei fiori umanizzati è scopertamente shilleyano.⁵¹ Ancora due osservazioni, inoltre, mi sembrano pertinenti. La prima è di tipo comparatistico: benché sembri improbabile che l'autore l'abbia letto, una vicenda in parte simile viene narrata anche nel racconto *I salici* di Algernon Blackwood, dove la vegetazione sulla riva del fiume nasconde una minacciosa presenza ultraterrena; anche qui la fine è lieta, e i due protagonisti riescono a mettersi in salvo appena in tempo. Inoltre, sia il giardino che i crisantemi tornano, in modo parzialmente differente, nell'*Innocente*. Ha scritto in proposito Marilena Giammarco che

La centralità della rappresentazione del giardino nella struttura del racconto diventa così funzionale al progetto dannunziano di reagire alle tendenze della narrativa realista per aprire la

⁴⁶ Ivi, 43.

⁴⁷ D'ARCANGELO, *Presentazione*, 11.

⁴⁸ D'ANNUNZIO, *I crisantemi*, 43-44.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ D'ARCANGELO, *Introduzione*, 8.

⁵¹ D'ANNUNZIO, *I crisantemi*, 43: «E la luce di quel luogo era così strana e direi quasi soprannaturale, ch'io ripensai il verso di Percy Shelley: "Un paradiso di folte ombre, rischiarato dalli sguardi dei fiori..."».

nuova via del romanzo futuro, orientato verso l'esplorazione delle misteriose verità interiori, teso all'auscultazione delle voci inquietanti che emergono dal sottosuolo.⁵²

Come nell'*Innocente*, inoltre, anche nei *Crisantemi* «lo spazio esterno, disseminato di indizi enigmatici, tutti da decifrare, giunge a configurarsi come spazio aporetico situato in una zona di frontiera tra Luce e Ombra»⁵³. Cosa si colloca tra questi due estremi, d'Annunzio non lo sa, oppure non vuole comunicarlo al lettore. Ed è una volontà precisa, una scelta saggia, poiché altrimenti tutta l'efficacia della narrazione fantastica ne risulterebbe inevitabilmente indebolita.

⁵² M. GIAMMARCO, *Sul limitare dell'Ombra. Il giardino dannunziano ne L'Innocente*, in «Jardins littéraires», 8, 2004; articolo consultato online il 21 settembre 2021, al link <https://doi.org/10.4000/italies.1998>.

⁵³ *Ibidem*.