

# I TIPI DEI PERSONAGGI IN ALCUNE OPERE DI GABRIELE D'ANNUNZIO

---

**Naranča, Daniela**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2021**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:987073>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-06-30**

*Repository / Repozitorij:*

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U SPLITU**  
**FILOZOFSKI FAKULTET**

Daniela Naranča

**I tipi dei personaggi in alcune opere di Gabriele**  
**D'Annunzio**

Diplomski rad

Split, 2021

**Filozofski fakultet u Splitu**  
**Odsjek za talijanski jezik i književnost**  
**Studijska grupa: Talijanistika, Pedagogija**  
**Predmet: Talijanska književnost**

Diplomski rad

## **I tipi dei personaggi in alcune opere di Gabriele D'Annunzio**

Studentica:

Daniela Naranča

Mentorica:

izv.prof.dr.sc. Nikica Mihaljević

Split, srpanj 2021

# Indice

<b>1.Introduzione.....</b>	<b>1</b>
<b>1.1. Altre ricerche fino ad oggi .....</b>	<b>6</b>
<b>2. I personaggi femminili .....</b>	<b>13</b>
2. 1. La contadina nelle opere di Gabriele D'Annunzio .....	13
2. 2. La vergine nelle opere di Gabriele D'Annunzio .....	18
2.3. La donna fatale nelle opere di Gabriele D'Annunzio.....	25
<b>3. I personaggi maschili.....</b>	<b>41</b>
3. 1. Il contadino nelle opere di Gabriele D'Annunzio .....	41
3. 2. L'esteta nelle opere di Gabriele D'Annunzio.....	45
3. 3. Gli altri personaggi maschili .....	53
<b>4. I fanciulli e le fanciulle nelle opere di Gabriele D'Annunzio.....</b>	<b>69</b>
<b>5. La folla nelle opere di Gabriele D'Annunzio .....</b>	<b>82</b>
<b>6. Il ruolo degli animali nelle opere di Gabriele D'Annunzio.....</b>	<b>95</b>
<b>7. Conclusione .....</b>	<b>107</b>
<b>Riassunto .....</b>	<b>119</b>
<b>Sažetak.....</b>	<b>120</b>
<b>Summary .....</b>	<b>121</b>
<b>8. Riferimenti bibliografici .....</b>	<b>123</b>
<b>8.1. Sitografia .....</b>	<b>126</b>

## 1.Introduzione

Quello che ci viene in mente prima quando pensiamo alla produzione letteraria di Gabriele D'Annunzio di solito sono suoi i romanzi decadenti, scritti dopo il 1889, come *Il Piacere*, *L'innocente*, *Le vergini delle rocce*, *Il Fuoco*, ecc. Oltre che per i romanzi menzionati, questo scrittore è famoso anche per la sua poesia. Anzi, secondo Carnero ed Iannaccone, la più grande fama la ottenne grazie alle *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi* (il ciclo di libri poetici che prendono i nomi dalle Pleiadi: *Maia*, *Elettra*, *Alcyone*, *Merope* ed *Asterope*). Infatti, *Alcyone* è considerato il capolavoro di D'Annunzio e l'opera migliore nella sua creazione letteraria.<sup>1</sup>

A differenza delle opere sopramenzionate, secondo Carnero ed Iannaccone, le sue prime opere, ovvero, le opere giovanili di D'Annunzio scritte tra il 1879 e il 1886, sono meno famose.<sup>2</sup>

In questa tesi si analizzano proprio le opere giovanili di D'Annunzio, precisamente i personaggi in esse. Dunque, l'oggetto di questa ricerca sono i tipi dei personaggi che compaiono nelle tre raccolte di novelle di Gabriele D'Annunzio, cioè, in *Terra vergine*, *Libro delle vergini* e *Novelle della Pescara*.

Secondo Casamento Tumeo,

cronologicamente le novelle sono anteriori ai romanzi, e risentono dell'influenza del naturalismo e, soprattutto del verismo. Tuttavia, il verismo dannunziano è tutto esteriore, privo del gusto per la documentazione e dell'interesse per l'origine dei conflitti sociali. Estranee al positivismo, le novelle si collegano piuttosto alla matrice irrazionalistica del decadentismo ugualmente presente nei successivi romanzi.<sup>3</sup>

Come ha notato Casamento Tumeo, nelle novelle dannunziane si mescolano gli influssi delle correnti letterarie diverse, cioè, del verismo, del naturalismo e del decadentismo. Perciò è necessario conoscerle per comprendere meglio il loro impatto sulle novelle di D'Annunzio.

Secondo Giulio Carnazzi, «il naturalismo è il movimento sviluppatosi in Francia insieme al positivismo. I principali postulati del naturalismo sono elaborati nell'opera teorica *Le roman expérimental* (1880) di Emile Zola (1840-1902).»<sup>4</sup> Zola sostiene che il metodo scientifico si deve usare anche nella ricostruzione dei fatti, delle idee, dei sentimenti, delle passioni, che rappresentano oggetto della produzione artistica. Quindi, come lo scienziato produce un esperimento ricreando un fenomeno fisico o naturale di cui poi consta lo

---

<sup>1</sup> Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volte e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, Firenze, Giunti e Tancredi Vigiardi Paravia Editori, 2020, p. 421.

<sup>2</sup> Cfr. Ivi, p. 413.

<sup>3</sup> A. Casamento Tumeo, *The rebel crowds in the 19 th Century's italian literature*, [tesi di dottorato], Grenoble, Université de Grenoble, 2011, pp. 246-247.

<sup>4</sup> G. Carnazzi, *Storia dei Movimenti e delle Idee – Verismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1996, pp. 10-11.

svolgimento, così lo scrittore mette in condizioni particolari i suoi personaggi e poi registra lo svolgimento naturale dei sentimenti, delle azioni, astenendosi da ogni commento.<sup>5</sup> Secondo Zola, lo scrittore deve prendere dalla realtà il fatto, il documento, e poi creare di nuovo le condizioni e le circostanze che ne determinano l'evoluzione, e nell'osservazione e nella verifica di questo tipo si usa un criterio scientifico.<sup>6</sup> Secondo Carnazzi, il naturalismo non poco influisce sulle elaborazioni teoriche del verismo italiano. L'oggetto della ricerca dagli scrittori naturalisti è sempre *perché* e non *come*, cioè si occupano dei cambiamenti nella realtà sociale e nella vita intima degli individui.<sup>7</sup> Carnazzi sostiene che, in Italia, precisamente, tra il 1860 e il 1880 si diffondono le teorie del positivismo e del darwinismo e in tali condizioni nascono le idee dei più famosi veristi italiani come Giovanni Verga, Luigi Capuana, ecc.<sup>8</sup> In effetti, secondo Carnazzi,

il verismo propone l'idea dell'opera che deve svilupparsi in modo autonomo, come un fenomeno di natura riprodotto sperimentalmente e studiato dallo scrittore da un punto di vista scientifico, quindi, rimanda ad alcuni presupposti principali del naturalismo.<sup>9</sup>

Come dichiara Carnazzi, il verismo in Italia è connesso alla situazione storico-sociale del secondo Ottocento. Il processo di industrializzazione si è limitato solo a ristrette aree del paese e non aveva l'effetto sul Sud d'Italia marcato dalla miseria e dalla dura vita. Gli scrittori di quel tempo capivano che nulla era cambiato veramente e che i cambiamenti successi dopo l'unificazione dell'Italia (1848-1870) e l'annessione della Sicilia al regno d'Italia (1860) erano solo esterni.<sup>10</sup> Perciò i veristi italiani esprimono pessimismo e diffidenza. Come sostiene Carnazzi,

i veristi osservano la sorte dei vinti, gli strappi e le rotture dell'equilibrio sociale che formano una realtà fondata sui valori tradizionali della famiglia, della patria, su un'etica del sacrificio e della dedizione che le nuove idee mettono in crisi. Il narratore verista è legato ad una realtà provinciale, rurale, precapitalistica e rifiuta ogni modernità.<sup>11</sup>

Secondo Carnazzi, il verismo propone, quindi, una cruda e pessimistica visione di una realtà sociale, per la quale si crede che non sia modificabile e si osserva come minacciata dagli effetti del progresso e dell'utilitarismo borghese. Così gli scrittori veristi si staccano da ogni

---

<sup>5</sup> Cfr. Ivi, pp. 11-12.

<sup>6</sup> Cfr. Ibid.

<sup>7</sup> Cfr. Ivi, pp. 12-13.

<sup>8</sup> Cfr. Ivi, p. 15.

<sup>9</sup> Ivi, p. 26.

<sup>10</sup> Cfr. Ivi, p. 36.

<sup>11</sup> Ivi, p. 34.

eccesso di retorica e da ogni tentazione populistica. Favoriscono lo scrivere delle classi sociali inferiori e rappresentarle in una realtà disadorna e crudamente realistica.<sup>12</sup>

Secondo Carnero ed Iannaccone,

la seconda metà dell'Ottocento è caratterizzata dalla "convivenza" tra decadenti e naturalisti. Infatti, mentre si pubblicano i testi degli autori decadenti come Verlaine, Rimbaud e Mallarmé, da cui traspare una visione del mondo angosciato e visionario, vengono pubblicate anche opere di autori naturalisti come Maupassant e Zola, che rappresentano la società contemporanea nel modo documentario e osservandola tramite l'esperienza, la scienza e la ragione.<sup>13</sup>

La stessa situazione accade anche in Italia, così nel 1881 è pubblicata l'opera decadente dal titolo *Malombra*, di Fogazzaro, ma allo stesso tempo *I Malavoglia* di Verga, capolavoro del verismo. Nel 1889 vengono pubblicati sia il romanzo decadente *Il piacere* di Gabriele D'Annunzio sia quello veristico intitolato *Mastro-don Gesualdo* di Verga.<sup>14</sup>

Come sostengono Carnero ed Iannaccone,

uno dei tratti più salienti del decadentismo è irrazionalismo. Infatti, il decadentismo si distingue dalle altre correnti letterarie per la forte sensibilità che trova le sue radici nell'irrazionalismo. Così le opere decadenti vengono in contrasto con l'oggettività e l'impersonalità dal naturalismo e verismo.<sup>15</sup>

Secondo Carnero ed Iannaccone, si possono distinguere due tendenze dominanti che fanno parte del quadro letterario del decadentismo europeo, il simbolismo (si riferisce soprattutto alla poesia) e l'estetismo (riguarda specialmente la narrativa), però spesso l'uso di questi termini sostituisce quello di decadentismo.<sup>16</sup> Cosiddetto simbolismo, propone l'idea del potere evocativo delle parole. In altri termini, i decadentisti credevano che le parole dovessero alludere a qualcosa, come ad un concetto, uno stato d'animo, una condizione psicologica, ecc., più che descrivere. La caratteristica principale della poesia decadente, ovvero, del simbolismo, è l'uso libero di aggettivi, sostantivi e verbi.<sup>17</sup> Secondo Carnero ed Iannaccone, «l'estetismo promuove invece una ricerca mistico-sensuale di emozioni raffinate ed esclusive e considera, nell'opera d'arte, quasi esclusivamente il valore "musicale" dell'espressione.»<sup>18</sup> I temi più usati nel decadentismo sono: il disagio esistenziale, la nevrosi, i comportamenti autodistruttivi, l'inconscio, il doppio, il sogno e la fuga dalla realtà, ovvero, l'esotismo. Gli autori che seguono

---

<sup>12</sup> Cfr. Ivi, p. 37.

<sup>13</sup> R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., 2020, p. 271.

<sup>14</sup> Cfr. Ibid.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Cfr. Ivi, p. 272.

<sup>17</sup> Cfr. Ivi, p. 273.

<sup>18</sup> Ivi, p. 328.

il movimento del decadentismo spesso analizzano il proprio io. Nelle opere decadenti non mancano contemplazioni religiose, spiritualità, misticismo e satanismo.<sup>19</sup>

Dopo la familiarizzazione con gli aspetti principali del naturalismo, verismo e decadentismo, e prima di passare alla determinazione degli obiettivi della tesi e dei metodi tramite i quali si cerca di raggiungerli, bisogna mettere in risalto anche alcune opinioni della critica letteraria rivolta alle opere giovanili di D'Annunzio. Proprio le loro opinioni ci possono avvicinare le novelle che si analizzano in questa tesi.

Secondo Carlo Bo, le prime raccolte di novelle dannunziane sono considerate gli esercizi di uno scrittore giovane, che non ha ancora trovato un suo stile di scrittura adeguato, sono le opere sperimentate di D'Annunzio.<sup>20</sup> Una delle particolarità di questi esercizi giovanili, le sue prime novelle è, decisamente, la varietà degli stili di scrittura che si mescolano in queste opere. D'Annunzio non solo sperimentava con lo stile, ma anche con la scelta di temi e di personaggi. Infatti, le prime opere prosastiche di D'Annunzio sono, talvolta, così differenti una dall'altra, anche quando fanno parte della stessa raccolta. Perciò, secondo Cipollone, in ogni tentativo di collegamento delle novelle dannunziane si corre a rischio di essere dispersivo, di cadere nell'impreciso o di ripetere già detto, solo usando altre parole.<sup>21</sup> Però, se nella ricerca si stabiliscano buoni orientamenti, già all'inizio, è possibile fare una ricerca produttiva di queste prime opere di D'Annunzio.<sup>22</sup> Comunque, bisogna dire che esiste una costante che colleghi tutte le novelle dannunziane, essendo diverse una dall'altra, e questo è il territorio. In altri termini, l'autore mostra in tutte e tre le raccolte di novelle, trattate in questa tesi, un interesse per la sua terra natale, cioè, per l'Abruzzo, Pescara e i suoi dintorni. Così i temi diversi che caratterizzano *Terra vergine*, *Il libro delle vergini* e *Le novelle della Pescara* acquisiscono l'unitarietà proprio tramite il territorio, dato che tutte le novelle si svolgono in Abruzzo.

Secondo Aldo Rossi, D'Annunzio è stato, tra l'altro, anche un verista, per il semplice fatto che il verismo era moderno all'epoca.<sup>23</sup> Dunque, il giovane autore aveva l'intenzione di seguire la corrente letteraria attuale però, come sostiene Guy Tosi, non era cosciente che in lui era già radicato il gusto per una letteratura raffinata<sup>24</sup>, e perciò le sue opere giovanili danno

---

<sup>19</sup> Cfr. Ibid.

<sup>20</sup> Cfr. C. Bo, "D'Annunzio giovane e il verismo", in *D'Annunzio giovane e il verismo, Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani (Pescara 21-23 settembre 1979)*, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1981, p. 15.

<sup>21</sup> Cfr. G. Cipollone, *D'Annunzio e l'Abruzzo (da Terra Vergine al Trionfo della Morte)*, [tesi di laurea], Napoli, Università degli Studi di Napoli – Facoltà di Lettere e Filosofia, 1977, p. 18.

<sup>22</sup> Cfr. Ibid.

<sup>23</sup> Cfr. A. Rossi, "D'Annunzio giovane, il verismo e le tradizioni popolari", in *D'Annunzio giovane e il verismo*, op. cit., p. 42.

<sup>24</sup> Cfr. G. Tosi, "D'Annunzio, le réalisme et le naturalisme français. Les thèmes. La langue et le style (1879 – 1886)", in *D'Annunzio giovane e il verismo*, op. cit., p. 106, tradotto da G. Tosi.

luogo ad uno stile in cui si mescolano il verismo (italiano e francese) e lo stile estetizzante, cioè il decadentismo.

Tenendo conto di queste premesse riguardante lo stile dell'autore, le caratteristiche dei movimenti letterari con cui lui sperimentava nella fase giovanile, il fatto che certe opere sono caratterizzate da un'ampia gamma di argomenti e personaggi, è possibile determinare gli obiettivi di questa tesi.

L'obiettivo principale della ricerca è notare quali tipi di personaggi compaiono nelle raccolte di novelle ricercate, e poi fare delle analisi profonde di essi. Quando è possibile, prima delle analisi si cerca di rappresentare i personaggi di una certa categoria (perché sono raggruppati secondo il tipo a cui appartengono nelle categorie) nel contesto storico-letterario appropriato. Queste brevi "introduzioni" nei capitoli servono a chiarire l'origine della formazione di un determinato tipo di personaggio dannunziano. È importante collocarli in un contesto storico-letterario dell'Europa ottocentesca, per conoscere le possibili radici di certi tipi di personaggi dannunziani e notare influssi letterari su di essi. Oltre a ciò, nelle analisi dei personaggi si osservano le caratteristiche della loro apparenza fisica e della personalità, i loro conflitti interiori, il loro comportamento, ed i loro rapporti con altri personaggi e con la società in cui vivono. Queste analisi si fanno partendo da due criteri, i personaggi si osservano dalle prospettive del verismo, naturalismo, decadentismo (siccome questi influssi si mescolano nella scrittura di D'Annunzio). In altre parole, durante le analisi si cerca di scorgere le caratteristiche di questi movimenti e poi rilevarli estraendoli dal testo e commentandoli. Bisogna anche dire che i personaggi si osservano in conformità con il contesto storico-sociale in cui le opere sono state scritte. In queste analisi si prendono in considerazione (verificano o mettono a confronto) anche i testi critici per vedere come i personaggi dannunziani siano stati intesi e considerati precedentemente.

L'altro obiettivo della tesi è porre in rilievo una possibile problematica che l'autore vuole sollevare con la scelta di un determinato personaggio. Se la certa problematica è notata, si cerca di spiegarla nel contesto storico-sociale dell'epoca in cui si svolgono le trame delle opere. A tal scopo ci serviamo dei vari testi critici della letteratura, storia, filosofia, sociologia e religione.

Il terzo obiettivo della tesi è fare delle brevi analisi comparatistiche tra i personaggi facenti parte della stessa categoria. Le comparazioni sono basate sulle somiglianze e differenze tra i personaggi che appartengono allo stesso tipo (alla stessa categoria). I criteri su cui vengono effettuate le comparazioni sono certi elementi narratologici. Così nella comparazione tra i personaggi femminili si osservano il modo in cui l'autore li rappresenta, il suo stile della

scrittura, la lingua che usano i personaggi. Per il confronto dei personaggi maschili valgono gli stessi criteri che si usano nella comparazione dei personaggi femminili.

Sia la comparazione tra i fanciulli e le fanciulle dannunziani che quella tra le folle nelle opere qui trattate sono effettuate sulla base di un solo criterio, si può concludere che questo è il modo in cui l'autore li rappresenta.

Per quanto riguarda gli animali nelle opere di D'Annunzio, anche il paragone tra di loro è effettuato sulla base di un criterio solo, cioè, si prendono in considerazione somiglianze e differenze tra i ruoli di certi animali nelle opere dell'autore.

### **1.1. Altre ricerche fino ad oggi**

Il primo studio su D'Annunzio che merita d'essere menzionato in questa sede è *D'Annunzio e l'Abruzzo (Da Terra vergine al Trionfo della Morte)*, la tesi di laurea scritta di Giovanni Cipollone, del 1977. Anche questa tesi si occupa delle prime opere dannunziane, però con l'accento sul motivo dell'Abruzzo, il motivo caratteristico di tutte le novelle giovanili di D'Annunzio. Il suo scopo è, primariamente, rappresentare il rapporto dell'artista con la sua terra natale.

La metodologia che ha usato Cipollone si divide in tre fasi fondamentali. La prima si riferisce alla determinazione a carattere generativo e bibliografico di una certa opera, inserendola nel suo particolare ambito culturale.<sup>25</sup> Nella seconda fase segue la verifica del testo; Cipollone si concentra su alcuni temi più caratterizzanti con lo scopo di definire l'oggetto dell'opera stessa e, conseguentemente, la sua pertinenza o meno al mondo abruzzese.<sup>26</sup> Nella terza fase si fanno verifiche e confronti alle posizioni critiche, tramite quali si può vedere come l'opera sia stata intesa e considerata precedentemente.<sup>27</sup>

Con la sua ricerca, Cipollone sostiene che la terra d'Abruzzo ha un'importanza innegabile nell'evoluzione artistica di D'Annunzio. Lui è venuto a questa conclusione perché nella sua ricerca analizzava anche un'opera decadente dannunziana, il suo ultimo romanzo dal titolo *Il Trionfo della Morte* (1894). Paragonando quest'opera alle prime novelle del Pescarese, Cipollone ha notato che il motivo d'Abruzzo ha il suo uso continuo in tutta la produzione di D'Annunzio, sia nelle novelle giovanili, sia nelle opere decadenti. Cipollone ritiene che tutti, o quasi tutti, i personaggi d'Abruzzo nei romanzi di D'Annunzio siano legati intrinsecamente a quelli delle novelle. Infatti, Cipollone ha osservato che *Trionfo della Morte* è pieno di riprese

---

<sup>25</sup> Cfr. Ivi, p. 16.

<sup>26</sup> Cfr. Ibid.

<sup>27</sup> Cfr. Ibid.

tematiche e stilistiche dalle prime novelle di D'Annunzio e secondo Cipollone, ciò si vede, soprattutto, nella caratterizzazione dei personaggi e nel loro aspetto fisico. Lui conclude che D'Annunzio riprende nel *Trionfo della Morte* tutta quell'immagine di un Abruzzo "incolto e barbarico" che compare nelle novelle e che lui ha tentato di descrivere, seguendo, in un modo eterodosso, i canoni del verismo. Infatti, questo carattere sperimentale sul piano formale delle prime prose si sviluppa e si determina nel romanzo.<sup>28</sup> Cipollone sostiene che, sebbene D'Annunzio si sia ispirato ai personaggi dalle novelle per creare nuovi personaggi nei romanzi, essi differiscono gli uni dagli altri, perché nei romanzi l'autore mostra apertamente la sua inclinazione all'aristocrazia e il disgusto verso la borghesia e il proletariato. Perciò, nonostante le stesse radici, i personaggi dannunziani dai romanzi sono rappresentati come aristocratici ed esteti, diversamente dalla maggioranza dei personaggi delle novelle. Quindi, proprio paragonando l'immagine dei personaggi abruzzesi delle novelle e dei romanzi (da *Terra vergine* al *Trionfo della Morte*), osservando le loro similitudini e differenze si può vedere come D'Annunzio è evoluto come scrittore e così anche le sue opere.

Cipollone conclude che le prime opere di D'Annunzio sono dominate dal lirismo soggettivo. Quindi lui definisce le prime opere dannunziane come liriche, in primo luogo, perché con la sua ricerca, Cipollone mostra che D'Annunzio non era capace di raffigurare i personaggi e i loro rapporti senza proiettare in essi sé stesso. In altre parole, secondo Cipollone, la personalità di D'Annunzio emerge dalle sensazioni dei suoi personaggi, dal mondo che li circonda, pieno di impressioni.<sup>29</sup> Il critico nota che le prime novelle di D'Annunzio non riescono a rappresentare la realtà e la storicità dell'Abruzzo così come lo fanno gli scrittori veristici, siccome D'Annunzio è sottoposto al soggettivismo lirico. Questo si riferisce soprattutto alla raccolta dannunziana *Terra vergine*. Così, a causa di tutto questo, Cipollone conclude che l'arte dannunziana che emerge dalle sue novelle è un tipo d'arte caratteristico degli scrittori non capaci di collegarsi con la società che li circonda.

Tuttavia, Cipollone ritiene anche che D'Annunzio sia riuscito ad allontanarsi almeno in parte dal lirismo soggettivo nella sua raccolta scritta dopo *Terra vergine*, cioè, con *Le novelle della Pescara*. In questa raccolta di novelle, come Cipollone conclude, l'autore descrive i personaggi in un modo più realistico di quello ne *Terra vergine*, però anche in *Novelle della Pescara* si esprime la sua personalità artistica nei momenti quando ritrae il paesaggio. Dunque, anche in certe parti delle *Novelle della Pescara*, l'autore non riesce ad essere obiettivo, ma

---

<sup>28</sup> Cfr. Ivi, p. 127.

<sup>29</sup> Ivi, p. 166.

ricorre al soggettivismo lirico e illustra il paesaggio in un modo tutto suo che ricorda più l'impressionismo che il verismo.

Nel suo saggio *Da Terra vergine alle Novelle della Pescara*, Bani rappresenta i personaggi di D'Annunzio, dalle prime novelle. In altre parole, l'autore sposta l'attenzione solo su alcuni personaggi delle *Novelle della Pescara* e della *Terra vergine*. Infatti, Bani rileva le loro caratteristiche che lui trova importanti, però non analizza i personaggi. Quando lo scienziato parla dei personaggi di *Terra vergine*, li osserva solo dalla prospettiva della loro connessione al paesaggio abruzzese. Così questo critico si concentra perlopiù sulle metafore animalesche che caratterizzano i personaggi mentre, al contempo, commenta le descrizioni dannunziane della natura che è una componente inseparabile dei personaggi. Dall'altra parte, quando Bani parla dei personaggi delle *Novelle della Pescara*, analizza solo un tipo di personaggi, cioè, la folla. In quella parte del saggio, l'autore, infatti, individua alcuni comportamenti della folla e li analizza. Alla fine, Bani conclude che le prime novelle servivano a D'Annunzio per esercitare le sue abilità della scrittura e, mentre le scriveva, ha sviluppato una capacità sorprendente «nel dominare e comporre il variabile mosaico del mondo circostante.»<sup>30</sup> Luca Bani crede che il tratto più interessante che caratterizza D'Annunzio sia il fatto che lo scrittore, già nelle sue prime novelle, abbia mostrato un'abilità incredibile di osservare la realtà così intensivamente per poi trasformarla in prosa con una tecnica molto raffinata ed unica.

Luca Bani, nel secondo capitolo del libro *La figura del fanciullo nell'opera di D'Annunzio, di Pascoli e dei crepuscolari*, parla del personaggio di fanciullo che compare nelle prime novelle di D'Annunzio. Il critico nota che lo scrittore, mentre descrive i fanciulli, ricorre al verismo e al decadentismo allo stesso tempo. D'Annunzio, non di rado, mentre ritrae i fanciulli, sposta l'attenzione sui loro sentimenti e si occupa dei loro stati psicologici e questo è, secondo Carnero ed Iannaccone, una caratteristica del decadentismo.<sup>31</sup> Dall'altra parte, per quanto riguarda l'apparenza fisica dei fanciulli, D'Annunzio cerca di raffigurarla nel modo obiettivo ed attendibile, nello spirito del verismo. In questa parte del libro, Bani analizza proprio le caratteristiche esterne dei fanciulli. Lui conclude che le descrizioni dei fanciulli nelle novelle dannunziane assumono anche i tratti naturalistici. Infatti, Bani è venuto a questa conclusione perché D'Annunzio, nelle descrizioni dei fanciulli, mette in rilievo proprio le loro caratteristiche

---

<sup>30</sup> L. Bani, "Da «Terra vergine» alle «Novelle della Pescara»", op. cit., p. 165.

<sup>31</sup> Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 328.

ripugnanti come varie deformazioni quali descrive con tutte le particolarità scabrose, come lo fanno gli scrittori naturalistici.

Carlo Bo, nel suo saggio intitolato *D'Annunzio giovane e il verismo*, sostiene che a D'Annunzio non interessava la vita come punto di partenza del narratore, ma solo i suoni, i colori, tutto ciò che può essere sentito dai sensi. I veristi volevano essere obiettivi, mentre a D'Annunzio era più importante creare la bellezza di un'opera. Lo scopo del verismo era "fotografare" una società, offrire un quadro realistico della società del tempo. Secondo Bo, nelle prime novelle dannunziane non troviamo nessuna traccia di questa idea del verismo, ma certe opere hanno soltanto una funzione esaltatrice dell'abilità dello scrittore. Bo considera i primi personaggi dannunziani superficiali, e che servono solo come gli strumenti posti al servizio del narratore che li usa per mostrare le sue abilità di un pittore e decoratore. Carlo Bo ritiene che i personaggi dalle prime novelle di D'Annunzio non abbiano radici, neppure un patrimonio d'idee e tanto meno hanno una moralità, hanno soltanto delle apparenze.

Come sostiene Bo, D'Annunzio decadentista non è diverso da D'Annunzio verista perché in lui non c'è stata nessuna conversione o modifica, nelle sue opere decadenti lo scrittore ha cambiato mondo e personaggi, però la filosofia della vita è la stessa. Secondo Bo, sia le novelle veristiche, sia i romanzi decadenti di D'Annunzio sono caratterizzati da una desolazione interiore, di un pessimismo dannunziano che solo ammantava dei colori delle filosofie che andavano di moda.<sup>32</sup> Così, come dice Bo, «Andrea Sperelli (il protagonista del romanzo decadente *Il Piacere*) non si differenzia di molto dai finti personaggi delle novelle dannunziane, è soltanto artisticamente più maturo.»<sup>33</sup>

Ermanno Circeo, nel suo saggio *Caratteri e limiti del verismo dannunziano*, analizza vari influssi sulla narrativa di D'Annunzio. Lui sostiene che in *Novelle della Pescara* è per di più espresso il regionalismo di D'Annunzio e che sono visibili gli influssi di vari scrittori italiani e stranieri come Verga, i naturalisti francesi da Flaubert a Maupassant, di Zola, di Baudelaire, ma anche gli influssi di Boccaccio, per esempio nella novella *La fattura*, di Masuccio Salernitano ne *Madia*, del romanzo di Tommaseo intitolato *Fede e bellezza*, per alcune intricate analisi psicologiche. Per quanto riguarda, concretamente, i personaggi dalle prime opere di D'Annunzio, Circeo li vede come le creature umane dominate dalla lussuria e dell'irruenza, che finiscono con l'obbedire ai loro istinti. Anche Circeo ha notato che i personaggi in *Terra vergine*

---

<sup>32</sup> Cfr. C. Bo, "D'Annunzio giovane e il verismo", in *D'Annunzio giovane e il verismo, Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani (Pescara 21-23 settembre 1979)*, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1981, p. 17.

<sup>33</sup> Ibid.

e in *Novelle della Pescara* sono nel continuo riferimento agli animali. Lo scienziato sostiene che l'influsso di *Vita dei campi* di Giovanni Verga è il più ovvio nella raccolta *Terra vergine*. Circeo così sottolinea l'influsso verghiano nelle novelle *Bestiame* ed *Ecloga fluviale*, perché in queste novelle gli pare il più visibile. Secondo Circeo, nella novella *Bestiame (Terra vergine)* esiste lo stesso triangolo amoroso di personaggi, omologia di situazioni, talvolta, le vicende narrative e lo stesso milieu socioculturale della novella verghiana. Inoltre, Circeo sostiene che il personaggio di Dalfino (*Terra vergine*) corrisponde a Rosso Malpelo dall'omonima novella verghiana. Tra gli altri influssi più ovvi sulla narrativa di D'Annunzio, Circeo ritiene che valga menzionare il grande influsso di Zola sulla novella *Vergine Orsola*. Infatti, dalla novella zoliana *La faute de l'abbé Mouret* D'Annunzio ha ripreso più d'una situazione, però diversamente da questa novella, i personaggi in *Vergine Orsola* sono rappresentati in una Pescara ottocentesca, piccolo borghese, vivace e colorita. Secondo Circeo, la novella dannunziana è differente da quella di Zola, soprattutto a causa della suggestività che emerge dalle descrizioni, intonazione patetico-descrittiva che prevale in tutta la novella e tratti folclorici (con questi si riferisce ad atmosfere intime nella novella legate a ricorrenze religiose come il Natale). Circeo osserva e commenta anche l'impatto della novella verghiana intitolata *Guerra dei santi* sulla novella *Gli idolatri* di D'Annunzio. Il critico nota che Verga è sempre fedele alla realtà che descrive, quindi, cerca di essere il più possibile obiettivo, mentre D'Annunzio si concentra solo sulle scene che trova impressionanti. In altre parole, secondo Circeo, il pescarese è affascinato dalle scene violente che spesso enfatizza con gusto sadico e così crea un'immagine di un Abruzzo primitivo e barbarico, che non esiste in realtà, ma solo nella fantasia morbosa dello scrittore.<sup>34</sup>

Enzio di Poppa Vòlture, nel suo saggio *Verità e semi di futuro nelle novelle dannunziane*, considera naturale ed accettabile il fatto che D'Annunzio si ispirava a tante diverse fonti, dato che all'epoca delle prime novelle era molto giovane e non ha ancora trovato lo stile di scrittura adeguato a sé stesso. Questo, come sostiene Vòlture, «è capitato a tutti i grandi, capiterà a tutti i grandi, in ogni campo e in ogni tempo.»<sup>35</sup> Così il critico ritiene che sia ingiusto accusare D'Annunzio di imitazione perché, come dice Vòlture, «il genio non imita: tutt'al più prende.»<sup>36</sup> Quindi, il critico sostiene che D'Annunzio si ispirava a varie fonti, una cosa che lui trova normale, e che sarebbe sbagliato dire che imitava gli altri scrittori. Vòlture dichiara che D'Annunzio prendeva idee dagli altri perché sentiva che questo era il suo diritto,

---

<sup>34</sup> Cfr. E. Circeo, "Caratteri e limiti del verismo dannunziano", in *D'Annunzio giovane e il verismo*, op. cit., p. 180.

<sup>35</sup> E. Poppa de Vòlture, "Verità e semi di futuro nelle novelle dannunziane", in *D'Annunzio giovane e il verismo*, op. cit., p. 187.

<sup>36</sup> Ibid.

era cosciente che quello che gli altri autori avevano scritto lui era capace di dirlo allo stesso modo, se non meglio. Secondo Vòlture, l'esempio che afferma questa convinzione di D'Annunzio è la novella *La fattura* (compare in *San Pantaleone* e in *Novelle della Pescara*); essa si presenta come uno plagio di *Calandrino e il porco* di Boccaccio, siccome le due novelle hanno la stessa trama ed i personaggi. Infatti, D'Annunzio ha solo cambiato i nomi dei personaggi, però tutto il resto corrisponde alla novella boccacciana e perciò sarebbe assurdo credere che il pescarese sperasse il plagio potesse passare inosservato.

In quanto il rapporto tra D'Annunzio e il verismo, Vòlture ritiene che tra le principali caratteristiche di questa corrente letteraria, lo scrittore sia riuscito a realizzare solo una, cioè, la minuziosità descrittiva. Vòlture sostiene anche che la ragione di ciò è che l'abilità di descrivere dettagliatamente qualcosa era un talento naturale di D'Annunzio.

Luigi Testaferrata nel saggio *L'antiverismo di D'Annunzio verista* dichiara come D'Annunzio non è capace di dedicarsi come Verga alle miserie dei suoi personaggi, cioè, di fare propri moduli della narrativa verghiana. Testaferrata dà un esempio ovvio della novella *Bestiame* in cui l'autore descrive Rocco: «[...] con ciocche lunghe di capelli pregni di grasso sfuggenti sulla fronte bassa e sul collo di testuggine; brutto. Puah!»<sup>37</sup> Il critico nota come D'Annunzio esprime disgusto mentre descrive l'aspetto trasandato del contadino e, secondo lui, questa è la pura prova dell'inclinazione all'aristocrazia di D'Annunzio e della sua incapacità di rispettare i canoni del verismo. Testaferrata parla anche degli altri elementi delle novelle dannunziane che chiaramente mostrano che lo scrittore non era in grado di essere un verista nel vero senso della parola. Come sostiene Testaferrata, nelle prime novelle di D'Annunzio sono presenti gli elementi lirici, le inclinazioni alla poesia, le riprese dai libri poetici intitolati *Primo vere* e *Canto novo*. Quindi, i rapporti tra Verga e D'Annunzio sono soltanto esteriori, ovvero, è meglio dire che esistono rapporti tra D'Annunzio novelliere e D'Annunzio poeta.<sup>38</sup> Il critico pensa questo perché, soprattutto in *Terra vergine*, la narrazione dell'autore è intrecciata con la poesia, precisamente da quella della prima raccolta della poesia dannunziana intitolata *Primo vere*. Secondo Testaferrata, anche l'orditura di *Terra vergine* è poetica e non veristica, dato che D'Annunzio ricorre all'uso della serie ternaria di aggettivi qualificativi senza coniugazioni. Questi modi di scrivere che l'autore usa in *Terra vergine* non sono adatti alla prosa e appartengono agli elementi lirici e la loro origine trova le radici nelle poesie di *Primo vere*.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> L. Testaferrata, "L'antiverismo di D'Annunzio verista", in *D'Annunzio giovane e il verismo*, op. cit., p. 228.

<sup>38</sup> Cfr. Ivi, pp. 228-229.

<sup>39</sup> Cfr. Ivi, pp- 229-230.

Oltre a *Terra vergine*, Testaferrata ha commentato la novella *Vergine Anna* della raccolta *Novelle della Pescara*. Il critico sostiene che la fonte d'ispirazione per gli avvenimenti storici descritti nella novella dannunziana erano ripresi dalla novella di Verga intitolata *Guerra di Santi* (che serviva a D'Annunzio come la fonte anche per la novella *Gli idolatri*). In questo testo, D'Annunzio si è distaccato abbastanza dalla narrativa verghiana. Testaferrata conclude che il pescarese narra le vicende storiche in *Vergine Anna* ribaltando le parole della novella verghiana e discutendo sulle ragioni degli avvenimenti rappresentati. Il critico nota che nella novella dannunziana è assente la vivacità della vita, il linguaggio e la familiarità che prevalgono nelle novelle di Verga, invece in *Vergine Anna*, D'Annunzio rileva lo sfondo storico. Semplicemente detto, Testaferrata conclude che D'Annunzio mette in secondo piano gli uomini concentrandosi di più sulla storia.

Nell'articolo *Clamor confuso della ribellione. Tematiche risorgimentali nel D'Annunzio verista*, Srećko Jurišić commenta le novelle dannunziane intitolate *Vergine Anna* e *La morte del Duca d'Ofena*. Più precisamente, il critico analizza i tumulti popolari descritti nelle novelle e cerca di legarli ai veri fatti storici accaduti durante il Risorgimento italiano, nonché, trae le sue conclusioni ricercando le fonti storiche ed analizzando certe parti delle novelle. Srećko Jurišić ritiene che D'Annunzio, con gli accenni ai tumulti popolari ne *Vergine Anna*, chiaramente alluda agli avvenimenti risorgimentali come la rivolta di Milano (1853), l'uccisione di Carlo Pisacane (1857) e la Spedizione dei Mille (1860). L'autore dichiara che le vicende del Risorgimento fanno lo sfondo della novella *Vergine Anna*, mentre ne *La morte del Duca d'Ofena* sono messe in primo piano. Infatti, benché l'indicatore temporale manchi in quest'ultima, Srećko Jurišić suppone che la trama della *Morte del Duca d'Ofena* ruoti intorno le rivolte antiborboniche (1830-1859) perché nel testo sono chiari riferimenti a questi avvenimenti.

## 2. I personaggi femminili

### 2. 1. La contadina nelle opere di Gabriele D'Annunzio

Alla natura delle novelle dannunziane, descritte con un certo gusto estetizzante dello scrittore perfettamente corrispondono i suoi personaggi caratterizzati da una sensualità forte che si riferisce ad entrambi i sessi, però soprattutto alle donne, e che almeno in raccolta *Terra vergine*, si trasforma in amori consumati da una passione carnale e subordinati al duplice dominio della pulsione di vita (*Eros*) e quella di morte (*Thanatos*). Quindi, dalle novelle della raccolta *Terra vergine* emerge la selvaggia sensualità femminile,<sup>40</sup> come nel caso delle ragazze che saranno analizzate in questa parte della tesi, cioè nel caso di Fiora, Mila, Zarra e Nara. A tutti questi personaggi femminili menzionati si può attribuire l'aggettivo "vergine" perché si tratta di contadine umili che vivono la loro vita campestre circondate dalla natura, chiuse nel mondo idillico dell'Abruzzo e che scoprono la propria sensualità quando si innamorano di certi ragazzi. Quindi, l'amore e i motivi della natura muovono la sensualità di contadine dannunziane. Un'altra caratteristica che le contadine hanno in comune è il fatto che l'istinto di queste donne prevale sulla ragione mentre vivono in armonia con la natura la loro spensierata giovinezza.

Nell'analisi bisogna iniziare dal bozzetto *Terra vergine* dell'omonima raccolta di novelle e bozzetti perché, secondo Lorenzo Gigli, in esso è chiaramente descritta una scena di passione sensuale che collega un guardiano di porci ad una guardiana di capre. In tutto il bozzetto domina il senso di lussuria. In questa atmosfera lussuriosa partecipano due protagonisti, il pastore e la pastorella, però anche la natura, che sempre, come un protagonista vero, anche se non umano, partecipa attivamente alle trame e alle descrizioni dannunziane.<sup>41</sup> Secondo Gigli, nel bozzetto il senso di compenetrazione fisica tra l'uomo e le cose (la natura) è completamente raggiunto, la natura, infatti, accende il desiderio degli uomini e, come sempre, occupa il posto importante nella novellistica dannunziana.<sup>42</sup>

La protagonista di *Terra vergine* si chiama Fiora. Lei è, in realtà, una semplice contadina, la quale passava la maggior parte del suo giorno badando alle capre, quindi faceva la pastora e viveva di questo lavoro. Bisogna accentuare che Fiora non considera il suo lavoro un obbligo, una fatica, mentre, invece, essere una pastora rappresenta la fonte di piacere per questa ragazza. Infatti, le piace passare i giorni nella natura insieme con i suoi animali, lei vive, "mimetizzata" con la natura dell'Abruzzo che adora, quindi, l'autore ci dà un'immagine della

---

<sup>40</sup> Cfr. L. Bani, "Da «Terra vergine» alle «Novelle della Pescara»", op. cit., p. 158.

<sup>41</sup> Cfr. L. Gigli, *Il Romanzo Italiano Da Manzoni a D'Annunzio*, op. cit., pp. 196 – 197.

<sup>42</sup> Cfr. Ivi, pp. 197-198.

ragazza inserita in questa bella natura, che si comporta come la sua parte inseparabile. La mimetizzazione si vede anche nell'ultima scena quando l'autore paragona Fiora alla pantera: «Fiora si accostò avida e bevve. China su'l greto, con il seno balzante, con la lingua all'acqua, nella curva della schiena e de'lombi rassomigliava una pantera;».<sup>43</sup> Dunque, vi è presentata un'immagine bucolica del paesaggio abruzzese, il quale si comporta come se fosse esso stesso contenuto in questa ragazza. Eccone alcuni esempi: «Fiora si voltò, nel sorriso della bocca sanguigna mostrando le due file bianchissime dei denti mandorlati.»<sup>44</sup> E ancora: «O Fiora! Gridò Tulespre vedendola venire dietro le capre giù pe'l viottolo tra due spalliere di melagrani, balda come una giovenca.»<sup>45</sup> Dunque, l'autore ci dà un'immagine della donna che assomiglia ad una Ninfa circondata dagli animali, che vive il suo idillio, immersa nella natura. Questa è un'immagine della donna vergine, o meglio dire *verginale*, perché si tratta di una donna giovane, innocente ed ingenua, incorrotta, non contaminata dai mali del mondo, non avendo avuto contatto con un mondo diverso da quello di Abruzzo. Quindi, come è già menzionato, Fiora si può considerare come uno dei personaggi verginali di D'Annunzio, come infatti, la maggioranza dei personaggi nella raccolta *Terra vergine*. Dunque, non è la natura, ma la gente che ha ispirato D'Annunzio ad accomunare l'aggettivo verginale alla sua amata regione di Abruzzo. Tuttavia, l'idillio di Fiora è interrotto, in un certo modo, quando appare un altro personaggio verginale dannunziano: Tulespre, di cui lei si innamora perdutamente e come conseguenza di questo innamoramento comincia a scoprire la propria sensualità. Così il personaggio verginale di D'Annunzio si trasforma in un personaggio sensuale. La sensualità di Fiora culmina alla fine della novella quando la ragazza si arrende completamente alle passioni, baciando avidamente Tulespre.

Anche il suo nome Fiora assume la connotazione legata alla natura, alla terra, perché il nome Fiora deriva dalla parola *fiore*. Luca Bani suppone che, «il registro realistico venga abbondantemente sopravanzato da una ricchezza delle descrizioni minute e delle sinestesie tende ad andare ben oltre l'oggettività veristica, incarnandosi invece in una forma pienamente estetizzante.»<sup>46</sup> Quindi, è ovvio che *Terra vergine* è una novella veristica scritta sulla traccia del decadentismo dannunziano, come infatti, tutte le sue novelle analizzate in questa tesi. Questo conferma anche il seguente personaggio analizzato, cioè il personaggio di Mila, la

---

<sup>43</sup> G. D'Annunzio, *Terra vergine* (e-book), Roma: Casa Editrice A. Sommaruga E.C. 1884, p. 3. Reperibile al: <https://onemorelibrary.com/index.php/en/languages/italian/book/letteratura-italiana-275/terra-vergine-1615> (il 6 ottobre 2020).

<sup>44</sup> Ivi, p. 3.

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> L. Bani, «Da «Terra vergine» alle «Novelle della Pescara»», op. cit., p. 158.

protagonista di *Ecloga Fluviale*. L'autore la descrive come «una donna ridente dalle iridi violacee, tutta discinta nei cenci, tutta calda in quella sua pelle colorita d'arancio e abbronzita all'amor del sole.»<sup>47</sup> Nella citazione precedente si vede che anche questo personaggio è mimetizzato con la natura, cioè, l'autore accosta alla sua fisionomia alcune caratteristiche del paesaggio abruzzese, in questo caso, l'albero dell'arancio. Mila è un altro personaggio “vergine” dannunziano, cioè, una ragazza ingenua, incorrotta, la quale, come il personaggio di Fiora, non conosce il male perché vive nel mondo della natura abruzzese bello, isolato e sicuro. L'autore la paragona ad una pianta, cresciuta nella sicurezza della natura, protetta dai mali del mondo, quindi in un mondo idillico dove non aveva bisogno di pensare a niente, non doveva preoccuparsi del futuro, solo vivere di giorno in giorno, non pensando a domani:

Ora fioriva così Mila, come una pianta, come un tronco tutto felice di germi, così, nella benignità dell'aria, nella benignità del sole, sentendo le scaturigini della vita gorgogliare all'imo. La vita per quel corpo di femmina si effondeva con un fluore vittorioso di umori sani, e da quella sanità emergeva un senso vergine e lucido delle cose, naturalmente. Tutta la pompa delle forze muliebri aveva già trionfato nell'essere: ora Mila in quella pompa si adagiava con la serenità semplice di chi non pensa, di chi non teme, di chi non sa.<sup>48</sup>

Alle sue caratteristiche sopramenzionate si oppone il fatto che Mila rubava i cibi. Anche se, a prima vista, queste caratteristiche di una personalità sembrano incompatibili, sono unite nel personaggio di Mila. Infatti, lei è un personaggio davvero speciale nella creazione letteraria dannunziana, non solo per il suo carattere, però anche per quanto riguarda la sua origine esotica; infatti, Mila è zingara. Bisogna rilevare che Mila rubava i cibi insieme al suo amico Ziza, non perché lo volesse ma perché la vita l'ha costretta a vivere così. Come i Rom abruzzesi dell'Ottocento anche Mila viveva uno stile di vita *da bohemien*. Quindi, viveva nella tenda, non era assimilata e solo cercava di sopravvivere. Mila, dunque, era il tipo di una contadina d'origine zingara, che sempre passava il tempo all'aperto, cantando e sonando, nella compagnia del suo miglior amico Ziza e il puledro, il suo animale da compagnia. Come è già menzionato, Mila rubava i cibi per la necessità, nonostante essendo onesta. Questo si vede soprattutto nel suo rapporto con Ziza che era innamorato di lei. Mila non voleva dare false speranze a Ziza, siccome lei era innamorata di un ragazzo che si chiamava Iori. La vita ha insegnato a questa ragazza che bisogna vivere per i momenti, non pensando cosa sarebbe successo domani, perciò ha iniziato la relazione amorosa con un giovane pescatore italiano, Iori, nonostante fosse cosciente che la relazione tra una zingara e un ragazzo italiano non aveva il futuro. Questo non importava a Mila, lei amava Iori e non resisteva a quell'amore.

---

<sup>47</sup> G. D'Annunzio, *Terra vergine* (e-book), op. cit., p. 31.

<sup>48</sup> Ibid.

Un'altra contadina famosa e significativa nell'opera dannunziana, almeno per quanto riguarda la sua sensualità, è Zarra, il personaggio femminile dalla novella *Dalfino (Terra vergine)*. La sensualità della ragazza emerge proprio dalla sua libertà e dall'indipendenza. Infatti, anche Zarra è una bella contadina che vive liberamente in armonia con la natura. Dunque, al contrario di alcune norme tradizionali, che determinano il comportamento di una donna dell'Ottocento, Zarra era abbastanza libera. Già dall'infanzia giocava con i ragazzi del paese e il suo migliore amico era un ragazzo di nome Dalfino. Nel gioco Zarra era uguale a Dalfino, che è interessante da menzionare perché loro vivevano nell'Ottocento, quindi all'epoca quando l'approccio all'educazione dei bambini e delle bambine era notevolmente diverso e non era nemmeno desiderabile che le bambine giocassero gli stessi giochi come i bambini. Però, Zarra era diversa da altre ragazze, lei giocava nella sabbia, dava noia a granchi o sguazzava nell'acqua turchina insieme a Dalfino.<sup>49</sup> Dal bozzetto è visibile che lei da sempre, già dall'infanzia, aveva amato Dalfino. Talvolta andava a pescare insieme a lui, invece, mentre erano sulla barca, scambiavano le tenerezze. Da questo si può concludere che, quando sono cresciuti, sono diventati più che amici.

Alla fine del bozzetto Zarra ha lasciato Dalfino e se n'è andata con un altro uomo, per le ragioni sconosciute. L'uomo per cui ha lasciato Dalfino era un finanziere, tanto diverso da lui. In altre parole, era più ricco di Dalfino, aveva buone maniere, si comportava da galantuomo. Se il rapporto tra Zarra e il finanziere si osserva dal punto di vista di una donna come Zarra, cioè dal punto di vista di una contadina di quel tempo, che era povera e viveva in una zona rurale dell'Italia, in questo caso, il finanziere sarebbe stato una buona opportunità per lei, nel senso che, all'epoca, alcune donne ancora si sposavano per la dote e per poter essere mantenute. Guardando da questo punto di vista, il finanziere definitivamente poteva offrire a Zarra una vita migliore di quella che le avrebbe potuto offrire Dalfino. Quindi, forse Zarra ha scelto il finanziere per i motivi esistenziali. È anche possibile che si sia innamorata di lui, questo non si può capire del bozzetto. Come Fiora ricorda le Ninfe così Zarra ricorda le Gorgone dalla mitologia greca. Tutte e due sono rappresentate in un rapporto specifico con la natura, come le antiche maghe e sirene:

-O che ci hai negli occhi, Zarra, stasera? – sussurrava Dalfino. – Lo giurerei, guarda; tu devi essere una di quelle maghe che stanno in alto mare, lontano, lontano, e sono metà, femmina e metà pesce, devi essere, che quando cantano si resta lì di sasso, e hanno i capelli vivi come le serpi, hanno.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Cfr. Ivi, p. 5.

<sup>50</sup> Ibid.

Zarra spesso cantava mentre stava seduta sulla barca, in questi momenti ricordava Dalfino qualche sorta di sirena. Quindi, Zarra ricorda Dalfino la creatura mitologica di nome Medusa, la Gorgona, perché nella mitologia greca, Medusa è descritta come una maga dai capelli fatti dalle serpi intrecciate la quale possedeva il potere di pietrificazione con il canto o lo sguardo.

Non solo che Zarra possiede le caratteristiche in comune con Fiora, ma anche con Mila perché la storia di Zarra assomiglia tanto a quella di Mila (*Ecloga Fluviale*). Gli amici migliori di Mila e Zarra, cioè Ziza e Dalfino, si sono innamorati di loro, però tutte e due, Mila e Zarra, hanno scelto un altro uomo. Mila ha scelto Iori e Zarra il finanziere e così hanno ferito i sentimenti di Ziza e Dalfino.

Un'altra contadina simile a Fiora, Mila e Zarra, anche lei sensuale e che attira l'attenzione del lettore per il suo canto bello ed interessante, è Nara, la protagonista di un bozzetto molto breve, *Fiore Fiurelle*. Lei canta una bella canzone che viene sentita dal suo ragazzo Malamore e questo lo rende felice. Dunque, nel bozzetto, secondo Luca Bani, il canto svolge la funzione di «un genuino richiamo sessuale per maschio»<sup>51</sup> e si fonde con la natura del paesaggio abruzzese. D'Annunzio unisce altre contadine della raccolta *Terra vergine* alla natura paragonando loro agli animali o alle piante, però nel caso di Nara usa il motivo del canto tradizionale, uno stornello d'amore, per accentuare il nesso tra la protagonista e la natura, cioè, il paesaggio abruzzese:

[...] e sul rossore due grandi occhi grigi, sereni più di quelle infinite lontananze estive, sereni più di quelle immense azzurrità adriatiche dove le vele arance sciamavano. Il canto fluiva limpidamente per la calma meridiana: era una scaturigine selvatica e fresca di note...

Fiore di lina,

lu line ca le fa lu fiore chiare;

la donne ci ji tesse lu panne fine.

Tutto l'orto d'intorno e il campo di fave e l'aia accanto risonavano; il grecale alitante dal mare invadeva quell'altro piccolo mare verde, con un fruscio odoroso; più sopra, Francavilla dal gentile profilo moresco, candida, in una gloria di sole, intarsiata sul fondo azzurro del cielo.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> L. Bani, «Da «Terra vergine» alle «Novelle della Pescara»», op. cit., p. 158.

<sup>52</sup> G. D'Annunzio, *Terra vergine* (e-book), op. cit., pp. 7-8.

## 2. 2. La vergine nelle opere di Gabriele D'Annunzio

D'Annunzio novelliere non solo descriveva le contadine giovani che apertamente svegliavano le passioni degli uomini, le donne viste da D'Annunzio come sensuali, ma si è concentrato anche su un altro tipo della donna detta vergine. Non si tratta delle donne meno sensuali di quelle descritte nella raccolta *Terra vergine*, l'unica differenza è che queste nascondono la loro sensualità e si sacrificano per la fede in Dio e perciò vivono come sante o come D'Annunzio stesso le chiama: *vergini*.

In questo sottocapitolo il personaggio di vergine è rappresentato da tre donne, cioè, da Orsola, Anna e Galatea. La vergine Orsola, la vergine Anna e la ragazza di nome Galatea, la protagonista di *Favola sentimentale (Il libro delle vergini)* raffigurano i personaggi inetti a vivere.<sup>53</sup> Secondo Roberto Carnero e Giuseppe Iannaccone, il personaggio *dell'inetto* era spesso usato nelle opere decadenti<sup>54</sup> e così anche in queste novelle dannunziane, nelle quali si mischiano lo stile veristico e decadente di D'Annunzio. Infatti, si tratta di donne incapaci di vivere una vita comune, le quali perciò vengono escluse dalla vita. Si rifugiano nella religione, vivendo nella propria immaginazione, nel mondo degli alti ideali come la fede cieca e fanatica per la quale credono che le porti nel Paradiso. Anche quando vogliono riprendere un'altra strada nella vita, cioè, quando si innamorano e decidono di cambiare la vita, si sentono inette a procedere e si ammalano. Secondo Carnero ed Iannaccone, la malattia come conseguenza di una vita incompleta, della morte, della follia, del delirio, del sogno, ecc. sono argomenti di uso frequente nelle opere decadenti<sup>55</sup> e pervadono le novelle dannunziane: *La vergine Orsola*, *La vergine Anna* e *La favola sentimentale*.

La prima donna di questo tipo che compare nelle novelle dannunziane è Orsola. Lei è introdotta per la prima volta sotto il nome di Giuliana nella novella *Le vergini*, che fa parte del *Libro delle vergini* (1884) e poi viene di nuovo elaborata e proposta nella raccolta *Le novelle della Pescara* (1902) come la novella *Vergine Orsola*. Infatti, Orsola è la donna di ventisette anni che vive con sua sorella Camilla, loro due lavorano come le maestre di fanciulli. Quindi, la novella ruota intorno a due sorelle che hanno preso il voto di castità, vivono la loro vita praticando la religione cristiana nei diversi riti e insegnano i bambini alla religione. Secondo

---

<sup>53</sup> I personaggi nelle opere decadenti venivano spesso ritratti come insofferenti, ribelli, inetti; nelle opere decadenti manca il tradizionale lieto fine, si esprimono la sofferenza e la crisi dell'individuo. I personaggi che sono o che si sentono inetti a vivere, nella maggior parte dei casi, si ammalano a causa dei loro stati mentali. La malattia dei personaggi *inetti* può essere di tipo psicologico, come la malinconia o può essere una malattia che è allo stesso tempo fisica e morale. (Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volte e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 274.).

<sup>54</sup> Cfr. Ibid.

<sup>55</sup> Cfr. Ivi, pp. 274-276.

Luca Bani, questa sua religiosità fanatica ed esagerata porterà Orsola, attraverso la malattia, ad abbandonare tutte le sue abitudini per scoprire la sensualità della vita reale.<sup>56</sup> Dunque, la novella *Vergine Orsola* inizia nel momento della malattia di Orsola, la malattia che ha cambiato la sua vita per sempre. Attraverso il personaggio di Orsola, secondo Matteo Brera,

D'Annunzio esprime un'ingenua superstizione cristiana: una sfiorita vergine, terrorizzata dal peccato, che vive un'esistenza misera in preda a ferali paure di obblighi e divieti imposti dalla Sacra Scrittura.<sup>57</sup>

Nelle descrizioni della sua condizione fisica, mentre era malata, l'autore ripropone il suo gusto pienamente veristico:

La vergine Orsola era sul letto, supina, tenuta dallo stupore della febbre, da una sonnolenza inerte, con la respirazione frequente rotta dai rantoli. Posava sul guanciale la testa quasi nuda di capelli, la faccia d'un colore quasi ceruleo ove le palpebre erano semichiusse sopra gli occhi vischiosi e le narici parevano annerite dal fumo. Ella faceva con le mani scarnie piccoli gesti incerti, vaghi conati di prendere qualche cosa nel vuoto, strani segni improvvisi che davano quasi un senso di terrore a chi stava da presso; e nelle braccia pallide le passavano le contrazioni dei fasci muscolari, i sussulti dei tendini; e a volte un balbettamento inintelligibile le usciva dalle labbra, come se le parole le si impigliassero nella fuliggine della lingua, nel muco tenace delle gengive.<sup>58</sup>

Dalla citazione precedente si vede che Orsola era stata gravemente ammalata e che sentiva un gran dolore. Ha perso una buona parte dei capelli perché il suo corpo era troppo debole e niente funzionava come in un corpo sano, così anche la sua faccia ha cambiato il colore normale ed è diventata quasi cerulea. Faceva strani ed improvvisi movimenti con le mani magre, diceva qualcosa che non si capiva. Da questo si può concludere che, infatti, Orsola allucinava dalla febbre a causa del gran dolore che sentiva e che per tutti, che la assistevano, era terribile guardare una malata così sofferente perché nessuno la poteva aiutare. Osservare Orsola in quell'agonia sembrava un incubo, uno spettacolo d'orrore.

Dopo la convalescenza da questa grave malattia, Orsola è cambiata. Sentiva la voglia di vivere più che mai, ha cominciato ad osservare il proprio corpo nello specchio, voleva sapere che cosa stava succedendo all'aperto. Quindi, passava i pomeriggi guardando fuori dalla piccola finestra e riscopriva la sensualità del proprio corpo e il richiamo della vita. D'Annunzio descrive i nuovi sentimenti di Orsola: «[...] Così nella vergine si accendeva la brama. Il bisogno dell'amore, prima latente, si levava ora da tutto il suo essere, diventava una tortura, un supplizio

---

<sup>56</sup> Cfr. L. Bani - Y. Gouchan, *La figura del fanciullo nell'opera di D'Annunzio, di Pascoli e dei crepuscolari*, Milano, Cisalpino, 2015, p. 60.

<sup>57</sup> M. Brera, *Novecento all'indice. La condanna di Gabriele D'Annunzio, il modernismo e i rapporti Stato-Chiesa all'ombra del Concordato (1907-1939)*, [tesi di dottorato], Utrecht, Universiteit Utrecht, 2014, p. 72.

<sup>58</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, Scotts Valley, Creatspace Independent Publishing, 2018, p. 87.

incessante e feroce da cui ella non sapeva difendersi.»<sup>59</sup> Quindi, lo scrittore sposta l'attenzione sul mondo interiore, sui sentimenti di Orsola e, secondo Carnero ed Iannaccone, questa è la caratteristica del decadentismo.<sup>60</sup> La brama di Orsola è culminata quando si è innamorata di un giovane soldato di nome Marcello. Orsola ha iniziato a comunicare con Marcello attraverso un messaggero, di nome Lindoro, che consegnava le loro lettere. Dopo che Lindoro ha violentato Orsola, lei sentiva ripugnanza, ma allo stesso tempo anche il rimorso perché non riusciva ad opporsi a quell'atto schizinoso e violento di Lindoro. Si sentiva colpevole per essere stata violentata, in un certo modo. Ha cominciato a sentire la colpa anche per il suo amore platonico verso Marcello. Voleva volgersi alla fede di nuovo; l'autore descrive questa sua conversione ponendo in primo piano tutto il suo fervore cristiano mentre allo stesso tempo riesce ad essere impersonale, come richiede la narrativa veristica:

[...] Ella si era rifugiata nella casa del Signore, era tornata al talamo; voleva che il Signore la purificasse e la ricevesse un'altra volta nella benignità del suo grande abbracciamento. Quel barbaglio subitaneo di fede la abbacinava, le faceva quasi dimenticare ogni fallo anteriore. Le pareva che subitamente dalla sua anima le macchie si cancellassero e dalla sua carne cadessero le scorie della impurità terrena. Giammai ella si era accostata all'altare di Dio con un più profondo tremito di speranza; giammai aveva ascoltato la parola di Dio con una più lunga ebrezza.<sup>61</sup>

Dato che Lindoro l'aveva messa incinta in un atto di violenza, Orsola non voleva far nascere il bambino. Per capire meglio in quale situazione la donna si trovava dobbiamo conoscere anche il contesto in cui viveva all'epoca: l'ambiente di quest'opera è la Pescara dell'Ottocento, ovvero un ambiente piccolo-borghese dove tutti la conoscevano come una credente fanatica che, insieme con sua sorella, aveva fatto il voto di castità. Far nascere il bambino da una relazione extra-matrimoniale all'epoca era considerato una grande vergogna, ancora di più per una come Orsola. Mantenere l'onore e la castità era importante per Orsola, a costo di morire:

Non c'era più scampo. – La figlia di Maria Camastra aveva bevuto il vetriolo ed era morta così, con un bimbo di tre mesi nel ventre. La figlia di Clemenza Iorio s'era precipitata dal ponte, ed era morta così, nella fanga della Pescara. Bisognava dunque morire.<sup>62</sup>

Alla fine, Orsola ha deciso di abortire. Quindi, tramite Orsola come il personaggio, lo scrittore tocca alcune domande che riguardano la posizione della donna nell'Ottocento,

---

<sup>59</sup> Ivi, p. 106.

<sup>60</sup> Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., pp. 274-276.

<sup>61</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., pp. 125-126.

<sup>62</sup> Ivi, p. 130.

concretamente, l'atteggiamento della società ottocentesca verso l'aborto. Secondo Marija Zubak, fino all'800 le donne abortivano indipendentemente dalla legge e aiutavano l'una all'altra. Comunque, tante donne nell'Ottocento non capivano che un aborto volontario era proibito dalla legge. Alcune donne supponevano che aborto fosse legale nei primi tre mesi della gravidanza, e solo oltre tre mesi proibito dalla legge. Nonostante il divieto dell'aborto, e in alcuni paesi del mondo la sua professionalizzazione, le donne ancora segretamente facevano aborto. Le notizie riguardando all'aborto erano "il segreto di Pulcinella" e le donne condividevano tra di loro le informazioni conosciute e le esperienze passate. Uno dei metodi per abortire erano prodotti a base d'erbe o alcune medicine che producevano l'effetto di aborto.<sup>63</sup> Orsola ha abortito proprio usando una bevanda erbale. Alla fine della novella, tormentata dal veleno, è caduta sul pavimento nella casa di Rosa Catena e, suo padre, essendo cieco e pensando che si trattasse di un cane, l'ha picchiata con il bastone. Così Orsola muore.

L'altra donna che si possa classificare in questa categoria delle donne vergini compare nella novella *La vergine Anna* che fa parte della raccolta *Novelle della Pescara*. L'andamento del testo della novella *Vergine Anna* è cronologico, l'autore descrive Anna nei vari periodi della sua vita, dalla sua nascita fino alla sua morte.<sup>64</sup> Così, durante l'analisi del personaggio di Anna, saranno menzionate alcune parti importanti della trama, cioè, avvenimenti che hanno marcato la sua vita perché in armonia con questi avvenimenti cambia la psicologia di Anna. L'autore si comporta come il cronista di una vita che precisamente documenta creando così una realtà più chiara e più oggettiva, come richiedono i criteri del verismo: «Dal congiungimento nacque Anna; e fu nel mese di giugno del 1817.»<sup>65</sup>

Sua madre, Francesca Nobile, morì nella Cattedrale di San Tommaso Apostolo nel 1823, in un incidente. Il padre di Anna, Luca Minella, faceva il marinaio, aveva più amanti anche durante il matrimonio con Francesca Nobile, madre di Anna. Dopo la morte di Francesca, è andato in Portogallo dove aveva un'altra amante e con lei due figli che Anna non ha mai conosciuto. Rimasta orfana, abbandonata dal padre, la ragazza si è completamente dedicata alla fede nella quale trovava l'unica consolazione. Anna incarna il personaggio inetto a vivere, tipico del decadentismo. In altre parole, era alienata dalla società e si era dedicata alla religione a causa delle tragedie che avevano segnato la sua infanzia. Infatti, per gli avvenimenti sfortunati che l'avevano colpita, la donna soffriva dal timore e sfiducia nelle persone. Il destino l'ha

---

<sup>63</sup> Cfr. M. Zubak, "Abortus u 19. Stoljeću", in «Povijest u nastavi», Vol. 12, No. 24 (2), 2014, pp. 146-147, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>64</sup> Cfr. S. Jurišić, "Clamor confuso della ribellione. Tematiche risorgimentali nel D'Annunzio verista", in «Annali della Fondazione Verga», 3, 2010, p. 145.

<sup>65</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., p. 30.

portata da una donna che si chiamava Cristina Basile, ed Anna ha deciso di vivere con lei, trasferendosi da Ortona a Pescara. Come dice D'Annunzio, nella sua nuova vita, Anna si è sentita sollevare e rivivere.<sup>66</sup> Nel frattempo, Anna ha conosciuto un ragazzo di nome Zacchiele, lui era il fattore di campagna e veniva ogni giorno nella casa di Donna Cristina. Visto che Anna era una donna incredula e ignorante, quindi non educata, adorava ascoltare le storie di Zacchiele, lui infatti amava «di far pompa del suo sapere.»<sup>67</sup> Così Anna ha cominciato a stimare ed ammirare Zacchiele. Lui è diventato come suo maestro ed Anna ha imparato tante cose da questo ragazzo, cominciando ad apprezzare di più anche il mondo in cui viveva. Tuttavia, aveva i dubbi riguardanti il matrimonio con Zacchiele. Anna lottava contro due desideri opposti e questa lotta interiore la tormentava. Quindi, anche in questo caso, l'autore si occupa del mondo interiore di un personaggio in un modo intenso, ponendo l'accento sul disagio esistenziale del protagonista, e questa è caratteristica del decadentismo.<sup>68</sup> Da una parte, lei voleva mantenere la sua castità, credendo che solo così avrebbe meritato il posto nel Paradiso, mentre dall'altra parte voleva abbandonarsi all'amore terreno, cioè sposarsi con Zacchiele. Anna pensava che tra queste due cose si potesse scegliere solo una, così lo scrittore ci dà un'idea dei pensieri di Anna:

Per una nativa irresolutezza, Anna differiva continuamente il matrimonio. Dubbi religiosi la tormentavano. Ella aveva sentito dire che soltanto le vergini sarebbero ammesse a far corona in torno alla Madre di Dio, nel paradiso. Dunque? Doveva ella rinunciare a quella dolcezza celeste per un bene terreno? Un più vivo ardore di divozione allora la invase. In tutte le ore libere ella andava alla chiesa del Rosario; s'inginocchiava innanzi al gran confessionale di quercia, e rimaneva immobile in quell'attitudine di preghiera [...].<sup>69</sup>

Dopo che Anna, finalmente, aveva accettato l'offerta di matrimonio, Zacchiele è morto. Solo dopo la sua morte Anna ha capito quanto lo aveva amato e ha iniziato a sentire rimorso perché lo aveva evitato negli ultimi tempi. Quindi, vi è una certa ironia che Zacchiele doveva morire così che Anna sentisse il rimorso per averlo evitato.

La morte di Zacchiele ha segnato la svolta nella vita di Anna ossia l'inizio della sua fede fanatica. Credendo che la morte di Zacchiele sia stata solo un altro segno della volontà divina, Anna ha deciso di praticare la religione più che mai. Dopo che era tornata ad Ortona, di nuovo si è avvicinata ad alcuni membri della sua famiglia e così ha vissuto da suo zio paralitico e sua moglie Rosaria. Secondo Matteo Brera, il racconto *La vergine Anna* è pieno di concomitanze

---

<sup>66</sup> Ivi, pp. 40-41.

<sup>67</sup> Ivi, p. 45.

<sup>68</sup> Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., pp. 274-276.

<sup>69</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., p. 52.

di azione e sacro, siano esse ricorrenze o luoghi religiosi.<sup>70</sup> Bisogna mettere in rilievo ancora una volta che Anna, come sostiene Brera, viveva in una condizione di cecità, di un'ebete idolatria, che viveva in occasione di riti e funzioni religiose e la sua mente catalettica si smarriva in visioni oniriche e misticheggianti.<sup>71</sup>

Questi parenti di Anna erano malvagi e vecchi, volevano solo trarre il beneficio dal suo denaro. Dato che era molto ingenua, Rosaria l'ha maltrattata. La situazione di Anna peggiora con il tempo e lei va a chiedere il soccorso a Donna Veronica Monteferrante nel convento benedettino. Decide di diventare monaca. Secondo Matteo Brera, i suoi deliri, le crisi epilettiche e le visioni si moltiplicano. L'autore combina il patologico e il sacro, il misticismo e il sensualismo.<sup>72</sup> Una descrizione abbastanza veristica rappresenta fedelmente questa sintesi interessante:

Con l'andar del tempo, le estasi si fecero più frequenti. La vergine canuta era colpita a quando a quando da suoni angelici, da echi lontani d'organo, da rumori e voci non percettibili agli orecchi altrui. Figure luminose le si presentavano dinanzi, nel buio; odori paradisiaci la rapivano. Così per il monastero una specie di sacro orrore cominciò a diffondersi, come per la presenza di un qualche potere occulto, come per l'imminenza di un qualche avvenimento soprannaturale.<sup>73</sup>

Anna si ammala seriamente nel convento e nell'estate del 1881 mostra i segni della morte prossima.<sup>74</sup> Le suore nel convento erano così superstiziose e contaminate da una fede malsana che «consideravano la imbecillità e la infermità della donna come una di quelle supreme prove di martirio a cui il Signore chiama gli eletti per santificarli e glorificarli poi nel paradiso; e circondavano di venerazione e di cure l'idiota.»<sup>75</sup> Dunque, la novella che racconta la storia della vergine Anna termina facendo passare una catalettica per santa e miracolata. Secondo Brera, questa certa ironia latente può essere considerata come un'indiretta offesa della religione.<sup>76</sup> Siccome si tratta delle descrizioni veristiche, è ovvio che l'autore non critica i fanatici religiosi e non esprime nessun altro tipo del suo giudizio o, meglio dire, i suoi personaggi si rivelano da soli, attraverso le loro azioni, come richiede la narrativa veristica.<sup>77</sup>

Secondo Brera, non si commetterebbe un'ingiustizia proclamando alcune tra *Le novelle della Pescara* offensive per la fede e la pietà mentre altre di questa raccolta sono addirittura

---

<sup>70</sup> Cfr. M. Brera, *Novecento all'indice – La condanna di Gabriele D'Annunzio*, op. cit., p. 73.

<sup>71</sup> Cfr. Ibid.

<sup>72</sup> Cfr. Ivi, p. 73.

<sup>73</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., p. 69.

<sup>74</sup> Cfr. Ivi, p. 72.

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> Cfr. M. Brera, *Novecento all'indice – La condanna di Gabriele D'Annunzio*, op. cit., p. 399.

<sup>77</sup> Cfr. G. Carnazzi, *Storia dei Movimenti e delle Idee - Verismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1996, p. 26.

boccacesche,<sup>78</sup> Brera è venuto a questa conclusione perché aveva notato che l'autore rappresenta come ridicolo così esagerata la religiosità di Anna. Forse il motivo latente per questo, e la ragione per cui l'autore ha scelto proprio il personaggio di vergine Anna, era il suo desiderio di indicare la pericolosità della religione e di accentuare l'assurdità di questa, però non di una religione qualsiasi, ma quella esagerata, fanatica, estrema.

La protagonista della novella *Favola sentimentale* è la giovane donna di nome Galatea. La ragazza, orfana di madre, vive nel castello insieme con suo padre, il conte. Nella serie dannunziana delle donne rappresentate come vergini, questa è la prima volta che il personaggio di vergine è raffigurato da una nobile. Galatea trascorrevano i pomeriggi nella biblioteca insieme a suo cugino Cesare a cui aiutava nelle trascrizioni. Tuttavia, benché studiassero insieme in biblioteca, bisogna mettere in rilievo che Galatea aveva il carattere tanto diverso da quello di Cesare. Era concentrata sul voto della castità che aveva fatto nell'onore della sua madre morta. Così, la ragazza viveva come una monaca nella propria casa. Lo scrittore la descrive come una donna colta, del carattere timoroso, che cresceva in un ambiente troppo protettivo della casa paterna:

Galatea gli era una compagna taciturna e pensosa, una aiutatrice, una gentile amanuense che non si perdeva mai tra i labirinti e li arabeschi delle scritture sapienti. Ella cresceva come uno stelo, cresceva nella grande malinconia di quella casa ove ella non aveva mai veduto sorridere la madre[...].<sup>79</sup>

Dato che Galatea era una sorte di amanuense di Cesare, si vede come la sua posizione di una donna educata è stata meno apprezzata di quella di Cesare. Quindi, è visibile che l'educazione dell'uomo, in quel tempo, era più apprezzata di quella della donna. Galatea non ha mai superato la morte di sua madre. Il ritratto della madre morta che si trovava nella stanza provocava sempre il dolore nella ragazza; l'autore ci dà l'idea di quel dolore cercando di descrivere i suoi sentimenti nel modo più vivido e perciò usa la tecnica del discorso indiretto libero, una tecnica tipica del verismo:<sup>80</sup>

[...] Ma tornava poi a quell'adorazione cupa e solitaria, ci tornava con impeti di lacrime, chiamando la morte fra i singhiozzi. Ella voleva vederla, vederla una volta, ma viva, ma con la vita nelle pupille, vederla bella e ridente, una volta sola!<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> Cfr. M. Brera, *Novecento all'indice – La condanna di Gabriele D'Annunzio*, op. cit., p. 399.

<sup>79</sup> G. D'Annunzio, *Il libro delle vergini* (e-book), a cura di Mirella Zocchi, Milano, Opportunity book, 1995, p. 76. Reperibile al: [https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/d\\_annunzio/il\\_libro\\_delle\\_vergini/pdf/d\\_annunzio\\_il\\_libro.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/d_annunzio/il_libro_delle_vergini/pdf/d_annunzio_il_libro.pdf) (il 6 ottobre 2020).

<sup>80</sup> Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 144.

<sup>81</sup> G. D'Annunzio, *Il libro delle vergini* (e-book), op. cit., p. 77.

Galatea era troppo legata alla memoria di sua madre e perciò non poteva vivere la sua propria vita come altre donne. Non le piaceva il fatto che Cesare era venuto in casa però, nel frattempo, l'ha accettato come il suo compagno. Un giorno la baronessa Vinca De Rosa era arrivata a casa, la zia di Galatea. La donna esagerava nei complimenti e leccinaggi a Galatea. La annoiava così tanto che diventava irritante per Galatea che capiva che si trattava di una donna falsa. Solo dopo aver scoperto che Cesare e la baronessa erano amanti, Galatea è diventata cosciente che tutto il tempo amava Cesare, ma non voleva ammettere questo a sé stessa. Allo stesso modo come la vergine Anna, lei si tormentava perché non voleva infrangere il voto di castità che aveva dato a sua madre prima della morte. Dunque, Galatea rispettava ciecamente la figura della sua madre morta come la vergine Anna stimava Dio. Così come la vergine Anna aveva una fede fanatica ed estrema in Dio, così Galatea, anche lei vergine, sentiva l'amore malsano e fanatico verso la figura della madre morta. Tutte e due le donne hanno subordinato la loro vita al conseguimento degli alti ideali. Invece di accettare di essere innamorata di Cesare, Galatea si comportava allo stesso modo come la vergine Anna, cioè, non voleva ammettere a sé stessa di essere innamorata, tormentava sé stessa con quel sentimento amoroso e alla fine si è ammalata.

Concludiamo che, come in altre novelle che trattano il tema delle vergini, *La vergine Orsola* e *La vergine Anna*, anche in questa novella, *Favola sentimentale*, la malattia della protagonista è causata dall'astinenza dei piaceri terreni. Si può inoltre supporre che l'autore abbia scelto il personaggio di Galatea perché volesse indicare la futilità della scelta di vivere secondo un voto, se questo renda la persona infelice.

### **2.3. La donna fatale nelle opere di Gabriele D'Annunzio**

Tra la seconda metà dell'Ottocento e l'inizio del Novecento l'immagine della donna ruota per lo più intorno alle sue caratteristiche seduttive. Infatti, il termine *femme fatale* ovvero la donna fatale indica una donna caratterizzata dalla libertà, una donna cosciente del suo fascino e della sua attrazione fisica.<sup>82</sup> Secondo C. N. Owens, il motivo della donna fatale si popolarizza grazie alla storia biblica di *Salomè* che ha riacquisito la sua fama alla fine dell'Ottocento per il famoso quadro di Aubrey Beardsley di nome *The Dancer's Reward* che mostra Salomè, il personaggio biblico, con la testa di Giovanni Battista, servita davanti a lei su un piatto

---

<sup>82</sup> Cfr. M. R. Pelizzari, *Moda e mode. Tradizioni e innovazione (secoli XI -XXI)*, Milano, FrancoAngeli, 2019, p. 126.

d'argento.<sup>83</sup> Quindi, il soggetto di Salomè era utilizzato come una metafora della potenza seducente della donna. Nel decadentismo (che ha influenzato anche le opere analizzate in questa tesi), il personaggio di Salomè è legato all'esaltazione della donna fatale, quindi, una donna crudele, torturatrice dell'uomo, seducente che porta l'uomo (spesso il suo amante) alla sofferenza.<sup>84</sup> Secondo Owens, il decadentismo è spesso connesso ad un crollo dell'umanità, i personaggi delle opere sono quelli che vivono fuori delle regole sociali in favore a una vita piacevole, lussuosa. Così, come conseguenza logica di tali valori che prevalevano in quel periodo, è reinventato il personaggio di donna fatale che prevale, come un particolare tipo di donna, nella letteratura, teatro, quadro dell'Ottocento. Le donne fatali sono descritte come dominanti e autorevoli, sensuali, le quali provocano passioni e lussuria. In realtà, sono cattive e moralmente ambigue e spesso mostrate come antieroine contrapposte alle eroine positive.<sup>85</sup> Secondo M. R. Pelizzari, ci sono più tipi della donna fatale come: donna di spettacolo, *cocottes*, libertina, vampira, tutte quelle che usano i prodotti artificiali che rendono la loro bellezza irresistibile e l'unico scopo di quella bellezza è ammaliare l'uomo. Gabriele D'Annunzio mette in rilievo, nelle descrizioni delle donne, il suo gusto per la moda, i rituali della vita mondana, gli accessori di lusso, l'importanza della toilette e così mostra di avere una grande inclinazione a tutto quello inanimato, artificiale che contiene e che circonda il suo modello della donna fatale. Inoltre, bisogna dire che D'Annunzio era esperto di moda femminile e un grande ammiratore della bellezza artificiale.<sup>86</sup>

La prima donna fatale, analizzata in questa tesi, è Violetta Kutufà (*Contessa d'Amalfi*), un'attrice arrivata a Pescara con il suo entourage, la quale lascia che tutti gli uomini si invaghiscano di lei, soprattutto il protagonista, Don Giovanni Ussorio, che dopo solo pochi giorni la lascia vivere a casa sua, tra lo scherno di tutti i concittadini. D'Annunzio la rappresenta abilmente, attraverso le sue parole si percepisce la fierezza e la presunzione della donna, che sa bene come gli altri la vedano, quanto gli uomini si innamorino velocemente di lei e quando le donne la invidiano. Arrivata a Pescara con una compagnia di attori e cantori, D'Annunzio la descrive secondo i canoni del verismo, quindi ritrae il suo corpo con verità e dettaglio, a volte smitizzandolo, con lo scopo di renderci la sua apparenza la più realistica possibile:

Era una donna di forme opulente, di pelle bianchissima. Aveva due braccia straordinariamente carnose e piene di piccole fosse che apparivano rosee ad ogni moto; e le piccole fosse e le anella e tutte le altre grazie proprie di un

---

<sup>83</sup> Cfr. C. N. Owens, *La donna fatale tra evoluzione ed emarginazione*, [tesi di laurea], Washington, D.C., Georgetown University, 2013, pp. 6-8.

<sup>84</sup> Cfr. *Ibid.*

<sup>85</sup> Cfr. *Ivi*, pp. 9-11.

<sup>86</sup> Cfr. M. R. Pelizzari, *Moda e mode*, op. cit., p. 126.

corpo infantile rendevano singolarmente piacevole e fresca e quasi ridente la sua pinguedine. I lineamenti del volto erano un po' volgari: gli occhi color tané, pieni di pigrizia; le labbra grandi, piatte e come schiacciate. Il naso non rivelava l'origine greca: era corto, un poco erto, con le narici larghe e respiranti. I capelli, neri, abbondavano. Ed ella parlava con un accento molle, esitando ad ogni parola, ridendo quasi sempre. La sua voce spesso diventava roca, d'improvviso.<sup>87</sup>

Notiamo, infatti, come beffeggia il suo naso, ridicolizzandola, appare così comune perché D'Annunzio voleva porre in rilievo che, in realtà, si tratta di una donna qualunque, che non si distingue dalla massa per l'aspetto fisico, però si tratta di una donna che attirava tanta attenzione solo perché si sapeva che era un'attrice famosa. Quindi, i giornali l'hanno fatta una stella, però in realtà, lei non era né bella né talentuosa, però aveva il carisma grazie a cui era così attraente. Infine, l'autore sottolinea come la sua stessa voce fosse in realtà poco piacevole. Nell'intera descrizione, viene a mancare la sua bellezza sostituendosi con la figura di una donna banale della voce roca. D'Annunzio descrive ogni aspetto della donna, non lasciando nulla al caso, ma lo fa con un linguaggio impassibile e neutro:

Ella portava una specie di giacca scura orlata di pelliccia e chiusa da alamari d'oro, e sul capo una specie di tocco tutto di pelliccia, chino un po' da una parte. Andava sola, camminando speditamente; entrava nelle botteghe, trattava con un certo disdegno i bottegai, si lagnava della mediocrità delle merci, usciva senza aver nulla comprato: cantarellava, con noncuranza.<sup>88</sup>

Da questa descrizione del suo aspetto fisico si può concludere come D'Annunzio conosceva bene la moda femminile di quel tempo, come è già menzionato. È da notare che la contessa era arrogante e si comportava in un modo presuntuoso nei confronti di bottegai. Dunque, lei era una tipica donna fatale, seduttrice, torturatrice degli uomini, vanitosa e si sentiva superiore agli altri che non appartenevano alla sua classe sociale. Si comportava in questo modo perché la società ha dei parametri di valutazione secondo la classe sociale alla quale un individuo appartiene. La contessa si sentiva superiore agli altri perché credeva che la sua classe sociale glielo permettesse. Quindi, lei giudicava le persone secondo il loro status sociale e il potere finanziario.

In questo caso si tratta di una donna cosciente della sua sensualità e del proprio fascino, la quale usava questi attributi per raggiungere i suoi obiettivi. Era cosciente del suo potere sugli uomini e giocava con i suoi numerosi corteggiatori e li rifiutava se non erano abbastanza ricchi o non la interessavano. Nonostante tutto ciò, Don Giovanni era riuscito a conquistarla, e Violetta si era trasferita poco tempo dopo a casa di Don Giovanni dove lei viveva la sua vita *da*

---

<sup>87</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., p. 9.

<sup>88</sup> Ibid.

*bohemien* frequentando le feste, e dove si radunava la gente della classe nobile, gli artisti, i politici ed altri. Che fosse la seduttrice la mostra anche la citazione seguente, dalla quale si vede come tanti diversi uomini non potevano resistere a visitare gli incontri a casa di Violetta:

«[...] Anche gli uomini più gravi facevano di tanto in tanto la loro comparsa nel salotto di Violetta Kutufà, anche gli uomini di famiglia; e ci andavano quasi trepidando, con un piacere furtivo, come se andassero a commettere una piccola infedeltà alle mogli loro [...]»<sup>89</sup>

Violetta viene rappresentata più similmente a come saranno raffigurate le donne dei futuri romanzi dannunziani, cioè, secondo il pensiero che prevale in questi romanzi come l'idea principale, ovvero che la vita bisogna essere vissuta come un'opera d'arte:<sup>90</sup>

La cantatrice ravviava la conversazione narrando i suoi trionfi di Corfù, di Ancona, di Bari. Ella a poco a poco si eccitava, si abbandonava tutta alla fantasia; con reticenze discrete, parlava di amori principeschi, di favori reali, di avventure romantiche, evocava tutti suoi tumultuari ricordi di letture fatte in altro tempo: confidava largamente nella credulità degli ascoltatori [...].<sup>91</sup>

Quindi, dalla citazione precedente è visibile che lei voleva così tanto mostrare la sua vita come un'opera d'arte, cioè come una storia che almeno assomigliasse a qualche opera letteraria. Perciò si ispirava alle opere che lei aveva letto, per poter inventare le parti della propria vita. Siccome era attrice e sapeva bene fingere, era riuscita a convincere gli uomini della verità delle sue parole.

La contessa godeva la vita e coglieva le occasioni del piacere. Quando, nella vita con Don Giovanni, non trovava più soddisfazione, e non aveva più interessi in comune con lui, quando si è stancata di tutte le feste e di Pescara, se n'è andata, ha lasciato Don Giovanni e ha abbandonato la città. Ha fatto questo in un modo freddo e crudele, senza nemmeno aver parlato con Don Giovanni e senza salutarlo, come se non fosse mai esistito nella sua vita. Da questo atto della contessa si può concludere che lei fosse una seduttrice a sangue freddo, egoista e che pensasse solo ai suoi interessi, a come soddisfare i suoi propri desideri.

La baronessa Vinca de Rosa, della *Favola Sentimentale* del *Libro delle vergini* rappresenta un personaggio femminile messo in contrasto con il personaggio di Galatea (sono inserite nella stessa novella) come anche con tutte le altre vergini dannunziane che compaiono

---

<sup>89</sup> Ivi, p. 22.

<sup>90</sup> L'ideologia dannunziana, secondo cui la vita si deve modellare secondo criteri estetici, costruire la vita come un'opera d'arte, cioè rendere la vita un'esperienza eccezionale dominata dal gusto per il bello. Il più famoso esteta dannunziano, Andrea Sperelli, viveva la vita come se fosse "un'opera d'arte", cioè, una vita di gusti raffinati, però superflua, la vita in cui ogni esperienza si ottiene attraverso i sensi. (Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volte e luoghi della Letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 418.).

<sup>91</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., p. 24.

nelle novelle di questo tema. La baronessa era una tipica donna fatale, una seduttrice, bella ed interessante. Lei era una donna forte e confidente che viveva la vita in tutta la sua pienezza. Quindi, viene descritta come una donna tipica delle opere decadenti di D'Annunzio. A differenza di Galatea, Vinca non si asteneva dai piaceri terreni, era una donna che liberamente faceva tutto quello che voleva. Si sentiva uguale all'uomo e non era sottomessa a lui, come la maggior parte delle donne della sua epoca. La baronessa nemmeno si asteneva di iniziare un "flirt" con Cesare, anche se era donna e in quei tempi, secondo Heather Lea Nelson, non era desiderabile che le donne iniziassero un "flirt". La società dell'Ottocento non approvava queste "libertà", siccome si credeva che una donna, che iniziava qualche "flirt" con un uomo, fosse una donna di facili costumi. Era considerato più appropriato per gli uomini iniziare un "flirt", loro corteggiavano le donne e non viceversa.<sup>92</sup> Però, la baronessa sentiva piacere mentre seduceva Cesare:

-Dio mio, parlate un poco: ditemi de' versi, fatemi pure de' madrigali – ruppe ella finalmente. – Ma parlatemi di qualche cosa! O volete che ascoltiamo il lamento delle foglie moribonde e le voci del vespro e le avemarie languide, sospirando? Ah! [...]

[...] Egli si sentiva inquieto, mentre Vinca sedendo lo guardava con i vivi occhi pieni di misericordia.

-Qui, ai miei piedi, o Cesare – ella impose, con un tono scherzevole d'imperio.

-No, mai.

-Qui, ai miei piedi – ripeté.

-Eccomi, Vinca; tu vinci. [...] <sup>93</sup>

In altre parole, la baronessa era una persona alla quale nulla era sacro, non le importavano le regole sociali o le opinioni degli altri, ciò si vede nel fatto che si sentiva libera di tradire suo marito con Cesare senza sentire nessun rimorso. Quindi lei è una donna fatale rappresentata come antieroina, ed è messa in contrasto con l'eroina della novella, Galatea, che possiede le caratteristiche positive. D'Annunzio ha incluso nella sua novella il personaggio della baronessa per mostrare la sua visione della donna fatale nei confronti di un uomo. Infatti, D'Annunzio voleva provare che una donna fatale può sedurre un uomo più facilmente che una donna come Galatea. Quindi, lo scrittore propone il pensiero che una donna dello spirito libero, confidente, sicura nella sua seduzione, cosciente del suo fascino, nella maggior parte dei casi riesce a conquistare l'uomo desiderato facilmente. Mentre per una donna riservata, silenziosa,

---

<sup>92</sup> H. L. Nelson, *The Law and the Lady: Consent and Marriage in Nineteenth-Century British Literature*, [tesi di dottorato], West Lafayette, Purdue University, 2015, p. 8, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>93</sup> G. D'Annunzio, *Il libro delle vergini* (e-book), op. cit., pp. 85-87.

introverte, meno sicura in sé stessa, timida come Galatea, l'avversaria della baronessa, questo è più difficile. Una donna fatale, mentre seduce un uomo, sempre mette in primo luogo la seduzione sul piano fisico perché è cosciente che l'aspetto esterno è una delle cose che gli uomini notano per prima. La baronessa così sempre cercava di apparire impeccabile nella presenza di Cesare. Inoltre, l'autore mostra come gli uomini si avvicinano più facilmente alle donne come la baronessa e si lanciano in avventure amorose con loro perché pensano che, per l'approccio aperto di queste donne, le conquistino più facilmente. A Cesare era più facile iniziare una relazione amorosa con la baronessa che corteggiarsi a Galatea, perché con lei non era mai sicuro che cosa lei sentisse verso lui. Anche se Galatea gli piaceva, lei non gli dava motivo per corteggiamento. In altre parole, Cesare aveva paura di essere rifiutato da Galatea e non sapeva come l'avrebbe sopportato. Lui si è avvicinato alla baronessa volendo dimenticare Galatea, però, nel frattempo, si è innamorato di lei. Tutto sommato, con la scelta della baronessa come personaggio, D'Annunzio voleva mostrare l'esempio dell'uomo attratto da donna che mostra più apertamente un interesse per lui, perché crede che quella non li rifiuti.

Un altro personaggio femminile che sicuramente attira l'attenzione è Francesca, un'altra protagonista dannunziana fatale. Lei è la nuora di Donna Clara, viene ad aiutarla durante la sua malattia, insieme con sua figlia Eva. Mentre suo marito Lanciotto è assente, lei comincia la relazione amorosa con il fratello di suo marito, Gustavo. Francesca è un personaggio femminile complesso. Cosciente della sua femminilità e sensibilità, questa aveva sempre paura che un uomo potesse spezzare il suo cuore. Si è sposata solo perché credeva che fosse obbligatorio alla sua età, per rispettare alcune regole sociali. Prima di essersi sposata rifiutava i suoi corteggiatori, fingeva di essere frigida e disinteressata, tutto questo solo per proteggersi dagli amori infelici.

Francesca amava l'arte e la letteratura, e in questo ha trovato un certo rifugio perché l'arte tranquillizzava le sue passioni e tutto ciò che reprimeva e nascondeva dentro di sé, cioè, invece di confrontarsi con quello che davvero sentiva, lei scappava dai suoi veri sentimenti cercando di dimenticarli; per non pensare ai tormenti e dissidi interiori, lei passava il tempo leggendo le commedie:

[...] Preferiva la commedia gaia, di buon gusto, scoppiettante, ben eseguita, al grave dramma declamato male. Era questa la conseguenza di una felice conformazione del suo organismo; ed anche di una educazione artistica non comune, poiché il sano gusto dell'arte nelle donne sane genera a poco a poco una specie di scetticismo amabile e di mobilità gioiosa, che le difende dalla passione.<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> Ivi, p. 102.

In effetti, l'arte la aiutava ad esprimere i suoi veri sentimenti e tramite l'arte provava le emozioni, le eccitazioni e le passioni che non ha realizzato nella propria vita. In altre parole, tramite le avventure dei personaggi letterari, Francesca provava delle emozioni che non aveva l'opportunità di provare nella vita reale. Lei non faceva una vita giovanile ed eccitante, era sposata ed aveva un bambino. Dato che suo marito era marinaio, spesso era a casa da sola con il bambino aspettando che il marito torni. La sua vita era una grande "routine", viveva di giorno in giorno nello stesso modo, senza nessuna sorpresa, eccitazioni o qualcosa da sperare. La vita di una casalinga, che a lei non dava soddisfazione, la annoiava. Il matrimonio di Francesca non era un matrimonio felice, perché lei non amava suo marito, solo lo rispettava, e perciò tutto il matrimonio rappresentava un gran sacrificio per Francesca. In altre parole, lei cercava la via d'uscita da quella situazione, però in quei tempi non era possibile divorziare. Francesca non voleva divorziare del marito, perché era cosciente che suo figlio avesse bisogno di una madre. Lei voleva vivere per quel bambino, e perciò ha trovato l'arte come il suo rifugio, la sua fuga dalla realtà. Quindi, D'Annunzio con la scelta di questo personaggio, solleva la problematica delle conseguenze di un matrimonio infelice, cioè, di un matrimonio senza amore. Infatti, l'autore vuole mettere in rilievo alcune idee di quel tempo, in questo caso particolare, voleva rilevare come matrimonio, in alcuni casi, era considerato solo un obiettivo da raggiungere e niente di più. Dalla novella si può concludere che, all'epoca, un futuro marito dovesse essere in grado di assicurare a una futura moglie una vita finanziariamente solida, e che lui stesso dovesse possedere buone maniere. L'attrazione fisica, come anche i sentimenti amorosi e il comportamento tra due coniugi, come sembra, siano state cose meno importanti. Con questo personaggio, quindi, D'Annunzio ci dimostra le conseguenze di una tale vita senza emozioni e senza passioni. Infatti, per la scelta di Francesca come il personaggio, D'Annunzio si è ispirato al *bovarismo*<sup>95</sup>, ovvero, al personaggio di Emma Bovary, la protagonista del romanzo *Madame Bovary* di Gustave Flaubert. Come Emma Bovary, così anche Francesca era insoddisfatta della vita monotona della provincia e del suo matrimonio. Ambedue erano incapaci di accettare la loro esistenza senza passioni e perciò si rifugiavano nella letteratura, scritta per provocare nei lettori i desideri di un'altra vita. Infatti, sia Emma che Francesca erano in un certo modo privilegiate, dato che vivevano nelle famiglie benestanti e non dovevano lavorare, quindi, erano disoccupate. Però, questo non le rendeva felici perché, senza qualche occupazione, sentivano

---

<sup>95</sup> Secondo Carnero ed Iannaccone, «il termine *bovarismo* prende il nome da Emma Bovary, la protagonista del romanzo *Madame Bovary*, indica la necessità di un uomo, insoddisfatto della propria vita, di scappare in un "altrove" e di creare una sua personalità fittizia. È un bisogno di creare un paradiso nella mente dove sfuggire alla noia della quotidianità.» (R. Carnero - G. Iannaccone, *Volte e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 105.).

l'inutilità dell'esistenza e la noia della vita quotidiana. Così Francesca mostrava una grande inclinazione verso l'arte, cioè, verso la letteratura, siccome spesso leggeva e recitava la poesia. Però, per la sua posizione di una sorta di casalinga benestante e sposata, che viveva in provincia, non aveva l'opportunità di diventare una scrittrice, un'attrice o un'insegnante. In altre parole, lei non aveva gli amici, non si muoveva nei circoli della gente cittadina, cioè, non partecipava agli eventi della città dove si incontravano gli artisti e gli intellettuali, né frequentava le feste da ballo, ecc. In altre parole, la donna non aveva l'opportunità di essere in compagnia di quelli simili a lei. Invece, Francesca viveva una vita "isolata" lontano dalla città, sentiva che la gente intorno a lei non la capisse, siccome non aveva nessuno con cui condividere i suoi interessi. Perciò la donna soffriva, soffocando i suoi desideri, interessi e sogni. Quindi, con la scelta del personaggio di Francesca, D'Annunzio mette in rilievo anche la problematica che riguarda la posizione di una donna sposata nell'Ottocento, che vive in provincia. L'autore, infatti, si occupa di questioni riguardanti la felicità di una donna borghese e anche dell'emancipazione delle donne che, così sembra suggerire D'Annunzio, in quei tempi fosse ancora un'utopia.

Siccome si tratta di una donna esteta e, in un certo modo, una donna fatale almeno per Gustavo, si potrebbe dire che anche Francesca abbia le caratteristiche di un personaggio decadente. Secondo Ivanos Ciani, quando compariamo la novella *Nell'assenza di Lanciotto* a quelle di *Terra vergine*, si vede che il tema non è nuovo: l'adulterio di Francesca che si svolge nella presenza della suocera malata, proviene da quello tra suocero e nuora, alla presenza del marito nella novella *Bestiame*.<sup>96</sup> Ivanos Ciani dice che «nuovo è il carattere che assume, implicando un tipo di svolgimento diverso. Irriflesso impulso vitale ne *Terra vergine*, assume qui, in un modo storicizzato dalle preoccupazioni morali, la connotazione di peccato, intensamente goduto proprio perché tale.»<sup>97</sup> Così possiamo dire che Francesca, per la sua mondanità intellettuale e il suo cinismo, sia l'archetipo delle future e meglio conosciute donne fatali nei romanzi dannunziani.<sup>98</sup> Come anche Violetta, perché tutte e due incarnano i prototipi dei tipi di personaggi che saranno utilizzati dall'autore nella sua seconda fase detta decadente.

L'aspetto sensuale della donna che attirava l'attenzione di Gustavo è messo in rilievo nella scena di cavalcatura di Gustavo e Francesca. Si tratta di una descrizione veristica raggiunta con la tecnica dello straniamento perché in quella scena è descritta una donna bella e sensuale vista dagli occhi d' un uomo affascinato dalla sua bellezza:

---

<sup>96</sup> Cfr. I. Ciani, *Storia di un libro dannunziano*, «Le novelle della Pescara», Milano – Napoli, Ricciardi, 1975, p. 30.

<sup>97</sup> Ibid.

<sup>98</sup> Cfr. Ivi, p. 31.

«Gustavo costringeva un poco indietro il suo baio, per guardare la figura sottile ed eretta di Francesca che chiusa nell'amazzone nera, avendo le masse dei capelli castanei raccolta sotto il feltro elegante, manteneva con la ferma stretta del guanto il sauro in quel trotto leggero [...]»<sup>99</sup>

Francesca si è innamorata di Gustavo, non avendo potuto resistere agli istinti bassi, nonostante sapesse che la loro relazione era immorale. Questi due non si trattenevano neanche davanti alla vecchia morente. Con il tempo sono diventati gli schiavi delle proprie debolezze, guidati dagli istinti bassi che li hanno trasformati in persone insensibili che non prendevano più cura della Donna Clara e che a poco a poco hanno iniziato ad abbandonarla pensando solo a come soddisfare i propri desideri. Quando sentivano il rimorso per la vecchia, tentavano sempre di giustificarsi, però in nessun momento hanno pensato ad interrompere l'avventura amorosa. Quindi, Francesca è un personaggio complesso perché è caratterizzato da forti emozioni e passioni che si vedono soprattutto nel suo rapporto con Gustavo. Lei è, comunque, capace di provare compassione per gli altri, concretamente per sua suocera, Donna Clara, però tuttavia, la sua priorità è diventata raggiungere il proprio piacere:

[...] E come l'amore soverchia e prostra ogni altro sentimento umano, essi ora abbandonavano l'inferma. Era una triste opera, che compievano naturalmente [...]. Nella casa lo sforzo d'attenzione nel reprimere ogni voce, nel soffocare ogni rumore, li fastidiava e li irritava. Essi uscivano, stavano lungo tempo assenti, obliandosi [...]. Sfuggivano istintivamente da ogni cosa, da ogni circostanza di cose, che li potesse condurre a un ripiegamento della coscienza su sé stessa. [...].<sup>100</sup>

L'autore accentua che soddisfare i propri bisogni, tuttavia, era più importante per Francesca che i sentimenti e le opinioni degli altri. Però, per capire perché Francesca si è abbandonata alle passioni, bisogna conoscere il contesto in cui lei è cresciuta. In effetti, Francesca apparteneva a una famiglia benestante e sempre aveva tutto ciò che le era necessario per una vita di qualità, però la sua libertà era limitata, siccome sempre doveva obbedire ai genitori ed accettare le norme comportamentali desiderabili nella società dell'Ottocento. Francesca ha incontrato una situazione simile nel matrimonio con Lanciotto, dato che lui le ha assicurato una vita comoda però, in cambio, doveva essere sottomessa a lui. Quindi, anche se sembrava che avesse tutto nella vita, Francesca non era una donna libera. Come è già menzionato, lei doveva soddisfare le richieste dei genitori e adattarsi alle esigenze della società di quel tempo. Francesca si è sentita libera per la prima volta con Gustavo e così ha capito che cosa significasse davvero amare un uomo. Lei ha ottenuto l'opportunità, per la prima volta nella vita, di essere lei stessa e si è sentita abbastanza forte di fare quello che voleva: Francesca

---

<sup>99</sup> G. D'Annunzio, *Il libro delle vergini* (e-book), op. cit., p. 107.

<sup>100</sup> Ivi, p. 121.

voleva più di ogni altra cosa sentire il piacere che non aveva mai sentito finora, cioè, non voleva perdere questa rara opportunità. Con la scelta di questo personaggio, l'autore vuole rilevare ancora un'idea che si riferisce al rapporto tra la società e le donne di quel tempo. In altre parole, vuole mostrare che le donne potevano decidere solo delle poche cose e che, in maggior parte dei casi, dovevano obbedire alla famiglia e dopo al marito. L'autore mette in rilievo anche l'idea che la sicurezza finanziaria e il marito di buone maniere non garantiscano la felicità di una donna sposata.

Dunque, Francesca è un'adultera come lo è anche la baronessa Vinca de Rosa. Violetta Kutufà, paragonante con queste due, non era una donna sposata, perciò non è possibile accusarla di essere un'adultera. Non si può concludere della novella che Violetta era immorale, solo che era una donna abbastanza libera, vanitosa ed arrogante. L'obiettivo di Violetta e della baronessa era lasciarsi travolgere dai piaceri terreni, perciò si sentivano libere, tra l'altro, anche di giocare con gli uomini, con i loro sentimenti, senza rimorso di coscienza. Al contrario di loro, Francesca non aveva un tale approccio alla vita, lei è diventata un'adultera a caso, perché era sedotta da Gustavo, è diventata una donna fatale perché lui l'aveva cambiata. Perciò Francesca, a differenza di Violetta e Vinca de Rosa, almeno cercava di resistere alle tentazioni amorose e provava il rimorso di coscienza per quello che faceva.

Tutti i personaggi femminili dannunziani, analizzati in questa tesi, hanno alcune caratteristiche in comune, indifferentemente se contadine, vergini o donne fatali, come sono categorizzate in questa tesi. La prima caratteristica è, sicuramente, la loro corporeità, cioè, la loro bellezza che D'Annunzio sempre cerca di accentuare, però ricorrendo al verismo perché vuole rappresentare un'immagine realistica del loro aspetto.

Inoltre, i personaggi femminili sono tutti sensuali, da loro emerge l'attrazione fisica, non importa se queste donne sono coscienti di questo o no. Infatti, le donne dannunziane sono carismatiche; quasi tutte hanno una scintilla che le rende irresistibili per gli uomini.

Bisogna anche dire che D'Annunzio sempre in un modo "isola" i suoi personaggi femminili dal resto della società, sia in un modo spaziale sia per quanto riguarda il loro stile di vita, il quale, di per sé, li isola dalla società. Si allontanano dalla società anche quelle che vivono in un modo che si oppone alle norme sociali e a quello che la società valuta come un comportamento desiderabile. D'Annunzio così "isola" spazialmente i suoi personaggi femminili che rappresentano le contadine perché li situa nelle parti rurali dell'Abruzzo e li descrive come le ragazze che vivono nel paesaggio bucolico. Quindi, queste donne passavano tempo nei luoghi appartati, lontano dal mondo civilizzato, badando agli animali, lavorando nei campi o aiutando ai pescatori (Zarra dalla novella *Dalfino*). A proposito delle vergini

dannunziane, loro sono “isolate” dal mondo a causa del loro stile di vita, siccome vivevano una vita ascetica dedicata alla religione e piena dei ripudi e del sacrificio. Parlando delle donne fatali, bisogna dire che si distinguevano dalla maggioranza delle donne di quel tempo perché avevano diversi punti di vista e, qualche volta, anche la visione del morale si distingueva da quello che era generalmente accettato nella società ottocentesca. Infatti, la baronessa Vinca de Rosa e Francesca sono diventate adultere, mentre Violetta, semplicemente, viveva in un modo considerato troppo libero in quei tempi, visto che spesso cambiava partner e faceva quello che voleva.

Ancora una cosa che questi personaggi femminili hanno in comune è che tutti avevano conosciuto un certo ragazzo o un uomo di cui si sono innamorati e il quale ha suscitato la loro sensualità, non importa se volessero o no che questo accadesse. In effetti, nessuna tra di loro è riuscita a resistere ai sentimenti e alle passioni che sentivano, neanche quelle che tentavano di combatterli come ad esempio i personaggi che incarnano vergini. Dunque, nel caso di tutte queste donne i sentimenti hanno prevalso sulla ragione.

In quanto alle differenze tra i personaggi femminili, bisogna dire che si differenziano per la loro età e la classe sociale a cui appartengono. D’Annunzio non si è limitato ai personaggi femminili che appartenevano a una sola classe sociale; lui descriveva non solo le nobildonne, ma anche le contadine. Le donne dannunziane erano anche di età diverse, visto che alcune di loro sono ragazze giovani mentre altre sono donne mature.

A differenza delle vergini e delle donne fatali, le contadine dannunziane sono ritratte in un modo completamente diverso. Infatti, D’Annunzio descrive le contadine rispettando i canoni del verismo<sup>101</sup> perché si concentra sul loro aspetto fisico, e non sulla psicologia di questi personaggi femminili. L’autore commenta l’aspetto esteriore delle contadine nel modo credibile e realistico, nello spirito del verismo, però si ispira ai motivi della natura, quindi, sono descritte sempre come alcune creature che fanno una parte inseparabile della flora e fauna abruzzese. L’uso dei motivi della natura nelle descrizioni fisiche dei personaggi si chiama *panismo*<sup>102</sup>, un

---

<sup>101</sup> Secondo Vincenzo Ricca, «Il verismo riduce l’arte ad una fredda e secca anatomia della realtà, ad una collezione di fatti e di documenti, oltre ad essere una scuola settaria ed esclusiva, non teneva alcun conto della vita interiore; facendo solo assegnamento su quella esteriore, sulle cose fisiche, sugli esseri, sui fatti, senza che di essi se ne ricercasse il senso intimo. [...] I veristi riducevano la psicologia alla fisiologia.» (V. Ricca, *Emilio Zola e il romanzo sperimentale*, Charleston SC, Nabu Press, 2010, pp. 71-72.).

<sup>102</sup> Prende il nome da dio greco dei boschi Pan e dal vocabolo *pàn*, che significa tutto. Il panismo indica l’annullamento e la fusione con la natura. Infatti, si tratta di una percezione della natura che è molto complessa. Il panismo aspira alla fusione tra gli elementi della natura e quelli dell’uomo, tende a identificare un uomo con le forze della natura e i suoi elementi. I Decadenti ricorrevano al panismo perché erano insoddisfatti dai culti religiosi (cattolicesimo) e dalla tradizione, intesi come espressione del razionalismo borghese, volevano trovare un modo di esprimere l’esperienza della realtà, che sarebbe stata opposta alla banalità del quotidiano. Perciò gli scrittori decadenti si occupavano delle ricerche soggettive dell’assoluto, che sono libere da regole, come il *panismo*, ovvero,

fenomeno letterario caratteristico per il decadentismo dannunziano. Quindi, anche nelle descrizioni dell'aspetto esteriore delle contadine, D'Annunzio combina gli elementi del verismo e del decadentismo. Ecco un esempio: «Nara, china, con la schiena al solleone, con la gonna bianca, pareva una pecora, da lontano, ma quando si rizzò su, tutta, parve una bella femmina fiorente di salute in mezzo alla rifioritura violetta dei ramolacci.»<sup>103</sup> Dalla citazione si legge che l'autore paragona Nara con la pecora, per mettere in rilievo il legame della ragazza con il paesaggio abruzzese che la circondava. La ragazza passava il tempo nel suo giardino e viene descritta come somigliante a vari fiori.

Segue la descrizione di Zarra: «[...] Alta e diritta come un albero di trinchetto, con certe flessuosità da pantera, certi denti viperini, due labbra scarlatte, un petto che ficcava nel sangue la smania de'morsi e faceva increspar la pelle delle dita»<sup>104</sup> È visibile che la ragazza è raffigurata nel modo veristico, però lo scrittore nella sua descrizione ricorre anche al motivo della natura, visto che la paragona con un animale esotico, cioè, con la pantera per accentuare la flessibilità del suo corpo. Con questa comparazione l'autore vuole rilevare la destrezza che Zarra aveva sviluppato, passando tanto tempo all'aperto, cioè, come lei era agile come qualche animale che vive nella natura selvaggia.

Per quanto riguarda il carattere delle contadine dannunziane, nello spirito veristico, l'autore non si occupa mai principalmente della loro psicologia. Infatti, secondo Giulio Carnazzi, i personaggi, nelle opere veristiche, rivelano loro stessi attraverso i loro atti, spontaneamente, senza che l'autore elabori la loro psicologia e senza che la spieghi direttamente.<sup>105</sup>

Parlando delle vergini dannunziane, l'autore si dedica tanto alla descrizione del loro aspetto esteriore quanto alla caratterizzazione interiore. Questo avviene perché le vergini dannunziane sono descritte come i personaggi inetti e questi tipi di personaggi, tipici del decadentismo, si ammalano spesso a causa del loro stato mentale. Non basterebbe rappresentare un *inetto* senza commentare le caratteristiche del suo aspetto esteriore, ma aggiungendo all'analisi anche quelle del suo carattere e il mondo interiore. Dunque, l'aspetto fisico delle vergini è delineato solo attraverso il deterioramento del loro corpo durante la malattia, causata dal loro stato d'animo e dalla sofferenza mentale. Ecco la descrizione di Anna malata:

---

*panicità*, cioè, un'unione dell'uomo con la natura. (Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della Letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 276.).

<sup>103</sup> G. D'Annunzio, *Terra vergine* (e-book), op. cit., p. 7.

<sup>104</sup> Ivi, p. 5.

<sup>105</sup> Cfr. G. Carnazzi, *Storia dei Movimenti e delle Idee -Verismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1996, p. 26.

[...] Alcune bolle di saliva le apparvero sulle labbra; un'ondulazione brusca le corse e ricorse, visibile, le estremità del corpo; sugli occhi le palpebre le caddero, rossastre come per sangue stravasato; [...]<sup>106</sup>

Come si può vedere da questa citazione, lo scrittore ritrae i corpi malati delle vergini senza abbellimenti. Al contrario, l'autore come se volesse illustrare le particolarità ripugnanti. Quindi, mentre analizza il deterioramento fisico delle vergini, D'Annunzio ricorre al naturalismo dato che, secondo Vincenzo Ricca, il naturalismo aspira a rappresentare tutto ciò che la società considera di essere ributtante.<sup>107</sup>

In quanto allo stato mentale delle vergini, bisogna dire che l'autore se ne occupa abbastanza. Questa è la caratteristica del decadentismo visto che, secondo R. Carnero e G. Iannaccone, gli autori delle opere decadenti elaboravano dettagliatamente il mondo interiore dei loro personaggi. Quindi, anche mentre creava le vergini, D'Annunzio ricorreva sia al verismo che al decadentismo. Ecco l'esempio della novella *Vergine Orsola*:

[...] la tentazione diabolica la trascinava a quello spettacolo. Ella prima pugnava, vanamente, senza forze, lasciandosi vincere. Andava là con l'ansia sospettosa di chi va a un ritrovo di amore; ci restava lungo tempo, dietro la persiana quasi cadente, mentre i miasmi del lupanare la turbavano e la corrompevano. [...] Un fiotto di sanità caldo la riempiva; certe subite allegrezze le muovevano il sangue [...]<sup>108</sup>

Dalla citazione si riscontra come l'autore descrive dettagliatamente il risveglio della brama di Orsola. In altre parole, si occupa dei nuovi sentimenti di questa vergine, spostando l'attenzione su ogni dettaglio del suo stato d'animo.

Un'altra particolarità delle vergini dannunziane è che l'autore esprime i loro stati d'animo tramite la simbologia di colori. Vediamo ancora un esempio della novella *Vergine Orsola*:

[...] Su tutte le strade era la primizia della neve, su tutte le case la neve. [...] E nell'aria bianca, sul paese bianco appariva ora subitamente il miracolo del sole. [...] Nella stanza si faceva quel silenzio tragico che suole precedere gli avvenimenti supremi, un silenzio dove il respiro dell'inferma e i gesticolamenti incerti e le irruzioni rauche della tosse aggravavano l'attesa della morte [...].<sup>109</sup>

Quindi, per capire come i colori della natura rispecchiano quello che succedeva alla vergine Orsola, in un certo momento del tempo bisogna conoscere la simbologia del colore bianco. Secondo J. Chevalier e A. Gheerbrant, il bianco è, tra l'altro, il colore dei morti e quello che evoca la verginità, la divinità, la spiritualità, la purezza dell'anima. Il suo significato è

---

<sup>106</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., p. 73.

<sup>107</sup> Cfr. V. Ricca, *Emilio Zola e il romanzo sperimentale*, op. cit., p. 48.

<sup>108</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., p. 106.

<sup>109</sup> Ivi, p. 87.

associato ad una vita dopo la morte, cioè, simboleggia una vita eterna.<sup>110</sup> In questo caso il colore bianco della neve si riferisce al morire di Orsola, alla purezza della sua anima, alla sua verginità, alla sua vita spirituale e, infine, alla sua attesa di essere ricevuta nella vita eterna, cioè, nel Paradiso.

A proposito delle donne fatali dannunziane, bisogna rilevare che l'autore le rappresenta nel modo simile a quello in cui descrive le contadine. In altre parole, come le contadine dannunziane, così anche le donne fatali sono raffigurate da D'Annunzio nello spirito veristico. Quindi, l'autore si concentra sull'aspetto esteriore di queste donne, mentre del loro carattere, dei loro sentimenti e degli stati d'animo non si occupa direttamente, ma come le contadine, le donne fatali rivelano loro stesse attraverso i loro atti e i comportamenti. In altre parole, mentre si occupa delle donne fatali, enfatizza la loro corporeità, perché, come già detto, la bellezza fisica di queste donne è il motivo principale per cui gli uomini si innamorano di loro. Ecco la descrizione dell'aspetto fisico della baronessa Vinca de Rosa, la donna fatale della novella *Favola sentimentale*:

[...] Ella era una ben giovine zia, una splendida figura di andalusa dalle nerissime iridi piene di desideri e di misteri. [...] quella piccola mano dalle dita lunghe, dalle unghie di onice che aveva una emme profonda sulla palma [...].<sup>111</sup>

È da notare che l'autore descrive la baronessa nel modo preciso e realistico, sottolineando le particolarità del suo corpo per rappresentarla meglio, seguendo i canoni del verismo.

Un'altra donna fatale, Francesca della novella *Nell'assenza di Lanciotto*, si distingue da altre due donne fatali, cioè, dalla baronessa Vinca de Rosa e da Violetta Kutufà. Siccome Francesca è un personaggio femminile complesso, mentre la descrive D'Annunzio pone l'accento sul suo aspetto fisico, ma anche sull'analisi psicologica di questo personaggio, come nel caso delle vergini. Ecco un esempio di come l'autore delinea la psicologia di questo personaggio:

[...] Ella era una di quelle nature muliebri in cui la mobilità dello spirito e la facilità delle sensazioni subitanee tengono lontana la passione, una di quelle nature ripugnanti dal soffrire [...]. Portava nell'amore una sensualità [...].<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> Cfr. J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Rječnik simbola. Mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, 2007, pp. 64-66, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>111</sup> G. D'Annunzio, *Il libro delle vergini* (e-book), op. cit., pp. 81-86.

<sup>112</sup> Ivi, p. 101.

Inoltre, i personaggi femminili si distinguono nel rispetto al carattere e il rapporto con gli uomini. Così, ad esempio, le contadine e le vergini dannunziane sono rappresentate come persone incorrotte, ingenuie e non coscienti della loro sensualità. Infatti, si tratta delle ragazze che sono al punto di scoprire la propria femminilità e la sensualità. Quindi, nelle sue novelle, D'Annunzio analizza la trasformazione di una ragazza nella donna, cioè, il processo di come una ragazza diventa donna, attraverso i personaggi delle giovani contadine e delle vergini. Diversamente da questi due tipi dei personaggi femminili, le donne fatali sono le donne più mature, coscienti della propria sensualità, del loro fascino e della loro forza femminile. Quindi, a differenza delle contadine e delle vergini, queste donne seducono intenzionalmente gli uomini e iniziano le relazioni amorose con loro, essendo coscienti dell'influsso di una donna sugli uomini.

Per quanto riguarda la lingua che usano i personaggi femminili, sia le contadine, sia le vergini, o sia le donne fatali usano la lingua parlata con alcune tracce del dialetto. Secondo Carnero ed Iannaccone, l'uso di un italiano accessibile a tutti, di un parlato popolare, con l'intenzione di rivolgersi a tutto il pubblico nazionale è una caratteristica del verismo.<sup>113</sup>

Ecco l'esempio della lingua di una donna fatale, cioè, della baronessa Vinca de Rosa: «[...] – Ah, nipote; voi avete fatto il primo verso d'un sonetto o un principio di dichiarazione? Che ingenuità audace! Voi cominciate a farmi tremare. Scostatevi.»<sup>114</sup> Quindi, si vede come l'autore ricorre al dialetto perché, nella forma di cortesia, invece di usare la terza persona singolare, *Lei*, usa la seconda persona plurale, *Voi*. Secondo Francesco Avolio, l'uso di *Voi* nelle forme di cortesia è la caratteristica dei dialetti meridionali, e così anche di quelli abruzzesi.<sup>115</sup>

Al contrario delle contadine e delle donne fatali dannunziane, le vergini, nelle opere di D'Annunzio, parlano di rado. Nella lingua delle vergini l'autore usa spesso il *discorso indiretto*

---

<sup>113</sup> Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della Letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 99.

<sup>114</sup> G. D'Annunzio, *Il libro delle vergini* (e-book), op. cit., p. 86.

<sup>115</sup> Cfr. F. Avolio, "A quarant'anni dalla «Storia linguistica» di De Mauro", in *L'Italia del Novecento e il problema dell'italofonia in italiano, Atti del convegno Sappada -Plodn (Belluno, 3-7 luglio 2002)*, a cura di G. Marcato, Padova, Unipress, 2003, pp. 37-44.

*libero*<sup>116</sup>, e secondo Carnero ed Iannaccone, questa tecnica narrativa è tipica delle opere veristiche.<sup>117</sup> Guardiamo un esempio della lingua della vergine Orsola:

[...] Quando si volse un poco, intravide nell'ombra della stanza un bagliore strano: il luccichio delle mezzelune d'oro sulla veste della Madonna di Loreto e il luccichio delle medaglie. Ebbe ancora paura; si schiacciò sul davanzale si sporse di più; stette là, senza avere il coraggio di muoversi. [...] Sì, sì, ella se ne rammentava! Spacone, il mago, quel vecchio con la barba lunga [...]. Egli doveva avere i rimedii pure per quella cosa... sì, sì, li doveva avere!<sup>118</sup>

Dalla citazione si legge che l'autore ricorre all'uso del discorso indiretto libero perché, a differenza del discorso indiretto, non è introdotto da verbi dichiarativi come dire, sostenere ecc. Infatti, è visibile che i pensieri del personaggio sono inseriti nella narrazione e si confondono con quelli dello scrittore. In questo modo, il punto di vista è quello del personaggio, cioè, della vergine Orsola, mentre la voce è dello scrittore che cerca di rimanere impersonale, cioè, di non rivelare il suo giudizio e le sue opinioni, nello spirito del verismo.

---

<sup>116</sup> Secondo Carnero ed Iannaccone la definizione del discorso indiretto libero sarebbe: «Le parole pensate o pronunciate da un personaggio senza introdurle con un verbo reggente dichiarativo come “dire”, “sostenere”, “dichiarare” ecc. o con i consueti segni di punteggiatura (i due punti e le virgolette). In tal modo il narratore può “limitarsi” a raccogliere i “documenti umani” con impersonalità, in modo che l'opera d'arte sembra “essersi fatta da sé”, senza giudizio esterno esercitato da una soggettiva interpretazione ideologica dei fenomeni» (Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 144.).

<sup>117</sup> Ibid.

<sup>118</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., p. 131.

### 3. I personaggi maschili

#### 3. 1. Il contadino nelle opere di Gabriele D'Annunzio

Il contadino di D'Annunzio compare per lo più nella sua raccolta di novelle e bozzetti intitolata *Terra vergine*. Questi contadini vivono ai margini, si può dire al di fuori della società, in un costante contatto con la natura verginale e selvaggia. L'autore usa una certa associalità per isolare il suo contadino spazialmente, limitandolo in un ambiente naturale qualche volta marittimo, qualche volta fiumano o vegetale, ma lo isola anche temporalmente perché questi contadini vivono la loro vita in un quadro del tempo impreciso ed indeterminato.<sup>119</sup> Secondo Giovanni Cipollone, è possibile mettere tutti i contadini che compaiono in una sola categoria, cioè di ridurli ad un solo tipo. Tutti i contadini di D'Annunzio vivono liberamente e sono caratterizzati dal sensualismo che emerge soprattutto dal loro rapporto con la donna e trova la sua soddisfazione nella conquista carnale della femmina o, meglio dire, nella lussuria. La donna serve come un mezzo attraverso cui si rompe l'isolamento individuale del contadino, come veicolo per la sua comunicazione con l'esterno. I contadini dannunziani sono spesso ruvidi, selvatici, sono messi in contrasto con la figura della donna di cui si innamorano, questa donna, in tesi rappresentata come contadina, è carnale, sensuale, piena di vita.<sup>120</sup> È più ottimistica e gioiosa del personaggio di contadino, però fragile, non capace di prendere cura di sé stessa (Mila, la protagonista della novella *Ecloga fluviale* e Zarra, la protagonista della novella *Dalfino*), e ha bisogno di essere protetta dall'uomo. Così il personaggio di contadino si trova in armonia non solo con la natura, ma anche con la donna amata e proprio questi due motivi muovono la trama nell'opera dannunziana. Bisogna menzionare che il rapporto dei contadini con la natura è così stretto che D'Annunzio spesso paragona le abilità dei contadini agli animali e piante, o li identifica con questi. È una delle particolarità che l'autore usa spesso per accentuare la rozzezza dei suoi contadini, cioè, mettere in rilievo come sono abituati a vivere in armonia con la natura e come si sono adeguati ad essa.

Uno di questi personaggi è Dalfino, pescatore e protagonista dell'omonimo bozzetto della raccolta *Terra vergine*. Deve il suo soprannome al delfino, perché, mentre remava sulla sua barca, assomigliava ad un delfino per la forza dei suoi movimenti e destrezza in tutti i lavori legati al mare e alla pesca. Dalfino è rimasto orfano di tutti e due i genitori: sua madre è morta durante il parto e suo padre è annegato nel mare quando Dalfino era bambino. Questa tragedia ha lasciato indelebili conseguenze sul ragazzo, che non ha mai superato la morte del padre

---

<sup>119</sup> Cfr. G. Cipollone, *D'Annunzio e l'Abruzzo (da Terra vergine al Trionfo della Morte)*, op. cit., pp. 24-25.

<sup>120</sup> Cfr. Ivi, pp. 25-27.

amato. Da quell'avvenimento nel mare, tutto è cambiato per lui: quando si trovava in mare aperto, sulla sua piccola barca, gli sembrava come se il padre lo chiamasse da lontano e talvolta anche apparisse davanti a lui. Infatti, Dalfino non trovava pace e soffriva per le conseguenze della tragedia familiare. Non aveva nessuno su cui fare affidamento, nessuno gli era vicino tranne Zarra, la sua amica dall'infanzia, di cui si è innamorato dopo. La loro amicizia viene minacciata dopo che Dalfino aveva notato che Zarra piaceva ad un altro uomo, ad un finanziere. Dalfino, infatti, aveva paura che Zarra lo lasciasse per quest'uomo perché era cosciente che il finanziere era tutto ciò che lui non era. Dalfino sentiva gelosia al solo pensiero che Zarra lo lasciasse per quest'uomo:

-Che bel figliuolo ci ha comare 'Gnese eh? Zarra – disse finalmente con una leggera inflessione ironica nella voce, piantandole in viso que' due occhiacci da pescecane. [...] -E, via, è. E poi, che bel vestito da finanziere, con le striscie gialle e la penna al cappello e la daga!... Si me...<sup>121</sup>

Alla fine del bozzetto Dalfino, che fino ad allora era descritto come un personaggio, tra l'altro, sensuale, è paragonato ad un animale. È preso dalla gelosia e furia incontrollata che gli hanno offuscato la mente, e ha ucciso il finanziere. Per rilevare la bestialità dell'uomo, anche in questo caso, l'autore ricorre alla comparazione con animale, più precisamente, con la tigre: «[...] e il sangue gli s'era inferocito. Incontrò il finanziere proprio sotto la lanterna; gli si fece addosso come una tigre e lo sgozzò d'un colpo senza fargli dire neppur Gesummaria.»<sup>122</sup>

Un altro personaggio che incarna il contadino dannunziano è Ziza, un personaggio maschile dalla novella *Ecloga fluviale (Terra vergine)*. Lui è il personaggio la cui storia della vita e il cui destino assomigliano a quelli di Dalfino. In altre parole, anche Ziza era orfano e come Dalfino aveva un'amica del cuore, si chiamava Mila, l'unica persona su cui poteva fare affidamento. Lei, infatti, rappresentava per lui tutto quello che Zarra rappresentava per Dalfino, era tutto il suo mondo. Ziza e Mila erano cresciuti insieme, si amavano come fratello e sorella e avevano solo l'un l'altro. È vero che Ziza era un ladro molto abile però, come Mila, rubava i cibi solo per la necessità. Tuttavia, lui era un Rom, dunque, un ragazzo stigmatizzato già dalla nascita a cui non è stato permesso di assimilarsi e di essere accettato nella società, visto che la trama è ambientata nell'Abruzzo dell'Ottocento. All'epoca si guardava ai Rom con un certo disprezzo a causa del loro aspetto esteriore, della loro cultura e dello stile di vita. In effetti, Ziza viveva insieme con gli altri Rom nei gruppi, dormiva nella tenda sul campo aperto accanto al fiume ed allevava i cavalli. Quando Mila ha cominciato l'avventura amorosa con Iori, Ziza non

---

<sup>121</sup> G. D'Annunzio, *Terra vergine* (e-book), op. cit., p. 6.

<sup>122</sup> Ivi, p. 7.

poteva sopportarlo e così ha fatto la stessa cosa come Dalfino quando Zarra l'ha lasciato per il finanziere, cioè ha deciso di uccidere Iori. Dunque, anche Ziza raffigura un contadino dannunziano caratterizzato dalla sensualità, un uomo dallo spirito selvaggio. Ziza è descritto come colui che vive appassionatamente giorno per giorno nel mondo idillico della bella natura abruzzese. L'idillio di Ziza è stato interrotto quando ha scoperto che Mila amava un altro uomo. Da allora Ziza si sentiva pieno di gelosia e rabbia che gli hanno offuscato la mente, spingendolo a uccidere Iori. Così anche questo personaggio di D'Annunzio si trasforma dal sensuale ed innocente in un assassino assetato di sangue.

Un altro personaggio simile a Dalfino e Ziza è Biasce, il protagonista della novella dal titolo *Le campane (Terra vergine)*. Lui, come Dalfino e Ziza, vive in un mondo isolato, in mezzo alla bella natura dove si svolgono i suoi incontri amorosi con Zolfina e passa il tempo sul campanile della chiesa dove vive nella sua piccola stanza, da quando è rimasto orfano. Biasce, infatti, lavorava come il campanaro della chiesa e il suo dovere era suonare le campane, cioè di creare certe melodie nel rispetto delle regole e dei riti della chiesa. A Biasce piaceva passare il tempo da solo, nella sua stanzetta, in cima del campanile. Quindi, è descritto come un personaggio sensibile e melancolico con un gusto per l'espressione artistica. Le sue profonde emozioni e il suo spirito artistico si riflettevano proprio nelle belle melodie che creava suonando le campane: «[...] Lo chiamavano matto, Biasce; ma lassù egli era re e poeta.»<sup>123</sup> Biasce si è così abituato alle sue tre campane chiamate Lupa, Canterina e Strega, passava così tanto tempo suonando o osservando le campane che la sua voce ha cominciato ad acquistare le caratteristiche delle campane stesse, quindi delle cose inanimate, D'Annunzio indica questo fenomeno con le parole seguenti:

[...] e poi nella voce aveva un incanto, qualche cosa di profondo, come di non umano: certe modulazioni, certe flessibilità, certe morbidezze a lui erano sconosciute; là, tra le sue campane, in quella grande aria, in quella gran luce, in quella gran solitudine aveva appreso un linguaggio pieno di sonorità, pieno di note metalliche, di asprezze improvvisate, di cupezze gutturali.<sup>124</sup>

Quando Biasce si è innamorato di una ragazza del nome Zolfina, quest'amore l'ha ispirato anche di più alla creazione delle belle melodie con il suono delle campane. Dato che, dapprima, Zolfina lo rifiutava, sentiva il dolore sentimentale e proprio nella descrizione di questo suo dolore si vede il gusto di D'Annunzio, cioè, l'abitudine di unire l'uomo al mondo

---

<sup>123</sup> Ivi, p. 14.

<sup>124</sup> Ivi, pp. 14-15.

vegetale, in questo caso alle rose. Sembrava, infatti, come se le rose stesse affiorassero dal suo corpo:

Marzo gli aveva dato il mal d'amore, a Biasce! Da due o tre notti non gli riusciva di chiuder occhio: provava formicoli, ardori, punture per tutto il corpo, come se fuor della pelle da un momento all'altro gli dovessero irrompere germogli e rampolli e boccioli di rose salvatiche a migliaia.<sup>125</sup>

Siccome Biasce amava Zolfina, la sua morte l'ha colpito fortemente. Lui era un uomo sensibile e non poteva sopportare il dolore causato dalla morte della donna amata e perciò si è ucciso impiccandosi alla campana.

Un altro contadino dannunziano che attira l'attenzione è Rocco, marito di Nora, che compare in una novella intitolata *Bestiame*. Dalla seguente citazione si capisce il loro rapporto:

E quand'era giunto, Nora gli metteva sotto il naso una scodella piena di zuppa ch'egli divorava, senza levare il capo, con l'avidità di un cane famelico. Egli non la guardava quella femmina riboccante di giovinezza e di lussuria, quella femmina dal ventre fecondo e dalle poppe gonfie di latte; egli non fiutava l'odore sano di quelle carni in fermento. Aveva sempre le chiazze gialle negli occhi: si gettava là, in un canto, sullo strame, come una bestia stracca; e dormiva. Rossastro, d'un colore di rame vecchio, con una pezzuola legata intorno alla faccia come se ci avesse delle piaghe, con ciocche lunghe di capelli pregni di grasso sfuggenti sulla fronte bassa e sul collo di testuggine, brutto. Puah!<sup>126</sup>

Dunque, l'uomo, alla fine della giornata, stanco di lavoro, torna a casa senza forza per fare l'amore con la moglie, lui non nota la bellezza di sua moglie, non si interessa di lei e vuole solo mangiare e dormire. Perciò lei inizia a tradirlo con il suocero.

Rocco era un uomo molto diligente, un altruista. Ogni giorno lavorava nei campi come mietitore per sfamare la sua famiglia, cioè sua moglie, il padre e la figlia. Lui era una persona ingenua e remissiva, non pensava con la propria testa, ma obbediva al padre, perciò l'autore lo paragona ad un bue:

Era inebetito dalla fatica e dal sole: egli lavorava dall'alba al tramonto, come un bue sotto l'aratro, perché il padre impinguasse nell'ozio fumandosi e bevendosi que' pochi: lavorava senza un lamento, senza un desiderio, senza una imprecazione, così, come un bue sotto l'aratro, nella campagna degli altri.<sup>127</sup>

Rocco viene paragonato ad un animale perché era remissivo e perché è inebetito dal lavoro duro, cioè, quasi non ragionava più ma solo lavorava.

Infatti, Rocco ha permesso a suo padre di gestire il suo guadagno. D'Annunzio rappresenta il rapporto tra quest'uomo e suo padre paragonandolo ad un cane fedele: «[...]

---

<sup>125</sup> Ivi, p. 13.

<sup>126</sup> Ivi, p. 28.

<sup>127</sup> Ibid.

Rocco si cacciò di tasca una manata di soldi. Poi seguitarono in silenzio fino al cortile il padre innanzi fumando, il figlio dietro come un cane avvilito.»<sup>128</sup> Rocco era concentrato solo su un obiettivo, come sfamare la sua famiglia. Incoscientemente ignorava sua moglie, Nora. La stanchezza non gli permetteva di notare quanto era necessario a Nora, non notava più la sua bellezza e le necessità di una donna giovane. Quindi, Rocco si è trasformato in una “macchina per fare i soldi” e ha cominciato a vivere per gli altri. Non era in grado di vedere neanche quello che gli succedeva davanti agli occhi, cioè, che sua moglie lo tradiva con suo padre.

L’idea fondamentale che D’Annunzio vuole suggerire è legata alle relazioni interpersonali, si riferisce all’influsso del lavoro sul rapporto tra due uomini, in questo caso, tra due sposi. L’autore mostra come troppo lavoro, cioè, se uno dei due coniugi lavora troppo, può rovinare il loro rapporto. Nella novella *Bestiame* è rappresentato Rocco che ha trascurato sua moglie, non prestandole più attenzione come prima. Dunque, la sua eccessiva concentrazione sul lavoro ha rovinato il suo matrimonio.

### 3. 2. L’esteta nelle opere di Gabriele D’Annunzio

Prima di analizzare i personaggi dannunziani che rappresentano gli esteti, bisogna spiegare che cosa è *l’estetismo* e come nasce il personaggio d’esteta nella letteratura.

Secondo Giovanni Carnero ed Giuseppe Iannaccone, «*estetismo* è la parola usata la prima volta in Inghilterra, per indicare le esperienze di scrittori come Walter Pater (1839-1894) e Oscar Wilde.»<sup>129</sup> Per questi scrittori la vita rappresentava una costante ricerca della bellezza. Altri precursori dell’*estetismo* erano anche in Francia e in Italia. Lo scrittore francese Joris-Karl Huysmans ha scritto il romanzo *Controcorrente* (1884) in cui compare il personaggio Jean Des Esseintes, il prototipo dei personaggi esteti nella letteratura.<sup>130</sup> Secondo Carnero ed Iannaccone, Oscar Wilde, l’autore inglese, si è ispirato al romanzo di Huysmans per il suo *Ritratto di Dorian Gray* (1891). Il personaggio di Jean Des Esseintes serviva anche a D’Annunzio per la creazione di Andrea Sperelli, il protagonista del suo romanzo decadente, *Il Piacere* (1889).<sup>131</sup> Secondo Virgilio Melchiorre,

L’estetismo si fonda sulla *teoria dell’arte per arte*, la teoria fondata dai parnassiani che avevano creato un modello della vita secondo i criteri dell’estetismo, cioè come essere un uomo esteta. Al centro della loro filosofia sta il pensiero che identifica la vita con un’opera d’arte. Per un’esteta, qualsiasi espressione artistica, come ad esempio

---

<sup>128</sup> Ibid.

<sup>129</sup> R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 274.

<sup>130</sup> Cfr. Ibid.

<sup>131</sup> Ibid.

poesia, pittura, musica, è una parte inseparabile della realtà, cioè, la vita reale è uguale all'arte stessa, anche quando questo si oppone alle leggi morali.<sup>132</sup>

Come rilevano Carnero ed Iannaccone, l'esteta come il personaggio si comporta nei modi sofisticati ed anticonformisti, è un aristocratico, una persona eccentrica e narcisista. Lo stile di vita di un esteta si contrappone ai valori dell'uomo borghese, considerati volgari. Infatti, un uomo borghese è sempre nella ricerca del profitto, mentre un esteta aspira alla bellezza in ogni aspetto della vita. Il personaggio che rappresenta un esteta è deluso della vita comune, la trova monotona e banale, perciò cerca la via d'uscita nella fuga verso un mondo di bellezza.<sup>133</sup> Come sostengono Carnero ed Iannaccone, in Italia i più famosi personaggi esteti sono proprio quelli creati da Gabriele D'Annunzio. D'Annunzio si è rivolto *all'estetismo* e alla creazione dei personaggi maschili, detti esteti, soprattutto nella seconda fase della sua creazione letteraria, nota come quella decadente. Il più famoso personaggio esteta di D'Annunzio è, già menzionato, Andrea Sperelli, il protagonista del romanzo *Piacere*.<sup>134</sup> Però, come cerchiamo di dimostrare in questa tesi, D'Annunzio scriveva dei personaggi esteti anche nella sua prima fase, nota anche come il periodo romano (1881-1890).<sup>135</sup> Dunque, alcuni personaggi di questa fase giovanile dannunziana, incarnano, tra l'altro, anche le caratteristiche del verismo, anche se rappresentano il tipo del personaggio primariamente popolare nel decadentismo, come per esempio l'esteta o la donna fatale, questo non sorprende siccome sappiamo che l'autore, all'epoca, sperimentava con lo stile. Bisogna ancora dire che, secondo Virgilio Melchiorre, l'estetismo è nella costante ricerca della bellezza e del godimento. Quindi, l'esteta farà tutto per appagare la sua ricerca della bellezza, tutto quello che lo porterà alla bellezza per lui diventa legittimo, anche se, in realtà non è così. Perciò, l'esteta spesso viene in conflitto con la società, le sue norme e leggi. L'esteta si separa dalla vita comune, banale e vive isolato, nel suo stile particolare, circondato dall'arte e dalla bellezza.<sup>136</sup>

Don Giovanni Ussorio, il protagonista maschile della novella *La Contessa D'Amalfi* (*Le novelle della Pescara*), si può considerare un esteta, siccome era un uomo ricco che, in un certo modo, viveva la sua vita come se fosse un'opera d'arte, o almeno cercava di viverla così. In altre parole, viveva separato dalla vita comune, una vita quotidiana che per lui era banale e noiosa, neanche sufficientemente bella, perciò cercava di creare il proprio mondo dominato

---

<sup>132</sup> V. Melchiorre, *Enciclopedia filosofica, volume Quarto*, Milano, Bompiani, 2006, pp. 3756-3757.

<sup>133</sup> Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 274.

<sup>134</sup> Cfr. Ibid.

<sup>135</sup> Cfr. L. Bani, "Da «Terra vergine» alle «Novelle della Pescara»", op. cit., p. 151.

<sup>136</sup> Cfr. V. Melchiorre, *Enciclopedia filosofica*, op. cit., pp. 3756-3757.

dalla bellezza e lusso. Si circondava solo dalle cose belle e da quelle che gli davano piacere. Don Giovanni non lavorava, ma passava i giorni con gli amici, spendendo il suo denaro in feste lussuose, in regali che comprava alle nobildonne a cui corteggiava dopo la morte della moglie. Spendeva denaro anche nell'abbigliamento e da questo si può concludere come Don Giovanni dava tanta importanza all'aspetto fisico, essendo stato un esteta, voleva anche farsi presentare esteticamente piacevole. Infatti, lui era cosciente come era importante fare una buona prima impressione per essere ben accettato nella società alta e dalle donne a cui corteggiava. L'abbigliamento gli era uno strumento che gli poteva aiutare in questo. In effetti, Don Giovanni sapeva che un abito rappresentava un simbolo dello stato sociale e del potere di un uomo, almeno nella classe sociale alta a cui lui apparteneva. È interessante da menzionare che lo stile della vita di Don Giovanni coincide con quello di D'Annunzio stesso, infatti, secondo Carnero ed Iannaccone, anche D'Annunzio era un esteta e un *dandy* italiano.<sup>137</sup> Lo scrittore amava la moda e cercava sempre di avere un abbigliamento bello, lusso e moderno.<sup>138</sup>

D'Annunzio ritrae Don Giovanni come un uomo dall'aspetto poco attraente. In altre parole, il personaggio è descritto nel modo realistico, senza abbellimenti, e questo evoca il verismo di D'Annunzio:

Il suo corpo rotondo, dal ventre prominente, gravava su due gambetti un poco volte in dentro. In torno al suo cranio calvo girava una corona di lunghi capelli arricciati, che parevano non crescere dalla cotenna ma dalle spalle e salire verso la nuca e le tempie. Egli con le mani inanellate, di tanto in tanto, soleva accomodare qualche ciocca scomposta: gli anelli preziosi e vistosi gli rilucevano perfino nel pollice, e un bottone di corniola grosso come una fragola gli fermava lo sparato della camicia a mezzo il petto.<sup>139</sup>

Don Giovanni era un ricco vedovo e tanti gli facevano la compagnia solo perché volevano approfittarsi di lui, quindi, erano dei falsi amici che D'Annunzio nella novella indica con un nome dispregiativo, cioè li chiama i "parassiti". In effetti, Don Giovanni era un uomo ingenuo, però anche immaturo e viziato, pensava che potesse comprare tutto con il denaro e così anche l'amore di una donna. Infatti, subito dopo che la famosa attrice Violetta Kutufà era diventata sua fidanzata, lui le ha permesso di vivere nella sua casa lussuosa sulla piazza

---

<sup>137</sup> Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volte e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 418.

<sup>138</sup> D'Annunzio si circondava dalle cose belle e così anche dagli abiti d'alta moda. Infatti, lui aveva una certa ossessione per l'acquisto di oggetti preziosi. Collezionava capi d'abbigliamento che erano alla moda e vari oggetti d'arredamento, come si può ancora vedere al Vittoriale. D'Annunzio, infatti, aspirava ad essere riconosciuto ed accettato nell'élite romana di quel tempo, perciò cercava di attirare l'attenzione e di fare una buona impressione anche con il suo abbigliamento che sempre stupiva. Reperibile al:

[https://www.treccani.it/export/sites/default/scuola/lezioni/lingua\\_e\\_letteratura/D\\_ANNUNZIO\\_MODALI\\_Lezione.pdf](https://www.treccani.it/export/sites/default/scuola/lezioni/lingua_e_letteratura/D_ANNUNZIO_MODALI_Lezione.pdf) (il 22 dicembre 2020).

<sup>139</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., p. 5.

comunale. Proprio nella descrizione della stanza, che Don Giovanni ha preparato per Violetta Kutufà, si può notare come lui era ammiratore delle cose belle e preziose, come c'erano vari mobili e opere d'arte come quadri e statue. La scelta di questi oggetti, con i quali ha decorato la stanza, serve come una prova del suo gusto estetizzante:

Violetta riceveva i visitatori in una stanza tappezzata di carta francese su cui erano francescamente rappresentati taluni fatti mitologici. Due canterali panciuti del Settecento occupavano i due lati del caminetto. Un canapè giallo stendevasi lungo la parete opposta, tra due portiere di stoffa similie. Sul caminetto s'alzava una Venere di gesso, una piccola Venere de' Medici, tra due candelabri dorati. Sui canterali posavano vari vasi di porcellana, un gruppo di fiori artificiali sotto una campana di cristallo, un canestro di frutta di cera, una casetta svizzera di legno, un blocco d'allume, alcune conchiglie, una noce di cocco.<sup>140</sup>

Don Giovanni era, quindi, un grande esteta che spendeva tanto denaro per avere l'aspetto più bello possibile. Però, i suoi soldi e il suo aspetto fisico vengono beffeggiati dall'autore. Lui, infatti, ridicolizza Don Giovanni quando questo cerca di pavoneggiarsi:

Egli era vestito da gentiluomo Spagnuolo, e pareva un conte di Lara più grasso. Un berretto azzurro con una lunga piuma bianca gli copriva la calvizie; un piccolo mantello di velluto rosso gli ondeggiava sulle spalle, gallonato d'oro. L'abito metteva più in vista la prominenza del ventre e la picciolezza delle gambe. I capelli, lucidi di olii cosmetici, parevano una frangia artificiale attaccata intorno al berretto, ed erano più neri del consueto [...] e il mantello gli svolazzava dietro, la piuma gli si piegava, rivi di sudore misti ad olii cosmetici gli colavano giù per le tempie. Non potendo più, si fermò. Traballava per la vertigine.<sup>141</sup>

Ancora una prova che Don Giovanni era un esteta si può capire dalla sua scelta della donna. Infatti, lui ha scelto Violetta Kutufà solo perché questa donna lo lusingava, siccome era un'attrice famosa. Anche quando la contessa lo trattava male e quando lui ha capito che lei non era una persona onesta, Don Giovanni non voleva distanziarsi da lei. Si poteva dire che Don Giovanni si facesse manipolare da altri e che non avesse la dignità quando si trattava di Violetta e così lei ha cominciato di apprezzarlo meno. Il suo atteggiamento troppo invadente ha cominciato a dare fastidio a questa donna indipendente e forte, così che lei ha perso interesse per Don Giovanni e l'ha lasciato senza parola. Anche dopo che l'aveva lasciato, Don Giovanni ha continuato ad umiliarsi all'estremo. È soprattutto importante una scena in cui viene rappresentato Don Giovanni in lacrime, umiliato di fronte alla serva della contessa, che l'osserva con l'ironia. Infatti, l'uomo qui appare ridicolo, sembrando un attore:

---

<sup>140</sup> Ivi, p. 22.

<sup>141</sup> Ivi, pp. 16-18.

Don Giovanni si accasciò sopra una sedia, a queste parole, e si mise a singhiozzare con tanto impeto di dolore che la femmina ne fu quasi intenerita. [...] Seguitava a singhiozzare come un bambino, nascondendo la faccia nel grembiule di Rosa Catana, e tutto il suo corpo era scosso dai sussulti del pianto.<sup>142</sup>

Il culmine dell'umiliazione di Don Giovanni è stato quando lui ha cominciato ad immaginare che la serva di Violetta Kutuffà fosse Violetta stessa:

Don Giovanni attirò la donna sulle ginocchia; e, tutto smarrito, come se avesse bevuto qualche liquore troppo ardente, balbettava mille leziosaggini puerili, pargoleggiava, senza fine, accostando la sua faccia a quella di lei.

- Violetta bella! Cocò mio! Non te ne vai, Cocò!... se te ne vai, Nini tuo muore. Povero Nini!... Baubaubaubuuu!

E seguitava ancora stupidamente, come faceva prima con la cantatrice.<sup>143</sup>

Dalla citazione si vede che Don Giovanni era troppo puerile. In altre parole, anche se era un uomo all'età, si comportava in un modo immaturo. Però, sembrava che non gli importasse affatto di ciò che gli altri pensavano di lui. Don Giovanni era abituato ad avere tutto ciò che voleva, dato che era viziato e ricco. Poiché il denaro non poteva riportargli Violetta, cercò di suscitare la compassione della serva di Violetta in modo che lei potesse aiutarlo a riportare la contessa. Quindi, lo scrittore ritrae un uomo che non sceglie i mezzi per ottenere ciò che vuole. Vale a dire, Don Giovanni, mettendo da parte il suo orgoglio, cercava di conquistare Violetta. Inoltre, lui rappresenta un uomo che non sopporta la sconfitta e fa di tutto per non dover accettare la verità. Quindi, si dimostra non abbastanza maturo per accettare la vita così com'è e per affrontare le sconfitte.

Per quanto riguarda i personaggi che incarnano un esteta, tra di loro spicca Cesare, il protagonista maschile della novella *Favola sentimentale (Il libro delle vergini)*. Lui è considerato un esteta perché era un ragazzo sofisticato, elegante, di un raffinato gusto per la letteratura. Era molto educato e passava il tempo in libreria leggendo le opere letterarie. Non solo era ossessionato dalla letteratura, ma anche da belle donne. Cesare conduceva una vita spensierata e ricca, vivendo in un bel castello, che rappresentava un rifugio in cui poteva godere dell'arte quanto volesse. Lui ha represso la sua natura giovanile, le sue irrequietezze e si è abituato ad una vita tranquilla. Secondo Ivanos Ciani, «Cesare è una figura ben delineata che, per alcuni aspetti, anticipa vagamente quella dell'esteta Sperelli, nel *Piacere*.»<sup>144</sup> Cioè, per il suo interesse per l'arte ed esaltazione del culto di bellezza anticipa i futuri personaggi decadenti

---

<sup>142</sup> Ivi, p. 4.

<sup>143</sup> Ivi, p. 28.

<sup>144</sup> I. Ciani, *Storia di un libro dannunziano*, op. cit., p. 26.

di D'Annunzio. Come D'Annunzio stesso dice nella novella, «Cesare era dominato lentamente dal silenzio, dal raccoglimento profondo di tutto ciò che lo circondava; e si obliò nell'arte.»<sup>145</sup> Nel frattempo, sembrava che Cesare avesse un aspetto un po' sacro e spirituale. Cesare amava Galatea, però non voleva arrendersi ai suoi sentimenti perché aveva rispettato il voto di castità che la ragazza aveva preso per onorare la sua madre defunta. Cesare la trattava come un'amica.

Il ragazzo ammirava l'aspetto di Galatea che gli faceva venire in mente le affascinanti donne della letteratura medievale:

[...] i capelli di Galatea sciolti ricadevano con riflessi sottili giù per le spalle; ricoprivano le gote; e un nastro aureo di sole traversando la frescura illuminava su 'l capo di lei una fila di libri in cartapecora verdastra simile a rame ossidato. Ella aveva cinte le braccia alla sfera; le large maniche lasciavano scoperte la carne bianca e diafana che trame di vene fiorivano. Cesare guardava, pensando alle Norne scandinave e alle vergini merovinge [...] <sup>146</sup>

Dalla citazione si vede chiaramente come Cesare ammirava la bellezza, come conosceva bene l'arte, cioè la letteratura. Infatti, lui spesso cercava la bellezza di cui leggeva nel mondo reale, così immaginava Galatea come una delle Norne scandinave <sup>147</sup> o le vergini merovinge.<sup>148</sup> La ragazza era la sua musa, stuzzicava la sua immaginazione estetica. Nonostante gli piacesse Galatea, non ha mai provato di sedurla o dissuaderla dal suo voto perché tanto la rispettava.

Come è già menzionato, l'autore combina lo stile veristico con il suo gusto estetizzante, per esempio ricorre al verismo quando descrive Cesare nel modo minuzioso e realistico, creando così nella nostra mente un'immagine viva e precisa di un uomo giovane e bello:

[...] e nel riso gli si scoprirono le file nitide ed eguali dei denti, sotto i baffi castanei. Egli non era brutto: un pallore gentile gli occupava la faccia, onde le linee irregolari si attenuavano. Su quel pallore i chiari occhi miopi, quasi sempre socchiusi, talvolta si dilatavano smisuratamente e le iridi vinte dalla pupilla parevano talvolta due buchi neri.<sup>149</sup>

---

<sup>145</sup> G. D'Annunzio, *Il libro delle vergini* (e-book), op. cit., p. 79.

<sup>146</sup> Ibid.

<sup>147</sup> Nella mitologia scandinava, Norne indicavano tre divinità femminili che potevano controllare i destini degli uomini. Si credeva che fossero le tessitrici che filavano i fili della vita di ogni uomo, però anche degli altri dèi. Si chiamavano Urdt, Verdandi e Skuld. A queste divinità corrispondono le simili divinità femminili che compaiono nella mitologia greca sotto il nome Moire e nella mitologia romana dove sono note come le Parche. (Cfr. P. A. Munch, *Norse Mythology. Legends of Gods and Heroes*, New York, The American-Scandinavian Foundation, 1926, p. 30, tradotto in italiano da D. Naranča.).

<sup>148</sup> I Merovingi erano la prima dinastia che regnava sui Franchi dal quinto alla metà dell'ottavo secolo. Il primo re della dinastia dei merovingi era Clodio. I re da questa dinastia erano noti come "i re dai capelli lunghi". Si credeva che i loro capelli avessero i poteri magici, siccome, secondo la leggenda, i Merovingi erano discendenti di un magico mostro marino. (Cfr. E. Goosmann, "The long-haired kings of the Franks: «like so many Samsons?»", in «Early Medieval Europe», 20 (3), 2012, p. 236, tradotto in italiano da D. Naranča.).

L'autore usa questa comparazione, cioè, Galatea gli ricorda le vergini merovinge, probabilmente perché lui immaginava le donne dalla dinastia dei Merovingi come Galatea. In altre parole, può essere che li immaginasse come le nobildonne belle, del medioevo, innocenti, fragili, della pelle chiara, e dai bei capelli lunghi e biondi.

<sup>149</sup> G. D'Annunzio, *Il libro delle vergini* (e-book), op. cit., p. 85.

Nel frattempo, nel castello dove viveva Cesare, è arrivata la baronessa Vinca de Rosa, la cugina della famiglia. Lo spirito libero e moderno della baronessa attirava Cesare, soprattutto quando lei respingeva i suoi corteggiamenti. Lui è quasi impazzito da questa donna particolare, come Don Giovanni è impazzito per Violetta Kutufà. Quando è comparsa la baronessa Vinca de Rosa, una donna fatale, Cesare è rimasto quasi stregato da lei, la vedeva dappertutto, infatti, lei gli causava le allucinazioni:

Egli se la vedeva sempre dinanzi quella bella e perversa maliarda a cui la gengiva vermiglia si copriva sempre nel riso e nel sorriso; egli se la vedeva sorgere tra gl'immani candelabri di noce scolpito, tra i seggioloni stemmati, tra gli specchi appannati e macchiati, sotto i baldacchini rigati d'oro [...].<sup>150</sup>

Questa citazione ci aiuta ad immaginare come enorme era l'influsso di questa donna fatale su un uomo, cioè su Cesare. Tuttavia, non si potrebbe dire che questi sentimenti di Cesare fossero causati dall'amore simile a quello che sentiva verso Galatea. Le sue emozioni verso la baronessa erano basate sulla lussuria, al contrario di quelle che sentiva verso Galatea. Ancora una cosa che rende questo personaggio l'esteta è il fatto che lui ne gode liberamente, il che si può vedere dalla sua relazione amorosa con la baronessa, neanche sapeva che fosse immorale perché la baronessa era sposata. Cesare, semplicemente, trovava bellezza in questa donna e il piacere nella relazione con lei, perciò non voleva resistere a queste tentazioni neanche sapendo che contravvenivano con le leggi morali e le norme sociali. Cesare, come un vero esteta dannunziano, si oppone ai valori sociali perché un uomo come lui giustifica tutto ciò che gli porta bellezza e piacere.

Un altro personaggio esteta è rappresentato da Gustavo, il protagonista maschile della novella *Nell'assenza di Lanciotto*. Lui inizia la relazione amorosa con la moglie di suo fratello Lanciotto, durante l'assenza di fratello. Quindi, Gustavo è considerato un esteta per la sua visione della vita edonistica. In altre parole, lo scopo della sua vita è godere i piaceri della vita senza astensione. L'autore lo descrive dettagliatamente e credibilmente, così come richiedono i canoni del verismo:

Gustavo per contro, non molto più che ventenne, era vissuto negli ultimi anni quasi sempre alla campagna, con Donna Clara, oscuramente, amando i cavalli vivaci e il grande levriere bianco ereditato dal padre. Aveva lo spirito incolto, oscillante, attraversato a tratti da malinconie vaghe, scosso da turbolenze improvvise. Perché in lui i rigogli amari della pubertà soffocati tornavano qualche volta a levarsi con la stessa ostinazione di vita che hanno le radici delle gramigne abbarbicate nel terreno.<sup>151</sup>

---

<sup>150</sup> Ivi, pp. 90-91.

<sup>151</sup> Ivi, p. 102.

Dunque, Gustavo era un uomo o, meglio dire, un giovane ragazzo, del carattere un po' rivoltoso e giovanile, un ragazzo impulsivo, capriccioso, disposto ai cambiamenti dell'umore. Amava la vita in campagna e soprattutto i suoi cavalli, viveva la sua vita giovanile con tutta la pienezza e passione. Dopo essendosi innamorato di Francesca, la moglie di suo fratello assente, sentiva una grande passione verso lei come per tutte le altre cose che amava. Gustavo ha provato di sedurre la moglie del fratello ed è riuscito, nonostante i rigetti di Francesca, all'inizio. Gli piaceva vincere, e non lo importava il morale. In nessun momento Gustavo non si è ricordato di suo fratello. Solo voleva soddisfare i suoi desideri:

Nessuna forma di felicità è forse più dolce che l'essere al fianco dell'amata, cavalcando, a traverso la primavera nascente, verso una mèta d'amore. Quelli insorgimenti di libertà barbara, che li uomini hanno nel sangue, ora facevano a lui dimenticare il fratello. La donna del fratello era bella ed egli la conquistava.<sup>152</sup>

Quindi, come Don Giovanni Ussorio e Cesare, anche questo personaggio è un idealista, lo scopo della sua vita, come è già menzionato, è raggiungere il massimo piacere, vivere la vita in modo migliore neanche quando i mezzi per raggiungere il piacere si oppongono al morale. A differenza di Don Giovanni e Cesare, Gustavo non è così sensibile, non è viziato e puerile come Don Giovanni, anche se è più giovane di lui. Non è neanche così gentile e galantuomo come Cesare. Gustavo è un uomo virile, conquistatore, dominato dall'energia maschile, è un po' selvaggio e decisivo nelle sue intenzioni. È un tipo dell'uomo che attira l'attenzione delle donne per le sue caratteristiche che riflettono una forza, un'energia maschile come fiducia in sé stesso, coraggio e dignità maschile. Dunque, lui ha un approccio verso la donna completamente diverso da quello di Don Giovanni Ussorio. Diversamente da Don Giovanni, il quale esagerava nei complimenti e il quale pensava che potesse "comprare una donna" con il denaro, Gustavo trattava diversamente le donne: invitava Francesca ad accompagnarlo in diverse occasioni come, per esempio, nella cavalcatura, dove cercava di sedurla. Lui voleva che Francesca si innamorasse di lui da sola, questo avrebbe significato la vittoria per lui. Tuttavia, Gustavo sentiva un certo rimorso verso la madre, perché davanti agli occhi della vecchia morente ha partecipato all'adulterio, all'inganno del proprio fratello. Infatti, non gli erano chiari i nuovi sentimenti per Francesca, le nuove passioni che lo tormentavano e come quelle gli hanno fatto dimenticare la propria madre. Gustavo voleva chiarirsi cosa lo aveva spinto a dimenticare la madre, però voleva saperlo soltanto per giustificarsi a sé stesso. Siccome non voleva riconoscere la sua colpevolezza e confrontarsi ai rimorsi di coscienza, cercava ogni possibile

---

<sup>152</sup> Ivi, pp. 109-110.

via a sfuggire dalla realtà, da ogni cosa che gli provocava i rimorsi di coscienza. Questo monologo interiore di Gustavo quasi come lo vivifichi davanti agli occhi del lettore:

- Quella povera malata, dunque, non era più sua madre? Dunque, egli non sentiva più la tenerezza di una volta? Dunque, dopo esserle stato tanto tempo lontano ora gli pareva duro il rimanere un poco nella stanza a guardarla? E perché? Era egli diventato cattivo d'un tratto, insensibile? – Chiedeva queste cose a sé stesso, ma senza attenzione di spirito, come recitando una parte nobile, per ingannare l'accusa.<sup>153</sup>

Dalla citazione si vede che Gustavo, nonostante fosse un esteta egoistico, era tormentato dalle lotte interiori. Cercava di vincere il suo proprio rimorso di coscienza, mentre era nella relazione immorale con una scusa che, tuttavia, se il piacere è lo scopo della vita di una persona, è permesso tutto per raggiungerlo. Quindi, dall'analisi di Gustavo si vede che lui possiede una doppia personalità in cui combattono le forze del bene e del male. Secondo Carnero ed Iannaccone, nelle opere decadenti compare spesso lo sdoppiamento dell'io di personaggi (il più famoso esempio è Dorian Gray). In tutti i casi tali personaggi odiano la parte "cattiva" della loro personalità, e vogliono liberarsene da essa, ma poi comprendono che ciò non è possibile perché senza questa parte non si sentono completi. Infatti, i personaggi diventano coscienti che, se sopprimessero la parte "cattiva" della loro personalità, diventerebbero qualcosa che non sono e perciò si abbandonano alle forze del male.<sup>154</sup> Siccome Gustavo possiede le caratteristiche sopramenzionate, come afferma l'analisi, si può considerare un personaggio tipico del decadentismo, un uomo della doppia personalità ed un esteta.

### 3. 3. Gli altri personaggi maschili

Nel vasto repertorio dei personaggi maschili che compaiono nelle raccolte di novelle analizzate in questa tesi, ci sono alcuni personaggi che hanno maggiori caratteristiche in comune con le vergini delle novelle dannunziane che con gli altri personaggi maschili. Infatti, essi, come la vergine Orsola e la vergine Anna, erano tormentati dalle lotte interiori; per quale motivo volevano mantenere i loro voti di castità e continuare con la loro vocazione sacerdotale, benché fossero innamorati e non potessero dimenticare gli amori della loro giovinezza.

Tutti e due sono sacerdoti: Fra' Lucerta, dell'omonima novella (*Terra vergine*), e il prete di nome Emidio Mila, della novella *La veglia funebre* (*Le novelle della Pescara*). Questi personaggi dannunziani sono combattuti tra l'amore verso Dio e l'amore verso altre persone.

---

<sup>153</sup> Ivi, p. 113.

<sup>154</sup> Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della Letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 275.

Pertanto, l'autore anche quando usa un altro tipo di personaggio, il sacerdote, sposta l'attenzione verso i sentimenti dei protagonisti. Questo sentimentalismo dei preti che rappresentano un tipo di personaggio maschile dannunziano, che in seguito analizzeremo, è una caratteristica del decadentismo. Avevamo già detto che D'Annunzio ricorre al decadentismo anche in queste sue prime opere giovanili, considerate innanzitutto veristiche.

Il primo sacerdote analizzato è Fra' Lucerta, un frate magro e fragile, nella cui personalità si intrecciano il misticismo, il panismo e il verismo di matrice francese o, meglio dire, il naturalismo di Zola.<sup>155</sup> Infatti, Fra' Lucerta è un personaggio totalmente legato alla natura. Dopo aver preso i voti, Fra' Lucerta si è dedicato alla coltivazione dei fiori, prendendosi cura del giardino davanti al convento. La cura per i fiori era la sua unica consolazione e lo aiutava a dimenticare tutte le preoccupazioni, soprattutto il tormento dovuto alla passione che sentiva verso Mena, la ragazza che gli ricordava tanto Maria, il suo amore giovanile, che non ha mai dimenticato. Il suo giardino, dunque, era l'unico posto in questo mondo dove non soffriva e dove non provava irrequietudine.

Secondo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, i fiori possono simboleggiare vari tipi d'instabilità, cioè, la temporaneità della vita umana, la caducità della bellezza fisica, una breve durata di piaceri terreni.<sup>156</sup> Come sostengono Chevalier e Gheerbrant, il giardino simboleggia un paradiso terrestre, anche il paradiso sulla terra nella Bibbia, Eden, è descritto come un giardino. Infatti, il giardino simboleggia un posto dove non c'è dolore, sofferenza, e dove l'uomo può sentire gli stati d'animo simili a quelli che si sentono soltanto nel paradiso celeste, descritto nella Bibbia e nel Corano.<sup>157</sup>

È già noto che Fra' Lucerta cercava di dimenticare la donna amata prendendosi cura dei fiori nel suo giardino. Quindi, i fiori simboleggiano la temporaneità perché anche loro sono fugaci, dato che con il tempo appassiscono. Prendendo in considerazione la simbologia dei fiori e del giardino, si può concludere che Fra' Lucerta non si sia liberato dai desideri dei piaceri terreni. La cura dei fiori poteva aiutare il prete di dimenticare Mena e di sentirsi meglio, ma solo momentaneamente, perché anche i fiori appassiscono come la sua passione verso la donna amata e come, infatti, tutte le cose terrene. In altre parole, Fra' Lucerta non poteva avvicinarsi al Dio e fare un progresso spirituale perché era ancora attaccato alle cose terrene, quindi, non

---

<sup>155</sup> Cfr. M. Brera, *Novecento all'indice – La condanna di Gabriele D'Annunzio*, op. cit., p. 69.

<sup>156</sup> Cfr. J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Rječnik simbola. Mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, op. cit., p. 93, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>157</sup> Cfr. Ivi, pp. 845-846.

solo alla memoria di una donna amata, però anche ai suoi fiori, al giardino, a tutte quelle cose fugaci.

Infatti, secondo Dorja Bogović, «il giardino recintato è considerato il simbolo della verginità e la chiusura nei confronti del mondo esteriore.»<sup>158</sup> Forse questo è il motivo per il quale D'Annunzio ha usato la metafora del giardino pieno di fiori, per associarlo alla vita sessuale di Fra' Lucerta, il cui corpo era come il suo giardino: chiuso e protetto dal mondo esterno. Nel suo giardino crescevano tanti fiori, nascosti dagli sguardi indiscreti; lontano da coloro che avrebbero potuto godere della loro bellezza e del loro profumo. Nella misura in cui il suo giardino era ricco di fiori, così l'anima di Fra' Lucerta era colma di sentimenti per Mena. Secondo Dorja Bogović, per quanto riguarda la simbologia dei fiori stessi, il fiore è da sempre stato il simbolo della donna, della sua anatomia ovvero dei suoi organi riproduttivi. Inoltre, il fiore richiama alla mente anche una donna fragile, che ha bisogno di protezione.<sup>159</sup> Nei suoi fiori, Fra' Lucerta probabilmente vedeva la donna amata, pertanto se ne prendeva cura come un uomo si prende cura della sua donna.

Oltre ai fiori, il giardino per Fra' Lucerta era un regno di pace:

Il frate, disteso per terra bocconi, pareva quasi far parte del terreno stesso; così egli si sentiva perduto come un atomo nel grembo della immensa natura; quei formicolii, quei fremiti, quei sussurri, quei fruscii indistinti gli vellicavano i sensi e lo sopivano; gli sembrava di esser trascinato come una pagliuzza ne' turbini irresistibili, nelle profonde correnti della materia; gli sembrava che il sangue scorrendo non gli tornasse al cuore, ma seguitasse, seguitasse ancora a fluire lontanamente, armoniosamente all'infinito: egli se lo sentiva nelle arterie, sempre nuovo, sempre nuovo, quel sangue, come scaturisse da una fonte remota cui un bel dio dell'Ellade avesse circondato de' vapori della sua ambrosia immortale.<sup>160</sup>

Dalla citazione si legge che il sacerdote talvolta si sdraiava a terra, tra i fiori del giardino, il che gli dava una sensazione di completezza dal momento che soffriva per l'assenza del contatto fisico con Mena. Il frate si sentiva incompleto, come se gli mancasse una parte dell'anima e del corpo, a tal punto che il suo dolore sentimentale si è tramutato anche nel dolore fisico che curava giacendo tra i fiori del giardino. I fiori e la stessa terra erano per lui come la donna amata. Il desiderio di averla accanto si tramutò, pertanto, nella necessità di lasciarsi inebriare dalla fragranza dei fiori; solo così, totalmente immerso nella natura, si sentiva completo, ma anche in un certo modo purificato, come se la sua anima si liberasse dalle passioni corrotte e dalla sofferenza. Secondo D'Annunzio, Fra' Lucerta aveva la sensazione che, mentre

---

<sup>158</sup> D. Bogović, "Cvijeće – simboli ženske seksualnosti u umjetnosti", in «Hum», Vol. 14, No. 21, 2019, p. 284, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>159</sup> Cfr. Ivi, pp. 279-280, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>160</sup> G. D'Annunzio, *Terra vergine* (e-book), op. cit., p. 20.

giaceva tra i fiori, il suo sangue si ripulisse, facendolo sentire meglio, come se la fonte di questa nuova carica vitale venisse benedetta da qualche dio greco. Infatti, lo scrittore usa la metafora dell'ambrosia immortale, che nella mitologia greca indica la bevanda a base di erbe che dona immortalità a tutti coloro che la bevono – la bevanda degli dèi. Quindi, l'autore usa l'ambrosia come metafora per mettere in rilievo la forza di questo nuovo sangue potente, che Fra' Lucerta sente circolare nel suo corpo mentre giace tra i fiori.

Come già menzionato prima, Fra' Lucerta viene descritto in modo simile ad un altro personaggio: Emidio Mila, anche lui prete. Emidio Mila è il fratello del defunto Biagio Mila e il cognato di Rosa Mila. Nella novella è descritto come un uomo giovane che poteva avere sui venticinque anni. Dato che Emidio era innamorato di Rosa fin dalla sua giovinezza, in lui lottavano due sentimenti totalmente opposti: la vocazione sacerdotale e l'amore verso Rosa. Siccome Emidio era combattuto tra due sentimenti forti, ma contraddittori, l'amore per Dio e quello per una donna, ha scelto di diventare un sacerdote. Nonostante la decisione presa, la lotta interiore che gli torturava l'anima non è mai cessata. Infatti, questa lotta interiore e sentimentale del protagonista, inetto a resistere alle tentazioni di una donna, per lui fatale, rappresenta l'elemento decadente che pervade tutta la novella.

Emidio Mila è, infatti, un altro personaggio dannunziano attraverso il quale l'autore mette in luce la debolezza umana. Lui rappresenta l'incapacità dell'uomo di opporsi ai desideri carnali, nonostante le norme sociali e religiose. Secondo Vincenzo Ricca, questa incapacità di autocontrollo, ovvero gli incontrollabili istinti umani è un tema consueto del naturalismo. Il naturalismo non evita di descrivere tutto ciò che la società considera di essere ributtante, al contrario, sembra che il naturalismo aspiri a rappresentare le ignominie e le bruttezze della bestialità umana.<sup>161</sup> Perciò la scena, in cui il prete Emidio Mila e la vedova si arrendono alla passione carnale, è naturalistica:

I due rimanevano ancora taciturni, sul cassone, immobili, oppressi dalla voluttà della notte lunare. Dinanzi a loro l'ultima fiammella oscillava rapidamente, e curvandosi faceva lacrimare il cero consunto. Ad ogni tratto, pareva sul punto di spegnersi. I due non si movevano. Stavano là ansiosi, con gli occhi dilatati e fissi, a guardare la tremula fiammella moritura. D'improvviso il vento inebriante la spense. Allora, senza temere l'ombra, con un'avidità concorde, nel medesimo tempo, l'uomo e la donna si strinsero l'uno all'altra, si allacciarono, si cercarono con la bocca, perdutoamente, ciecamente, senza parlare, soffocandosi di carezze.<sup>162</sup>

Dunque, dalla citazione è visibile che Emidio e Rosa Mila si astenevano dal contatto fisico, cercando di reprimere le loro passioni e i sentimenti. Infatti, i due non avevano più la

---

<sup>161</sup> Cfr. V. Ricca, *Emilio Zola e il romanzo sperimentale*, op. cit., p. 48.

<sup>162</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., p. 163.

forza per fingere di essere solo cognati, e che tra di loro non ci fosse niente di più. Non parlavano perché il silenzio aiutava loro a sentirsi meglio. Quando i due giovani sono rimasti da soli alla veglia funebre, nella presenza del cadavere di Biagio Mila, sembrava quasi che la fiamma della candela, cioè, la sua luce, rivelasse i loro veri sentimenti. Loro evitavano di guardarsi negli occhi per paura di arrendersi alle passioni, poiché “la verità si riflette negli occhi”, e per questo, l’uomo disonesto evita lo sguardo dell’altro. Infatti, la luce della fiammella, in questa citazione, simboleggia la verità. Sembra quasi che riportasse a galla la verità e la vergogna che questi due personaggi provavano, a causa dei loro desideri immorali. La fiamma della candela illuminava la cassa da morto, la cui visione provava i rimorsi di coscienza a Emidio e Rosa. Al buio, i due giovani sembravano trasformarsi in alcune altre creature che avevano dimenticato la moralità umana, con il solo scopo di soddisfare le proprie passioni. Il buio, in questo caso, simboleggia la fuga dalla realtà, dalla responsabilità e dalla moralità. La tenebra nascondeva la cassa da morto dai loro sguardi. Nel buio non si dovevano guardare negli occhi e perciò avevano la sensazione di essere sfuggiti a loro stessi, cioè, ai loro propri rimorsi di coscienza.

Un altro tipo di personaggio, che spicca tra i personaggi maschili, è il personaggio del vagabondo rappresentato da Cincinnato, il protagonista dell’omonima novella dalla raccolta *Terra vergine*, e da Turlendana, il protagonista della novella divisa in due parti: *Turlendana ritorna* e *Turlendana ebro*, facenti parte della raccolta *Le novelle della Pescara*. Questi uomini vivevano isolati dalla società o, meglio dire, emarginati dalla società. Ambedue soffrivano per un avvenimento del passato che ha determinato il loro destino. Entrambi sono rimasti delusi in seguito agli eventi amorosi e perciò hanno sofferto per il resto della loro vita. A causa delle brutte esperienze passate, sia Cincinnato che Turlendana hanno perso la fiducia negli uomini. Gli amori non corrisposti e tante delusioni hanno cambiato il loro rapporto nei confronti della vita. Cincinnato è impazzito a causa dell’amore non corrisposto, mentre Turlendana ha trovato la consolazione nell’alcool. Ambedue avevano un legame speciale con gli animali, essendo convinti che gli animali fossero i migliori amici dell’uomo. Simili erano anche i modi in cui sono finite le vite di questi due vagabondi sfortunati: Cincinnato si è suicidato gettandosi sotto un treno, mentre Turlendana è morto per il dolore che sentiva dopo aver visto il suo cammello Barbarà morto sulla spiaggia.

Cincinnato, uno dei due personaggi vagabondi analizzati in questa tesi, è rappresentato come un fanciullo, anche se in realtà aveva sui quarant’anni. Dato che soffriva di una malattia psichica, dovuta all’amore non corrisposto, talvolta si comportava come un fanciullo. Infatti, Cincinnato è stato abbandonato dalla sua fidanzata Tresa con cui doveva sposarsi, però lei l’aveva lasciato per un altro uomo. Questa esperienza traumatica gli aveva causato uno stress

enorme e questo era stato il grilletto per la sua malattia mentale, per cui, certamente, Cincinnato aveva alcuna predisposizione predeterminata. Lui è diventato l'amico del giovane D'Annunzio. Dunque, la novella nella quale lo scrittore ci racconta la storia della sua infanzia, della sua amicizia con un uomo strano e interessante, viene raccontata in prima persona singolare. Quindi, Cincinnato viveva da vagabondo, vagando per il paese, divertendosi e parlando ai cani, con i quali di solito giocava e i quali gli facevano compagnia. Per quanto riguarda il suo abbigliamento, sembrava un signore, ed a prima vista non si sarebbe potuto dire che soffrisse di una malattia psichica: «Portava una vecchia giacca rossiccia sulla spalla, come un mantelletto spagnolo, con un'aria spavalda che aveva però un non so che di elegante e di signorile [...]»<sup>163</sup> Nonostante la sua malattia mentale, Cincinnato era un uomo interessante, come già menzionato, così lui e D'Annunzio sono diventati veri amici. Nella novella D'Annunzio usa sé stesso come personaggio, ricordandosi un episodio della sua infanzia. Partendo dal presupposto che i bambini vedono la vita in un modo completamente diverso dagli adulti, così D'Annunzio da bambino ovviamente non poteva capire che Cincinnato era una persona mentalmente malata e, anche se l'avesse capito, non avrebbe dato peso a questa sua malattia, perché lui semplicemente amava Cincinnato come si ama un vero amico. Secondo D'Annunzio, il bambino nella novella, cioè lui stesso, si divertiva ascoltando le storie di Cincinnato, il quale aveva una fervida immaginazione che si rispecchiava sempre nelle loro conversazioni. In realtà, Cincinnato aveva delle allucinazioni, dal momento che soffriva di una malattia mentale.<sup>164</sup> Per il giovane D'Annunzio, la fantasia di Cincinnato era come una fonte di immagini interessanti che “nutrivano” anche la sua immaginazione. Le allucinazioni di Cincinnato talvolta sembravano come degli indovinelli. Potremmo dire quindi che Cincinnato era un uomo chiuso nel suo mondo dove gli oggetti della realtà ottenevano un'altra forma e altri ruoli. Ad esempio, per Cincinnato il treno rappresentava: «[...] il mostro che va va va – diceva lui – lontano lontano, nero, lungo come il drago, e ha il fuoco dentro che ce l'ha messo il demonio.»<sup>165</sup> A differenza delle altre sue novelle, in questa, la narrazione dannunziana diventa un'intima verità, come nella novella: *Ad altare Dei* della raccolta *Il libro delle vergini*. Cincinnato non è il protagonista di una novella tipicamente veristica, anche se vi sono dei tratti veristici, soprattutto nelle descrizioni di Cincinnato stesso e delle sue vicende. In effetti, secondo Pannunzio: «la novella *Cincinnato* è pervasa da un'atmosfera fiabesca, mitica, senza

---

<sup>163</sup> G. D'Annunzio, *Terra vergine* (e-book), op. cit., p. 8.

<sup>164</sup> Cfr. Ivi, pp. 10-11.

<sup>165</sup> Ivi, p. 12.

che alcun alone “pedagogico” venga impresso a uno dei due.»<sup>166</sup> A Pannunzio sembra che il giovane Gabriele e Cincinnato cerchino nuove avventure ed esperienze in una realtà onirica.<sup>167</sup> L'autore si è sentito libero di attingere alle connotazioni mitiche e fiabesche, prodotto dell'immaginazione di un uomo impazzito, di Cincinnato che crede di aver visto gli orchi, il drago, che racconta le vicende della luna, della barca nera, ecc. Gli elementi menzionati non sono veri, però è realistica la realtà distorta di Cincinnato, che viene descritta da D'Annunzio attraverso la tecnica dello straniamento, la quale permette all'autore di dare una forma perfetta all'idea della realtà di Cincinnato.

Un altro personaggio vagabondo è Turlendana, dall'omonima novella divisa in due parti (*Turlendana ritorna* e *Turlendana ebro*). Turlendana è descritto come un uomo onesto e diligente. Lui faceva da marinaio e perciò passava molto tempo lontano da casa. Quando Turlendana era tornato a casa da una navigazione, che durava più di solito, ha capito che, gli anni che aveva passato fuori da casa e le sue numerose avventure, l'avevano cambiato profondamente. Lo scrittore lo descrive in maniera veristica:

[...] Egli era quasi interamente calvo: una profonda cicatrice rossiccia gli solcava per lungo la fronte e gli scendeva fino a mezzo la guancia; la barba folta e grigia gli saliva fino ai pomelli emergenti; la pelle, bruna, secca, piena di asperità, corrosa dalle intemperie, riarsa dal sole, incavata dalle sofferenze, pareva non conservare più alcuna vivezza umana; gli occhi e tutti i lineamenti erano, da tempo, come pietrificati nell'impassibilità.<sup>168</sup>

Dalla descrizione di questo personaggio si può chiaramente notare che la vita dura di un uomo si può rispecchiare nel suo aspetto esterno. Il volto di Turlendana sembrava raccontare la sua vita, le sue avventure e tutto quello che gli era successo durante i suoi viaggi. La sua cicatrice ci mostra che era stato ferito dal coltello. Dalla descrizione della sua pelle, sembrava chiaro che Turlendana fosse esausto dal lavoro faticoso. La sua pelle era ruvida e brutta perché Turlendana non era in grado di proteggerla dalle intemperie come il vento e il sole. Quindi, anche l'aspetto esterno di questo uomo rivelava la sua tristezza e la sofferenza, soprattutto gli occhi per i quali, non a caso, si dice che siano “lo specchio dell'anima”. Turlendana sembrava un “morto vivente”, cioè, un uomo morto dentro, però continuava a vivere anche se, infatti, era indifferente verso la vita, e non aveva voglia di vivere.

---

<sup>166</sup> Cfr. G. Pannunzio, “Archetipi di alterità in Cincinnato di G. D'Annunzio”, in AA. VV., G. Oliva (a cura di), *La capanna di bambusa. Codici culturali e livelli interpretativi per “Terra vergine”*, Chieti, Solfanelli, 1994, p. 74.

<sup>167</sup> Cfr. Ibid.

<sup>168</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara* (e-book), Milano, Fratelli Treves, 1904, p. 426. Reperibile al: [https://onemorelibrary.com/index.php/it/?option=com\\_djclassifieds&format=raw&view=download&task=download&fid=14097](https://onemorelibrary.com/index.php/it/?option=com_djclassifieds&format=raw&view=download&task=download&fid=14097) (il 13 febbraio 2021).

Dunque, mentre viaggiava per il mondo incontrava i guai, e ha capito che gli uomini possono essere cattivi. Turlendana così aveva cambiato l'opinione riguardo agli uomini ed è ricorso agli animali. Credeva che gli animali fossero i suoi veri amici e li apprezzava più degli uomini. In effetti, quando Turlendana viaggiava per il mondo, cercava di alleviare la sua tristezza per la mancanza della moglie, prendendosi cura degli animali da compagnia. I suoi animali, il cammello, l'asina e il macaco lo rendevano felice e, passando il tempo con loro, sopportava più facilmente la tristezza per la lontananza della moglie. In altre parole, Turlendana era un uomo sensibile. Tornato a casa, dopo tanti anni, non poteva sopportare che sua moglie si era risposata. Turlendana cercava il conforto nell'alcool, è diventato un ubriacone. A causa della sua debolezza, cioè, dell'alcool, e del suo legame esagerato con gli animali, Turlendana è diventato l'oggetto di scerno dei suoi concittadini. Questo personaggio rappresenta, quindi, un uomo dimenticato, rifiutato da tutti, testimone della crudeltà del tempo. Sembrava che quest'uomo avesse difficoltà a capire che sua moglie pensava che lui fosse morto, e che si era risposata. Lui era ingenuo e idealizzava la moglie, credendo che lei fosse come lui, cioè, che gli sarebbe stata fedele per il resto della sua vita. *Turlendana ritorna* e *Turlendana ebbero* sono, quindi, le storie del destino di un uomo dal carattere debole, che non poteva sopportare le sconfitte della vita.

Per quanto riguarda le caratteristiche che i personaggi maschili di D'Annunzio hanno in comune, bisogna dire che tutti i personaggi maschili dannunziani, indifferentemente se contadini, esteti, preti o vagabondi, sono descritti come uomini sensibili e passionali. Anche se alcuni di loro, a prima vista, possono sembrare insensibili e forti, come ad esempio i contadini dannunziani, dentro di loro nascondono i sentimenti ardenti. Tutti questi personaggi rispettano le donne e sono capaci di amare.

Tuttavia, il loro amore è un amore infelice, un'esperienza colma di sofferenza per un sentimento non corrisposto, come nei casi di Ziza, Dalfino e Cincinnato, oppure una vicenda nella quale il personaggio perde la donna amata. Rocco è stato tradito dalla moglie, Don Giovanni è stato abbandonato dalla fidanzata Violetta, mentre la moglie di Turlendana l'ha rimpiazzato con un altro uomo e si era risposata durante la sua assenza. Cesare e Gustavo, gli esteti dannunziani, si sono innamorati di donne sposate diventando così degli adulteri. Fra' Lucerta ed Emidio Mila, i due preti, hanno rinunciato ai loro amori giovanili per la vocazione sacerdotale, ma senza mai dimenticare le donne amate nel passato. Biasce era felicemente innamorato di Zolfina, che però è morta, in seguito a qual cosa Biasce, non avendo potuto sopportare quel dolore, si è ucciso dando alla sua storia d'amore un risolto essenzialmente tragico.

Quindi, tutti i personaggi maschili, analizzati in questa tesi: i contadini, gli esteti, i preti ed i vagabondi, sono sedotti dalle belle donne che li affascinano così tanto da farli perdere ragione, da farli credere che niente sia così importante come essere innamorati. Questi uomini sono accecati dall'amore verso una donna e vogliono viverlo a qualunque costo. Non di rado, infatti, succede che le donne, di cui gli uomini dannunziani sono innamorati, diventano fatali per loro, anche se questi personaggi sono pronti al sacrificio per conquistare la donna amata. L'autore, infatti, immagina i suoi personaggi maschili come degli idealisti, come degli uomini che credevano nella forza dell'amore e che lottavano per conquistarlo e mantenerlo.

Un'altra similitudine tra i personaggi maschili riguarda la lingua che usano. Infatti, tutti indifferentemente dal loro stato sociale usano la lingua parlata con alcune tracce del dialetto. Come già menzionato, secondo Carnero ed Iannaccone, l'uso di un italiano accessibile a tutti, di un parlato popolare, con l'intenzione di rivolgersi a tutto il pubblico nazionale è una caratteristica del verismo.<sup>169</sup> Tuttavia, questi personaggi maschili, qualche volta usano dei simboli mentre parlano o, meglio dire, le loro parole sono allusive, evocano qualcosa. I simboli si riferiscono per lo più ai motivi della natura, che alludono ai loro stati mentali ed i sentimenti, cioè, i personaggi maschili esprimono ciò che provano per mezzo di simboli. In altri termini, l'autore talvolta ricorre al decadentismo, o più precisamente, al simbolismo. Quindi, anche la lingua dei personaggi maschili dannunziani rispecchia, a volte, il gusto decadente dell'autore.

Segue l'analisi della lingua di Dalfino:

-O che ci hai negli occhi, Zarra, stasera? – susurrava Dalfino. – Lo giurerei, guarda; tu devi essere una di quelle maghe che stanno in alto mare, lontano, lontano, e sono metà, femmina e metà pesce, devi essere che quando cantano si resta lì di sasso, e hanno i capelli vivi come le serpi, hanno.<sup>170</sup>

Dalla citazione si riscontra che Dalfino allude alla similitudine tra Zarra e gorgone, le creature magiche della mitologia greca, come già menzionato prima. Questa lingua che usa Dalfino è musicale; l'autore raggiunge il ritmo e gli effetti sonori con l'uso dell'assonanza: «[...] che stanno in alto mare, lontano, lontano, e sono metà femmina e metà pesce, devi essere che quando cantano si resta lì di sasso, e hanno i capelli vivi come le serpi, hanno.» È da notare che l'autore usa il verbo *stare* al posto del verbo *essere*: «che stanno in alto mare», invece di: «che sono in alto mare.» Secondo Francesco Avolio, l'uso di *stare* e *tenere* al posto di *essere*

---

<sup>169</sup> Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della Letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 99.

<sup>170</sup> G. D'Annunzio, *Terra vergine* (e-book), op. cit., p. 5.

ed *avere* è una caratteristica dei dialetti abruzzesi.<sup>171</sup> La lingua di Dalfino sembra una poesia lirica, invece della sua conversazione con Zarra.

Ecco un esempio della lingua di un esteta, cioè, di Gustavo:

Se sentiste! Ci andremo a cavallo, un giorno, quando vorrete... Siam passati anche dalla fattoria sotto i colli; c'è il prato tutto bagnato di guazza. [...]

Dopo il giro lungo, ci siam messi pe 'l viale. Famulus vi ha scoperto da lontano e vi è corso in contro per leccarvi le mani. Voi gli date troppi pezzi di zucchero a questo vecchio ghiottone: lo guastereste, Francesca...<sup>172</sup>

Si vede come l'autore ricorre al dialetto perché, nella forma di cortesia, invece di usare la terza persona singolare, *Lei*, usa la seconda persona plurale, *Voi*. Guardiamo un altro esempio dove Gustavo parla a Francesca: «Famulus vi ha scoperto da lontano e vi è corso in contro per leccarvi le mani» invece di «Famulus ha scoperto Lei da lontano e corso in contro a Lei per leccarLe mani» ecc. Secondo Francesco Avolio, l'uso di *Voi* nelle forme di cortesia o rispetto è la caratteristica dei dialetti meridionali, e così anche di quelli abruzzesi.<sup>173</sup> È anche evidente che l'autore spesso usa l'apocope, cioè, la caduta di un fono o di una sillaba nella parte finale di parola: siamo > siam, per > pe.

Per quanto riguarda le differenze tra i personaggi maschili dannunziani, bisogna dire che esse sono simili a quelle tra i personaggi femminili. In altre parole, D'Annunzio descrive le donne di età diversa e classi sociali diverse, e anche gli uomini che si distinguevano per la loro età e l'appartenenza ad un determinato ceto sociale, il che indubbiamente forgiava il loro carattere, gli interessi, la personalità e il loro modo di innamoramento. Alcuni di questi uomini sono ragazzi giovani, altri invece uomini maturi. I contadini dannunziani appartengono allo strato sociale più basso, mentre gli altri personaggi maschili fanno parte delle classi sociali più abbiette.

I contadini e gli esteti dannunziani differiscono anche per il loro carattere. Tutti i contadini di D'Annunzio sono rappresentati nella raccolta *Terra vergine* e impersonano pastori, pescatori, mietitori ovvero le persone che lavorano e vivono allo stretto contatto con la natura. Loro incarnano il bisogno umano per la libertà. In altre parole, i contadini dannunziani vivono una vita libera e spensierata, lontano da tutto ciò che è artificioso e moderno, tipico di una vita cittadina. D'Annunzio commenta i contadini nel modo attendibile e preciso, spostando l'attenzione sul loro aspetto fisico, nello spirito del verismo. Descrivendo loro, l'autore non condivide mai questo loro aspetto esterno dal paesaggio abruzzese. Vale a dire, i contadini sono

---

<sup>171</sup> Cfr. F. Avolio, "A quarant'anni dalla «Storia linguistica» di De Mauro", op. cit., pp. 37-44.

<sup>172</sup> G. D'Annunzio, *Il libro delle vergini* (e-book), op. cit., p. 105.

<sup>173</sup> Cfr. F. Avolio, "A quarant'anni dalla «Storia linguistica» di De Mauro", op. cit., pp. 37-44.

illustrati come esseri umani in armonia con la natura. Ciò si rispecchia nella loro apparenza così tanto che loro stessi assumono le forme della natura, assomigliando alle piante e agli animali. Queste metafore zoologiche sono il prodotto dell'ispirazione dell'autore che si basa sull'aspetto fisico o sul carattere dei contadini. Secondo Giovanni Cipollone, D'Annunzio seguiva l'esempio di Giovanni Verga perché anche lui usava le metafore animalesche nella sua opera veristica: *La vita dei campi*.<sup>174</sup> Il costante uso delle metafore degli animali e delle piante è diventato così anche una particolarità del verismo dannunziano.

Ecco come D'Annunzio descrive alcuni contadini:

Nella spiaggia lo chiamavano Dalfino; e il nomignolo gli stava a capello, perché dentro l'acqua pareva proprio un delfino, con quella schiena curvata dal remo e annerita dalla canicola, con quella grossa testa lanosa, con quel vigore sovrumano di gambe e di braccia che gli faceva far guizzi e salti e tonfi da raccapricciare. Bisognava vederlo buttarsi giù con un urlo dallo scoglio de'Forroni, come un aquilastro ferito all'ala, e poi ricomparire venti braccia più in là, fuor dell'acqua verde [...]<sup>175</sup>

L'autore si è ispirato al delfino per il nome di questo personaggio maschile, perché mentre il ragazzo remava, per i suoi movimenti e per la sua forza sovrumana, assomigliava ad un delfino. Infatti, lui gestiva così bene gli affari marittimi, come se fosse qualche creatura marina invece un uomo. Tranne il delfino, l'autore si è servito dell'aquila per accentuare come era abile Dalfino mentre saltava in mare. Di nuovo, lo scrittore ha usato il paragone con un animale. D'Annunzio ha paragonato Dalfino con un'aquila ferita perché mentre saltava e poi cadeva in mare, ricordava un'aquila al momento di tuffarsi in mare e afferrare i pesci. Anche le grida di Dalfino, durante quest'atto, assomigliavano a quelle di un'aquila ferita.

Un altro esempio del contadino dannunziano, per la cui descrizione l'autore ricorre all'uso della metafora zoologica è Rocco (*Bestiame*): «[...] Era inebetito dalla fatica e dal sole: egli lavorava dall'alba al tramonto, come un bue sotto l'aratro [...]<sup>176</sup> Quindi, l'autore paragona Rocco ad un bue perché è stato inebetito dal lavoro duro e perché, come un bue, si obbediva sempre alla volontà degli altri, lavorando senza rimpianto.

Anche per la descrizione di Ziza l'autore usa la metafora che si riferisce ad una pianta, precisamente ad un'oliva: «[...] Ziza le era un piccolo schiavo olivastro che per lei rubava le galline alle aie e addolciva le note alla tiorba. [...]<sup>177</sup> Dunque, anche in questo caso l'autore trova un motivo della natura per ritrarre l'aspetto esterno del contadino. Ricorre al motivo dell'oliva perché allude al colore della pelle di Ziza, che ricorda il colore delle olive.

---

<sup>174</sup> Cfr. G. Cipollone, *D'Annunzio e l'Abruzzo (Da Terra vergine al Trionfo della morte)*, op. cit., pp. 52 -53.

<sup>175</sup> G. D'Annunzio, *Terra vergine* (e-book), op. cit., p. 4.

<sup>176</sup> Ivi, p. 28.

<sup>177</sup> Ivi, p. 32.

Biasce, a differenza di altri personaggi che incarnano i contadini, assume le caratteristiche delle forme non vive, dell'inanimato, e non le forme della natura. Tuttavia, anche nel caso di Biasce, l'intenzione di D'Annunzio è usare la metafora per mostrare la connessione di questo personaggio al suo ambiente, più precisamente, alle campane: «[...] in quella gran solitudine aveva appreso un linguaggio pieno di sonorità, pieno di note metalliche, di asprezze improvvise, di cupezze gutturali.»<sup>178</sup> Quindi, siccome Biasce si sentiva solo, e visto che la maggior parte del tempo passava con le sue campane, la sua voce cominciò ad assomigliare al suono delle campane.

Prendendo in considerazione il fatto che i contadini dannunziani fanno parte della raccolta *Terra vergine*, che è per lo più dominata dal verismo, non è raro che lo scrittore non dà troppa importanza agli stati mentali dei personaggi, cioè, che non si occupa di essi nel modo diretto, come richiedono i canoni veristici. Infatti, secondo Giulio Carnazzi, i personaggi nelle opere veristiche, rivelano loro stessi attraverso i suoi atti, spontaneamente, senza che l'autore elabora la loro psicologia e senza che la spieghi direttamente.<sup>179</sup>

Anche nelle descrizioni dell'aspetto esterno degli esteti, D'Annunzio è soggetto al verismo. Nelle raffigurazioni fisiche dei suoi esteti è riuscito ad avvicinarsi più al verismo che nelle sue rappresentazioni dei contadini. Infatti, l'autore descriveva gli esteti in un modo obiettivo e più diretto e non usava le metafore come nel caso dei contadini.

Guardiamo come D'Annunzio analizza l'apparenza di Don Giovanni:

[...] Il suo corpo rotondo, dal ventre prominente, gravava su due gambette un poco volte in dentro. In torno al suo cranio calvo girava una corona di lunghi capelli arricciati, che parevano non crescere dalla cotenna ma dalle spalle e salire verso la nuca e le tempie. [...]<sup>180</sup>

Ecco la descrizione dell'aspetto fisico di Cesare:

[...] e nel riso gli si scoprirono le file nitide ed eguali dei denti, sotto i baffi castanei. Egli non era brutto: un pallore gentile gli occupava la faccia, onde le linee irregolari si attenuavano. Su quel pallore i chiari occhi miopi, quasi sempre socchiusi, talvolta si dilatavano smisuratamente e le iridi vinte dalla pupilla parevano talvolta due buchi neri.<sup>181</sup>

Quindi, D'Annunzio commenta gli esteti nel modo realistico e obiettivo, usando la tecnica dell'impersonalità, tramite la quale rimane un osservatore neutrale. Mentre descrive il loro aspetto fisico, D'Annunzio sposta l'attenzione solo sul loro corpo. Le analisi dell'aspetto

---

<sup>178</sup> Ivi, p. 15.

<sup>179</sup> Cfr. G. Carnazzi, *Storia dei Movimenti e delle Idee – Verismo*, op. cit., p. 26.

<sup>180</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., p. 5.

<sup>181</sup> G. D'Annunzio, *Il libro delle vergini* (e-book), op. cit., p. 85.

esterno degli esteti dannunziani parlano da sé, non si intrecciano con le descrizioni del paesaggio come nel caso dei contadini. Dunque, l'autore rimane concentrato solo sul corpo degli esteti, senza ricorrere al paesaggio e senza usare i motivi della natura, cioè, le metafore. In quanto all'analisi psicologica degli esteti dannunziani, è visibile che l'autore non è rimasto fedele al verismo. Infatti, diversamente dalle sue descrizioni dei contadini, nel caso degli esteti, D'Annunzio enfatizza di più i loro stati psicologici ed i loro sentimenti. Questa è la caratteristica del decadentismo perché, secondo Carnero ed Iannaccone, a differenza del verismo, questa corrente letteraria si occupa più del mondo interiore dei personaggi e dei loro sentimenti.<sup>182</sup> L'autore ci dà un'idea di come gli esteti si sentivano, tramite la tecnica del monologo interiore:

Ma a Gustavo la voce di figlio avvertiva sommessamente che quell'impazienza era crudele; ed egli per sfuggirla si dava quei rimproveri e quelle esortazioni interiori che dinanzi a un sentimento colpevole li uomini si danno su 'l palco scenico della loro coscienza. – Quella povera malata, dunque, non era più sua madre? Dunque, egli non sentiva più la tenerezza di una volta? Dunque, dopo esserle stato tanto tempo lontano ora gli pareva duro il rimanere un poco nella stanza a guardarla? [...] <sup>183</sup>

È ovvio che l'autore si è dedicato alla descrizione della lotta interiore di questo esteta, cioè, di Gustavo. Quindi, nello spirito del decadentismo, l'autore pone l'accento sulla sfera interiore degli esteti, descrivendo le loro sensazioni, i loro dubbi. A tale scopo spesso inserisce delle descrizioni romantiche o usa la tecnica del monologo interiore, come nel caso di Gustavo.

Al contrario del modo in cui descrive gli esteti, quando raffigura i contadini, D'Annunzio si dedica meno al loro stato psicologico, come già menzionato, ed evita la tecnica del monologo interiore.

Tuttavia, quando descrive il mondo interiore dei contadini, lo contestualizza utilizzando le descrizioni del paesaggio, non separando i loro sentimenti e gli stati d'animo da esso, come lo fa nel caso degli esteti. In altre parole, l'autore usa i motivi della natura, cioè, svariati simboli, e una lingua allusiva ed evocativa, per descrivere quello che provavano i contadini. Quindi, il gusto decadente dell'autore emerge pure dalla psicologia dei contadini. Ecco un esempio: «Nel cuore ci aveva la burrasca, povero Dalfino; in quel suo cuore forte come il granito degli scogli e largo quanto il mare. [...]»<sup>184</sup> Dunque, per mostrare come Dalfino si sentiva, dopo aver scoperto che Zarra amava un altro uomo, l'autore ricorre alla soprastante metafora. Infatti, il ragazzo era tormentato dai sentimenti opposti e da una profonda inquietudine, che si mescolavano dentro di lui. Dalfino provava l'amore, l'odio e la gelosia allo stesso tempo, i

---

<sup>182</sup> Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., pp. 274-275.

<sup>183</sup> G. D'Annunzio, *Il libro delle vergini* (e-book), op. cit., p. 113.

<sup>184</sup> G. D'Annunzio, *Terra vergine* (e-book), op. cit., p. 7.

sentimenti che, nella natura, corrisponderebbero perfettamente ad una burrasca per la loro capacità distruttiva. Nonostante Dalfino fosse un ragazzo forte, non era rimasto immune all'amore e tutto il dolore da esso causato. Per mostrare come l'amore sia capace di causare la sofferenza anche ad un uomo forte, D'Annunzio paragona il cuore di Dalfino con un elemento della natura, cioè, con il granito. Per porre in rilievo che la bontà di Dalfino era grande, l'autore la paragona con il mare.

In altre occasioni l'autore utilizza le descrizioni della natura in cui si rispecchiano gli stati d'animo dei contadini. Infatti, la natura è piena di simboli, allusioni, ed evocazioni dei sentimenti e degli stati psicologici dei personaggi, che è una caratteristica del decadentismo.<sup>185</sup>

Ecco un esempio dalla novella *Ecloga fluviale*:

Ziza all'ombra della tenda, canticchiava una canzone della patria, lunga, triste, modulata su certi striduli strappi metallici della tiorba, in tono minore. La sua bella lietezza di fanciullo era caduta tra i salici salvatici della Pescara, sugli ultimi trifogli fioriti, in quel mattino di settembre. [...] Il narcotico delle note gli fluiva per il corpo lentamente: sotto la tranquillità del mezzogiorno tutte le cose tacevano oziando; il fiume pareva fermo, un canale chiuso [...] Era la morte calma e silenziosa dell'estate; una frescura dolce alitava nel sole.<sup>186</sup>

Dunque, dopo aver capito che Mila non l'amava, Ziza era triste. Cercava di curare la sua tristezza suonando la tiorba. Lui suonava delle melodie melancoliche, tramite le quali esprimeva il suo stato d'animo, il suo dolore causato dall'amore non corrisposto. Ziza era cambiato, non sentiva più la gioia e la vivacità di un uomo giovane, come se avesse perso il suo spirito giovanile tra i salici. L'autore ha scelto proprio i salici come "gli alberi, tra i quali era caduta la lietezza di ragazzo" perché quest'albero è simbolo di tristezza e melancolia. Lo scrittore usa la personificazione quando dice che gli elementi della natura come il fiume, il canale ed altri tacevano. Infatti, vuole accentuare che sembrava come se la natura fosse solidale con Ziza per la sua tristezza e perciò taceva. Il sintagma "la morte dell'estate", che indica la fine dell'estate e l'inizio dell'autunno, si può intendere come la rappresentazione delle emozioni mutate di Ziza. Come l'estate calda, piena di sole e vita passa all'autunno, un tempo più freddo ed oscuro, così i sentimenti di Ziza sono mutati da ardenti, gioiosi, amorosi in melancolici e tristi.

Questo tipo di descrizione, nella quale il paesaggio e i motivi della natura sono in funzione dei sentimenti dei personaggi è assente negli esteti dannunziani.

---

<sup>185</sup> Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., pp. 273-276.

<sup>186</sup> G. D'Annunzio, *Terra vergine* (e-book), op. cit., p. 37.

A proposito dei preti nelle opere di D'Annunzio, bisogna dire che sono simili ai contadini. L'autore descrive l'aspetto fisico dei preti in modo veristico mentre, come nel caso dei contadini, per darci un'idea del loro mondo interiore, ricorre ai simboli della natura, cioè, al decadentismo. Guardiamo in quale modo è rappresentato il paesaggio abruzzese che risveglia la vecchia passione tra Emidio e Rosa Mila:

Forse per una vicenda del vento, ora gli odori non erano più gli stessi. Venivano, forse dalla collina d'Orlando, i profumi possenti dell'agrumento; forse dai giardini di Scalia i profumi delle rose, così densi che davano all'aria il sapore delle confetture nuziali; forse dal padule della Farnia le fragranze umide dei giaggioli, che respirate deliziavano come un sorso d'acqua. I due rimanevano ancora taciturni, sul cassone, immobili, oppressi dalla voluttà della notte lunare [...].<sup>187</sup>

Come si può vedere, il vento diffonde gli odori vari che vengono dai differenti posti dell'Abruzzo, gli odori della frutta mediterranea e dei fiori. L'autore usa la sinestesia: «[...] che davano all'aria il sapore delle confetture nuziali.»<sup>188</sup> Questo è la sinestesia perché l'autore combina in un'unica immagine le due parole appartenenti a sfere sensoriali diverse, l'aria e il sapore. Sono presenti anche la ripetizione della parola forse e l'assonanza: «forse dai giardini di Scalia [...]; forse dal padule della Farnia [...]»<sup>189</sup> Con questi mezzi espressivi, l'autore ottiene la musicalità della lingua. La descrizione di questi profumi si può considerare un'impressione sensoriale perché il vento diffonde gli odori che ricordano i due giovani il loro passato e i momenti trascorsi insieme. Il vento, infatti, suscita la loro passione, repressa da tanti anni, e loro di nuovo sono in grado di sentire i sentimenti vecchi, e la loro voluttà è risvegliata. Quindi, questa descrizione rappresenta attendibilmente lo stile decadente dell'autore, perché è caratterizzata dalla fuga nella natura e nel passato; si distingue anche per la musicalità e per la forza allusiva.

I vagabondi, cioè, Turlendana e Cinninnato sono i tipi dei personaggi maschili ritratti nel modo veristico, sia per il loro aspetto esterno, sia per la loro psicologia. L'autore descrive il loro aspetto esterno nel modo attendibile, e non si occupa della loro psicologia nel modo diretto, ma i personaggi rivelano loro stessi attraverso i loro atti, questo è, secondo Carnazzi, la caratteristica del verismo.<sup>190</sup>

D'Annunzio commenta i suoi personaggi in vari modi, però rimanendo sempre fedele al suo stile sperimentato. Per descrivere i contadini ricorre alla natura sia quando ritrae il loro aspetto esterno, sia quando delinea il loro mondo interiore. Mentre descrive gli esteti, invece,

---

<sup>187</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., pp. 162-163.

<sup>188</sup> Ibid.

<sup>189</sup> Ibid.

<sup>190</sup> Cfr. G. Carnazzi, *Storia dei Movimenti e delle Idee -Verismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1996, p. 26.

rimane concentrato sul loro corpo e si occupa della loro psicologia direttamente, senza analizzarla mediante la natura. L'autore anche usa vari altri mezzi espressivi come ad esempio, per la psicologia dei contadini il simbolismo della natura e per gli esteti un monologo interiore. Questo sperimentalismo dell'autore giovane si manifesta nei suoi personaggi maschili creando le differenze tra di loro, anche se lo stile è sempre lo stesso, cioè, quello combinato, caratterizzato dal verismo e dal decadentismo.

#### 4. I fanciulli e le fanciulle nelle opere di Gabriele D'Annunzio

La vita dura che spesso determina i fanciulli e le fanciulle nelle novelle dannunziane si riflette anche nel loro corpo ovvero nel loro aspetto fisico attraverso qualche difetto. Queste malformazioni rendono la loro vita ancora più triste e servono a provocare i sentimenti dei lettori e la loro compassione. I fanciulli e le fanciulle dannunziani sono dei personaggi tipicamente veristici perché sono malati, poveri, orfani, bambini lavoratori, sfortunati dalla nascita. Benché D'Annunzio, in primo luogo, si concentri sul loro aspetto esterno, descrivendo le loro azioni in modo obiettivo, in base ai canoni del verismo, con l'attribuzione dei sentimenti cerca anche di infondergli un'anima. Il sentimentalismo di fanciulli e fanciulle nelle novelle, dunque, caratteristica tipica del decadentismo, viene inserito tra le crude descrizioni veristiche del loro corpo. Combinando questi due stili nei personaggi dei fanciulli e delle fanciulle, D'Annunzio riesce a svegliare in noi varie sensazioni contraddittorie. In questo modo, i fanciulli dannunziani sono capaci di suscitare al contempo orrore e ammirazione, tristezza e rabbia, come si vedrà nelle analisi seguenti.

Prima di analizzare i fanciulli uno ad uno, commentiamo alcune scene delle novelle in cui D'Annunzio descrive i fanciulli in modo veristico, cercando di essere obiettivo; li osserva "da lontano", usando la tecnica dell'impersonalità che è, secondo Carnero ed Iannaccone, tipica dello stile verista.<sup>191</sup> Quindi, nelle scene seguenti, D'Annunzio non ha intenzione di imporre le proprie idee ai lettori o di dirigere il loro pensiero, ma solo di descrivere i fanciulli in modo realistico, accentuando tuttavia le caratteristiche ripugnanti del loro aspetto e le loro deformazioni. Pare chiaro che D'Annunzio, nello spirito veristico, si concentri sui dettagli brutti e disgustosi, dai quali emerge la sua immagine pessimistica del mondo. La seguente scena tratta dalla novella *Il traghettore* rappresenta in modo particolare tali fanciulli:

La casa era bassa ed oscura; ed aveva quell'odore particolare che hanno tutti i luoghi dove molta gente agglomerata vive. Tre o quattro bambini nudi, anch'essi col ventre così gonfio che parevano idropici, si trascinavano sul suolo, borbottando, brancicando, portando alla bocca per istinto qualunque cosa capitasse loro sotto le mani. Mentre Donna Laura seduta riprendeva le forze, la femmina parlava oziosamente, tenendo fra le braccia un quinto bambino, tutto coperto di croste nerastre tra mezzo a cui si aprivano due grandi occhi, puri ed azzurri, come due fiori miracolosi.<sup>192</sup>

D'Annunzio ritrae dei bambini poveri e affamati, focalizzando un ambiente tipicamente veristico, e precisamente una campagna dove contadini poveri vivevano, che facevano lavori

---

<sup>191</sup> Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 98.

<sup>192</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., p. 146.

duri per sfamare le loro famiglie e dove non di rado i bambini non avevano niente da mangiare e non avevano i vestiti da indossare. Certamente, questo traspariva dal loro aspetto fisico che ha attirato l'attenzione di D'Annunzio, ispirandolo per le descrizioni di fanciulli scabrose, orride e peculiari. L'autore compara i fanciulli affamati con dei malati di idrocefalia, perché le loro pance parevano gonfie, deformate come le teste dei bambini che soffrivano di questa malattia. Una comparazione orrida nella quale, tuttavia, si rispecchia il gusto scabroso di D'Annunzio. Per indicare che i piccoli bambini ovvero infanti strisciavano sul pavimento, usa il verbo *trascinare* con lo scopo di mettere in risalto la difficoltà con la quale si muovevano così affamati e fragili. Il corpo del bambino con le croste si è addirittura deformato a causa della grave malattia. L'autore, quindi, voleva indicare una malattia infantile che la madre del bambino non poteva curare, siccome erano così poveri da non potersi procurare le medicine adeguate.

Un'altra scena che mostra come il gusto veristico dell'autore si riflette nei fanciulli in quanto personaggi si riscontra nella novella *Mungia*:

[...] fanciulli verdognoli come locuste, scarni, con gli occhi selvaggi degli uccelli di rapina, con la bocca già appassita, taciturni, che covano nel sangue un morbo ereditario; tutti quei mostri della povertà, tutti quei miserevoli avanzi d'una razza disfatta, quelle cenciose creature di Gesù, vengono a fermarsi in torno al cantore e gli parlano come a un eguale.<sup>193</sup>

D'Annunzio ha descritto vari fanciulli deformati, malati, paragonandoli ad animali, descrive come si sono radunati intorno al cantore di campagna di nome Mungia. Loro credevano che lui fosse un profeta e che li potesse curare. D'Annunzio ha menzionato che le loro condizioni fisiche, le varie deformazioni e il loro aspetto erano la conseguenza delle predisposizioni genetiche. In altre parole, l'autore voleva mettere in rilievo che un uomo non può sottrarsi alla sua eredità genetica, la quale lo determina già dalla nascita e si riflette su tutta la sua vita. Infatti, questa sua idea trova le radici nella teoria del determinismo genetico dello scienziato francese Hyppolite Taine (1828 – 1893). Secondo Giulio Carnazzi, all'epoca di D'Annunzio, i seguaci del verismo erano ispirati da questa teoria popolare di Taine, uno dei primi sostenitori dell'approccio scientifico alla letteratura e dei precursori del naturalismo francese.<sup>194</sup> Lui considerava che dall'analisi dei fatti storici e dei processi psicologici si debbano estrarre le condizioni che la determinano, infatti l'osservatore deve registrare gli influssi della *race* (le condizioni familiari, biologiche, ereditarie), del *milieu* (l'ambiente) e del *moment* (circostanze convergenti che in un certo punto temporale e storico condizionano l'azione, le

---

<sup>193</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara* (e-book), op. cit., p. 385.

<sup>194</sup> Cfr. G. Carnazzi, *Verismo – Storia dei Movimenti e delle Idee*, op. cit., p. 9.

scelte individuali, la stessa vita morale dell'individuo).<sup>195</sup> Quindi, D'Annunzio, come tanti altri scrittori veristi, si è ispirato a questa teoria per descrivere i propri personaggi.

Il fanciullo del bozzetto *Lazzaro (Terra vergine)* rappresenta un "reietto", un bambino descritto secondo gli stilemi veristici; un bambino deformato e con difetti fisici, il cui padre Lazzaro cerca di trarre il vantaggio dal suo aspetto, auspicando di guadagnare i soldi. In effetti, Lazzaro ha usato suo figlio come un fenomeno da baraccone, che visto il suo aspetto fisico attirava gli sguardi curiosi dei passanti che, spesso, essendosi divertiti o per mera pietà, lasciavano qualche spicciolo al padre e al figlio.

D'Annunzio raffigura questo bambino in modo obiettivo, senza abbellimenti, come richiesto dai canoni veristici: «[...] quel mostriciattolo umano dal cranio calvo e rigonfio come una zucca enorme; [...]»<sup>196</sup> Negli ultimi tempi Lazzaro e suo figlio non guadagnavano abbastanza, Lazzaro moriva di fame e il bambino aveva la febbre. Anche se sembrava che Lazzaro si sacrificasse per il suo bambino, dandogli gli ultimi pezzi di cibo, lo teneva in vita solo per fare soldi: «Si voltò due o tre volte a guardare quell'ignobile straccio di carne vivente, che alenava là per terra, e s'incontrò in uno sguardo supremo di dolore.»<sup>197</sup> Da questa citazione si comprende l'indifferenza di Lazzaro verso il figlio deforme che tremava di febbre.

Lazzaro aspettava i passanti senza mai stancarsi, mentre suo figlio era un po' distanziato da lui, gettato via come qualche oggetto senza valore oppure un burattino vecchio non più voluto dai bambini. Il figlio di Lazzaro non era coperto, si stava congelando e tremava di febbre e freddo, lasciato a sé stesso, abbandonato tra vita e morte. Lazzaro e suo figlio sono dei personaggi tipicamente veristici, perché testimoniano la crudeltà della vita umana. Osservando il figlio di Lazzaro dal punto di vista della già menzionata teoria di Taine, si può riscontrare che questo bambino è nato deformato, senza madre e da un padre insensibile, nella povertà e difficili condizioni sociali, senza tetto e nessuno che si occupi di lui nella giusta maniera. Tutti questi fattori negativi che hanno determinato la sua vita già dalla nascita, si sarebbero potuti riflettere anche nella sua vita futura. Quindi con la scelta del personaggio che incarna il figlio di Lazzaro l'autore vuole suggerire il pensiero che alcune persone forse non saranno mai in grado di cambiare la loro vita in meglio, a causa di tre fattori che menziona Taine. La storia di questo fanciullo può servire infatti come una prova che dimostra come l'essere umano è qualche volta incapace di sopravvivere in questo mondo, o che è destinato a vivere una vita difficile solo per le circostanze in cui è nato e cresciuto.

---

<sup>195</sup> Cfr. Ibid.

<sup>196</sup> G. D'Annunzio, *Terra vergine* (e-book), op. cit., p. 12.

<sup>197</sup> Ivi, p. 13.

Toto, dall'omonimo bozzetto della raccolta *Terra vergine*, incarna un fanciullo simile a quello del figlio di Lazzaro. Anche Toto era un fanciullo deformato, povero, lasciato a sé stesso, emarginato dalla società, nonostante il fatto che in passato fosse stato un fanciullo del tutto sano, che si guadagnava da vivere badando alle vacche di un uomo ricco. Un giorno è stato attaccato dai Mori, che gli hanno rubato la mucca e gli hanno tagliato una parte della lingua. Questo avvenimento sfortunato ha cambiato la vita di Toto per sempre, rendendolo muto e facendogli iniziare una vita da vagabondo, dopo aver abbandonato sua madre che viveva ai piedi dei monti abruzzesi. Il fanciullo aveva un aspetto trasandato, era sporco, scalzo, vestito di stracci. Questo bambino vagabondo sopravviveva da solo, mendicando o rubando cibo, senza alcun aiuto da parte degli adulti. La gente si comportava verso Toto come se lui non interessasse a nessuno. Gli altri bambini lo prendevano in giro perché era muto e lo maltrattavano. Questa crudeltà della società ha indurito il suo spirito e così Toto ha imparato a difendersi e a combattere per sé stesso. Questo animo duro lo ha trasformato col tempo in un uomo freddo e insensibile. Toto era solo nella vita, senza l'amore degli altri, e la sua freddezza, causata dalla disperazione, si è trasformata in crudeltà, rendendolo in un certo modo un maltrattatore: «S'era fatto anche cattivo: alle volte, sdraiato al sole, godeva a far morire lentamente una lucertola presa ne' campi o una bella cetonina dorata.»<sup>198</sup> Dunque, Toto è diventato indifferente a tal punto da godere mentre torturava gli animali, nutrendo così la sua impotenza e sfogando l'ira repressa. In altre parole, Toto se la prendeva con gli animali, invece di confrontarsi con quelli che lo maltrattavano. Però, dopo aver conosciuto Ninnì, una bambina, la sua vita è cambiata in meglio. In effetti, Toto e Ninnì avevano lo stesso stile di vita ed avevano degli interessi in comune. Questi due fanciulli si sono conosciuti in una situazione difficile, diventando poi degli amici inseparabili. Secondo Luca Bani, «Toto e la sua amica, piccola bambina di nome Ninnì, rappresentano il simbolo della solidarietà infantile. Loro due combattono insieme contro il mondo crudele degli adulti.»<sup>199</sup> Anche se Toto era il fanciullo selvaggio, che reprimeva i suoi sentimenti e le sue sofferenze, il quale era diventato anche crudele, come l'ha vita gli ha insegnato, Ninnì era l'unica ragazza verso la quale si comportava diversamente. Toto amava Ninnì profondamente, lei è diventata il senso della sua vita, solo davanti a lei metteva a nudo la sua anima ed apriva il suo cuore. Si comportava come se Ninnì fosse sua sorella minore e la proteggeva sempre.

---

<sup>198</sup> Ivi, p. 17.

<sup>199</sup> L. Bani – Y. Gouchan, *La figura del fanciullo nell'opera di D'Annunzio, di Pascoli e dei crepuscolari*, op. cit., p. 55.

Quando era un inverno rigido e pieno di neve, Toto si è sacrificato per Ninni, il suo unico amore che ha dato il senso alla sua vita: «[...] Toto quando la guardava, si sentiva struggere dentro dalla passione; le aveva messo addosso anche la sua giacchetta bucherellata; la portava sulle braccia per un buon tratto di strada.»<sup>200</sup> Quindi, anche nel caso di Toto, come già menzionato, l'autore ricorre al sentimentalismo del personaggio per toccare il lettore. Infatti, attraverso il decadentismo che si riflette nella rivelazione dei sentimenti di Toto, D'Annunzio si avvicina ai lettori.

Un fanciullo cattivo, invece, uno dei personaggi più negativi delle *Novelle della Pescara* è, decisamente, Luca, un ragazzo malato che giaceva dolorante sul letto assistito dalla madre. Luca odiava il suo fratellastro Ciro senza alcuna ragione particolare, forse perché aveva paura che Ciro si sarebbe potuto appropriare della casa e di altri possessi, forse perché credeva che gli avesse lanciato il malocchio. Nonostante la sua malattia e la sua sofferenza, non ha mai smesso di odiarlo. Lui e sua madre, la matrigna di Ciro, trattavano male Ciro.

Luca non rappresenta altro che la pura incarnazione della malvagità e dell'egoismo. Lui era un fanciullo senza cuore, indifferente, malvagio; una persona disumana, che neanche la malattia ha potuto cambiare. Nonostante la sua condizione sofferente, non ha mostrato alcuna pietà verso il suo fratellastro sordomuto, neanche quando l'ha visto morire di fame. Che si tratti di un personaggio che più assomiglia a un animale che non a un uomo è sottolineato anche dal fatto che ha ucciso il suo povero fratellastro. Secondo Giovanni Cipollone,

[...] la scena tipicamente naturalistica in modo migliore descrive il fanciullo che in agonia strozza il suo fratellastro invalido e famelico venuto a rubare un pezzo di pane, l'atmosfera è lugubre e tetra, attanagliante nella sua miseria ed orridezza.<sup>201</sup>

Ecco come D'Annunzio la descrive:

Fuori di sé, trasse il coperchio pesante sul collo di Ciro; che s'agitò come una vittima alla tagliola, disperatamente. Resisteva Luca contro quelli sforzi, avendo perduto ogni coscienza della cosa, premendo con tutta la sua persona, quasi per decapitare il fratello. Il coperchio scricchiolava, penetrando nella viva carne della nuca, schiacciando le canne della gola, pestando le vene e i nervi. Penzolò dalla madia un corpo inerte, che più non dava alcun tratto. Allora, in cospetto dello storpio trucidato, uno sbigottimento pazzo invase l'animo del fratello.<sup>202</sup>

Dalla citazione si riscontra che si tratta di un omicidio a sangue freddo. Infatti, Luca ha attaccato Ciro improvvisamente, mentre il fanciullo affamato rubava il pane dalla madia. L'ha attaccato insidiosamente, alla schiena, con quello che aveva a portata di mano, cioè con un

---

<sup>200</sup> G. D'Annunzio, *Terra vergine* (e-book), op. cit., p. 19.

<sup>201</sup> G. Cipollone, *D'Annunzio e l'Abruzzo (da Terra vergine al Trionfo della Morte)*, op. cit., p. 72.

<sup>202</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara* (e-book), op. cit., p. 377.

coperchio. L'autore ha descritto il modo in cui Luca ha ucciso il suo fratellastro non diminuendo l'orrore di quest'atto, al contrario, come se volesse mettere in rilievo come era terribile. A questo scopo lo scrittore ha presentato i dettagli inquietanti di quest'omicidio brutale come: «[...] penetrando nella viva carne della nuca, schiacciando le canne della gola, pestando le vene e i nervi [...]»<sup>203</sup> In effetti, l'autore ha accentuato l'animalismo puro di un uomo, perché Luca si è comportato con il fratellastro come un'animale rabbioso, ovvero, si è lasciato guidare dagli istinti come lo fanno gli animali. Tuttavia, Luca non era cosciente di quello che stava facendo fino a quando non aveva ucciso Ciro, quindi, gli istinti avevano offuscato la sua mente. Solo dopo che l'aveva ucciso, ha sentito lo sbigottimento. Dunque, l'autore ha ritratto la bestialità di un uomo, e perciò questa scena è naturalistica, perché l'accento sull'animalismo degli uomini è una delle caratteristiche del naturalismo, come già spiegato.

Parlando del fratellastro di Luca, un altro fanciullo di nome Ciro, bisogna dire che era un ragazzo di buon cuore, innocente, che mai si è confrontato con il suo fratellastro crudele o con la matrigna. Pur soffrendo e morendo di fame, obbediva sempre alla loro volontà perché rispettava la matrigna e perché aveva paura del fratellastro. Questo fanciullo è simile a Toto; anche Ciro era una persona con difficoltà fisiche, motivo per il quale era diverso dagli altri ed emarginato dalla società. Non era solo la sua famiglia, il fratellastro e la matrigna, a rifiutarlo, ma anche i concittadini stessi. Invece di dargli più attenzione, dato che aveva dei difetti, erano proprio questi ultimi il motivo per il quale Ciro era oggetto di derisione da parte di tutti. Ciro era un personaggio sfortunato, nato con delle malformazioni e condannato a vivere con la matrigna e il fratellastro malvagio. Quindi, la problematica che l'autore solleva scegliendo il personaggio che incarna Ciro è la stessa di quella presentata nella novella *Toto*. Dato che Ciro è nato sordomuto, nella famiglia che non lo sopportava e lo maltrattava, il fanciullo non poteva soddisfare neanche i bisogni fondamentali come il bisogno di mangiare. Attraverso Ciro come personaggio, l'autore mostra come l'incapacità di controllare la propria esistenza rende un uomo infelice. Infatti, l'autore parte dalla supposizione che minore la possibilità di un uomo di controllare la vita maggior è la sua sfortuna.

Anche la vita di Ciro finisce con una morte brutale. Lui è un personaggio tipico del verismo, perché rappresenta l'uomo che non può sfuggire al suo destino; una visione pessimistica della vita umana che trova le sue radici nella teoria di Hyppolite Taine, già menzionata in precedenza. In effetti, il personaggio di Ciro racchiude in sé le caratteristiche tipiche dei fanciulli rappresentati da D'Annunzio nelle novelle, perché secondo Luca Bani,

---

<sup>203</sup> Ibid.

D'Annunzio spesso, per compensare gli attributi negativi già citati, caratterizza i suoi fanciulli anche da una mitezza d'animo che, nel caso di Ciro, si rifletteva nei suoi occhi<sup>204</sup>: «Egli era mingherlino, con una grossa testa pesante. I capelli erano così biondi che quasi parevano bianchi. Gli occhi eran dolci come quelli d'un angelo, azzurri fra le lunga ciglia chiare.»<sup>205</sup> Quindi, secondo Luca Bani, Ciro è raffigurato come un “fanciullo – angelo”. Ciro e Luca sono stati messi in contrasto, perché Ciro rappresenta il bene e Luca il male, due categorie moralmente opposte. Nonostante il fatto che Luca avesse ucciso il suo fratellastro, D'Annunzio non dà alcuna giustificazione, ma lascia al lettore il compito di trovarla; una delle ragioni poteva essere il già menzionato malocchio.<sup>206</sup>

Un'altra bambina notevole è decisamente Ninnì, la piccola fanciulla già menzionata che fa parte del bozzetto *Toto (Terra vergine)*. Ninnì è una fanciulla di buon cuore, incorrotta ed innocente che, come Luca Bani ha detto: «era rappresentata come una “fanciulla – angelo”».<sup>207</sup> Lei è molto simile a Ciro, dunque, ambedue assomigliano ad un angelo, sono di buon cuore, fragili e biondi, ciononostante orfani abbandonati, lasciati a sé stessi senza che nessuno si prenda cura di loro. L'autore descrive Ninnì in un modo realistico, rispettando così i canoni del verismo: «[...] una bambina magra, tutt'occhi, con il viso pieno di lentiggini e un ciuffo di capelli biondicci sulla fronte.»<sup>208</sup> Dalla descrizione si può concludere che Ninnì era una fanciulla bella, anche se malnutrita e di aspetto trasandato. La sua bontà emerge dalla scena quando ha dato l'ultimo pezzo di pane a Toto, durante il loro primo incontro:

S'erano visti la prima volta lì sotto l'arco di San Rocco: Ninnì, accoccolata in un canto, divorava un tozzo di pane; Toto, che non n'aveva, stava a guardarla cupidamente e si leccava le labbra.

– Ne vuoi? – gli disse la bambina con un fil di voce, sollevando que' suoi occhioni chiari come il ciel di settembre.

– Ne ho qui un altro pezzo. [...] <sup>209</sup>

Ninnì era davvero diversa da tutte le altre fanciulle che Toto aveva conosciuto finora. Lei non era insensibile, né superba come gli altri che evitavano o maltrattavano Toto per il suo difetto. A differenza di altri, Ninnì era una fanciulla empatica che lo comprendeva. Tuttavia, anche lei si è spaventata quando ha visto Toto per la prima volta:

---

<sup>204</sup> Cfr. L. Bani – Y. Gouchan, *La figura del fanciullo nell'opera di D'Annunzio, di Pascoli e dei crepuscolari*, op. cit., p. 64.

<sup>205</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara* (e-book), op. cit., p. 374.

<sup>206</sup> Cfr. L. Bani – Y. Gouchan, *La figura del fanciullo nell'opera di D'Annunzio, di Pascoli e dei crepuscolari*, op. cit., p. 64.

<sup>207</sup> Ivi, p. 56.

<sup>208</sup> G. D'Annunzio, *Terra vergine* (e-book), op. cit., p. 17.

<sup>209</sup> Ibid.

Lui co' segni le fece capire che non poteva parlare, e aprendo la bocca mostrò un mozzicone nerastro di lingua. La bambina volse gli occhi dall'altra parte con un atto indescrivibile di orrore. Toto le toccò il braccio leggermente e aveva le lacrime agli occhi, e forse voleva dirle: «Non far così; non andar via anche te; sii buona!» Ma gli uscì dalla gola un suono strano che fece dare un balzo alla povera Ninni.<sup>210</sup>

Infatti, più che il suo aspetto, a Ninni interessava che Toto fosse una persona buona. In seguito a questo incontro sono diventati degli amici inseparabili. Bisogna menzionare che la fanciulla aveva una immaginazione fervida e che amava raccontare le fiabe a Toto. In effetti, la personalità di Ninni era completamente diversa da quella di Toto. Al contrario di lui, che nel frattempo è diventato un fanciullo forte e superbo, Ninni era una ragazza mite, fragile, che cercava rifugio, amore e protezione. Lei aveva bisogno di qualcuno che si prendesse cura di lei, cosa che ha trovato in Toto, il quale apprezzava la sua umanità e bontà, e lei lo amava e rispettava come se fosse suo fratello maggiore.

Anche nella novella *Nell'assenza di Lanciotto (Il libro delle vergini)* compare il personaggio della piccola fanciulla di nome Eva. Lei era la figlia di Francesca e Lanciotto e la nipote di Donna Clara. Nell'assenza di Lanciotto, suo padre, Eva è venuta a vivere dalla nonna malata insieme a sua madre. La figura della bambina è stata messa in contrasto con la figura della vecchia Donna Clara; Eva e sua nonna sono i personaggi opposti, come lo sono i due fratelli Ciro e Luca. Eva incarna l'infanzia, la forza vitale, la salute e l'inizio della vita, mentre Donna Clara simboleggia la vecchiaia, la debolezza, la malattia e la fine della vita. Tuttavia, ambedue erano le persone di animo puro, ingenua e di buon cuore, motivo per il quale Donna Clara vedeva il suo riflesso nella figura della nipote che tanto le assomigliava. La bambina faceva compagnia alla nonna di pomeriggio e per Donna Clara la sua presenza era una consolazione grande: «La vecchia s'era sentita intenerire; l'aveva presa un bisogno di stringersi al petto quella dolce massa di capelli, di appoggiarvi la gota un momento. Ella così si rifugiava nella adorazione di quella testa infantile.»<sup>211</sup> La piccola Eva non era cosciente della malvagità e della tristezza del mondo che la circondava. Non capiva che sua madre ingannava suo padre con lo zio, fratello di suo padre, Lanciotto, e che sua nonna era gravemente malata. L'innocenza di un bambino incosciente emerge dalla descrizione veristica di Eva mentre dormiva pacificamente:

La bimba aveva chinata la testa sulla tavola, sulla tovaglia nivea, poiché il sonno l'avvinceva; era di rosa, tutta di rosa con un sorriso vago su tutta la faccia; le palpebre chiuse erano così diafane che parevano lasciar trasparire lo

---

<sup>210</sup> Ibid.

<sup>211</sup> G. D'Annunzio, *Il libro delle vergini* (e-book), op. cit., p. 114.

sguardo; dà la bocca aperta usciva un soffio lento, il respiro [...] La testa della bimba pendeva da una parte, mostrando la gola molle, lasciando piovere le chiome.<sup>212</sup>

Per Eva si può dire che sia una “bambina – angelo”, simile al personaggio di Ciro e Ninnì, anche loro “fanciulli – angeli”. Però, a paragone di loro, Eva era una fanciulla di origini benestanti, la cui famiglia si prendeva cura di lei.

Anche i fanciulli della novella *Vergine Orsola* sono rappresentati come i “fanciulli – angeli”, pertanto sono simili ai fanciulli già analizzati: Eva, Ninnì e Ciro. Ricordano degli angeli perché sono descritti come dei fanciulli caratterizzati dalla «dolcezza delle chiome infantili», «il tepore di quel biondo angelico», l’intoccata purezza della «fronte dei discepoli», con le loro «teste gioconde» e con i loro «grandi occhi» che illuminano di stupefatta meraviglia le loro «anime inconsapevoli».<sup>213</sup> Non solo assomigliano a degli angeli per quanto riguarda il loro aspetto fisico, ma anche perché sono incorrotti, giocosi, innocenti, dall’animo puro, come di solito vengono dipinti gli angeli nei quadri e come spesso li immaginiamo. Questi fanciulli della novella *Vergine Orsola* erano piccoli studenti di Orsola e di sua sorella Camilla. Come già noto, loro due lavoravano come maestre, dirigevano una scuola. Nell’insegnamento ponevano l’accento sulla religione cristiana. Erano molto severe ed esigenti e cercavano di fare dei loro allievi dei credenti, un compito non facile per le due sorelle, siccome gli allievi si interessavano di altre cose. Quindi, la mondanità, la giocosità, la vivacità di questi fanciulli, la loro voglia di vivere, il fatto che erano pieni di vita, tutto ciò che li caratterizzava è messo in contrasto con la rigidità, la serietà, la staticità e la noia che caratterizzavano la vita di Orsola e Camilla. Gli allievi pertanto erano in contrasto con le loro maestre come Donna Clara e sua nipote Eva.

I fanciulli assorbivano con stupore i racconti religiosi delle maestre che li impaurivano con storie sul peccato e sull’inferno. Siccome gli allievi avevano una fervida immaginazione, tipica dei bambini della loro età, erano in grado di immaginare, anche di rianimare i personaggi dei racconti.

Anche D’Annunzio stesso rappresenta la figura del fanciullo nella novella intitolata *Ad altare Dei (Il libro delle vergini)*. Lo scrittore racconta tutta la storia in prima persona singolare. Infatti, la novella è stata scritta come un *flashback* dell’autore che si ricorda di un episodio della sua fanciullezza. Lo scrittore – fanciullo era innamorato della sua amica, una ragazza simile ad altre vergini descritte in altre sue novelle. Visto che si tratta di una storia intima dell’autore,

---

<sup>212</sup> Ivi, p. 119.

<sup>213</sup> Cfr. L. Bani – Y. Gouchan, *La figura del fanciullo nell’opera di D’Annunzio, di Pascoli e dei crepuscolari*, op. cit., p. 62.

non si potrebbe dire che tutta la novella sia dominata dal verismo, dal momento che è difficile essere obiettivi quando si parla della propria vita.

Infatti, secondo Ivanos Ciani, «la novella – *Ad altare Dei*, prelude alla fase dei romanzi decadenti dell'autore, se non altro perché offre i primi tratti di quella prosa fortemente autobiografica inaugurata dal *Piacere*.»<sup>214</sup>

Secondo Ciani, nell'opera *Ad Altare Dei*, D'Annunzio richiama con facilità l'immagine della sua infanzia e con uno stile fresco e ricercato rianima le visioni e le sensazioni di quell'epoca, con una scrittura che si muove in una direzione opposta al verismo, che talvolta assomiglia più al decadentismo, perché esalta in primo luogo il suo "io".<sup>215</sup> Secondo Carnero ed Iannaccone, l'autore decadente è caratterizzato, infatti, da una forte irrazionalità che lo accompagna nella ricerca di nuovi ideali, si occupa del suo inconscio ed esplora parti nascoste dell'anima, cerca di unire i frammenti della memoria, di collegarli in una storia.<sup>216</sup> Proprio questo fa D'Annunzio quando torna al periodo dell'infanzia, cercando di cogliere i frammenti di queste memorie nella speranza che la ricerca del proprio "io" lo porti alla scoperta di uno stile di scrittura che gli si addice di più. In effetti, questo è soltanto un tentativo di D'Annunzio che, secondo Ivanos Ciani, «si comporta come se volesse soltanto dare un'occhiata alle proprie risorse intime, riconoscere sé stesso, per poi aggredire nuovamente la realtà esteriore, cioè tornare alla strada del verismo.»<sup>217</sup> Infatti, il verismo di solito si concentra sugli aspetti esteriori, mentre il decadentismo su quelli interiori; il verismo pone l'accento sul mondo materiale, fisico, esterno, mentre nel decadentismo il posto speciale è occupato dall'anima e dal mondo interiore di un personaggio, dal suo conscio e subconscio, come già menzionato. Tutto il raccontato della novella, *Ad altare Dei*, si basa sulla visione dell'autore – fanciullo; in nessun momento viene data la voce a Giacinta, la vergine di cui l'autore parla tutto il tempo. Di lei non si sa niente, tranne che era l'amica dell'autore, una sedicenne pia. Il fanciullo e Giacinta hanno partecipato insieme alla messa. L'autore descrive tutto quello che ha visto là calandosi nei panni di un fanciullo, di sé stesso da bambino, cercando di descrivere in modo oggettivo ciò che ha visto quel giorno.

Palpabile è il fatto che quel giorno, nella chiesa, lo scrittore aveva paura di tante cose, come la folla dei credenti e la mendicante deformata, che gli provocavano dei sentimenti contraddittori che convivevano dentro di lui: da un lato un certo disgusto, dall'altro la

---

<sup>214</sup> I. Ciani, *Storia di un libro dannunziano*, «Le novelle della Pescara», op. cit., p. 32.

<sup>215</sup> Cfr. Ivi, p. 33.

<sup>216</sup> Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 275.

<sup>217</sup> I. Ciani, *Storia di un libro dannunziano*, «Le novelle della Pescara», op. cit., p. 33.

compassione. Perciò spesso cercava rifugio a fianco di Giacinta, la quale, essendo più grande di lui, gli pareva essere a momenti come una sorella maggiore.

Per quanto riguarda le caratteristiche comuni dei fanciulli dannunziani, la maggioranza di loro sono dei fanciulli con delle difficoltà fisiche, come già detto, D'Annunzio parla spesso di fanciulli deformati che appartengono a classi sociali inferiori. Bisogna accentuare che non a caso sceglie questo tipo di fanciullo. Infatti, attraverso i personaggi come Toto, figlio di Lazzaro e altri, l'autore vuole rappresentare la parte macabra della società; il fatto che questi bambini erano dimenticati ed emarginati dalla società e spesso oggetti di scherno. Tutti i personaggi che personificano i fanciulli deformati erano orfani (Toto e Ciro) o i genitori volevano fare soldi con il loro aspetto mostruoso (il padre di Lazzaro).

I fanciulli deformati dei quali parla D'Annunzio, sono sempre poveri, affamati e senza un tetto sopra la testa. Infatti, la descrizione di D'Annunzio verte prevalentemente sulle caratteristiche spiacevoli del loro aspetto, accentuate per rappresentare nel modo più attendibile la vita dura della povera gente, senza abbellimenti, come richiede il verismo.

Nonostante la società li rifiutasse, i fanciulli dannunziani non rinunciavano alla vita, lottavano per sopravvivere, sebbene dovessero rubare o mendicare.

I bambini dannunziani, tranne Luca, sono sempre rappresentati come onesti, incorrotti, ingenui e per la loro bontà ricordano gli angeli. L'autore gli attribuisce anche alcune caratteristiche fisiche che di solito si attribuiscono agli angeli come i capelli biondi e ricci.

Un'altra caratteristica che questi personaggi hanno in comune è che tutti sono in una sorta di contrasto con il mondo crudele degli adulti. Infatti, c'è un'enorme differenza tra ciò che rappresentano i fanciulli e le fanciulle dannunziane e quello che raffigurano gli adulti che li circondano. I fanciulli e le fanciulle delle novelle quasi sempre simboleggiano tutto quello che è buono e puro in questo mondo, mentre gli adulti incarnano sempre le caratteristiche umane negative. In effetti, certe novelle ci suggeriscono un'opinione che tutti i bambini nascano come persone di buon cuore e che poi crescendo imparano dagli adulti a diventare cattivi. Sono gli adulti, quindi, coloro che, attraverso l'educazione, influiscono sullo sviluppo della personalità dei bambini, che perciò non sono mai responsabili per il loro comportamento. Questa idea emerge dalle rappresentazioni dei fanciulli: Toto, Ciro e Luca. Infatti, Toto e Ciro erano dei bravi bambini, e quando rubavano il cibo lo facevano solo per sopravvivere. Luca, invece, era un ragazzino viziato perché sua madre lo cresceva in un modo troppo permissivo. A causa dell'educazione sbagliata da parte della madre, Luca non è riuscito a migliorare il rapporto con il fratellastro e alla fine è diventato un assassino.

La madre di Luca non è l'unico esempio che ci mostra come gli adulti possano influire negativamente sullo sviluppo della personalità dei bambini, e del comportamento infantile. Lo mostra anche il padre di Lazzaro e gli altri adulti che compaiono nelle novelle, nei rapporti genitori-figli, che rivelano la stessa problematica.

Il padre di Lazzaro è un uomo insensibile che tratta suo figlio deforme come “una macchina da soldi” e non come il proprio bambino. Gli adulti che compaiono nella novella *Toto* osservano lo stesso Toto con disdegno a causa della sua lingua deforme. Nessuno è disposto ad aiutarlo, a toglierlo dalla strada e a offrirgli le adeguate cure che ogni bambino si merita.

Talvolta gli adulti sono rappresentati come persone che i bambini non riescono a comprendere, come se fossero degli stranieri, e questo che si riscontra soprattutto nelle novelle *Ad altare Dei* e *Vergine Orsola*. In altre parole, sia per D'Annunzio che rappresenta il fanciullo (*Ad altare Dei*) sia per gli allievi di Orsola e Camilla (*Vergine Orsola*) la religione cristiana e i suoi riti erano comprensibili solo in parte. Infatti, le storie bibliche e i riti cristiani simboleggiavano per loro qualcosa di mistico e terrificante, adatto solo a stimolare la loro fantasia. In realtà, non erano semplicemente in grado di comprendere la religione cristiana, essendo ancora bambini, ai quali solitamente la religione non interessa troppo e non fa parte della loro visione del mondo, di un mondo visto attraverso gli occhi dei bambini.

Quando parliamo delle differenze tra i fanciulli e le fanciulle dannunziane, bisogna sottolineare che non tutti sono deformati, come ad esempio Eva, Ninni e i bambini della novella *Vergine Orsola* oppure della novella, *Ad altare Dei*, dove l'autore incarna il fanciullo, rappresentando sé stesso da bambino. Questi bambini e bambine sono sani e alcuni di loro (Eva e gli allievi di Orsola) appartengono alla più alta classe sociale, quindi non sono né malati né poveri, quantomeno orfani.

A differenza del figlio di Lazzaro, Toto, Ninni, Eva e Ciro, i personaggi che incarnano D'Annunzio da fanciullo e gli allievi di Orsola, non sono stati messi in contrasto diretto con gli adulti, ma con la loro visione della religione, come già spiegato in precedenza. La ragione di ciò è che loro erano sani, non erano orfani, avevano i genitori ed erano accettati da parte degli adulti. Non erano discriminati e perciò non erano in conflitto diretto con essi. Gli adulti nelle novelle discriminavano i bambini deformati e orfani. Dunque, a paragone di altri fanciulli dannunziani, D'Annunzio giovane e gli allievi di Orsola avevano accesso all'educazione. Tuttavia, l'autore vuole accentuare che a fanciulli come questi, a cui erano garantite la cura e l'educazione adeguata, che ogni bambino si merita, non deve corrispondere ogni tipo d'educazione. L'autore, attraverso il rapporto dei fanciulli con gli adulti, nelle novelle: *Ad altare Dei* e *Vergine Orsola*, mostra come i bambini possono essere in conflitto con le regole e

le richieste degli adulti, o sentirsi a disagio sotto l'influsso di alcuni tipi d'educazione. Il giovane D'Annunzio e gli allievi di Orsola erano soggetti ad una educazione religiosa, di cui non capivano l'essenza, e perciò la trovavano poco interessante. In questo modo si creava un divario tra di loro e quelli che li imponevano questo tipo d'educazione. In altre parole, loro erano in conflitto indiretto con gli adulti, a causa della religione.

Luca è l'unico fanciullo nelle novelle dannunziane che è descritto come un fanciullo cattivo. Anche se l'autore, di solito, rappresentava i fanciulli come quelli che avevano un cuore puro, con il personaggio di Luca mostra che ci sono sempre delle eccezioni alla regola. A differenza di tanti altri fanciulli e fanciulle che compaiono nelle novelle, come ad esempio: il figlio di Lazzaro, Toto, Ninni e Ciro, il fratellastro di Ciro, Luca, aveva goduto di tutte le cure adeguate e di tutto l'amore della madre. Nonostante queste buone prospettive, lui era cattivo, e dopo è diventato anche un assassino. Con la scelta di questo personaggio, che incarna la malvagità, D'Annunzio vuole sottolineare che talvolta neanche la cura dei genitori e l'educazione garantiscono che il fanciullo diventerà una persona per bene. A causa di metodi educativi sbagliati, questo bambino ha commesso un crimine. È importante evidenziare questa problematica riguardante le differenze tra i fanciulli e le fanciulle dannunziane, perché la maggioranza di essi erano orfani e non avevano dei genitori che si prendevano cura di loro. Tuttavia, nonostante questo fatto, i fanciulli che erano orfani, e che non avevano l'accesso all'educazione, si comportavano meglio di Luca e nessuno ha commesso un omicidio, e perciò si può concludere che talvolta un'educazione sbagliata possa essere più fatale per un bambino di nessuna.

Come già detto, Luca raffigura il male, mentre Ciro simboleggia il bene, visto che è rappresentato come un "fanciullo-angelo". Quindi, sebbene Luca sia diverso da Ciro, questo non significa che sia diverso dagli adulti come accade con altri fanciulli e fanciulle nelle novelle. È già noto che altri bambini dannunziani sono rappresentati come quelli di buon cuore e di animo puro, diversamente dagli adulti che li circondano e che di solito sono insensibili ed intolleranti verso i bambini orfani e disabili. Dunque, Luca ha più caratteristiche in comune con gli adulti che con gli altri fanciulli e fanciulle dalle novelle dannunziane, perché lui è, come loro, insensibile. Perciò si può dire che Luca sia messo in contrasto con il suo fratellastro, Ciro, che è un fanciullo come lui, e non con gli adulti che compaiono nella novella, a differenza di altri fanciulli presenti nelle novelle qui analizzate.

## 5. La folla nelle opere di Gabriele D'Annunzio

Le folle dannunziane compaiono come un fenomeno quasi costante nelle opere della sua fase giovanile. Siccome le moltitudini di persone, di cui parla D'Annunzio, sono guidate dalle stesse idee ed emozioni, e aspirano agli stessi obiettivi, possono essere analizzate come qualsiasi tipo di personaggio nella letteratura. Però, prima di passare alle analisi delle folle nelle novelle dannunziane, bisogna spiegare che cos'è la folla nei termini scientifici e come funziona. A questo scopo ci serviamo di una delle prime teorie sociologiche, la teoria di Gustave Le Bon, proposta nel libro: *La psychologie des foules* (1885). La teoria leboniana aveva un grande influsso sul pensiero di Sigmund Freud ed altri ricercatori delle folle umane. Visto che D'Annunzio si è dedicato, in primo luogo, alle descrizioni dei comportamenti delle folle, mentre trascurava i motivi che hanno spinto la gente a riunirsi in una folla, il contesto sociale, ecc. bisogna ricorrere alla più famosa teoria delle folle, quella di Le Bon. Questa teoria dovrebbe chiarirci meglio le folle dannunziane, che l'autore descriveva solo esternamente concentrandosi sulle emozioni e reazioni di una folla, ma senza che cercasse di penetrare il significato più profondo delle folle umane.

Le Bon sostiene che mentre un individuo fa parte della folla, la sua volontà indebolisce e a poco a poco un individuo fonda un'unità mentale con la folla. Un uomo nella folla, perde il proprio carattere, si sente protetto dalla folla, cioè, dagli uomini anonimi e questo gli dà il coraggio di arrendersi agli istinti. In altri termini, l'individuo che fa parte della folla, perde la capacità di ragionamento critico e accetta i pensieri automatici suggeriti dalla folla.<sup>218</sup> Questo succede perché la folla è molto suggestionabile e caratterizzata dalle forti emozioni che sentono tutti che fanno la sua parte. Queste emozioni che una folla produce sono così forti che spingono la gente nella folla a fare le cose senza ragionamento, senza che giudichino criticamente.<sup>219</sup> Per quanto riguarda la figura del *leader* nella folla, Le Bon ritiene che un leader sia una persona ossessionata da un'idea, un idealista che è pronto a morire per raggiungere i suoi obiettivi. È una persona che parla alla folla in modo acritico, senza spiegazioni e discussioni potenziali, perché ogni discussione, ogni incertezza del *leader* può sollevare il sospetto della folla.<sup>220</sup> Le Bon immagina la folla come un gregge di pecore che ha bisogno del pastore, perché le folle come le pecore vogliono essere dominate, semplicemente detto, hanno il bisogno dell'autorità. Le folle si lasciano sedurre dalle parole sicure del loro *leader* e lo seguono, perché, infatti, il

---

<sup>218</sup> Cfr. G. Le Bon, *Psicologia delle folle*, Milano, Shake Edizioni, 2019, pp. 40-43, tradotto in italiano da G. Carlotti, R. Valvola Scelsi.

<sup>219</sup> Cfr. Ivi, p. 58.

<sup>220</sup> Cfr. Ivi, pp. 108-109.

capo li ha contagiati dalle sue idee ed emozioni e così gli ha tolto la capacità del pensiero critico.<sup>221</sup>

Anche Antonio Casamento Tumeo si occupava delle folle, però lui ricercava il fenomeno della folla nella letteratura italiana, nella sua tesi di dottorato intitolata *The rebel crowds in the 19 th Century's Italian literature*.

Secondo Casamento Tumeo, il tema delle folle nella letteratura era trascurato da secoli. A partire dalla Rivoluzione francese (1789-1799), il tema della folla ottiene tanta importanza nella letteratura e diventa popolare in tutta Europa e così anche in Italia.<sup>222</sup> Casamento Tumeo ritiene che la prima opera italiana che elabori, tra l'altro, anche il tema della folla siano *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni.<sup>223</sup> Secondo il modello manzoniano, le folle sono descritte come irrazionali, avidi, infedeli e violenti. Infatti, come dice Tumeo, Manzoni valuta negativamente le folle cittadine, mentre apprezza le folle della campagna, cioè, lui ha un atteggiamento positivo verso contadini che vivono una vita semplice. Manzoni magnifica il popolo della campagna, quella gente obbediente, diligente, che ha le virtù morali e religiose. Quindi, lui apprezza solo le folle tranquille e obbedienti all'autorità.<sup>224</sup>

Secondo Casamento Tumeo, nell'Ottocento c'è stata la rivoluzione industriale e sono nate tante metropoli europee. In quel secolo c'è stata l'Unità d'Italia (1848-1870), però le masse erano ancora marginalizzate. Fino all'Unità d'Italia, quando gli scrittori italiani usavano il tema della folla, seguivano il modello manzoniano sopramenzionato. Però, durante il Risorgimento e dopo l'Unità d'Italia, cercavano i nuovi modi di descrivere le masse. Infatti, il Risorgimento ha trasformato le folle italiane in un proletariato cosciente, capace di partecipare alla vita politica e lottare per i propri diritti.<sup>225</sup>

La folla è un tema importante delle opere di D'Annunzio e perciò bisogna spiegare il rapporto dello scrittore con questo tema. La prima fase della sua creazione letteraria è caratterizzata, tra l'altro, dal verismo, come è già menzionato, perciò non è raro che l'autore spesso ricorra alla tecnica dell'impersonalità. D'Annunzio usa questa tecnica nella prima fase, volendo essere neutrale e oggettivo, come richiedono i canoni del verismo e la usa anche quando descrive la folla. Però, D'Annunzio, nella prima fase, sempre mette in rilievo le caratteristiche negative delle folle perché ad esse attribuisce: la barbaria, la brutalità, l'inciviltà, la violenza, la necessità di beffeggiare qualcuno, la superstizione, la pazzia collettiva, e così via.

---

<sup>221</sup> Cfr. Ivi, p. 109.

<sup>222</sup> Cfr. A. Casamento Tumeo, *The rebel crowds in the 19 th Century's Italian literature*, op. cit., p. 46.

<sup>223</sup> Cfr. Ivi, p. 47.

<sup>224</sup> Cfr. Ivi, p. 59.

<sup>225</sup> Cfr. Ivi, p. 50.

Si deve dire che, secondo Casamento Tumeo, in *Novelle della Pescara* esistono più tipi della folla, in particolare due: la folla di credenti fanatici de *Gli idolatri* e quella ribelle de *La morte del Duca d'Ofena*.<sup>226</sup> Durante la ricerca abbiamo notato la folla di credenti fanatici, quella della novella *Vergine Anna*, e le due folle beffarde, una è quella dei fanciulli beffardi della novella *Madia* che rappresenta il bullismo tra pari. L'altra folla beffarda è quella della novella *La fine di Candia*, infatti, la donna di nome Candia era la vittima di pettegolezzi e scherno dei suoi concittadini.

Nella novella *Gli idolatri*, D'Annunzio parla della folla dei credenti fanatici della campagna di nome Radusa. Questi contadini erano tanto religiosi e il loro santo patrono, quindi il protettore della campagna, era San Pantaleone. Nella chiesa della campagna si custodivano le reliquie di San Pantaleone, il loro santo adorato. Che fossero fanaticamente religiosi, lo conferma la scena in cui il prete è apparso sulla porta della chiesa con una reliquia di San Pantaleone, cioè, con la sua mano d'argento e vedendola, i credenti cadevano in una specie di trance:

Apparve su la porta della chiesa, in mezzo al fumo di due turiboli, Don Cònsolo scintillante in una pianeta, violetta a ricami d'oro. Egli teneva in alto il sacro braccio d'argento, e scongiurava l'aria gridando le parole latine:

-Ut fidelibus tuis aeris serenitatem concedere digneris, Te rogamus, audi nos.

L'apparizione della reliquia eccitò un delirio di tenerezza nella moltitudine. Scorrevano lagrime da tutti gli occhi; e a traverso il velo lucido delle lagrime gli occhi vedevano un miracoloso fulgore celeste emanare dalle tre dita in alto atteggiate a benedire. [...] <sup>227</sup>

Dalla citazione si vede come questa gente adorava il loro patrono e come credeva nel potere delle reliquie. Infatti, in questa novella, l'autore mette in rilievo l'idolatria della folla e perciò la novella si chiama proprio *Gli idolatri*, per indicare la gente che celebra, onora e adora un'oggetto o qualche creatura, come se fosse Dio stesso. Dunque, anche se questi uomini erano cristiani, D'Annunzio pone l'accento sulla loro idolatria e apre il tema degli idoli nel cristianesimo. Sembra che questa folla non abbia adorato Dio, ma San Pantaleone, che era il loro idolo, come è già menzionato. Infine, la vera prova della loro idolatria è stata la guerra contro il villaggio vicino di nome Mascalico, che l'avevano iniziata per abbattere il patrono mascalicese che era San Gonselvo. Questa guerra è stata spinta da un avvenimento sfortunato, i Mascalicesi, infatti, avevano picchiato il loro concittadino, il ragazzo radusano di nome Pallura. Il ragazzo era stato mandato in città per comprare le candele, che dovevano essere usate nella processione in onore di San Pantaleone. In effetti, si trattava dell'antico odio tra queste

---

<sup>226</sup> Ivi, p. 246.

<sup>227</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara* (e-book), op. cit., pp. 166-167.

due campagne, cioè, tra Radusa e Mascalico, perciò quest'incidente di Pallura è stato solo il pretesto di Radusani per attaccare i Mascalicesi. Dato che il ragazzo era stato attaccato, perché partecipava alle preparazioni per la celebrazione del santo patrono, i credenti fanatici erano convinti che San Pantaleone avrebbe benedetto il loro piede di guerra. Credevano che il loro dovere fosse imporre San Pantaleone come il patrono di Mascalico. Vediamo, quindi, che nel loro caso gli istinti primitivi hanno prevalso sulla ragione. Questa folla, infatti, voleva uno spargimento di sangue e una vendetta:

[...] Un pensiero solo incalzava quelli uomini, un pensiero che pareva balenato a tutte le menti in un attimo: armarsi di qualche cosa per colpire. Su tutte le coscienze instava una specie di fatalità sanguinaria, sotto il gran chiaror torvo del crepuscolo, in mezzo all'odore elettrico emanante dalla campagna ansiosa. <sup>228</sup>

Da queste ultime frasi, si nota che, sebbene fossero cristiani, si comportavano in modo completamente opposto ai dettami della dottrina cristiana.<sup>229</sup> Non gli è nemmeno passato per la mente, infatti, di perdonare i propri nemici. Erano, anzi, pronti a commettere il peccato estremo, cioè l'omicidio, ritenendolo giustificato dalle circostanze. Come di solito succede con una folla, questi uomini hanno perso la capacità di ragionare criticamente, e si lasciavano guidare dall'odio che gli ha offuscato la mente. Non avevano paura delle conseguenze dei loro atti perché si fidavano ciecamente del loro capo, Giacobbe. La citazione precedente mostra anche come, in una folla, le emozioni e i desideri che condividono si trasmettono rapidamente da un individuo ad un altro. Così si creano la cosiddetta coscienza collettiva e la solidarietà tra gli uomini che gli infondevano il coraggio per fare qualsiasi cosa, come anche spiega Le Bon.<sup>230</sup>

In questa novella, l'autore, quando presenta la folla, tocca alcune domande che si riferiscono al rapporto degli uomini con la religione. Infatti, secondo Giorgio Pannunzio, nella novella *Gli Idolatri* si vede un legame tra il cristianesimo e il paganesimo<sup>231</sup>, in quanto essi per la loro idolatria non si differenziano affatto dai pagani. Secondo Pannunzio, con la novella *Gli Idolatri* D'Annunzio dimostra che i riti cristiani moderni assomigliano a culti antichi.<sup>232</sup> Dall'osservazione del comportamento e delle reazioni della folla dannunziana emerge senza dubbio la questione della veridicità dei protagonisti sotto l'aspetto della fede. Nonostante si

---

<sup>228</sup> Ivi, p. 169.

<sup>229</sup> Il comandamento di amare il nemico è uno dei più importanti comandamenti del cristianesimo, lo troviamo nella Bibbia, «[...] Amate i vostri nemici, fate del bene a quelli che vi odiano, benedite coloro che vi maledicono, pregate per coloro che vi trattano male. [...]» (Lc 6, 27-38). (Cfr. D. Đaković, "Ljubite svoje neprijatelje", in «Nova prisutnost», Vol. 9, No. 2, 2011, p. 345, tradotto in italiano da D. Naranča.)

<sup>230</sup> Cfr. G. Le Bon, *La psicologia delle folle*, op. cit., p. 44.

<sup>231</sup> Cfr. G. Pannunzio, *Santi di campagna e demoni di città. Un'esplorazione antropologica di Stoker e D'Annunzio*, Raleigh, Lulu Press, 2014, pp. 13-24.

<sup>232</sup> Cfr. Ibid.

professino cattolici, ci si chiede se si siano realmente distanziati dai costumi antichi e dalle tradizioni pagane. O, meglio dire, se la conversione al cristianesimo abbia realmente comportato un abbandono delle usanze e credenze primitive e idolatre. L'autore, infatti, mette in rilievo il fatto che questa folla di credenti non si comporta diversamente da come avrebbero fatto i loro antenati, che erano pagani. Infatti, secondo Dorothy Milne Murdock, i pagani erano *idolatri* e le loro religioni non includevano necessariamente gli insegnamenti della moralità. Non era raro che una religione pagana includesse nella propria dottrina la vendetta o le offerte e riti sacrificali opposti alla visione della moralità cristiana. Dopo la conversione di un popolo dal paganesimo al cristianesimo, questo era chiamato ad abbandonare gli antichi costumi primitivi, ad abbracciare la dottrina cristiana e a conformare la propria esistenza alla sua morale.<sup>233</sup> Infatti, quel popolo era come i loro avi, cioè, *gli idolatri* ovvero, una gente abruzzese primitiva. Quella gente era dominata dagli istinti e non da qualche insegnamento morale.

Nella novella *Vergine Anna* l'autore menziona la folla dei credenti religiosi o, meglio dire, dei credenti fanatici. Questa gente credeva che Anna fosse una santa e perciò si erano radunati intorno al convento, dopo aver saputo che Anna era gravemente malata:

[...] E tutta la buona gente di Ortona, con pianti, con grida, con invocazioni, con gran chiamare di santi e di madonne, uscì fuori delle porte, e si raunò sul piano di San Rocco, temendo maggiori pericoli. Le monache, prese dal panico, infransero la clausura; irrupero su la via, scarmigliate, cercando salvezza. Quattro di loro portavano Anna sopra una tavola. E tutte trassero al piano, verso il popolo incolume. Come esse giunsero in vista del popolo, unanimi clamori si levarono, poiché la presenza delle religiose parve propizia. In ogni parte, d'in torno, giacevano infermi, vecchi impediti, fanciulli in fasce, donne stupide per la paura. [...] <sup>234</sup>

Dalla citazione si osserva che questa folla di credenti, trasportata dalla superstizione, si era lasciata prendere dal panico, convinta che la malattia di Anna fosse una punizione divina che li privava di un'anima così nobile. Essi vedevano nella sua malattia un cattivo segno e il presagio del possibile avvento di ulteriori sventure. L'intenzione di D'Annunzio è perciò quella di illustrare proprio la superstizione e il timore infondato della folla. Lo scrittore mette in rilievo l'assurdità di una religiosità così esagerata e fanatica e che l'uomo spesso perde il senno e rinuncia al pensiero critico se inserito nella dinamica della folla. A tal modo accetta pedissequamente l'opinione popolare rinunciando alla propria valutazione e analisi personale. L'intenzione dello scrittore è proprio quella di dimostrare, descrivendo la folla di credenti fanatici, quanto sia facile manipolare le masse. Osservando le vicende storiche che hanno

---

<sup>233</sup> Cfr. D. Milne Murdock, *The Christ Conspiracy. The Greatest Story Ever Sold*, Kempton IL, Adventures Unlimited Press, 1999, p. 10, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>234</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., pp. 72-73.

influito sulla vita in Abruzzo nell'Ottocento, possiamo notare che non si tratta di un fenomeno così raro. Secondo S. J. Woolf, la maggior parte degli abitanti del Regno delle Due Sicilie, che comprendeva l'Abruzzo e dove si svolgono le trame delle novelle dannunziane, viveva in condizioni molto difficili. Il territorio facente parte del suddetto Regno era arretrato. Le infrastrutture erano carenti e non esistevano strade che connettessero l'entroterra con la zona costiera. I paesini dell'entroterra, quindi, erano sottosviluppati, mentre l'industrializzazione era orientata solo sulle città costiere, come ad esempio Napoli, Pescara ecc. Civiltà, educazione e istruzione erano privilegio solamente delle élite che vivevano nelle città litorali.<sup>235</sup> Secondo Woolf, nel 1843 il 76% degli abitanti del Regno era analfabeta e lavorava nei campi. Menzioniamo che anche l'igiene era scarsa, soprattutto nelle città, e che tra il 1816 e il 1818 un'epidemia di tifo colpì tutte le regioni italiane, mentre tra il 1835 e il 1837, e poi di nuovo, tra il 1854 e il 1855, nel Regno delle Due Sicilie, scoppiò un'epidemia di colera.<sup>236</sup> Gli abitanti del Regno delle Due Sicilie erano, quindi, facilmente manipolabili proprio a causa delle difficili condizioni economiche, dell'analfabetismo e delle numerose e frequenti epidemie. Non vedendo via d'uscita da tali calamità, si rifugiavano nella religione e in tal modo la Chiesa attirava un gran numero di proseliti. Quindi, le persone si lasciavano manipolare dalla religione cercando qualche forma di conforto in quei tempi così difficili. Notiamo, infatti, che la folla nella novella crede ciecamente alle prediche dei sacerdoti e a quello che dicevano le suore, e questo crea in essa un timore esagerato della punizione di Dio, spingendola ad atti assurdi in nome della fede. Così, dopo la morte di Anna, la folla venera questa donna fuori di mente come se fosse una santa.

Nella novella *La morte del Duca d'Ofena* è rappresentato un altro tipo di folla, quella ribelle, cioè, una moltitudine insoddisfatta che insorge contro l'oppressione del feudatario per cui lavorava. Il suo nome era Don Luigi Càssaura, noto come il Duca D'Ofena. Dall'analisi di questa folla, emergono alcune caratteristiche in comune con quella dei credenti delle novelle: *Gli idolatri* e *Vergine Anna*. In altre parole, anche le persone che fanno parte della folla nella novella *La morte del Duca d'Ofena* sono interconnesse, poiché condividono gli stessi problemi e aspirano agli stessi ideali. Vi è una determinata solidarietà, infatti, tra queste persone unite da uno scopo comune, cioè quello di assicurare a loro stessi una vita migliore e abbattere il duca, il loro feudatario. Secondo Srećko Jurišić, tutta la novella ruota intorno ad avvenimenti di

---

<sup>235</sup> Cfr. S. J. Woolf, *Il Risorgimento italiano*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 407-412, tradotto da E. Negri Monateri, A. Serafini.

<sup>236</sup> Ibid.

carattere risorgimentale.<sup>237</sup> Nonostante il quadro temporale in cui si svolge la novella sia impreciso, secondo Srećko Jurišić, si può comunque supporre che si tratti degli anni tra il 1830 e il 1859, in quanto viene menzionato il regno di Ferdinando II di Borbone (1830 -1859).<sup>238</sup> S. J. Woolf, come già menzionato, ci ricorda che l'Abbruzzo, in cui si svolgono le trame delle novelle dannunziane, faceva parte del Regno delle Due Sicilie (1816-1860) che era governato dalla dinastia francese dei Borboni.<sup>239</sup> Nella novella non viene spiegato il motivo per cui è scoppiata la ribellione, si può concludere, però, che si tratti di uno dei tanti tumulti risorgimentali, diretti solitamente contro il re Ferdinando II di Borbone. Il suo dominio, infatti, come spiegato da Alfonso Scirocco, fu osteggiato da numerose ribellioni. Il popolo si opponeva al suo assolutismo, nonostante le molteplici riforme da lui intraprese. Purtroppo, infatti, i progressi nel campo dell'agricoltura e dell'industria riguardavano solo una parte del Regno, creando, così, forti squilibri tra i vari territori facenti parte del Regno delle Due Sicilie. Quindi, nonostante la politica riformatrice del sovrano sopracitato, l'Abruzzo era colpito dalla povertà, dal brigantaggio e da altri numerosi problemi.<sup>240</sup> Tutto ciò portò la folla, insoddisfatta delle proprie condizioni di vita, del feudatario e del regime borbonico, a ribellarsi.

Facciamo notare, però, che questa folla, che accusava il duca di essere un tiranno disumano, non si è rivelata migliore di lui. Essa non ha scelto la via della protesta pacifica per conquistare i propri diritti, bensì ha ripiegato sulla violenza per abbattere l'oppressore:

La moltitudine, in fatti, irrompeva su per l'ampia salita, urlando e scotendo nell'aria armi ed arnesi, con una tal furia concorde che non pareva un adunamento di singoli uomini ma la coerente massa d'una qualche cieca materia sospinta da una irresistibile forza. In pochi minuti fu sotto al palazzo, si allungò intorno come un gran serpente di molte spire, e chiuse in un denso cerchio tutto l'edificio. Taluni dei ribelli portavano alti fasci di canne accesi, come fiaccole, che gittavano sui volti una luce mobile rossastra, schizzavano faville e schegge ardenti, mettevano un crepitio sonoro. Altri, in un gruppo compatto, sostenevano un'antenna, alla cui cima penzolava un cadavere umano.<sup>241</sup>

Nella citazione si legge che le persone che facevano parte della folla avevano perso il senno. Quindi, in un fervore comune, avevano perso la capacità di giudizio e si sentivano sicure soltanto in quanto parte della folla stessa. Pensavano, infatti, di essere libere di fare qualsiasi cosa e che la folla li esonerasse da ogni punizione e responsabilità, come anche dalla legge. Perciò si comportavano come dei vandali, coscienti che una persona nella moltitudine perde la

---

<sup>237</sup> Cfr. S. Jurišić, "Clamor confuso della ribellione. Tematiche risorgimentali nel D'Annunzio verista", op. cit., p. 148.

<sup>238</sup> Ibid.

<sup>239</sup> Cfr. S. J. Woolf, *Il Risorgimento italiano*, op. cit., pp. 407-412.

<sup>240</sup> Cfr. A. Scirocco, *L'Italia del Risorgimento 1800-1870*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 149-156.

<sup>241</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., p. 79.

propria individualità e non risponde più dei propri misfatti, ma che la responsabilità è sempre collettiva. Per questo motivo non provavano nessuna paura e rimorso quando commettevano quegli atti di vandalismo.

Lo scrittore ci mostra la folla della novella *La morte del Duca d'Ofena* sotto questa luce disumana volendo mettere in rilievo le sue caratteristiche peggiori, quali la ferocia e la barbarie. Essa, infatti, si divertiva e gioiva torturando e uccidendo. Lo scopo dell'autore è quello di creare un contrasto visibile tra la classe della borghesia cittadina e l'aristocrazia. Come detto da Cipollone, «In realtà, D'Annunzio non ama il popolo. Nel suo profondo odia ogni rozzezza, ogni volgarità, particolarmente dell'anima.»<sup>242</sup> Quest'attitudine dello scrittore è visibile soprattutto nelle sue opere appartenenti alla seconda fase, quella detta decadente, quando introduce il personaggio del *superuomo*,<sup>243</sup> anche se il suo atteggiamento negativo verso il popolo si osserva anche in questa novella, in quanto l'autore presenta l'aristocrazia come minacciata, attaccata, e il duca come un eroe. Il popolo, invece, viene raffigurato come tiranno, mentre l'aristocrazia come vittima del suo vandalismo. Si può dire che, per innalzare una classe sociale, cioè, l'aristocrazia, rispetto ad altre, e per mostrarla in tutto il suo splendore, l'autore ne denigra un'altra, in questo caso la borghesia cittadina.

Per molte persone facenti parti della folla questa ribellione era un'opportunità per dare sfogo alla propria disumanità e alle proprie frustrazioni. La ribellione, perciò, non aveva come scopo solo il miglioramento delle condizioni esistenziali, ma rappresentava anche una perfetta occasione per liberare gli istinti più primordiali. Il fatto di far parte della folla ha dato a molti una sensazione di potere e rilevanza che mai avevano avuto fino a quel momento. Si sentivano quasi più forti del duca stesso, presi interamente da quella sensazione che infondeva loro grande forza e coraggio. In altre parole, erano coscienti che l'unione fa la forza e si sentivano invincibili. Secondo Casamento Tumeo,

Il Duca d'Ofena cerca di controllare la folla fino all'ultimo momento. Nella scena finale il duca, porta nelle braccia il corpo di Carletto Grua, il suo amante. Questo è un atto simbolico dal quale emerge il messaggio della vicenda.

---

<sup>242</sup> G. Cipollone, *D'Annunzio e l'Abruzzo (da Terra vergine al Trionfo della Morte)*, op. cit., p. 71.

<sup>243</sup> Il *superuomo* è un tipo del personaggio convinto di appartenere a una specie superiore capace di dominare la realtà. La filosofia della vita di un *superuomo* è diretta contro la plebe, contro la folla, ma non solo, è diretta soprattutto contro la borghesia dell'industria e del commercio e contro i principi di libertà e di eguaglianza, cioè, contro la democrazia. Il *superuomo* si oppone alla rivoluzione e come i governatori ammette solo le persone strettamente legate alla tradizione – il papa e il re, cioè, rappresenta il ritorno alla tradizione in ogni senso, quello artistico e quello politico. Questo uomo aspira alla formazione d'una oligarchia nuova che deve difendere la bellezza e, secondo un *superuomo*, gli oligarchi si devono lottare contro quelli che volevano fare tutte le persone uguali, cioè, contro i democratici. Un *superuomo* dannunziano è un aristocratico, un grande esteta che si sente estraneo alla folla primitiva e volgare del popolo con la quale non vuole essere in contatto. (Cfr. C. Salinari, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Milano, Feltrinelli, 1971, pp. 30-33.).

Invece di lasciare la folla di giustiziarlo, sceglie di morire nell'incendio, perché ama più il fuoco che la bassezza del contatto con la folla.<sup>244</sup>

Quindi, il duca può essere considerato il prototipo del *superuomo* dannunziano, il tipo di personaggio che compare più avanti nelle sue opere decadenti. Infatti, il duca da tipico *superuomo* dannunziano ha deciso di difendere la sua dignità e il nome a costo di morire. Lui preferiva suicidarsi che perdere la propria dignità e lasciare che la folla lo uccidesse. Essere ucciso dalla folla ribelle, sarebbe stata per lui una grande vergogna.

Nella novella intitolata *La fine di Candia (Le novelle della Pescara)* compare la folla che consiste di uomini provenienti dalle classi sociali inferiori, della Pescara ottocentesca. Questi uomini sono descritti nella novella come una folla che è riuscita a far impazzire la protagonista di nome Candia e, alla fine, condurla alla morte. Questi Pescaresi si occupavano delle vite altrui, al tempo libero parlavano e diffondevano i pettegolezzi. In realtà, la gente cercava di divertirsi, anche se ciò significava deridere qualcuno o gioire delle disgrazie altrui. C'è una scena che mostra che tra le donne di quel tempo parlare degli altri era una cosa comune e che accadeva spesso. Esse si sporgevano dalle proprie finestre e chiacchieravano:

Ora, come il tempo era bello e sulla loggia le rose cominciavano a fiorire e due lucherini in gabbia cantavano, le comari si trattennero alle finestre per il piacere di ciarlare al bel tempo, con quel dolce calore. Le teste femminili apparivano tra i vasi di basilico e il ciaramellio pareva dilettere i gatti in su le gronde.<sup>245</sup>

Per questa gente, del tipo delle donne sopraccitate, era importante solo che accadesse qualcosa, si trattasse anche di una sventura altrui. I Pescaresi della novella erano curiosi e si rallegravano segretamente di qualsiasi tipo di evento curioso, anche di quelli tristi e sfortunati. Perciò, quando Candia Marcanda, la serva di Donna Cristina Làmonica, fu accusata del furto del cucchiaino d'argento e quando dovette andare in Comune per rilasciare una dichiarazione alla polizia, alcuna gente la seguiva:

[...] Mettendo il piede nella via, vedendo tutta la gente assembrata, comprese che ormai l'opinione popolare era contro di lei; che nessuno avrebbe creduto alla sua innocenza. Nondimeno si mise a gridare le sue discolpe. La gente rideva, dileguandosi. Ella, furibonda, tornò a casa; si disperò; si mise a singhiozzare su la soglia.<sup>246</sup>

Si può concludere che questi uomini non fossero soddisfatti della loro vita e perciò seguivano attentamente le vicende di Candia, dopo l'ingiusta accusa di furto che non aveva commesso. Infatti, l'avvenimento sfortunato che aveva colpito la loro concittadina, era per loro

---

<sup>244</sup> A. Casamento Tumeo, *The rebel crowds in the 19 th Century's Italian literature*, op. cit., pp. 250-251.

<sup>245</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara* (e-book), op. cit., p. 320.

<sup>246</sup> Ivi, p. 323.

una perfetta occasione di divertimento e di sfogo delle proprie frustrazioni. Gioivano delle disgrazie altrui, anzi, ciò rappresentava per loro il senso della loro vita. Anche dopo che Candia aveva provato la sua innocenza, la folla non le credeva o, per meglio dire, fingeva di non crederle. La gente fingeva di dubitare della sua storia perché le costanti giustificazioni di Candia la divertivano, la facevano ridere. Questa donna, infatti, veniva derisa e presa in giro. Tanti anni dopo la vicenda, talvolta le dicevano per strada: «Mo' dicci la storia de la cucchiara, che nun la sapemo, zi' Ca!»<sup>247</sup>

In questa novella, D'Annunzio pone l'attenzione su un fenomeno sociologico che si riferisce alle folle, cioè, al fatto che le persone si sentono sempre più forti quando sono unite. Quando sono insieme sono più coraggiose e così è più facile per loro trovare una vittima, etichettarla e maltrattarla. Questo accade perché nella moltitudine, secondo Le Bon, si perde il proprio senso d'identità, mentre la responsabilità individuale viene condivisa con gli altri soggetti facenti parte della stessa folla.<sup>248</sup>

Per capire perché la folla dei concittadini di Candia la odiasse a tal modo, bisogna prendere in considerazione che la trama della novella si svolge nell'Abruzzo dell'Ottocento, durante il Risorgimento italiano. In quel tempo, come già menzionato, secondo Alfonso Scirocco, scoppiavano spesso dei tumulti popolari contro il re e l'aristocrazia locale.<sup>249</sup> Siccome Candia lavorava in condizioni soddisfacenti, essendo la serva della nobildonna Cristina Lamonica, e faceva una vita agiata, i suoi concittadini la identificavano con la nobiltà stessa. La folla, infatti, era gelosa di Candia, e la maltrattava perché provava indignazione verso la nobiltà per cui la donna lavorava. Oltre a questo, Candia si distingueva dalla maggioranza di altre persone perché era molto sensibile, ingenua, sincera, una donna che mostrava apertamente i suoi sentimenti, e perciò era una vittima ideale per loro. Dato che la trama si svolge nell'Ottocento, il comportamento dei concittadini di Candia nei suoi confronti non sorprende affatto. Luisa Tasca sostiene, infatti, che in quel tempo esistevano delle norme che determinavano quali fossero le “buone maniere”, e secondo queste era preferibile non mostrare le proprie emozioni. Nell'Ottocento, quindi, le norme di comportamento erano rigide e, in un certo senso, impedivano alle persone di agire spontaneamente e di essere sincere. Perciò la società criticava spesso e condannava quelli che si comportavano in modo diverso da quanto stabilito da esse.<sup>250</sup> E questo è uno dei motivi per cui la folla non accettava Candia.

---

<sup>247</sup> Ivi, p. 326.

<sup>248</sup> Cfr. G. Le Bon, *Psicologia delle folle*, op. cit., p. 58.

<sup>249</sup> Cfr. A. Scirocco, *L'Italia del Risorgimento 1800-1870*, op. cit., pp. 149-156

<sup>250</sup> Cfr. L. Tasca, “Un secolo di buone maniere: in margine ad alcune ricerche sui galatei dell'Ottocento”, in «Contemporanea», Vol. 6, No. 1, 2003, p. 214.

Scrivendo della folla, l'autore rileva la malvagità, la spietatezza della gente e il fatto che essa gioisce delle disgrazie degli altri. In realtà, la vera ragione per cui la folla maltrattava Candia era perché era gelosa di lei e insoddisfatta della propria vita. Questa gente non era capace o non aveva il coraggio di cambiare qualcosa nella propria esistenza, perciò sfogava le sue frustrazioni maltrattando questa donna. Candia aveva sbagliato quando cercava di provare la sua innocenza alla folla. È difficile cambiare una sola persona, ma anche più difficile cambiare l'opinione popolare, soprattutto se si tratta di una folla di uomini ignoranti.

Un tipo di folla simile a quella che compare nella novella *La fine di Candia*, è quella che D'Annunzio menziona nella novella *Madia (Le novelle della Pescara)*. In questa novella, l'autore descrive una folla di fanciulli che deride e maltratta Ciro. Lui era un ragazzino povero e handicappato, era sordomuto, infatti, e perciò la sua famiglia l'aveva rifiutato:

[...] Passò in corsa una schiera di monelli, dietro il volo d'un aquilone che prendeva vento beccheggiando. Taluni gli diedero un urto, gridandogli:

-Ehi, lo stroppiatino!

Altri lo beffarono, gridandogli:

-Vieni, bàrbero, alla carriera!

Altri, alludendo alla sua gran testa, gli chiesero per diletto:

-Quanto la libbra il cervello, stroppiatino?

Uno tra questi, più disumano, gli fece cadere una gruccia, e si mise a fuggire. [...] <sup>251</sup>

Anche in questa novella, D'Annunzio presenta nuovamente il fenomeno della folla, attraverso il quale desidera evidenziare ancora una volta il primitivismo e la malvagità del popolo che culminano quando gli uomini fanno un gruppo. Vuole accentuare il fatto che la gente di quel tempo accettava difficilmente quelli che erano diversi da loro e così non accadeva di rado che trattasse male le persone con disabilità fisiche. Quindi, l'autore ci dà un'idea della disumanità e dell'intolleranza presente tra i bambini, del bullismo, della violenza e della discriminazione sulla base dell'aspetto fisico e dei difetti.

Per quanto riguarda le caratteristiche che queste folle hanno in comune, è facile notare che tutte le folle analizzate seguono gli stessi modelli di comportamento. Sono obbedienti al loro *leader*, cioè, all'autorità, e lasciandosi guidare da esso si comportano sempre in modo estremamente esclusivo verso qualcosa o qualcuno. Queste folle, infatti, o vogliono distruggere completamente qualcosa o qualcuno, ucciderlo, farlo impazzire, o al contrario, vogliono elevare qualcun altro a uno status irraggiungibile. Così la folla nella novella *Gli idolatri*, per vendicarsi dei Mascalicesi, voleva imporre a forza San Pantaleone come patrono dell'altra campagna.

---

<sup>251</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara* (e-book), op. cit., p. 375.

Questa folla, infatti, credeva di doversi vendicare e che le sue intenzioni violente godessero della benedizione di Dio.

La folla nella novella *La morte del Duca d'Ofena*, non voleva sospendere l'assedio del palazzo ducale prima di uccidere il Duca con tutti i suoi servi. In questa novella è descritto uno dei tumulti popolari che all'epoca facevano parte del Risorgimento. Perché, come già noto, Alfonso Scirocco ci fa sapere che nell'Ottocento, nel Regno delle Due Sicilie, si organizzavano ribellioni contro la dominazione straniera, cioè, contro i Borboni e l'aristocrazia che appoggiava il loro regime.<sup>252</sup>

Se analizziamo la folla della *Fine di Candia*, è da notare che essa non cessa di deridere Candia fino a quando la donna non impazzisce. In effetti, la folla disprezzava Candia perché lei lavorava per i nobili che all'epoca erano malvisti dal popolo a causa della situazione politica. Oltre a questo, Candia era una donna molto sensibile, ingenua, incorrotta. Si distingueva, quindi, dalla maggioranza della gente e perciò veniva rifiutata, diventando, così, una vittima perfetta della folla, oggetto dei suoi scherni.

Anna, della novella *Vergine Anna*, viene elevata allo status di santa da parte della folla di credenti pescaresi. In questa novella, infatti, la gente credeva che tutte le storie religiose che predicavano i preti e le suore fossero vere, soprattutto che Dio puniva per i peccati e viveva nella paura.

Dunque, quando i personaggi dannunziani vogliono riunirsi in una folla, lo fanno sempre per raggiungere degli obiettivi comuni. Le folle sono connesse tra di loro dalla stessa attitudine verso qualcuno o qualcosa. In altre parole, esse erano costituite da persone che si erano riunite per determinate ragioni e trovavano le stesse giustificazioni alle loro motivazioni. Secondo Le Bon, mentre un individuo fa parte della folla, i suoi sentimenti, buoni o cattivi, si manifestano come esagerati, e così egli si lascia guidare dagli istinti più bassi. Perciò un individuo nella folla può essere violento, o al contrario, capace di eroismo o di devozione. Diversamente detto, un uomo ha il coraggio di fare cose, che non farebbe mai da solo, perché nella folla si perde il sentimento di responsabilità.<sup>253</sup> Come Le bon ha detto, «[...] Nelle folle, lo stupido, l'ignorante e l'invidioso sono liberati dal sentimento della loro nullità e impotenza, che è sostituita dalla nozione di una forza brutale, passeggera, ma immensa.»<sup>254</sup> Perciò il comportamento della folla, talvolta, può essere considerato irrazionale perché, come sopramenzionato, le persone che fanno parte di essa si possono comportare in modo

---

<sup>252</sup> Cfr. A. Scirocco, *L'Italia del Risorgimento 1800-1870*, op. cit., pp. 149-156.

<sup>253</sup> Cfr. G. Le Bon, *Psicologia delle folle*, op. cit., pp. 58-59.

<sup>254</sup> Ivi, p. 58.

estremamente violento o eroico. Va però sottolineato che i motivi che spingono la gente a riunirsi in una folla nella maggior parte dei casi per i partecipanti stessi sono interamente comprensibili e giustificabili.

Quando parliamo delle differenze tra le folle dannunziane, analizzate in questa tesi, la prima differenza si riferisce agli obiettivi differenti che esse desiderano raggiungere. Esse, cioè, si riuniscono per motivi diversi. Perciò Antonio Casamento Tumeo ha suddiviso le folle delle *Novelle della Pescara* in due tipi, cioè, fra la folla dei credenti e la folla ribelle<sup>255</sup>, in base ai motivi differenti che muovono le loro azioni. Così le folle dei credenti sono quelle che compaiono negli *Idolatri* e nella *Vergine Anna* perché i credenti sono collegati alla credenza comune tra di loro. La folla che compare nella novella *La morte del Duca d'Ofena* era nata dal desiderio comune di abbattere il feudatario, cioè, il duca, per cui gli uomini nella folla credevano che fosse il loro nemico comune.

Quindi, nelle folle dei credenti, gli uomini erano collegati tra di loro alla stessa dottrina, alla filosofia della vita, alla stessa religione. Nella folla ribelle, invece, gli uomini erano insoddisfatti e sentivano rabbia verso una persona, cioè, verso il duca e il regime che lui appoggiava. A differenza delle folle dei credenti nelle novelle *Gli Idolatri* e *Vergine Anna* e la folla ribelle nella novella *La morte del Duca d'Ofena*, le folle in cui la gente si era riunita per le ragioni sopramenzionate, gli uomini delle novelle *Fine di Candia* e *Madia* avevano deciso di far parte della stessa folla perché tutti avevano lo stesso problema, cioè, tutti erano insoddisfatti di loro stessi e della situazione politica nel regno. Questa loro insoddisfazione li spingeva ai misfatti verso altri e alle beffe, a cui erano capaci soltanto se facessero parte di un gruppo.

---

<sup>255</sup> Cfr. A. Casamento Tumeo, *The rebel crowds in the 19 th Century's Italian literature*, op. cit., p. 246.

## 6. Il ruolo degli animali nelle opere di Gabriele D'Annunzio

Per capire meglio il rapporto tra gli uomini e gli animali e il ruolo degli animali nelle novelle di D'Annunzio, bisogna prima spiegare quale atteggiamento verso animali prevaleva nel passato. Facendo questo, capiremo cosa è cambiato nell'Ottocento, quando apparvero le novelle dannunziane. A questo scopo ci serviamo dell'articolo di Snježana Husić che, tra l'altro, mostra come animali venivano percepiti nel Medioevo, analizzando anche l'uso degli animali nella letteratura medievale.

L'articolo *Scala medievale degli esseri: angeli e uomini, donne e animali* mette in rilievo le caratteristiche che gli uomini e gli animali hanno in comune. Secondo Husić, Aurelio Agostino sosteneva che il corpo umano è animale, siccome le sue funzioni fisiologiche non differiscono da quelle di un corpo animale.<sup>256</sup> Dunque, il fatto che sia l'uomo che l'animale è un essere fisico significa che entrambe le specie possiedono gli istinti che causano a loro di avere il bisogno di cibo, sonno, respirazione, riproduzione, e sopravvivenza. Questi istinti consentono agli uomini e agli animali di conservarsi, mantenendo il corpo fisico, e così continuare la specie. Tuttavia, a paragone di un animale, un uomo è dotato di ragione ed essa gli permette di controllare i propri istinti, cioè, di comportarsi in un modo ragionevole. Come dichiara Husić, Aurelio Agostino sosteneva che animali non possiedono la ragione e di conseguenza agiscono secondo i loro istinti. Al contrario di loro, l'uomo, visto che è un essere razionale, ha la responsabilità delle sue azioni e di propri comportamenti. Oltre a questo, nel Medioevo prevaleva l'opinione popolare modellata sulla filosofia cristiana, cioè, si credeva che l'uomo, come un essere razionale, possedesse il diritto di governare su tutti gli altri esseri e sulla natura stessa.<sup>257</sup> Però, secondo la dottrina cristiana, come afferma Snježana Husić, non solo che l'uomo deve governare su tutti gli altri esseri, ma anche deve rispettare la propria gerarchia interna e tenere sotto controllo i suoi istinti. In altre parole, la ragione dell'uomo deve controllare le sue pulsioni e solo così l'uomo può essere in completo equilibrio con il mondo che lo circonda.<sup>258</sup> Secondo Husić, nell'Europa medievale, conformemente al cristianesimo, si credeva che gli animali fossero subordinati agli uomini, inferiori agli esseri umani. La Chiesa propagava l'idea che Dio ha creato la natura insieme a tutti gli esseri solo per servire gli uomini. Così si credeva che gli animali, primariamente, avessero una funzione utilitaristica nella vita umana.<sup>259</sup>

---

<sup>256</sup> Cfr. S. Husić, "Srednjovjekovna ljestvica bića: anđeli i ljudi, žene i životinje", in «Književna smotra», Vol. 49, No. 186 (4), 2017, p. 38, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>257</sup> Cfr. Ivi, p. 39, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>258</sup> Cfr. Ibid, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>259</sup> Cfr. Ivi, p. 41, tradotto in italiano da D. Naranča.

Però, se secondo la gerarchia stabilita dalla Bibbia e la teologia cristiana, nel Medioevo, l'uomo fosse considerato superiore agli animali, anche se con loro ha alcune caratteristiche in comune, come dichiara Husić, in tal caso è strano che nella letteratura medievale didattica, soprattutto nei bestiari, erano tanto spesso usate proprio le figure degli animali.<sup>260</sup> S. Husić trova sorprendente il fatto che nei bestiari medievali gli animali si rappresentano come modelli di comportamento morale per gli esseri umani. In altre parole, l'uso delle figure degli animali in funzione didattica era opposto all'atteggiamento della società nei confronti degli animali, in quel tempo.<sup>261</sup> Dunque, come dice Husić, nei bestiari medievali si mostravano gli animali come gli esempi morali per gli uomini. Infatti, proprio tramite questa umiliazione degli esseri umani, cioè, tramite un paragone umiliante con gli animali, la società di quel tempo, e soprattutto la Chiesa, cercavano di motivare la gente al comportamento morale.<sup>262</sup>

Però, nell'Ottocento è nato un nuovo tipo di antropocentrismo, come risultato dall'opera rivoluzionaria di Charles Darwin intitolata *L'origine delle specie* (1859). Patricia Kuhar sostiene che, siccome secondo la teoria di Darwin, l'uomo e la scimmia hanno antenati comuni, la società ottocentesca non considerava più l'uomo un essere superiore agli altri. La società non attribuiva più uno scopo speciale all'uomo, una missione considerata superiore a quella di altri esseri. In altre parole, l'uomo non era più ritenuto speciale rispetto ad altre creature. Invece, la scienza del tempo ha accettato l'opinione di Darwin, secondo cui l'uomo e l'animale hanno lo stesso scopo e questo sarebbe la riproduzione.<sup>263</sup> Infatti, secondo P. Kuhar, dato che Darwin credeva che ogni uomo fosse solo un "servo" della sua specie, da questa opinione si può concludere che riproduzione sia la motivazione centrale del comportamento umano. Darwin riteneva che ogni individuo fosse come una scatola nera che trasmette le proprie caratteristiche alla prole.<sup>264</sup> Non solo questo ma, l'opera di Darwin nega l'esistenza di Dio. Conseguentemente, i seguaci del darwinismo hanno formato un'idea secondo la quale non esiste né il bene né il male assoluto.<sup>265</sup> Quindi, le norme morali che sembravano universali, si sono rivelate relative e dipendenti dalle società in cui sono state fondate in un determinato momento storico. Così la scienza ottocentesca cominciò ad osservare le norme morali come costrutti artificiali e non delle verità universali.<sup>266</sup> A causa di questa nuova visione del mondo, l'uomo ottocentesco cominciò

---

<sup>260</sup> Cfr. Ibid, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>261</sup> Cfr. Ibid, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>262</sup> Cfr. Ivi, p. 42, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>263</sup> Cfr. P. Kuhar, *Uloga životinja u viktorskom dobu i zemlji čudesna*, [tesi di laurea], Rijeka, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci, 2017, pp. 9-10, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>264</sup> Cfr. Ivi, p. 10, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>265</sup> Cfr. Ibid, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>266</sup> Cfr. Ibid, tradotto in italiano da D. Naranča.

a sentirsi solitario, isolato nell'universo indifferente, e così, certamente, alienato anche dagli altri uomini e dalla società del tempo.<sup>267</sup>

Darwin credeva che *homo sapiens* fosse l'unica specie che avesse sviluppato diversi modelli di cultura e un vero sistema etico. Lui considerava che gli uomini creassero "sistemi sociali", modi di vita determinati, solo per proteggersi dalle forze della natura.<sup>268</sup> Dunque, la teoria di Darwin ha modificato in parte la differenza tra l'uomo e l'animale. Se prendiamo in considerazione la sua teoria, cioè, la tesi che l'uomo può davvero essere un animale, abbiamo l'opportunità di chiedersi: come una vita civilizzata, moderna, ma innaturale, distanziata dalla natura, influisce su un uomo? Questa formulazione logica era, all'epoca, universalmente riconosciuta ed ha cambiato per sempre il modo in cui la specie umana pensa a sé stessa e al suo rapporto con gli altri esseri.<sup>269</sup> D'Annunzio si occupava di questa ed altre domande simili in alcune delle sue novelle, come si vedrà nelle analisi dei ruoli degli animali che seguono. Quindi, anche D'Annunzio era sotto l'influsso del pensiero darwiniano, tanto famoso nell'Ottocento.

Lo scrittore, nelle sue novelle, usa così spesso le metafore zoologiche, e gli stessi animali nel rapporto con i protagonisti.

Secondo J. M. Becker, il giovane D'Annunzio entrò nel primo contatto con Charles Darwin e la sua teoria dell'evoluzione già mentre era nel collegio Cicognini. Sembra che proprio in quel tempo abbia letto *The Origin of species* di Darwin, l'opera tradotta anche in italiano.<sup>270</sup> Lo scrittore era ispirato alla teoria darwiniana e questo si vede soprattutto nelle sue opere della fase giovanile, analizzate in questa tesi. Secondo Pietro Gibellini, siccome D'Annunzio era il seguace dell'evoluzionismo<sup>271</sup> e perlopiù del concetto darwiniano: *struggle for life*<sup>272</sup>, era convinto che l'uomo avesse le similarità con gli animali e perciò esprimeva spesso

---

<sup>267</sup> Cfr. Ibid, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>268</sup> Cfr. Ibid, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>269</sup> Cfr. Ibid, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>270</sup> Cfr. J. M. Becker, "D'Annunzio and Darwinism: From the «giaguaro famelico» to the «nazione eletta»", in «Italice», Vol. 67, No. 2, 1990, p. 184, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>271</sup> La teoria fondata da C. Darwin che riguarda l'origine degli organismi, tra cui l'origine dell'uomo. L'idea principale della teoria è che l'uomo, come anche gli altri organismi, è stato evoluto dalle forme della vita più basse, cioè, dagli animali primitivi. (Cfr. T. Matulić, "Charles Darwin o podrijetlu čovjeka: teološko propitivanje metode i argumenata", in «Bogoslovska smotra», Vol. 78, No. 3, 2008, pp. 584-585, tradotto in italiano da D. Naranča.)

<sup>272</sup> *Struggle for life* è il concetto darwiniano attraverso cui lui spiega perché alcune specie degli organismi hanno sopravvissuto, mentre altre hanno estinto. Questo fenomeno si chiama anche la selezione naturale e si basa sull'idea che sopravvivono solo gli individui più forti, cioè, quelli adatti, ovvero gli organismi che hanno sviluppato le caratteristiche necessarie per l'adattamento all'ambiente in cui vivono. (Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 22.).

questo fenomeno attraverso zoomorfia, ovvero, la rappresentazione degli uomini nelle forme degli animali<sup>273</sup>, come già accentuato in alcune delle analisi precedenti.

D'Annunzio così paragona Fiora ad una giovenca, Dalfino a delfino, e alla fine del bozzetto ad una tigre, Zarra ad una pantera, Toto ad un orsacchiotto, Rocco ad un bue, ecc. Però, guardiamo gli esempi più pittoreschi di D'Annunzio nei quali, nel suo modo particolare, mette sottilmente i suoi personaggi nelle pelli degli animali. In *Contessa d'Amalfi*, D'Annunzio dice per il canto di un cantore, della compagnia teatrale di Violetta Kutufà, che assomiglia ad «un cucchiaino a doppio manico sul quale fosse appiccicata una di quelle teste di vitello raschiate e pulite che si veggono talvolta nelle mostre dei beccai».<sup>274</sup> Rosa Catena (*Contessa d'Amalfi*) assomiglia ad una scimmia: «[...] I suoi larghi occhi cinerognoli avevano però una vitalità singolare. La eccessiva distanza tra il naso e la bocca dava alla parte inferiore del viso un'apparenza scimmiesca.»<sup>275</sup> Anche Candia Marcanda della novella *La fine di Candia* è paragonata ad un animale, cioè, ad uccello:

Candia era una femmina alta, ossuta, segaligna, di cinquant'anni; aveva la schiena un po' curvata dall'abitudine del suo mestiere, le braccia molto lunghe, una testa d'uccello rapace sopra un collo di testuggine.<sup>276</sup>

Queste comparazioni con gli animali servono a D'Annunzio per sottolineare certi aspetti fisici dei suoi personaggi, per accentuare le loro caratteristiche ripugnanti. Lo scrittore, infatti, vuole rilevare proprio le qualità poco attraenti e bestiali degli uomini perché si ispirava al naturalismo francese, come già menzionato. Secondo Cvijeta Pavlović,

proprio la rappresentazione dell'animalismo nell'uomo è una delle caratteristiche del naturalismo. In effetti, nel naturalismo, le rappresentazioni dei personaggi si basano spesso sull'idea di un uomo-bestia, cioè, si basano sulle descrizioni che pongono l'accento sulla fisiologia dell'animale e di un uomo.<sup>277</sup>

Conviene dire che, anche se D'Annunzio metteva in rilievo le similarità fisiche tra l'uomo e l'animale, lui non identificava quasi mai l'uomo con esso.

Dunque, non solo che D'Annunzio accosta gli animali ai personaggi umani, però anche mette gli animali nel ruolo degli amici dei protagonisti. Sono rappresentati in una gran parte delle sue novelle, li descrive minuziosamente e non nega la loro importanza per la trama. I

---

<sup>273</sup> Cfr. P. Gibellini, "Per un diagramma del verismo dannunziano", in *D'Annunzio giovane e il verismo*, op. cit., pp. 25-29.

<sup>274</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., p. 11.

<sup>275</sup> Ivi, p. 3.

<sup>276</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara* (e-book), op. cit., p. 319.

<sup>277</sup> C. Pavlović, "Modernizam – Naturalizam ili impresionizam: Zola i Kumičić", in *Istodobnost raznodobnog. Tekst i povijesni ritmovi, Zbornik radova XII. (Split 01.-02. listopada 2009. godine)*, Split-Zagreb, Književni krug: Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2010, p. 147, tradotto in italiano da D. Naranča.

protagonisti dannunziani hanno forti sentimenti verso i loro animali da compagnia; perciò, bisogna dire che il sentimentalismo, che riguarda il rapporto tra l'uomo e animale, è la caratteristica del decadentismo perché la descrizione dei sentimenti è principalmente assente tra gli autori del verismo. Così le parti delle novelle che trattano il tema dell'amicizia tra l'uomo e animale sono anche pervasi dal decadentismo e verismo nello stesso tempo.

La novella dal titolo *Agonia (Le novelle della Pescara)* ruota intorno un cane moribondo. Il cane di nome Sancio Panza viveva nella famiglia benestante, apparteneva a Donna Letizia e alle sue cinque figlie. Siccome lo trattavano come se fosse un bambino, il cane è cominciato ad assomigliare ad un uomo:

[...] Sancio era stato per molti anni la loro cura amorosa, l'oggetto delle loro blandizie e dei loro vezzi, lo sfogo innocuo delle loro mollezze e delle loro tenerezze di adolescenti clorotiche. Sancio era nato e cresciuto nella casa, con quelle forme tozze e pesanti di razza imbastardita, con quelle rotondità di bestia eunuca oziosa e golosa; e a poco a poco era gli apparso negli occhi tondi uno sguardo pieno di umanità e di devozione.<sup>278</sup>

Il cane si era ammalato e questo ha colpito fortemente la famiglia che ha invitato il medico Zenuino a curare il loro animale. Secondo Giovanni Cipollone,

[...] In *Agonia*, novella tra il gioco e l'ironia, si vede il particolare interesse dell'autore per la medicina patologica, nel senso che l'uso di termini propriamente scientifici è più esplicito, soprattutto nella diagnosi per il tanto amato cane.<sup>279</sup>

D'Annunzio ha mostrato l'interesse per la medicina patologica in *Novelle della Pescara*, come si poteva già vedere in *Vergine Orsola*, perché si ispirava al naturalismo e alle opere di Zola. Infatti, secondo Giulio Carnazzi, lo stesso Zola si è ispirato all'opera del medico Claude Bernard: *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* per le sue teorie del naturalismo pubblicate poi nell'opera *Le roman expérimental*, nel 1880. Secondo Carnazzi, Zola sosteneva che il metodo scientifico doveva essere usato anche per la ricostruzione dei fatti, delle idee, dei sentimenti, delle passioni. Per accentuare questo parallelismo tra la scienza e la letteratura, lui ha adottato anche la formula del "romanzo sperimentale".<sup>280</sup> Così anche nel caso della novella *Agonia*, D'Annunzio, sotto l'influsso di Zola, cercava di descrivere il caso clinico, cioè, di fare la diagnosi della malattia del cane, nel modo scientifico. A tale scopo, l'autore si è servito anche dei termini medici.

Ecco la diagnosi della malattia del cane, che ha fatto il dottore Zenuino:

---

<sup>278</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara* (e-book), op. cit., p. 308.

<sup>279</sup> G. Cipollone, *D'Annunzio e l'Abruzzo (da Terra Vergine al Trionfo della Morte)*, op. cit., p. 67.

<sup>280</sup> Cfr. G. Carnazzi, *Storia dei Movimenti e delle Idee -Verismo*, op. cit., p. 11.

Credo che sia un caso di paralisi della mandibola e delle glandole salivari sottomascellari. La malattia che ha sede in un'alterazione nervosa centrale probabilmente delle meningi e che per la sua eziologia può dipendere da una causa ereditaria o parassitaria, è d'indole progressiva. Il processo che tende a diffondersi andrà parzialmente e progressivamente privando il corpo, organo per organo, della sua funzionalità, finché giunto in breve ad agire sul centro di una delle funzioni vitali, sia della circolazione che della respirazione, produrrà la morte [...] <sup>281</sup>

Si vede che si tratta di una diagnosi precisa e scientifica. D'Annunzio ha usato la terminologia tecnica per nominare gli organi e per descrivere la progressione della malattia, e perciò possiamo considerare la diagnosi un puro elemento naturalistico della novella.

Se prendiamo in considerazione il tempo e le condizioni storiche in cui si svolge questa novella, si può concludere che il cane aveva aiutato, in un certo senso, Donna Letizia e le sue cinque figlie. Infatti, il cane distoglieva la loro attenzione dalla monotonia della vita quotidiana e dai loro problemi. Siccome Donna Letizia e le sue figlie vivevano nell'Ottocento ed appartenevano ad una classe sociale di alta borghesia, dovevano rispettare le norme sociali che determinavano il loro comportamento, i modi di vestire, parlare, mangiare, ecc. Le ragazze non si sono mai sentite libere perché, secondo Luisa Tasca, all'epoca era desiderabile che una donna non mostrasse emozioni, che si comportasse in un modo moderato e che possedesse buone maniere. Attraverso questo comportamento si mostrava la propria appartenenza sociale, e riconosceva quella altrui.<sup>282</sup> Perciò, solo quando erano con il loro cane, le ragazze si sentivano libere, cioè, il gioco e la cura del cane liberavano le loro emozioni che, di solito, dovevano nascondere. Infatti, in compagnia del cane, le ragazze potevano essere quello che erano dentro perché, di fronte ad un animale, non dovevano fingere di essere qualcosa d'altro. Quando si è con un animale, uno può essere rilassato, genuino, non si sente giudicato proprio perché gli animali non hanno l'abilità di ragionare. A differenza della società, al cane non importavano le loro maniere, l'abbigliamento ecc., ma le accettava così come erano.

Come già menzionato, la famiglia della novella era benestante, però conduceva una vita cittadina, determinata dalle norme sociali e comportamentali. Ciò impediva alla famiglia di vivere la vita in un modo spontaneo. La civilizzazione, in questo caso, ha tanti effetti positivi sugli uomini, però anche quelli negativi. Uno degli effetti negativi della civilizzazione sarebbe, decisamente, la separazione dell'uomo dalla natura. Infatti, grazie alla civilizzazione, cioè, soprattutto grazie alla rivoluzione industriale, tante cose sono state modernizzate e la vita dell'uomo è stata facilitata. Tuttavia, questa vita moderna era concentrata sulle città in cui si

---

<sup>281</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara* (e-book), op. cit., pp. 308-309.

<sup>282</sup> Cfr. L. Tasca, "Un secolo di buone maniere: in margine ad alcune ricerche sui galatei dell'Ottocento", op. cit., p. 214.

svolgevano lo sviluppo tecnologico ed economico. Infatti, la vita è diventata artificiosa, nel senso che godendosi i vantaggi della modernizzazione, gli uomini hanno perso il contatto con la natura. Secondo Tomislav Krznar, un essere umano fa una parte integrante della natura come anche gli animali e le piante, perché l'uomo usa la terra per la produzione del cibo, usa l'aria per respirare, ha il bisogno del sole, ecc. Dunque, l'uomo è una creatura "della natura", pertanto un uomo moderno, aspira sempre al ritorno alla natura, ad avvicinarsi di nuovo ad essa. Questo è un bisogno umano primordiale che discende dai nostri avi che vivevano nel contatto ristretto alla natura.<sup>283</sup>

Il cane nella novella è un essere che simboleggia la natura stessa, perché si comportava nel modo naturale, spontaneo. Gli animali non perdono mai il contatto con la natura. La ragione di ciò è che tutti gli animali sono guidati dall'istinto e non dalla ragione, perciò vivono sempre in armonia con i loro bisogni primordiali, cioè, sono sempre legati alla natura. Di conseguenza il cane spingeva anche le ragazze al comportamento spontaneo e portava la libertà nelle loro vite, determinate dalle norme sociali della vita cittadina e moderna. Perciò l'animale rendeva così felici le figlie di Donna Letizia. Infatti, il cane simboleggia il ritorno alla natura degli uomini moderni.

Per quanto riguarda gli animali nelle novelle *Turlendana ritorna* e *Turlendana ebro*, bisogna sottolineare che *Turlendana ebro* è una storia che parla dell'alienazione di un uomo. Dato che Turlendana conosceva bene gli uomini, è già noto che lui aveva avuto brutte esperienze con loro, è ricorso agli animali. Meglio dire, Turlendana si era allontanato dalla società e con gli animali ha sviluppato una confidenza, ha stretto un'amicizia con loro, siccome non era in grado di stringerla con gli uomini. Quindi, Turlendana è rappresentato come un personaggio "inadatto", ovvero un "inetto", cioè, come incapace di adattarsi alla comunità in cui vive. Lui, infatti, cercava una via d'uscita dalla società che non gli piaceva, un modo di sentirsi accettato e adatto, e in questo lo aiutava proprio il suo cammello. Con la scelta di questo personaggio, inetto a vivere, e con il tema di *escapismo*, D'Annunzio mostra il suo gusto per il decadentismo.<sup>284</sup> Infatti, il ruolo del cammello in questa novella corrisponde a quello del cane nella novella *Agonia*. Quindi, il cammello aiutava Turlendana a sentirsi libero. Questo uomo

---

<sup>283</sup> Cfr. T. Krznar, "René Descartes i suvremeno shvaćanje prirode", in «Socijalna ekologija Zagreb», Vol. 16, No. 1, 2007, p. 62, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>284</sup> Uno dei motivi spesso usati nelle opere letterarie decadenti era cosiddetto *escapismo* o *la fuga nell'altrove*. L'insoddisfazione e l'avversione verso la società borghese e i suoi valori portano spesso i personaggi alla fuga in un "altrove", dove possono sentirsi liberi. In altre parole, siccome i personaggi decadenti trovano monotona la vita di tutti i giorni, o si sentono inetti a vivere nella società dell'epoca, scappano nei luoghi lontani (*esotismo*) o nella natura. (Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volte e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 276.)

poteva, infatti, mostrare al cammello tutte quelle emozioni, sentimenti, che non poteva più esprimere a sua moglie, siccome la donna si era risposata, e perciò Turlendana provava a dimenticarla. In altre parole, davanti al cammello, Turlendana non doveva astenersi dai sentimenti, stare attento a non farsi ingannare da qualcuno, come di solito faceva nella compagnia degli uomini. Così il cammello, in un certo modo, aiutava Turlendana a liberarsi dalle emozioni negative, dai timori, dalla cautela eccessiva con le persone, e tutto quello che simboleggia un uomo alienato, che aveva perso la fiducia negli uomini. Infatti, Turlendana non considerava gli animali di essere solo animali, li trattava come uomini, ha dato loro anche i nomi umani. Turlendana si comportava verso il suo cammello Barbarà come se fosse una donna amata. Si può dire che Turlendana abbia dato una sorta dell'umanità ai suoi animali da compagnia.

La scena finale serve come un'altra prova del legame forte che uomo può creare con animale. L'autore ci rappresenta un tipico quadro veristico, nel quale, con una precisione scientifica, descrive il cadavere di Barbarà, dopo che Turlendana ebro l'aveva trovato:

In una specie di bassura arenosa, tra le dune, Turlendana si incontrò con la carogna di Barbarà non ancora sepolta. Il gran corpo, tutto spellato, era sanguinolento; le masse adipose della schiena anche erano scoperte ed apparivano d'un colore giallognolo; sulle gambe e sulle cosce la pelle rimaneva con tutti i peli e i dischi callosi; nella bocca si vedevano i due denti enormi, angolosi, ricurvi della mandibola superiore e la lingua bianchiccia; il labbro di sotto era, chi sa perché, reciso; e il collo somigliava ad un tronco di serpente [...] <sup>285</sup>

Attraverso questa descrizione, l'autore ci dà un'idea dell'aspetto terribile dell'animale torturato. D'Annunzio sposta l'attenzione sui particolari raccapriccianti. L'autore vuole accentuare tutto l'orrore del corpo morto dell'animale. Infatti, cerca di rappresentarlo nel modo attendibile e naturale, e la scena precedentemente citata è il risultato di questa intenzione dell'autore.

In effetti, nella scena finale, l'uomo è ridotto al livello d'un animale perché gli altri si comportavano verso Turlendana come se lui stesso fosse un animale:

Binchi-Banche e il finanziere, come lo videro cadere, sopraggiunsero. Lo presero, l'uno da capo e l'altro da piedi; lo sollevarono, e lo adagiarono lungo su 'l corpo di Barbarà, atteggiandolo a un abbracciamento d'amore. Sghignazzavano i due operando. E così Turlendana giacque co 'l cammello, sino all'aurora. <sup>286</sup>

Dalla citazione è visibile che Binchi Banche e il finanziere volevano ridicolizzare Turlendana, cioè, il suo rapporto con il cammello. Perciò l'avevano messo, così ubriaco, a

---

<sup>285</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara* (e-book), op. cit., pp. 440-441.

<sup>286</sup> Ivi, p. 441.

dormire nelle braccia dell'animale morto. Quindi, nella scena sopramenzionata è evidente come gli uomini si sono comportati con Turlendana come se lui stesso fosse un animale. Visto che Binchi Banche e il finanziere avevano messo Turlendana a dormire così ubriaco nelle braccia dell'animale morto, e siccome, con questo atto senza scrupoli, lo hanno umiliato, la scena si può capire come una metafora del senso della vita. In altre parole, la rappresentazione di un uomo alienato dalla società, abbandonato, miserabile ed ubriaco che ha concluso la sua vita nelle braccia di un animale morto, in senso figurato, indica la nullità della vita umana e provoca le domande sullo scopo dell'esistenza dell'uomo. Infatti, gli uomini che Turlendana incontrava nella vita, neanche cercavano di capirlo, visto che il suo amico migliore era un cammello, lo consideravano un eccentrico che non era degno di rispetto. È noto che, all'epoca, la gente criticava e condannava tutto quello che era differente, e che non corrispondeva alle norme sociali dell'epoca. Così il rapporto di Turlendana con il suo animale da compagnia è diventato l'oggetto di scherno dai suoi concittadini. Dalla sopramenzionata citazione si legge che Turlendana è stato trattato come se lui stesso fosse un animale, dato che era stato lasciato di dormire accanto al corpo di una bestia morta. Quindi, da questa scena emerge la visione nichilistica della vita.<sup>287</sup> Infatti, *il nichilismo* si rispecchia nel modo in cui Turlendana ha concluso la sua vita. La scena che rappresenta Turlendana morto accanto all'animale, anche esso morto, indica l'insensatezza della vita umana, dato che l'uomo è degradato al livello di un animale. Osservando Turlendana morto, si può dire che la vita di questo uomo non abbia più senso che la vita di un animale, cioè, di un cammello.

Anche nella novella *Vergine Anna*, gli animali occupano un posto importante. Il primo animale da compagnia di Anna era un asino. Come già detto, Anna era orfana e Donna Cristina Basile l'aveva adottata. Però, nonostante questo, Anna conduceva una vita piena di timori e di sfiducia negli uomini. Invece di passare il tempo nella compagnia delle persone, Anna preferiva la compagnia del suo asino. Quindi, il ruolo dell'asino nella novella *Vergine Anna* è lo stesso come quello del cane nella novella *Agonia* e quello del cammello in *Turlendana ritorna*. Dato che l'animale era mansueto, docile, e tranquillo, Anna si era legata all'asino. La ragazza aveva la sensazione che l'asino la capisse, era sicura che non l'avrebbe fatto male e che non l'avrebbe abbandonata:

---

<sup>287</sup> Secondo Carnero ed Iannaccone, «Il nichilismo è un atteggiamento che nega l'esistenza di qualsiasi valore o verità, svaluta il senso stesso del vivere.» (Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 274.).

Sul confine dell'oliveto stava una gran cisterna, e accanto alla cisterna un lungo canale di pietra dove le vacche venivano ad abbeverarsi. Tutti i giorni Anna faceva sosta in quel luogo; ed ella e l'asino si dissetavano prima di seguire il cammino.<sup>288</sup>

Si nota che alla ragazza piaceva passare il tempo fuori dalla città, nella natura, insieme con il suo asino. Infatti, lei sentiva di appartenere alla natura, le piaceva stare all'aperto, lontano dagli uomini, dai rumori, dall'inquinamento della città, nella compagnia dell'asino. Quindi, dell'esempio del rapporto di Anna con il suo animale da compagnia si può vedere come la natura e gli animali, che fanno parte di essa, hanno un effetto curativo sugli uomini. Infatti, gli animali possono aiutare l'uomo a liberarsi dalle emozioni negative e a sentire la libertà della vita, che è difficilmente possibile quando si vive in una società civilizzata e moderna, separata dalla natura.

Nel frattempo, l'asino si è ammalato. Nel momento della massima debolezza dell'animale, Anna, presa dal panico, ha cominciato a gridare chiedendo il soccorso. Durante la sua breve assenza i calafati, che in quel momento si trovavano là, avevano cominciato a maltrattare l'animale morente. Sembra che tutta l'insensibilità e la brutalità che possano caratterizzare un uomo vengano mostrate in questa piccola scena veristica:

Allora la donna si mise a gridare andando verso la casa. Ma i calafati, sopraggiunti, in cospetto dell'asino giacente ridevano e motteggiavano. Uno di loro percosse col piede il ventre del moribondo. Un altro gli afferrò le orecchie e gli sollevò il capo che ricadde pesantemente a terra. Gli occhi si chiusero; qualche brivido corse fra il pelame bianco del ventre aprendone le spighe, come un soffio; una delle gambe di dietro batté due o tre volte nell'aria. Poi tutto fu immobile; se non che nella spalla dov'era un'ulcera, si produsse un lieve tremolio, simile a quello che per la molestia d'un insetto avveniva dianzi volontario nella carne vivente. Quando Anna tornò sul luogo, trovò i calafati che tiravano per la coda la carogna, e cantavano un Requiem con false voci asinine.<sup>289</sup>

Dalla citazione si vede come i calafati torturavano l'asino morente senza pietà. Anche quando avevano ucciso questo animale, i calafati non smettevano di tormentare il corpo della bestia morta. Lo tiravano per la coda così morto e lo deridevano. Per capire perché i calafati trattassero l'asino in questo modo bisogna conoscere il tempo e le condizioni sociali in cui si svolge la trama: nell'Ottocento, la società era ancora tradizionale e difficilmente accettava gli individui che si distinguevano dalla maggioranza, dato che avevano le visioni del mondo diverse o si distinguevano in qualsiasi altro modo. Tali persone erano spesso criticate e condannate dalla società. Dunque, visto che i calafati non capivano che alcuni uomini potessero legare così tanto agli animali, non avevano compassione per l'asino malato e, invece,

---

<sup>288</sup> G. D'Annunzio, *Le novelle della Pescara*, op. cit., p. 36.

<sup>289</sup> Ivi, pp. 38-39.

deridevano il rapporto tra Anna e il suo animale da compagnia. Un atto crudele mostra come la gente si era allontanata dalla natura, cioè, dagli animali. Infatti, attraverso il loro comportamento verso l'asino morente si può vedere che gli uomini che non rispettano la natura come questi calafati, avevano un cattivo atteggiamento nei confronti di essa. I calafati, quindi, avevano dimenticato l'importanza degli animali nella vita degli uomini. Attraverso il comportamento di calafati insensibili, D'Annunzio mostra come gli uomini che non vivevano in campagna o non la amavano, all'epoca, si erano alienati dalla natura.

Poco tempo dopo, Anna ha ottenuto in dono un altro animale da compagnia, una testuggine, con la quale cercava di superare il dolore dell'assenza del suo asino amato. Per comprendere il ruolo della testuggine nella novella, bisogna dire che Anna, per la sua religione, aveva deciso di mantenere la castità prematrimoniale. Lei non permetteva al suo fidanzato, Zacchiele, neanche di baciarla, infatti, si asteneva da ogni contatto fisico con lui.

Però, la ragazza agiva in un modo completamente diverso quando passava il tempo con la sua testuggine. Infatti, Anna accarezzava la testuggine, si prendeva cura di lei, le mostrava tutte le emozioni che non poteva esprimere al fidanzato. Quindi, le carezze alla testuggine e la tenerezza che le mostrava, servivano ad Anna come una sostituzione del contatto fisico con Zacchiele, che lei voleva sentire così tanto. Mentre la ragazza accarezzava la testuggine si liberava dalla sua passione fisica verso Zacchiele. In altre parole, tramite il suo rapporto con la testuggine lei soddisfaceva un bisogno umano, primordiale e naturale, cioè, il bisogno dell'amore e del contatto fisico con un'altra persona.

Tutti gli animali, precedentemente analizzati nel rapporto con i loro proprietari, hanno un ruolo simile nelle novelle e le differenze tra i loro ruoli quasi non esistono.

Indifferentemente se il cane (*Agonia*), il cammello (*Turlendana ritorna*), l'asino (*Vergine Anna*), la testuggine (*Vergine Anna*), tutti questi animali rappresentano un legame tra l'uomo e la natura. Infatti, usando gli animali nelle novelle, l'autore ci dà l'idea di un uomo cittadino dell'Ottocento, la sua alienazione dalla società, mentre, dall'altra parte, rappresenta anche quella società cittadina, civilizzata però, che si era allontanata dalla natura. I proprietari degli animali sono i personaggi tipici del decadentismo, cioè, quelli "inetti". Pertanto, il ruolo di questi animali nelle novelle era quello di assicurare ai loro proprietari la fuga dalla realtà, dai problemi quotidiani, e dalla monotonia della vita. In realtà, gli animali aiutavano gli uomini a liberarsi dalle emozioni negative, a vivere in un modo naturale, spontaneo. Quando passavano il tempo con gli animali, gli uomini vivevano senza che rispettassero le restrizioni e le norme sociali che causavano loro lo stress e l'ansia, spesso legati al mondo civilizzato e urbanizzato. Quindi, il ruolo degli animali nelle novelle era quello di aiutare gli uomini allontanati dalla

natura, di “riavvicinarli alla natura”, nel senso figurato, cioè, di aiutarli a comportarsi in un modo spontaneo.

## 7. Conclusione

Come si può vedere dall'analisi svolta in questa tesi, nelle sue prime opere, D'Annunzio ricorreva a vari temi ed a scelte dei personaggi varie. Anche Giovanni Cipollone, nella sua ricerca intitolata *D'Annunzio e l'Abruzzo (Da Terra vergine al Trionfo della Morte)*, riteneva che ci fosse un problema quando si fanno le ricerche ed analisi più profonde delle prime opere prosastiche di D'Annunzio. Secondo Cipollone, le prime opere dannunziane sono caratterizzate dalla molteplicità dei temi e dal carattere sperimentale e perciò non sono adatte ad una ricerca basata su sintesi univoca di queste novelle. Quindi, ogni tentativo di osservare le novelle dannunziane in un insieme è complesso, perché sono tanto diverse una dall'altra.<sup>290</sup> Però nonostante questi ostacoli, tramite la ricerca esposta qui, è stato riscontrato che tuttavia è possibile selezionare la maggioranza dei personaggi dannunziani, dalle sue prime novelle, in categorie e sottocategorie. Vi sono stati osservati quattro tipi fondamentali dei personaggi: *i personaggi femminili, i personaggi maschili, i fanciulli e le fanciulle, la folla*. Nei personaggi femminili sono incluse tre sottocategorie dei personaggi: *contadine, vergini e donne fatali*. Anche i personaggi maschili possono essere racchiusi in tre sottotipi, cioè, sottocategorie: *contadini, esteti ed altri personaggi maschili*. Siccome nella ricerca è stata osservata la presenza degli animali nelle novelle, è stato analizzato il ruolo di essi nei rapporti con i personaggi.

Tra i personaggi riscontrati vale menzionare quelli che rappresentano le contadine ed i contadini. Nella tesi è stato rivelato che sono raffigurati dallo scrittore in un modo simile. Quindi, si tratta di personaggi analfabeti, incorrotti e ingenui, che vivono in un mondo appartato, cioè, sono situati nel paesaggio bucolico dell'Abruzzo. Questo posto è conservato, incontaminato, ma allo stesso tempo selvaggio, come lo sono anche le contadine ed i contadini dannunziani nella loro essenza. In altre parole, è vero che i campagnoli nelle novelle sono le persone dell'animo puro, però al contempo sono selvaggi in un certo modo come anche la natura che li circonda, nel senso che sono caratterizzati dallo spirito libero. Diversamente detto, questi abruzzesi vivono secondo le loro proprie regole, in un mondo lontano dalla civiltà, in un Abruzzo "fuori del tempo", che assomiglia più a qualche terra mitica che ad un posto reale,<sup>291</sup> come dice Cipollone. Quindi, i contadini e le contadine delle novelle non sono gravati da nessuna regola sociale; l'unica legge a cui obbediscono è la natura che ha un potere grande sulla loro vita. In altri termini, questi personaggi sono dominati dagli istinti. Loro seguono i propri impulsi e non la ragione e la causa di ciò è il fatto che non sono in contatto con la civiltà

---

<sup>290</sup> Cfr. G. Cipollone, *D'Annunzio e l'Abruzzo (Da Terra vergine al Trionfo della Morte)*, op. cit., p. 169.

<sup>291</sup> Cfr. Ivi, p. 24.

e perciò non possiedono i modelli di comportamento adeguati. Questo si vede in modo migliore nei casi quando Dalfino e Ziza attaccano come animali i loro rivali maschi con l'intenzione di ucciderli, senza nessuna astensione.

Oltre ai contadini e contadine, è stato riscontrato un altro tipo di personaggio presente nel corpus analizzato, la cosiddetta donna fatale. Queste donne fatali sono coscienti del loro fascino ed attrazione fisica. D'Annunzio le descrive come dominanti, sensuali, le quali suscitano passioni e lussuria di un uomo. Nelle descrizioni di donne fatali, l'autore mette in rilievo il loro abbigliamento e i rituali della vita mondana, con lo scopo di chiarire ai lettori perché i personaggi maschili sono così affascinati da loro. Sono state individuate tre donne fatali nelle novelle dannunziane analizzate in questa tesi: Violetta Kutufà (*La Contessa d'Amalfi*), la baronessa Vinca de Rosa (*La favola sentimentale*) e Francesca (*Nell'assenza di Lanciotto*). Queste donne fatali sono anche le donne esteti, in un certo modo, perché lo scopo della vita di Violetta e Vinca de Rosa è lasciarsi travolgere dai piaceri terreni. Francesca, invece, si circonda dell'arte che le serve come un certo rifugio, ovvero, una via d'uscita dalla vita quotidiana che lei trova banale e noiosa.

Un altro tipo di personaggio individuato nel corpus analizzato è l'esteta dannunziano. Questo personaggio e le donne fatali, analizzate in questa tesi, hanno delle caratteristiche in comune, vale a dire, entrambi i tipi aspirano all'edonismo nella vita. In altre parole, lo scopo della loro vita è appagare i sensi e sentire piacere. Esteta dannunziano è un uomo sofisticato, un aristocratico. Gli esteti nelle novelle considerano la vita comune monotona e banale e perciò cercano di rifugiarsi in un mondo di bellezza. Il senso della loro vita è il godimento assieme ad una costante ricerca del bello. Così gli esteti qui analizzati sono in grado di fare tutto per appagare la loro ricerca della bellezza e del piacere. Per questa ragione, loro spesso vengono in conflitto con le norme comportamentali e le leggi della società in cui vivono. Per esempio, Don Giovanni si umiliava all'estremo per meritare l'amore di Violetta Kutufà e così diventa l'oggetto di scherno dai suoi concittadini. Dall'altra parte, Cesare e Gustavo sono gli esteti dannunziani messi in conflitto con la società perché ambedue si lanciano nelle avventure amorose con le donne sposate e così diventano gli adulteri. Dunque, gli esteti sono gli uomini che credono che si viva una volta sola e che perciò si dovrebbe usare la vita per il piacere, indipendentemente dalle conseguenze.

D'Annunzio non solo ritrae i campagnoli come sensuali, ma anche un altro tipo di personaggio chiamato vergine. Le vergini dannunziane sono caratterizzate da una forte sensualità, però latente, dato che queste donne, paragonate con le contadine e le donne fatali presenti nelle novelle analizzate, nascondono il loro erotismo. Infatti, questi personaggi

femminili si sacrificano per la fede in Dio e perciò vivono come sante. Questo tipo di donna è tipico del decadentismo, visto che le vergini dannunziane raffigurano *un inetto*, ovvero, un uomo che non è in grado di vivere una vita comune e perciò viene escluso da essa. Le vergini dalle novelle di D'Annunzio si rifugiano nella religione, sono caratterizzate da una fede fanatica e lo scopo della vita, secondo loro, è meritarsi un posto nel Paradiso. Perciò dedicano tutto il loro tempo alle preghiere, ripudi e sacrifici, ai riti religiosi. Però, tutte le vergini dannunziane si innamorano in un certo momento delle novelle e così entrano in un conflitto interno tra l'amore verso Dio e l'amore terreno. Conseguentemente, i loro stati mentali diventano gravi e le vergini si ammalano. Per quanto riguarda il modo in cui l'autore descrive le donne vergini, bisogna dire che, mentre ritrae il loro aspetto fisico, si concentra solo sul loro corpo durante la malattia. In altre parole, lo scrittore delinea il deterioramento del corpo, come la conseguenza della malattia causata dalla sofferenza mentale, oppure, da gravi stati mentali. D'Annunzio non trascura neanche lo stato mentale di questi personaggi, i loro mondi interiori perché, per rappresentare *un inetto*, non è mai sufficiente soltanto commentare l'aspetto fisico di una persona. In altre parole, i loro stati mentali si rispecchiano anche nell'aspetto fisico, come dicono Carnero ed Iannaccone, in *personaggio d'inetto* la loro malattia è allo stesso tempo fisica e morale.<sup>292</sup>

Il tipo di personaggio maschile simile alla vergine è, decisamente, quello di sacerdote. Essi come le vergini dannunziane sono tormentati dalle lotte interiori perché vogliono mantenere i loro voti di castità, sebbene non possano dimenticare gli amori della giovinezza. Per enfatizzare i dubbi interiori dei sacerdoti, visto che sono combattuti tra l'amore verso Dio e l'amore terreno, quando descrive un prete, D'Annunzio pone l'accento sui sentimenti del personaggio. Questo sentimentalismo dei sacerdoti è una caratteristica del decadentismo.

Un altro tipo di personaggio individuato nell'analisi e poi esaminato in questa tesi è il personaggio di vagabondo. Questi tipi di personaggi nelle novelle sono rappresentati da Turlendana (*Turlendana ritorna*, *Turlendana ebro*) e *Cinncinnato* dall'omonima novella. I vagabondi dannunziani vivono isolati dalla società o, meglio dire, emarginati. Soffrono per un avvenimento del passato che ha determinato il loro destino. Entrambi vagabondi, rimangono delusi in seguito agli eventi amorosi e perciò soffrono per il resto della loro vita. Così, per le brutte esperienze del passato, sia *Cinncinnato* che *Turlendana* perdono la fiducia negli uomini. Gli amori non corrisposti e tante delusioni cambiano il loro rapporto nei confronti della vita.

---

<sup>292</sup> Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 274.

Cinncinnato impazzisce a causa dell'amore non corrisposto, mentre Turlendana trova la consolazione nell'alcool. La vita di tutti e due finisce con una morte sfortunata.

Anche se tanti critici sostengono che i personaggi dalle prime opere in prosa dannunziane siano così eterogenei, in quanto al tipo dell'uomo che incarnano, le loro vicende ed i temi che l'autore cerca di esaminare attraverso loro, dall'analisi fatta in questa tesi risulta che i personaggi hanno più caratteristiche in comune di quanto si potrebbe dire è a prima vista.

A proposito dei personaggi femminili, la caratteristica più accentuata che hanno in comune è, definitivamente, la loro corporeità, cioè la bellezza fisica, che l'autore enfatizza sempre seguendo i canoni del verismo perché vuole raffigurare le donne in un modo realistico. Tutti i personaggi femminili qui analizzati sono caratterizzati dalla sensualità e sono fisicamente attraenti per il sesso opposto, sebbene alcuni tra di loro non siano coscienti della propria bellezza.

Tutte le donne nelle novelle dannunziane, in un certo momento si innamorano di un ragazzo o di un uomo che risveglia la loro brama, la loro sensualità, non importa se loro vogliano o no che questo succeda. Questi personaggi femminili non riescono mai a resistere alle passioni che sentono, nemmeno a quelle che cercano di sopprimere.

Un'altra particolarità che hanno in comune è un certo "isolamento" che caratterizza ogni donna dannunziana. In altre parole, lo scrittore frequentemente isola o allontana personaggi femminili dal resto della società e lo fa in due modi: "isola" spazialmente i personaggi femminili, come le contadine che vivono in un Abruzzo della natura incontaminata e idillica, però rurale e lontano dalla civiltà. L'altro modo in cui D'Annunzio separa i suoi personaggi femminili dalla società si può chiaramente notare nel caso delle vergini che sono "isolate" dal mondo a causa del loro stile di vita, dato che vivono una vita ascetica del tutto dedicata alla preghiera e spiritualità. Anche le donne fatali si distinguono dalla maggioranza dalle donne di quel tempo per il loro *modus vivendi*, e diversi punti di vista che le caratterizzano. Ad esempio, la baronessa Vinca de Rosa e Francesca diventano adultere, mentre Violetta vive in un modo che è considerato non adatto alle donne dell'epoca, dato che è troppo autonoma per i gusti del tempo.

La presente ricerca ha mostrato che anche i personaggi maschili, non importa quanto differenti siano uno dall'altro, hanno alcune caratteristiche in comune. Ciò significa che tutti i personaggi si innamorano della donna senza accettare compromessi o senza disponibilità di rinunciare a quelle donne e sono pronti a qualsiasi sacrificio per loro. I personaggi maschili di D'Annunzio sono idealisti, gli uomini che credono nella forza dell'amore e che combattono per conquistarlo e mantenerlo.

Una caratteristica che si riferisce sia ai personaggi femminili che a quelli maschili riguarda la lingua che usano. Tutti, indifferentemente dalla classe sociale a cui appartengono, usano la lingua parlata con alcune tracce del dialetto, come facevano altri autori del verismo. Inoltre, bisogna porre in rilievo che i personaggi maschili talvolta utilizzano alcune frasi che sono fortemente simboliche, quindi, le loro parole sono evocative. I simboli usati da questi uomini si riferiscono più spesso ai motivi della natura ed alludono ai loro stati mentali, stati d'animo e sentimenti. Si potrebbe dire che i personaggi maschili esprimono i loro sentimenti tramite l'uso dei simboli, come richiedono i canoni del simbolismo, oppure, del decadentismo. Quindi, l'autore mescola vari stili anche nella lingua dei suoi personaggi e questa è la caratteristica che tutti i personaggi dannunziani hanno in comune.

A proposito dei fanciulli e delle fanciulle come i tipi di personaggi presenti nelle novelle di D'Annunzio, si è venuto alla conclusione che l'autore descrive proprio questo tipo di personaggio, forse più di tutti gli altri, come un tipico esponente del verismo. In altre parole, proprio tramite i fanciulli e le fanciulle, D'Annunzio affronta alcuni temi sociali come la posizione degli orfani nell'Ottocento e il comportamento della società nei confronti dei bambini con disabilità. Infatti, lo scrittore quasi sempre ritrae i fanciulli con qualche difetto fisico. Nella maggior parte dei casi si tratta dei bambini deformati, poveri, orfani, nati sfortunati a causa di qualche difetto fisico e perciò si può parlare dei personaggi caratteristici del verismo. Quindi, anche quando raffigura i fanciulli e le fanciulle nelle sue novelle, D'Annunzio non rinuncia al suo stile combinato in cui si mescolano il verismo e il decadentismo. Questo si può notare quando il sentimentalismo (un tratto del decadentismo) di fanciulli e fanciulle viene inserito tra le crude descrizioni veristiche del loro corpo. Un'altra particolarità, che è stata osservata durante la ricerca, è il grande influsso della teoria di Hyppolite Taine sulla creazione di fanciullo come tipo di personaggio dannunziano. In altre parole, nelle sue rappresentazioni di fanciulli e fanciulle, lo scrittore spesso prende in considerazione i tre fattori che, secondo la teoria di Taine, sono indispensabili per capire il comportamento ed atti di un uomo, cioè, D'Annunzio cerca di registrare gli influssi della *race* (le condizioni familiari, biologiche, ereditarie), del *milieu* (l'ambiente) e del *moment* (circostanze convergenti che in un certo punto temporale e storico condizionano l'azione, le scelte individuali, la vita morale dell'individuo)<sup>293</sup> sui personaggi-fanciulli nelle sue opere.

Alcuni personaggi vengono rappresentati come irruenti, impulsivi e feroci. Infatti, D'Annunzio pone l'accento sulle emozioni e sulla mentalità del popolo e ciò si vede soprattutto

---

<sup>293</sup> G. Carnazzi, *Verismo – Storia dei Movimenti e delle Idee*, op. cit., p. 9.

quando illustra le folle come un tipo di personaggio. Mentre parla delle folle, lo scrittore mette in risalto i loro stati d'animo e le energie che si liberano durante le loro riunioni e le proteste. Infatti, quando raffigura questo tipo di personaggio, l'autore non mai spiega i motivi che hanno spinto la gente a riunirsi in una folla, non cerca di penetrare il significato più profondo delle masse, ma si comporta come un pittore che cerca di dipingere il comportamento degli uomini facenti parte della folla. Infatti, D'Annunzio si concentra solo sugli atti della folla, descrivendoli dettagliatamente, e mettendo in rilievo la brutalità e la crudeltà della gente. Ermanno Circeo nota che Verga è sempre fedele alla realtà che descrive, che cerca di essere il più possibile obiettivo, mentre D'Annunzio, a differenza di Verga, sposta l'attenzione solo sulle scene delle folle che lui trova affascinanti.<sup>294</sup> Secondo Circeo, D'Annunzio ama le scene brutali che commenta con gusto sadico e così rappresenta ai lettori un Abruzzo primitivo e barbarico, che non esiste in realtà, ma solo nella fantasia macabra dell'autore.<sup>295</sup> Perciò possiamo dire che D'Annunzio non si sia avvicinato al verismo nel vero senso della parola come, ad esempio, Verga, dato che è ovvio che D'Annunzio ci rappresenta solo una dimensione della realtà, quella che lui vede come barbarica, violenta, primitiva. Quindi, lo scrittore non ci dà l'immagine della realtà più completa, dell'Abruzzo all'epoca, non ricorre alle spiegazioni dei conflitti sociali, del contesto storico, ecc., e del tutto quello che ci potrebbe aiutare a capire meglio le folle di cui parla. Dunque, siccome l'autore mostra solo una dimensione della realtà (quella che lui preferisce dimostrare), e dato che trascura altri aspetti della realtà di cui parla, non riesce ad essere obiettivo e perciò possiamo constatare che il suo verismo, in quanto alle descrizioni delle folle, sia solo esterno. Tuttavia, è visibile che almeno cercava di seguire i canoni del verismo visto che, mentre descriveva le folle, usava la tecnica dell'impersonalità. A causa dell'uso di questa tecnica, lo scrittore rimane neutrale e oggettivo nella rappresentazione della folla, secondo i canoni del verismo. Quindi, dalle novelle non è possibile riscontrare quale sarebbe l'attitudine di D'Annunzio verso una folla, in che modo la vuole presentare ai lettori, ecc. Tuttavia, un aspetto è sicuro, quando ritrae le folle, lo scrittore sempre sottolinea le loro caratteristiche negative, come la barbaria, l'inciviltà, la violenza, la necessità di beffeggiare gli altri, la superstizione, e così via. Questa ricerca ha confermato l'opinione di Casamento Tumeo, il quale sostiene che in *Novelle della Pescara* vi è presente più di un tipo di folla, precisamente, ce ne sono due: la folla dei credenti fanatici de *Gli idolatri* e quella ribelle de *La morte del Duca d'Ofena*.<sup>296</sup> Durante la ricerca è stata notata ancora una folla di credenti fanatici, quella della

---

<sup>294</sup> Cfr. E. Circeo, "Caratteri e limiti del verismo", in *D'Annunzio giovane e il verismo*, op. cit., p. 180.

<sup>295</sup> Cfr. Ibid.

<sup>296</sup> Cfr. A. Casamento Tumeo, *The rebel crowds in the 19 th Century's Italian literature*, op. cit., p. 246.

novella *Vergine Anna*, e le due folle beffarde, infatti, i fanciulli della novella *Madia* fanno parte della folla beffarda che raffigura il bullismo tra pari. L'altra folla beffarda compare ne *La fine di Candia*, quindi, una donna di nome Candia è la vittima di pettegolezzi e dello scherno dei suoi concittadini.

Per quanto riguarda la presenza degli animali nelle novelle dannunziane, il più grande influsso ha avuto la teoria di Darwin che riguarda l'origine dell'uomo. Questa teoria ha offuscato la differenza tra l'uomo e l'animale. La ragione di ciò sono le tesi di Darwin, secondo le quali l'uomo può essere considerato un animale, dato che l'uomo e la scimmia hanno un antenato comune. Che l'uomo possa essere considerato un animale, sostiene anche Snježana Husić, secondo lei, le funzioni fisiologiche dell'uomo non si distinguono da quelle di un corpo animale.<sup>297</sup> In altre parole, sia l'uomo che l'animale è un essere fisico significa che ambedue le specie hanno gli istinti che causano a loro di avere il bisogno di cibo, sonno, respirazione, riproduzione, e sopravvivenza. Questi istinti consentono agli uomini e agli animali di conservarsi, mantenendo il corpo fisico, e così continuare la specie. Quindi, anche in questo senso l'uomo si può considerare un animale. Per le ragioni sopraccitate, sarebbe legittimo di porre la domanda come una vita moderna, distaccata dalla natura, influisce su un essere come l'uomo?<sup>298</sup> In altre parole, secondo la teoria di Darwin, l'uomo ha le caratteristiche in comune con un animale e perciò anche lui si può considerare un animale, cioè, come Snježana Husić lo chiama, un animale umano.<sup>299</sup> Tale uomo è destinato a vivere nella natura, in armonia con essa come tutti gli altri animali.<sup>300</sup> In aggiunta, come dichiara Kuhar, la teoria di Darwin ha messo in discussione l'esistenza dell'intera civiltà e della società moderna così come la conosciamo. Di conseguenza, la teoria darwiniana ha cambiato per sempre il modo in cui la specie umana pensa a sé stessa e al suo rapporto con gli altri esseri.<sup>301</sup> Dunque, non solo che le novelle giovanili del pescarese siano piene di paragoni degli uomini agli animali, ma l'autore usa gli animali al posto dei personaggi. L'indagine ha confermato che, per quanto riguarda questo aspetto, D'Annunzio era stato influenzato dal pensiero darwiniano, e che lo interessavano le questioni che la nuova teoria proponeva, come risulta dall'analisi dei rapporti tra gli animali e

---

<sup>297</sup> Cfr. S. Husić, "Srednjovjekovna ljestvica bića: anđeli i ljudi, žene i životinje", op. cit., p. 38, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>298</sup> Cfr. P. Kuhar, *Uloga životinja u viktorijanskom dobu i zemlji čudesa*, op. cit., p. 10, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>299</sup> Cfr. S. Husić, "Srednjovjekovna ljestvica bića: anđeli i ljudi, žene i životinje", op. cit., p. 38, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>300</sup> Cfr. T. Krznar, "René Descartes i suvremeno shvaćanje prirode", op. cit., p. 62, tradotto in italiano da D. Naranča.

<sup>301</sup> Cfr. P. Kuhar, *Uloga životinja u viktorijanskom dobu i zemlji čudesa*, op. cit., p. 10, tradotto in italiano da D. Naranča.

i protagonisti in questa tesi. Certe problematiche che lo scrittore affronta nelle sue opere, elaborando il tema dell'amicizia tra l'uomo e l'animale, riguardano soprattutto il rapporto tra l'uomo e la natura nell'Ottocento. Gli animali dalle novelle rappresentano, nel senso traslato, il bisogno di riavvicinarsi alla natura dell'uomo civilizzato che vive una vita cittadina, determinata dalle regole sociali, modernizzata, però artificiosa, siccome è staccata dalla natura.

Per quanto riguarda il modo in cui D'Annunzio rappresenta i personaggi nelle sue prime opere in prosa, è necessario dire che, nella maggior parte dei casi, si concentra sulle caratteristiche del loro aspetto esterno e li rappresenta quasi sempre in un modo veristico o naturalistico. Infatti, il verismo o il naturalismo nelle novelle dannunziane emergono solo dall'apparenza fisica dei personaggi. La ragione di ciò la troviamo nel fatto che D'Annunzio cerca di descrivere i personaggi in un modo realistico ed obbiettivo, il che sarebbe una tipicità del verismo. Quando cerca, invece, di rilevare alcune particolarità nauseanti del loro aspetto esterno, l'autore ricorre al naturalismo. Quindi, quanto allo stile delle prime novelle di D'Annunzio, si potrebbe dire che il verismo dannunziano sia solo esterno, perché l'autore ricorre a questa corrente letteraria solo quando descrive l'apparenza fisica dei personaggi. D'Annunzio si occupa dei conflitti e dei temi sociali soltanto nei rari casi o, meglio dire, trascura questi temi tipici del verismo; perciò, si potrebbe dire che il verismo dannunziano sia solo esterno. Le altre particolarità si riferiscono, di nuovo, all'aspetto fisico dei suoi personaggi, come nei casi in cui D'Annunzio spesso sottolinea la sensualità dei personaggi femminili e maschili. Un'altra caratteristica interessante di come D'Annunzio rappresenta i suoi personaggi è il fatto che alcuni tra di loro assumono le forme della natura e si confondono con essa; perciò, D'Annunzio usa frequentemente le metafore animalesche.

Per quanto riguarda i sentimenti e i pensieri di suoi personaggi, l'autore li affronta ricorrendo alle tecniche del decadentismo. In altre parole, D'Annunzio rappresenta i sentimenti dei suoi personaggi attraverso *il panismo*, cioè, essi ed i loro sentimenti si confondono con la natura che li circonda. Usa anche il cromatismo, ovvero, i colori nella funzione dei sentimenti dei personaggi ed altri mezzi espressivi.

Quando l'autore descrive i mondi interiori dei contadini e delle vergini, usa i motivi della natura, i quali assumono la funzione di un simbolo ed una lingua allusiva per rappresentare i sentimenti dei personaggi. Però, come si poteva vedere nell'analisi, non tutti i personaggi sono ritratti nello stile decadente. Ricordiamo che, mentre descriveva le donne fatali e gli esteti, lo scrittore, invece, rimaneva concentrato sul loro corpo. L'autore non faceva le loro analisi psicologiche mediante la natura, cioè, non usava il paesaggio abruzzese nella funzione dei sentimenti e degli stati d'animo degli esteti e delle donne fatali. In altre parole, lo scrittore non

ricorreva alle connessioni dei significati simbolici dei motivi della natura o degli animali agli stati d'animo dei personaggi. Ad esempio, quando commentava gli stati psicologici degli esteti e delle donne fatali, l'autore non paragonava mai questi personaggi agli animali (metafore zoologiche), non ricorreva a qualche motivo della natura, solo per rappresentare meglio come questi personaggi si sentivano in un certo momento. Dunque, quando D'Annunzio descrive gli stati psicologici degli esteti e delle donne fatali, non ricorre al simbolismo, come nel caso dei contadini, ma loro stessi, attraverso il loro comportamento, si rivelano, nello spirito del verismo. Tuttavia, quando lo scrittore vuole focalizzare particolarmente lo stato mentale di un personaggio-esteta, lo fa nel modo indiretto, per seguire i postulati del verismo e, usando, quindi, la tecnica del monologo interiore, che sarebbe una delle tecniche del verismo.

Quindi, come è stato mostrato dalla ricerca, D'Annunzio, nelle sue opere intitolate *Terra vergine*, *Il libro delle vergini* e *Le novelle della Pescara*, usa diversi tipi di personaggi, però per la loro creazione si ispira ai già esistenti tipi di personaggi, come sostengono molti critici che si occupano delle novelle dannunziane.<sup>302</sup> Così i personaggi che incarnano i contadini e le contadine sono modellati sui personaggi di Verga, quelli presenti nella sua raccolta di novelle *Vita dei campi*. In quanto alla donna fatale, secondo C. N. Owens, questo tipo di personaggio dannunziano affonda le sue radici nel personaggio biblico, di nome Salomé.<sup>303</sup> Sicuramente D'Annunzio non è l'unico che ha riusato questo tipo di personaggio antico nell'Ottocento. Dato che all'epoca il personaggio di donna fatale si popolarizzava di nuovo, anche i grandi autori non hanno perso l'occasione di scrivere di questo tipo di personaggio. Così la donna fatale di nome Emma Bovary, il personaggio creato da Gustave Flaubert, ha servito come la fonte d'ispirazione per la donna fatale dannunziana.<sup>304</sup> Anche quando si osserva il personaggio d'esteta nelle opere giovanili di D'Annunzio, bisogna dire che, oltre a lui, ci sono altri scrittori del diciannovesimo secolo grazie a cui il tipo di personaggio chiamato "esteta" deve la sua fama. Ad esempio, gli esteti dannunziani come Gustavo ed altri condividono caratteristiche comuni con i personaggi esteti come Jean Des Esseintes dell'opera *Controcorrente* di Joris - Karl Huysmans e come Dorian Gray dell'opera *Il ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde. Il personaggio dannunziano che raffigura un vagabondo, come Turlendana dalle novelle *Turlendana ritorna* e *Turlendana ebro*, trova le sue radici nel protagonista della novella di Guy

---

<sup>302</sup> Sugli influssi letterari su D'Annunzio si vedano: AA. VV., *D'Annunzio giovane e il verismo. Atti del primo Convegno Internazionale di studi dannunziani (Pescara 21-23 settembre 1979)*, Pescara, Centro Nazionale di studi dannunziani, 1981.

<sup>303</sup> Cfr. C. N. Owens, *La donna fatale tra evoluzione ed emarginazione*, op. cit., pp. 6-8.

<sup>304</sup> Cfr. I. Ciani, *Storia di un libro dannunziano. «Le novelle della Pescara»*, op. cit., p. 12.

de Maupassant intitolata *Le Retour*.<sup>305</sup> Per quanto riguarda gli influssi letterari sul personaggio di vergine, secondo Circeo, come fonte d'ispirazione a D'Annunzio serviva il protagonista maschile della novella *La faute de l'abbé Mouret* (1875). Quindi, secondo il modello del prete di nome Serge Mouret, D'Annunzio ha creato le vergini nelle sue novelle, però anche il personaggio di sacerdote, rappresentato da Emidio Mila (*La veglia funebre*) e Fra' Lucerta dall'omonima novella.<sup>306</sup>

Anche se alcuni critici, come Carlo Bo, considerano che i personaggi dalle novelle giovanili di D'Annunzio non abbiano un patrimonio d'idee, una moralità, e che abbiano soltanto delle apparenze, e che siano soltanto gli strumenti di ripetizione<sup>307</sup>, con questa ricerca si è venuto alle conclusioni differenti. Più precisamente, l'indagine mette in luce che certi personaggi dannunziani sono più di un semplice strumento dell'autore con cui lui cerca di dimostrare le sue abilità artistiche<sup>308</sup>, come afferma, invece, Carlo Bo. Solo a prima vista i personaggi dalle opere giovanili di D'Annunzio sembrano, apparentemente, come li vede Bo, cioè, i fenomeni senza elaborazione approfondita. Benché le novelle non contengano abbastanza informazioni sui personaggi stessi, dal loro comportamento e dall'osservazione del contesto storico-sociale in cui le opere sono state scritte è possibile dimostrare che i personaggi racchiudono e impersonano più di una semplice dimensione fisica. Quindi, si è venuto alla conclusione che, tuttavia, questi personaggi dannunziani sono gli esponenti di alcune idee del loro tempo e della società in cui vivono, e che è possibile fare anche le analisi di alcuni loro aspetti psicologici, se si osservano profondamente. Quindi, partendo dal presupposto che vengono presi in considerazione vari fattori come il fatto che l'autore sperimentava con lo stile, spostando l'attenzione su vari elementi del verismo, naturalismo e decadentismo (le correnti letterarie i cui influssi si mescolano nella scrittura di D'Annunzio) e concentrandosi sul contesto storico-sociale dell'epoca in cui le opere sono state scritte, l'analisi psicologica dei suddetti personaggi diventa possibile.

Questa ricerca ha confermato che lo scrittore sperimentava con diverso stile di scrittura nelle sue opere prosastiche giovanili, cioè che nelle sue novelle si mescolano gli elementi del verismo, del naturalismo e del decadentismo. D'Annunzio ricorre spesso alla tecnica tipica del

---

<sup>305</sup> Cfr. G. Tosi, "D'Annunzio, le réalisme et le naturalisme français. Les thèmes. La langue et le style (1879-1886)", in *D'Annunzio giovane e il verismo*, op. cit., p. 113, tradotto in italiano da Guy Tosi.

<sup>306</sup> Cfr. E. Circeo, "Caratteri e limiti del verismo dannunziano", in *D'Annunzio giovane e il verismo*, op. cit., p. 179.

<sup>307</sup> Cfr. C. Bo, "D'Annunzio giovane e il verismo", in *D'Annunzio giovane e il verismo*, op. cit., p. 17.

<sup>308</sup> Cfr. Ibid.

naturalismo e del verismo, cioè, quella dell'impersonalità.<sup>309</sup> Altre tecniche narrative veristiche che usa sono il discorso indiretto libero e monologo interiore. Oltre a questi elementi del verismo e del naturalismo, D'Annunzio ricorre ad altri elementi veristici come l'inclinazione alla rappresentazione realistica ed obiettiva della realtà ("fare le fotografie" della realtà contemporanea), l'importanza data alla teoria di determinismo di Taine (i fattori ereditari e il contesto sociale che condizionano il comportamento di un uomo). Occorre dire che l'autore preferisce ritrarre la vita della gente umile di campagna, una vita emarginata. Lui sceglie spesso i contadini, i pescatori, i pastori come personaggi delle sue novelle, la gente che vive ancora legata alla tradizione, lontano dal mondo civilizzato; tutti questi sono gli elementi del verismo. Per quanto riguarda altre caratteristiche del verismo, notiamo che D'Annunzio usa un italiano comprensibile al pubblico più vasto con alcuni inserti dialettali, come richiedono i canoni del verismo.

Questi elementi veristici e naturalistici, nelle novelle dannunziane, si intrecciano con gli elementi del decadentismo che per lo più emergono dalle descrizioni del paesaggio il quale, spesso, riflette gli stati d'animo e gli stati mentali di personaggi. In altre parole, la natura si confonde con i sentimenti o con l'aspetto fisico dell'uomo. Con ciò ci si riferisce al cosiddetto *panismo*, ovvero, alla fusione tra gli elementi della natura e quelli dell'uomo, un fenomeno tipico del decadentismo dannunziano.<sup>310</sup> Gli altri elementi del decadentismo, o, meglio dire, della poetica del simbolismo, che spesso compare nelle opere prosastiche qui analizzate, sono le parole allusive, l'assenza di segni d'interpunzione, le inversioni ed altri mezzi espressivi come l'assonanza, la ripetizione, la sinestesia, ecc. In questo modo lo scrittore ottiene la musicalità delle parole nello stile decadente. Il decadentismo emerge, talvolta, anche dalla scelta dei personaggi di D'Annunzio, per esempio, lui ricorre più di una volta all'uso di personaggi *inetti*, tipici del decadentismo. Anche con la scelta di tematiche delle novelle l'autore mostra il suo gusto decadente, dato che sceglie spesso gli argomenti caratteristici del decadentismo come, ad esempio, il disagio esistenziale e la fuga dalla realtà in un altrove (nel caso delle novelle, si tratta della fuga dei personaggi nella natura o nella religione fanatica).

Alla fine, si può concludere che si ha la sensazione come se D'Annunzio non fosse capace di abbandonarsi del tutto a nessuna delle correnti letterarie dell'epoca e di accettarla fino

---

<sup>309</sup> Secondo Carnero ed Iannaccone, l'impersonalità è una tecnica narrativa in cui l'autore, pur, onnipresente, non è però onnisciente ed eclissa i sentimenti ed i giudizi personali. L'impersonalità significa anche, l'applicazione del metodo scientifico nella letteratura, cioè, lo scrittore deve concentrarsi all'osservazione della realtà, però evitando ogni commento. (Cfr. R. Carnero - G. Iannaccone, *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, op. cit., p. 96.).

<sup>310</sup> Cfr. Ivi, p. 276.

in fondo. Perciò lo scrittore in un momento sembra essere un verista, per esempio quando descrive l'aspetto fisico dei suoi personaggi, mentre già nel momento seguente si trasforma in un paesaggista decadente che attribuisce alla sua opera una sorte di soggettivismo lirico.

Riflettendo sulla domanda perché l'autore sceglie certi tipi di personaggi, in questa tesi si è arrivato alla conclusione che D'Annunzio, in tanti casi, sceglie proprio quei personaggi senza alcuna ragione particolare e la maggioranza di essi fa parte della raccolta *Terra vergine*. Si deve anche sottolineare che, in alcuni casi, le novelle di D'Annunzio non contengono nessun messaggio morale; e anche in questo caso ci riferiamo alla raccolta *Terra vergine*. Il motivo di ciò è che le novelle di questa raccolta di solito sono composte come una specie di lirica in prosa, per tante descrizioni del paesaggio a cui D'Annunzio ricorre e le quali vengono descritte in un modo specifico. Infatti, i personaggi di *Terra vergine*, il loro rapporto con la natura e con altri personaggi, ricercati in questa tesi, nella maggioranza dei casi, servono all'autore solo come un modo di dimostrare e confermare il suo talento.

Dall'altra parte, nelle novelle che fanno parte delle raccolte *Libro delle vergini* e *Le novelle della Pescara*, diversamente da *Terra vergine*, l'autore sceglie i personaggi che vi sono presenti per le ragioni molto precise: tramite questi personaggi, D'Annunzio non di rado sposta l'attenzione su alcuni problemi e le questioni sociali irrisolte di quel tempo come, ad esempio, la posizione della donna nell'Ottocento, l'alienazione dell'uomo dalla natura e da altre persone, ecc.

I risultati ottenuti dalla ricerca mostrano che le tracce dello stile che D'Annunzio svilupperà nelle successive opere sono già visibili nelle sue opere giovanili. Quindi, si può concludere che le prime opere dannunziane (ovvero, le raccolte *Terra vergine*, *Il libro delle vergini*, *Le novelle della Pescara*) contengono alcuni prototipi dei personaggi famosi della seconda fase della creazione letteraria di D'Annunzio, nota come la fase decadente. Questi primi modelli dei futuri personaggi dannunziani, che compaiono nelle novelle esaminate in questa tesi, sono i personaggi che incarnano proprio i sopraccitati personaggi: *la donna fatale*, *l'esteta* e *il superuomo*.

## Riassunto

Nella presente tesi sono stati analizzati i personaggi che compaiono nelle tre raccolte di novelle di Gabriele D'Annunzio: *Terra vergine*, *Il libro delle vergini* e *Le novelle della Pescara*. L'obiettivo dell'analisi è rappresentare un quadro complesso del vasto repertorio dei personaggi dannunziani delle sue opere giovanili.

Nella ricerca si parte dal fatto che l'autore sperimentava con lo stile in queste sue prime opere prosastiche e che certe opere sono caratterizzate dalla varietà dei temi e dei personaggi. Queste premesse condizionano lo scopo principale della tesi, il quale era fare un'analisi dettagliata dei personaggi dannunziani, i quali prima vengono individuati e differenziati da altri e, in seguito, raggruppati in diverse categorie (*i personaggi femminili, i personaggi maschili, i fanciulli e le fanciulle, la folla* nelle opere di Gabriele D'Annunzio). Siccome nella ricerca è stata osservata la presenza degli animali nelle novelle, è stato analizzato il ruolo di essi nei rapporti con i personaggi.

Mentre veniva eseguita l'analisi, una particolare attenzione è stata data alle seguenti caratteristiche: l'aspetto fisico dei personaggi, la loro personalità, i loro conflitti interiori, il loro comportamento ed i loro rapporti con altri personaggi e con la società in cui vivono. L'analisi è stata fatta sia in chiave del verismo, sia in quella del naturalismo, sia del decadentismo, in quanto le influenze di tutte e tre le correnti letterarie si mescolano nell'opera giovanile di D'Annunzio. In una parte della ricerca, i personaggi sono stati esaminati anche in conformità con contesto storico-sociale in cui le opere sono state scritte.

Il secondo obiettivo della tesi è stato individuare una problematica particolare che l'autore voleva evidenziare con la scelta di un certo personaggio, tenendo conto del contesto storico-sociale dell'epoca in cui si svolgono le trame delle opere.

Il terzo obiettivo della tesi è stato mettere a confronto alcuni aspetti della produzione giovanile di D'Annunzio, cioè, riscontrare le somiglianze e le differenze tra i personaggi che fanno parte della stessa categoria. Nelle comparazioni si è partito da determinati elementi narratologici, ovvero, nel confronto tra i personaggi femminili è stato analizzato il modo in cui l'autore li rappresenta, il suo stile di scrittura, e il linguaggio usato dai personaggi analizzati. Per il paragone tra i personaggi maschili sono stati usati gli stessi criteri che valgono nella comparazione tra i personaggi femminili. In altre parole, anche nel confronto tra i personaggi maschili sono stati commentati il modo in cui lo scrittore li rappresenta, il suo stile di scrittura, il linguaggio dei personaggi. Per quanto riguarda il confronto tra i fanciulli e le fanciulle dannunziani e il confronto tra le folle nelle novelle analizzate, bisogna dire che vi è stato

applicato solo un criterio, cioè, si è preso in considerazione soltanto il modo in cui lo scrittore li raffigura e non altri criteri, come lo stile di scrittura dell'autore e il linguaggio dei personaggi. Anche la comparazione tra gli animali dalle opere dannunziane è stata realizzata sulla base di un criterio solo; in altre parole, sono state osservate le somiglianze e le differenze, le quali sono state attribuite agli animali in queste opere giovanili di Gabriele D'Annunzio.

**Parole chiave:** le opere giovanili di D'Annunzio, *Terra vergine*, *Il libro delle vergini*, *Le novelle della Pescara*, i personaggi dannunziani, lo stile di D'Annunzio

## Sažetak

U ovom radu analizirani su likovi koji su sadržani u tri zbirke novela Gabriele D'Annunzija: u *Djevičanskoj zemlji (Terra vergine)*, *Knjizi djevica (Il libro delle vergini)* i *Novelama iz Pescare (Le novelle della Pescara)*. Cilj analize je bio predstaviti kompleksnu sliku širokog repertoara D'Annunzijevih likova iz njegovih mladenačkih djela. Polazišna činjenica u istraživanju bila je ta da mladenačka djela D'Annunzija karakterizira širok izbor likova i tema, kao i činjenica da je autor eksperimentirao s različitim stilovima u svojim ranim djelima u prozi. Ove teze određuju glavni cilj rada, a on se odnosi na detaljnu analizu D'Annunzijevih likova koji su sadržani u analiziranom korpusu i potom razvrstani u kategorije (pri tome ih dijelimo na: *ženske likove*, *muške likove*, *djevojčice i dječake*, *masu kao lik* u djelima Gabriele D'Annunzija). Budući da je u istraživanju uočena prisutnost životinja u novelama, također je analizirana njihova uloga u odnosima s likovima.

U analizama se analiziralo sljedeće aspekte: fizički izgled likova, njihovu osobnost, unutarne konflikte, ponašanje i njihove odnose s drugim likovima i društvom u kojem žive. Također su uzete u obzir značajke naturalizma, verizma i dekadentizma, budući da se utjecaji sve tri književne struje miješaju u djelima obrađenima u ovom radu. Likovi su razmatrani u skladu s povijesno-socijalnim kontekstom u kojemu su djela napisana.

Drugi cilj ovog diplomskog rada bio je prepoznati specifičnu problematiku koju je autor želio istaknuti upravo odabirom određenog lika, uzimajući u obzir povijesno-socijalni kontekst epohe u kojoj se zbivaju radnje tih djela.

Treći cilj rada bio je usporediti likove, to jest utvrditi sličnosti i razlike među likovima koji pripadaju istoj kategoriji. U usporedbama se polazilo od određenih naratoloških elemenata. Preciznije rečeno, u usporedbi među ženskim likovima analizirani su način na koji ih autor prikazuje, njegov stil pisanja, i jezik likova. Za usporedbu muških likova korišteni su isti

kriteriji kao i oni za usporedbu ženskih likova. Drugim riječima, i u usporedbi muških likova komentirani su način na koji ih pisac prikazuje, njegov stil pisanja i jezik koji koriste likovi. Što se tiče poredbe među dječacima i djevojčicama kao i one među gomilama u analiziranim novelama, treba reći da se temelje na samo jednom kriteriju, to jest, uzet je u obzir samo način na koji ih pisac prikazuje, ali ne i drugi kriteriji kao što su autorov stil pisanja i jezik likova. Isto tako, usporedba životinja koje su prikazane u D'Annunzijevim djelima izvršena je na osnovu samo jednog kriterija odnosno promatrane su sličnosti i razlike među ulogama određenih životinja u novelama Gabriele D'Annunzija.

**Ključne riječi:** mladenačka djela D'Annunzija, *Terra vergine*, *Il libro delle vergini*, *Le novelle della Pescara*, likovi Gabriele D'Annunzija, D'Annunzijeve stil

## Summary

The scope of this thesis has been to analyse the characters that appear in three collections of short stories by Gabriele D'Annunzio, namely, *Terra vergine*, *Il libro delle vergini*, and *Le novelle della Pescara*. The main aim of the thesis was to offer a complex overview of the vast repertoire of D'Annunzio's characters as they appear in the initial stages of the author's literary career. Taking into consideration the fact that the author experimented with various styles in his early works of prose and that certain works are characterised by the variety of themes and characters, the main purpose of the thesis was determined by that premise. In other words, the purpose of the thesis has been to carry out the detailed analysis of D'Annunzio's characters, identified according to specific characteristics and then divided into categories (*female characters, male characters, boys and girls, the crowd* in the works of Gabriele D'Annunzio). Since the presence of animals in short stories has been observed in the research, their role in relationships with characters has been also analysed.

In the analysis, as what regards the characters, the following has been examined: the physical appearance of the characters, their personality, their inner conflicts, their behaviour as well as their relationships with other characters and with the society in which they live. Furthermore, the analysis has been done in the spirit of realism, naturalism, and decadentism (as the influences of all three currents intertwine in the prose). The characters have also been observed through the socio-historical context.

The second aim of this thesis has been to discuss the potential problem that the author intended to highlight through his character choice, all the while considering the historical-social context of the time in which the literary works had been set.

The third objective of the thesis has been to make comparisons, that is, to find similarities and differences between the characters who belong to the same category. In the comparisons first, certain narratological elements have been discussed. For instance, in the comparisons between the female characters, the way in which the author represents them, his writing style, and the language used by the characters have been analysed. Similarly, as what regards the comparison of the male characters, the same criteria have been used also in the comparison between the female characters. In other words, in the comparison of male characters have been commented also the way in which the author represents them, his writing style, and the language used by the characters. As for the comparison between D'Annunzio's young male and female characters and those between the crowds in the collections of short stories analysed, it must be underlined that they are based on only one criterion, that is, on the way in which the writer himself has portrayed them and other criteria, such as the writing style of the author and the language of the characters, have not been analysed. Finally, the presence of animals in D'Annunzio's early works has been analysed basing on only one criterion, in other words, the similarities and the differences have been observed in the roles of certain animals in Gabriele D'Annunzio's short stories.

**Key words:** early D'Annunzio literary work, *Terra vergine*, *Il libro delle vergini*, *Le novelle della Pescara*, D'Annunzio's characters, D'Annunzio's style

## 8. Riferimenti bibliografici

### Testi primari

- D'Annunzio, Gabriele, *Terra vergine* (e-book), Roma, Casa Editrice A. Sommaruga E.C. 1884. Reperibile al:  
[https://onemorelibrary.com/index.php/it/?option=com\\_djclassifieds&format=raw&view=download&task=download&fid=14086](https://onemorelibrary.com/index.php/it/?option=com_djclassifieds&format=raw&view=download&task=download&fid=14086), (il 19 giugno 2021).
- D'Annunzio, Gabriele, *Le novelle della Pescara* (e-book), Milano, Fratelli Treves, 1904. Reperibile al:  
[https://onemorelibrary.com/index.php/it/?option=com\\_djclassifieds&format=raw&view=download&task=download&fid=14097](https://onemorelibrary.com/index.php/it/?option=com_djclassifieds&format=raw&view=download&task=download&fid=14097), (il 19 giugno 2021).
- D'Annunzio, Gabriele, *Il libro delle vergini* (e-book), a cura di Mirella Zocchi, Milano, Opportunity book, 1995. Reperibile al:  
[https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/d\\_annunzio/il\\_libro\\_delle\\_vergini/pdf/d\\_annunzio\\_il\\_libro.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/d_annunzio/il_libro_delle_vergini/pdf/d_annunzio_il_libro.pdf), (il 19 giugno 2021).
- D'Annunzio, Gabriele, *Le novelle della Pescara*, Scotts Valley, Creatspace Independent Publishing, 2018.

### Testi teorici

- Avolio, Francesco, “A quarant’anni dalla «Storia linguistica» di De Mauro”, in *L’Italia del Novecento e il problema dell’italofonia in italiano, Atti del convegno Sappada - Plodn (Belluno, 3-7 luglio 2002)*, a cura di G. Marcato, Padova, Unipress, 2003, pp. 37-44.
- Bani, Luca, “Da «Terra Vergine» alle «Novelle della Pescara». Sviluppi tematici nel primo D’Annunzio”, in E. Gennaro e M. Mencaroni Zoppetti (a cura di), *Atti dell’Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo*, voll. LXXVI-LXXVII, Bergamo, Sestante, 2014, pp. 151-165.
- Bani, Luca - Gouchan, Yannick, *La figura del fanciullo nell’opera di D’Annunzio, di Pascoli e dei crepuscolari*, Milano, Cisalpino, 2015.
- Becker, Jared, “D’Annunzio and Darwinism: From the «giaguaro famelico» to the «nazione eletta»”, in «Italice», Vol. 67, No. 2, 1990, pp. 181-195.

- Bo, Carlo, “D’Annunzio giovane e il verismo”, in *D’Annunzio giovane e il verismo, Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani (Pescara 21-23 settembre 1979)*, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1981, pp. 15-23.
- Bogović, Dorja, “Cvijeće – simboli ženske seksualnosti u umjetnosti”, in «Hum», Vol. 14, No. 21, 2019, pp. 278-295.
- Brera, Matteo, *Novecento all’indice. La condanna di Gabriele D’Annunzio, il modernismo e i rapporti Stato-Chiesa all’ombra del Concordato (1907-1939)*, [tesi di dottorato], Utrecht, Universiteit Utrecht, 2014.
- Carnazzi, Giulio, *Storia dei Movimenti e delle Idee-Verismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1996.
- Carnero, Roberto - Iannaccone, Giuseppe, *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*, Firenze, Giunti e Tancredi Vigliardi Paravia Editori, 2020.
- Casamento Tumeo, Antonio, *The rebel crowds in the 19 th Century's italian literature*, [tesi di dottorato], Grenoble, Université de Grenoble, 2011.
- Chevalier, Jean - Gheerbrant, Alain, *Rječnik simbola. Mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, 2007.
- Ciani, Ivanos, *Storia di un libro dannunziano, «Le novelle della Pescara»*, Milano – Napoli, Ricciardi, 1975.
- Cipollone, Giovanni, *D’Annunzio e l’Abruzzo (da Terra Vergine al Trionfo della Morte)*, [tesi di laurea], Napoli, Università degli Studi di Napoli – Facoltà di Lettere e Filosofia, 1977.
- Circeo, Ermanno, “Caratteri e limiti del verismo dannunziano”, in *D’Annunzio giovane e il verismo, Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani (Pescara 21-23 settembre 1979)*, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1981, pp. 177-182.
- Gibellini, Pietro, “Per un diagramma del verismo dannunziano”, in *D’Annunzio giovane e il verismo, Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani (Pescara 21-23 settembre 1979)*, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1981, pp. 25-40.
- Gigli, Lorenzo, *Il Romanzo Italiano Da Manzoni a D’Annunzio*, Bologna, Zanichelli, 1914.
- Goosmann, Erik, “The long-haired kings of the Franks: «like so many Samsons?»”, in «Early Medieval Europe», 20 (3), 2012, pp. 233-259.
- Husić, Snježana, “Srednjovjekovna ljestvica bića: anđeli i ljudi, žene i životinje”, in «Književna smotra», Vol. 49, No. 186 (4), 2017, pp. 37-49.

- Jurišić, Srećko, “Clamor confuso della ribellione. Tematiche risorgimentali nel D'Annunzio verista”, in «Annali della Fondazione Verga», 3, 2010, pp. 137-155.
- Krznar, Tomislav, “René Descartes i suvremeno shvaćanje prirode”, in «Socijalna ekologija», Vol. 16, No. 1, 2007, pp. 59-78.
- Kuhar, Patricia, *Uloga životinja u viktorskom dobu i zemlji čudesna*, [tesi di laurea], Rijeka, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci, 2017.
- Le Bon, Gustave, *Psicologia delle folle*, Milano, Shake Edizioni, 2019, tradotto in italiano da G. Carlotti, R. Valvola Scelsi.
- Matulić, Tonči, “Charles Darwin o podrijetlu čovjeka: teološko propitivanje metode i argumenata”, in «Bogoslovska smotra», Vol. 78, No. 3, 2008, pp. 583-619.
- Melchiorre, Virgilio, *Enciclopedia filosofica, volume Quarto*, Milano, Bompiani, 2006.
- Milne Murdock, Dorothy, *The Christ Conspiracy. The Greatest Story Ever Sold*, Kempton IL, Adventures Unlimited Press, 1999.
- Munch, Peter A., *Norse Mythology. Legends of Gods and Heroes*, New York, The American-Scandinavian Foundation, 1926.
- Nelson, Heather L., *The Law and the Lady: Consent and Marriage in Nineteenth-Century British Literature*, [tesi di dottorato], West Lafayette, Purdue University, 2015.
- Owens, Courtney, *La donna fatale tra evoluzione ed emarginazione*, [tesi di laurea], Washington, D.C., Georgetown University, 2013.
- Pannunzio, Giorgio, “Archetipi di alterità in Cincinnato di G. D'Annunzio”, in AA. VV., G. Oliva (a cura di), *La capanna di bambusa. Codici culturali e livelli interpretativi per “Terra vergine”*, Chieti, Solfanelli, 1994, pp. 65-80.
- Pannunzio, Giorgio, *Santi di campagna e demoni di città. Un'esplorazione antropologica di Stoker e D'Annunzio*, Raleigh, Lulu Press, 2014.
- Pavlović, Cvijeta, “Modernizam–Naturalizam ili impresionizam: Zola i Kumičić”, in *Istodobnost raznodobnog. Tekst i povijesni ritmovi, Zbornik radova XII. (Split 01.-02. listopada 2009. godine)*, Split - Zagreb, Književni krug: Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2010, pp. 141-156.
- Pelizzari, Maria R., *Moda e mode. Tradizioni e innovazione (secoli XI -XXI)*, Milano, FrancoAngeli, 2019.
- Poppa Vòlture, Enzo, “Verità e semi di futuro nelle novelle dannunziane”, in *D'Annunzio giovane e il verismo, Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani (Pescara 21-23 settembre 1979)*, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1981, pp. 187-190.

- Ricca, Vincenzo, *Emilio Zola e il romanzo sperimentale*, Charleston SC, Nabu Press, 2010.
- Rossi, Aldo, “D’Annunzio giovane, il verismo e le tradizioni popolari”, in *D’Annunzio giovane e il verismo, Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani (Pescara 21-23 settembre 1979)*, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1981, pp. 41-58.
- Salinari, Carlo, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Milano, Feltrinelli, 1971.
- Scirocco, Alfonso, *L’Italia del Risorgimento 1800-1870*, Bologna, Il Mulino, 1993.
- Tasca, Luisa, “Un secolo di buone maniere: in margine ad alcune ricerche sui galatei dell’Ottocento”, in «Contemporanea», Vol. 6, No. 1, 2003, pp. 203-217.
- Testaferrata, Luigi, “L’antiverismo di D’Annunzio verista”, in *D’Annunzio giovane e il verismo, Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani (Pescara 21-23 settembre 1979)*, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1981, pp. 223-232.
- Tosi, Guy, “D’Annunzio, le réalisme et le naturalisme français. Les thèmes. La langue et le style (1879 – 1886)”, in *D’Annunzio giovane e il verismo, Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani (Pescara 21-23 settembre 1979)*, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1981, pp. 106-127, tradotto in italiano da G. Tosi.
- Woolf, Stuart J., *Il Risorgimento italiano*, Torino, Einaudi, 1981, tradotto in italiano da E. Negri Monateri, A. Serafini.
- Zubak, Marija, “Abortus u 19. stoljeću”, in «Povijest u nastavi», Vol. 12, No. 24 (2), 2014, pp. 145-155.

## Dizionari

- Deanović, Mirko - Jernej, Josip, *Hrvatsko - talijanski rječnik*, Zagreb, Školska knjiga, 1994.

## 8.1. Sitografia

“Capire D’Annunzio attraverso i suoi abiti”, reperibile al:

[https://www.treccani.it/export/sites/default/scuola/lezioni/lingua\\_e\\_letteratura/D\\_AN\\_NUNZIO\\_MODALI\\_lezione.pdf](https://www.treccani.it/export/sites/default/scuola/lezioni/lingua_e_letteratura/D_AN_NUNZIO_MODALI_lezione.pdf), (il 22 dicembre 2020).

SVEUČILIŠTE U SPLITU  
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Daniela Narandža, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistra/magistrice edukacije talijanskog jezika i književnosti i pedagogije, izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 14.07.2021.

Potpis

D. Narandža

## OBRAZAC I.P.

IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOG / DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI  
REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU

STUDENT/ICA	Daniela Naranča
NASLOV RADA	4 tipi dei personaggi in alcune opere di Gabriele D'Annunzio
VRSTA RADA	Diplomski rad
ZNANSTVENO PODRUČJE	Humanističke znanosti
ZNANSTVENO POLJE	Filologija
MENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	Nilica Mihaljević, izv. prof. dr. sc.
KOMENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	
ČLANOVI POVJERENSTVA (ime, prezime, zvanje)	1. Nilica Mihaljević, izv. prof. dr. sc. 2. Antonela Marić, izv. prof. dr. sc. 3. Marijana Alujević, doc. dr. sc.

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/ica predanog završnog/diplomskog rada (zaokružiti odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude (zaokružiti odgovarajuće):

a.) u otvorenom pristupu

b.) rad dostupan studentima i djelatnicima Filozofskog fakulteta u Splitu

c.) rad dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6/12/24 mjeseci (zaokružiti odgovarajući broj mjeseci)

U slučaju potrebe dodatnog ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split, 14.07.2021.

mjesto, datum

Daniela Naranča

potpis studenta/ice