

Gabriele d'Annunzio, *Alcyone*

Luca Bani



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/transalpina/527>

DOI: 10.4000/transalpina.527

ISSN: 2534-5184

Editore

Presses universitaires de Caen

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 novembre 2019

Paginazione: 180-182

ISBN: 978-2-84133-944-0

ISSN: 1278-334X

Notizia bibliografica digitale

Luca Bani, « Gabriele d'Annunzio, *Alcyone* », *Transalpina* [Online], 22 | 2019, online dal 01 novembre 2019, consultato il 18 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/527> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.527>

il protagonista Stelio Effrena, e quindi l'Autore stesso, sembra avere quando si sofferma su riflessioni e considerazioni musicali. Oliva ripercorre quindi le alterne fortune del wagnerismo nelle opere di d'Annunzio, a partire dagli articoli sul *Caso Wagner* del 1893 sino all'evocazione del compositore nel *Trionfo della morte* e alla sua messa in discussione, appunto, nel *Fuoco*, romanzo nel quale al « gigante » di Lipsia cominciano a venir contrapposti sia autori italiani, da Palestrina a Monteverdi e alla Camerata dei Bardi, sia tedeschi, da Bach a Beethoven, verso i quali Wagner avrebbe un indiscutibile debito. L'obiettivo principale di d'Annunzio, tuttavia, è senza dubbio quello di creare un'alternativa « mediterranea » all'imperio della musica tedesca, e « tale volontà di riscatto comincia con *Il Fuoco*, si protrarrà per lunghi anni ancora, accrescendosi di elementi complessi, fino all'elogio incondizionato di Ildebrando Pizzetti, autore della partitura musicale della *Fedra* dannunziana, che aveva mostrato di aver compiuto il pellegrinaggio al sepolcro dei Frari e meditato a lungo sulla tomba di Monteverdi » (p. 142).

Luca BANI

Gabriele d'Annunzio, *Alcyone*, edizione critica a cura di Pietro Gibellini, commento di Giulia Belletti, Sara Campardo ed Enrica Gambin, scheda metrica di Gianfranca Lavezzi, Venezia, Marsilio (Letteratura universale / ESPERIA), 2018, 925 p.

Alcyone è senz'ombra di dubbio la silloge dannunziana più letta, studiata, commentata e, non ultimo, amata, perché in essa il poeta pescarese riesce come mai prima – e soprattutto dopo – a dare il meglio di sé, amalgamando esemplarmente la raffinatezza linguistica di cui è maestro con l'ispirazione poetica e con l'interiorizzazione della materia liricizzata: il risultato finale è un'essenza di versi distillati con tale maestria da risultare del tutto naturali, le parole perfette per descrivere una sia pur breve parentesi di assoluta totalità. Non è un caso, dunque, se anche solo a partire dal 2000 si possono contare ben dieci edizioni (e riedizioni) della raccolta, una ogni due anni, alle quali se ne possono aggiungere una parziale e bilingue italiano / francese (*De l'Alcyone et autres poemes, choix, traduction de l'italien et notes de Muriel Gallot, préface de Giuseppe Conte, Paris, Orphée-La Différence, 2013*) e un'altra, in questo caso completa, sempre bilingue italiano / tedesco (*Alcyone, übersetzt von Ernst-Jürgen Dreyer und Geraldine Gabor unter Mitarbeit von Hans Krieger, mit einem Anhang versehen von Geraldine Gabor und einem Nachwort von Ernst-Jürgen Dreyer, Berlin, Elfenbein, 2013*).

L'edizione edita da Marsilio che qui si presenta richiama quella monadoriana uscita nel 1988 : entrambe sono a cura di Pietro Gibellini, ma, come egli stesso spiega nella *Prefazione*, tra le due sono intercorsi trent'anni di studi, ricerche e, soprattutto, scoperte di nuovi documenti autografi – ventuno minute e otto belle copie, come viene specificato nella *Nota al testo* (p. 43) – che hanno reso necessario l'aggiornamento dell'apparato filologico. Gibellini insiste poi sul fatto che anche l'ermeneutica testuale e l'apparato di note e commenti sono stati rivisti, ampliati e approfonditi, così come l'analisi delle fonti, delle influenze e degli echi, « da Gozzano a Montale e *ultra* » (p. 15), esercitati da *Alcyone* su un ricco canone di poeti successivi. Non una semplice ripresa, dunque, ma un lavoro al tempo stesso minuzioso e ad ampio raggio di adeguamento di un'edizione critica che, mantenendo la solidità originaria, si preoccupa di inglobare le novità scientificamente di vaglia uscite nel frattempo e di rinnovare la metodologia alla luce delle tecniche più moderne ed efficaci.

Il volume è introdotto dalla già citata e breve *Prefazione* (p. 13-15), seguita dall'*Introduzione* (p. 17-42) e dagli *strumenti* « di lavoro »: la *Nota al testo* (p. 43-53), *Elenco delle sigle* (p. 54), *Catalogo dei testimoni* (p. 55-96). Al corpo delle liriche (p. 97-418) – arricchito da un apparato meticoloso che indica le fonti manoscritte, ricostruisce la vicenda genetico-elaborativa dei singoli testi e fornisce i dati variantistici – seguono un'*Appendice* (p. 419-478) dedicata agli *Elenchi di titoli*, alle *Liste lessicali*, *appunti botanici*, ai « *Motivi* », *abbozzi*, *appunti tematici*, ai *Passi dei « Tacuini »*, e, soprattutto un vasto e articolato *Commento* (p. 479-861) curato da Giulia Belletti, Sara Campardo ed Enrica Gambin, a ciascuna delle quali è stato affidato uno specifico gruppo di poesie. Quest'ultima sezione è di particolare interesse e utilità soprattutto per il lettore non specialista perché fornisce dati fondamentali per collocare storicamente e culturalmente ciascuna delle composizioni alcionie indicandone le profonde motivazioni compositive, illustrandone le tessiture tematiche e chiarendo gli innumerevoli riferimenti simbolico-mitologici che costellano i testi. Chiudono il volume le *Schede metriche* (p. 863-884), curate da Gianfranca Lavezzi, e decisamente pratiche anche nella prospettiva dell'impiego didattico dell'edizione, la *Bibliografia* (p. 885-901), l'*Indice di titoli* (p. 903-905), l'*Indice dei capoversi* (p. 907-909) e l'*Indice dei nomi* (p. 911-925).

Nell'*Introduzione* Gibellini fornisce indicazioni essenziali per la comprensione del testo, partendo ovviamente dal suo posizionamento all'interno del ciclo delle *Laudi*, dalla diacronia compositiva (1899-1903) e dalla sincronia progettuale, legata alla redazione di piani dell'opera sempre più estesi; ma la parte più estesa del suo intervento è ovviamente dedicata alla delineazione del nucleo tematico e concettuale dell'intera silloge, per la

quale, dopo aver ripercorso velocemente le indicazioni o le interpretazioni datene da Solmi, Pavese, Raimondi, Palmieri e Contini, si arriva alla definizione di «quasi-diario, quasi-lirico di una quasi-estate» (p. 23). I paragrafi successivi sono dedicati a precisare i motivi che hanno portato il curatore a stabilire in questi termini i confini di *Alcyone* e approfondiscono il senso e la direzione che d'Annunzio dava alle singole liriche e alla raccolta in generale man mano la materia poetica cresceva pagina dopo pagina. Ecco allora il curatore soffermarsi particolarmente sulla struttura che informa tutta la parabola alcionia, sulla dimensione mitico-conoscitiva di una rinata Ellade versiliana che permea i versi e consente al poeta / cantore «il magico ingresso in un altro tempo, nel non-tempo di una rivelazione estiva [...] stretta fra la dolce disposizione primaverile [...] e i presagi dell'autunno che obbligherà a tornare all'oggi, lasciando solo la malinconica nostalgia di un altrove perduto» (p. 33), infine, sui richiami pascoliani che legano le sette ballate del *Fanciullo* al *Fanciullino* del poeta di San Mauro di Romagna e che lasciano intravedere la possibilità di un avvicinamento tra i due poeti che però non avvenne mai a causa di «accidenti biografici» (p. 42), ma anche per la diversa sensibilità poetica dei due campioni della poesia primonovecentesca, destinati, in modi diversi ma in fondo complementari, a influenzare la lirica italiana nata dopo di loro.

Luca BANI

Andrea Fabiano, *La Comédie-Italienne de Paris et Carlo Goldoni, Paris, PUPS (Theatrum Mundi), 2018, 256 p.*

Les lieux communs ont la vie dure. Malgré les nombreuses études et les traductions portant sur la production goldonienne dite des années françaises, on explique encore souvent le départ de Carlo Goldoni pour Paris en 1762 par l'exaspération, voire l'humiliation qu'il aurait éprouvées face aux attaques de ses concurrents vénitiens, Pietro Chiari et Carlo Gozzi. Dans ses précédents ouvrages consacrés à la *Querelle des Bouffons*, et à *l'Histoire de l'opéra italien en France*, Andrea Fabiano avait déjà combattu l'idée d'une expatriation, voire d'un exil, forcés, subis par le dramaturge, alors même qu'il triomphait à Venise avec ses œuvres les plus abouties, *La trilogie de la villégiature*, *Les Rustres* ou *Barouf à Chioggia*. Il avait alors montré que le départ de Goldoni n'était pas une fuite, ni une retraite, mais qu'il s'agissait d'un projet élaboré dès 1757, en liaison avec l'Intendant des menus plaisirs du roi, Papillon de la Ferté, projet que le dramaturge expose théâtralement dans sa comédie *Une des dernières soirées de carnaval*, la comédie des adieux, jouée au San Luca en février 1762.