

T2 ► Una fantasia «in bianco maggiore¹»

da *Il piacere*, libro III, cap. III

Elena, con un laconico biglietto, ha invitato Andrea ad attenderla in carrozza tra le undici e mezzanotte dinanzi al palazzo Barberini dove abita. Nella lunga e vana attesa, Andrea si abbandona a una fantasia intorno all'altra donna che egli desidera, Maria Ferres, la donna pura e angelicata, antitesi esatta della sensuale Elena. La fantasia è suggerita per analogia dal biancore della neve sotto il plenilunio.

Alle undici egli era d'innanzi al palazzo; e l'ansia e l'impazienza lo divoravano. La bizzarra del caso, lo spettacolo della notte nivale, il mistero, l'incertezza gli accendevano l'immaginazione, lo sollevavano dalla realtà.

5 Splendeva su Roma, in quella memorabile notte di febbraio, un plenilunio favoloso, di non mai veduto lume. L'aria pareva impregnata come d'un latte immateriale; tutte le cose parevano esistere d'una esistenza di sogno, parevano immagini impalpabili come quelle d'una meteora, parevan esser visibili di lungi per un irradiazione chimerico delle loro forme². La neve copriva tutte le verghe dei cancelli, nascondeva il ferro, componeva un'opera di ricamo più leggera e più gracile d'una filigrana, che i colossi ammantati di bianco sostenevano
10 come le querci sostengono le tele dei ragni. Il giardino fioriva a similitudine d'una selva immobile di gigli enormi e difformi³, congelato; era un orto⁴ posseduto da una incantazione lunatica⁵, un esanime paradiso di Selene⁶. Muta, solenne, profonda, la casa dei Barberini occupava l'aria: tutti i rilievi grandeggiavano candidissimi gittando un'ombra cerulea⁷, diafana come una luce; e quei candori e quelle ombre sovrapponevano alla vera architettura
15 dell'edifizio il fantasma d'una prodigiosa architettura ariostea⁸.

Chino a riguardare, l'aspettante sentiva sotto il fascino di quel miracolo che i fantasmi vagheggiati dell'amore si risollevavano e le sommità liriche del sentimento riscintillavano come le lance ghiacce dei cancelli alla luna⁹. Ma egli non sapeva quale delle due donne avrebbe preferita in quello scenario fantastico: se Elena Heathfield vestita di porpora o Maria Ferres vestita d'ermellino. E, come il suo spirito piacevasi d'indugiare nell'incertezza della preferenza, accadeva che nell'ansia dell'attesa si mescessero e confondessero stranamente due ansie, la reale per Elena, l'immaginaria per Maria.

20 Un orologio suonò da presso, nel silenzio, con un suono chiaro e vibrante; e pareva come se qualche cosa di vitreo nell'aria s'incrinasse a ognun de' tocchi. L'orologio della Trinità

1. **bianco maggiore**: è d'Annunzio stesso ad usare l'immagine, poco più avanti, ricavandola da una poesia di Théophile Gautier e assimilando la tonalità cromatica alla nota musicale. È il procedimento detto *sinestesia*, molto amato dai decadenti, che consiste nell'identificare tra loro sensazioni di ordine diverso, fonico, visivo, olfattivo.

2. **irradiazione ... forme**: come se le cose irradiassero di lontano una luce fantastica, *illusoria*.

3. **difformi**: di forme strane, inusuali.

4. **orto**: giardino (latinismo).

5. **incantazione lunatica**: strano incantesimo prodotto dalla luna.

6. **esanime ... Selene**: un paradiso senza vita, *inanimato* (per il gelo che tutto ricopre). Selene è il nome greco della luna. D'Annunzio gioca anche con il senso originario greco del termine "paradiso", che significa "giardino", e allude per analogia alla fredda mancanza di vita della bianca

superficie lunare.

7. **cerulea**: azzurra.

8. **il fantasma ... ariostea**: un'architettura fantastica come quella dei palazzi fatati descritti da Ariosto, ma ridotta a puro **fantasma** dalla neve che la ricopre e dal suo biancore.

9. **sommità ... luna**: gli slanci lirici del sentimento di Andrea sono paragonati alle lance ghiacciate dei cancelli che si innalzano scintillando verso la luna.

- 25 de' Monti rispose all'appello; rispose l'orologio del Quirinale; altri orologi di lungi risposero, fiochi. Erano le undici e un quarto.
- Andrea guardò, aguzzando la vista, verso il portico. – Avrebbe ella osato attraversare a piedi il giardino? – Pensò la figura di Elena tra il gran candore. Quella della senese¹⁰ risorse spontanea, oscurò l'altra, vinse il candore, *candida super nivem*¹¹. La notte di luna e di
- 30 neve era dunque sotto il dominio di Maria Ferres, come sotto una invincibile influenza astrale¹². Dalla sovrana purità delle cose nasceva l'immagine dell'amante pura, simbolicamente. La forza del Simbolo soggiogava lo spirito del poeta.
- Allora, sempre guardando se l'altra venisse, egli si abbandonò al sogno che gli suggerivano le apparenze delle cose.
- 35 Era un sogno poetico, quasi mistico. Egli aspettava Maria. Maria aveva eletta¹³ quella notte di soprannaturale bianchezza per immolar la sua propria bianchezza al desiderio di lui. Tutte le cose bianche intorno, consapevoli della grande immolazione, aspettavano per dire *ave* ed *amen* al passaggio della sorella. Il silenzio viveva¹⁴.
- «Ecco, ella viene: *incedit per lilia et super nivem*¹⁵. È avvolta nell'ermellino; porta i capelli
- 40 constretti e nascosti in una fascia; il suo passo è più leggero della sua ombra; la luna e la neve sono men pallide di lei. *Ave*.
- «Un'ombra, cerulea come una luce che si tinga in uno zaffiro¹⁶, l'accompagna. I gigli enormi e difformi non s'inclinano, poiché il gelo li ha irrigiditi, poiché il gelo li ha fatti simili agli asfodilli¹⁷ che illuminavano i sentieri dell'Ade. Ben però, come quelli de' paradisi
- 45 cristiani, hanno una voce; dicono: – *Amen*.
- «Così sia. L'adorata va ad immolarsi. Così sia. Ella è già presso l'aspettante; fredda e muta, ma con occhi ardenti ed eloquenti. Ed egli prima le mani, le care mani che chiudono le piaghe e schiudono i sogni¹⁸, bacia. Così sia.
- «Di quà, di là, si dileguano le Chiese alte su colonne a cui la neve illustra di volute e
- 50 d'acanti magici il fastigio¹⁹. Si dileguano i Fòri profondi²⁰, sepolti sotto la neve, immersi in un chiarore azzurro, onde sorgono gli avanzi dei portici e degli archi verso la luna più inconsistenti delle lor medesime ombre. Si dileguano le fontane, scolpite in rocce di cristallo²¹, che versano non acqua ma luce.
- «Ed egli poi le labbra, le care labbra che non sanno le false parole, bacia. Così sia. Fuor
- 55 della fascia discinta si effondono i capelli come un gran flutto oscuro, ove tutte sembran raccolte le tenebre notturne fuggate dalla neve e dalla luna. *Comis suis obumbrabit tibi et sub comis peccabit*²². *Amen*».
- E l'altra non veniva! Nel silenzio e nella poesia cadevano di nuovo le ore degli uomini scoccate dalle torri e dai campanili di Roma²³.

G. d'Annunzio, *Prose di romanzi*, vol. I, cit.

10. *senese*: Maria Ferres.

11. *candida super nivem*: gioca su un duplice senso: Maria avanza sopra la neve, ed è candida più che la neve. Il candore di Maria è simbolico, allude alla sua purezza. La formula riproduce immagini e linguaggi biblici.

12. *influenza astrale*: *influsso esercitato dalle stelle*.

13. *eletta*: *scelta* (altro latinismo). Oltre che dal prezioso gioco metaforico, il passo è caratterizzato da un lessico aulico.

14. *Il silenzio viveva*: viene attribuita un'anima e una vita alle cose, che tacciono in attesa di salutare misticamente la donna.

15. *incedit ... nivem*: avanza tra i gigli e sulla neve (altro ricalco biblico).

16. *una luce ... zaffiro*: *un raggio di luce*

che attraversi uno zaffiro, colorandosi di azzurro.

17. *asfodilli*: *asfodeli*, i fiori che crescono nel regno dei morti.

18. *chiudono ... sogni*: la fantasia del «poeta» attribuisce alla donna angelicata facoltà miracolose, come sanare le ferite (che sono però ferite metaforiche, amoroze). Gioca anche sull'antitesi fra le ferite che si chiudono ed i sogni fatti "schiudere", sbocciare come fiori, dal tocco delle mani della donna.

19. *Chiese ... fastigio*: *la neve decora di fantastiche volute e foglie d'acanto i culmini delle chiese*. L'acanto era la foglia che fregiava i capitelli corinzi.

20. *Fòri profondi*: i Fori imperiali, che

sono più bassi del livello attuale del suolo.

21. *fontane ... cristallo*: il gelo le rende simili a rocce di cristallo; l'acqua ghiacciata sembra trasformarsi in luce riflettendo il chiarore lunare.

22. *Comis ... peccabit*: con le sue chiome ti ricoprirà d'ombra e sotto le chiome peccerà. Parafraza in senso erotico *Salmi*, XC, 4: «Scapulis suis odumbrabit tibi, / et sub pennis eius sperabis» (Ti coprirà colle sue ali / e sotto le sue penne troverai speranza).

23. *Nel silenzio ... Roma*: i rintocchi degli orologi (che segnano il tempo degli uomini, contrapposto all'atmosfera senza tempo che è propria del sogno mistico) cadono nel silenzio della notte e interrompono le fantasie poetiche di Andrea Sperelli.

Analisi del testo

Immagini poetiche
e impulsi volgari

L'alternarsi delle due
prospettive

Il narratore legittima
le menzogne
del personaggio

La sintonia
tra narratore
e protagonista

Il rosso e il bianco

I nomi

I capelli

I travestimenti
liturgici dell'eroticismo

La distanza
dal Verismo

Menzogna estetica e complicità dell'autore. Questo monologo-sogno di Andrea Sperelli è un perfetto esempio di quelle «fiamme eteree» che coprono «bisogni erotici» della carne, di cui l'eroe parlava nel passo precedente: anche qui la creazione di immagini "poetiche", di rarefatta purezza estetica, non fa che mascherare volgari desideri carnali, quindi viene in piena luce la menzogna dell'estetismo.

Ritorna l'alternanza delle due prospettive, quella del narratore che descrive dall'esterno l'interiorità del personaggio e la prospettiva del personaggio stesso. Ma si può notare il ruolo ben diverso che ricopre l'intervento giudicante del narratore: questi non è più distaccato, severamente critico nei confronti della falsità insita nell'estetismo del personaggio, anzi è in sintonia con lui e dà credito alle sue menzogne, legittimandole in quanto «poesia». Si vedano infatti i giudizi che pronuncia: «*le sommità liriche del sentimento riscintillavano come le lance ghiacce dei cancelli*», «La forza del Simbolo soggiogava lo spirito del *poeta*»; «Era un sogno *poetico*, quasi *mistico*», «Nel silenzio e nella *poesia* cadevano di nuovo le ore» [i corsivi sono nostri]. D'Annunzio è evidentemente affascinato dalla "bella" fantasia estetizzante del personaggio, suo *alter ego*. Prova di questa sintonia tra narratore e personaggio è il fatto che anche la lirica descrizione iniziale della città sotto la neve, che appartiene al narratore, è assolutamente dello stesso tipo della "fantasia" successiva di Andrea Sperelli: ricorrono le stesse immagini, lo stesso linguaggio («latte immateriale», «esistenza di sogno», «selva immobile di gigli enormi e difformi», «un esanime paradiso di Selene», «prodigiosa architettura ariostea»). Emerge qui in piena evidenza l'ambiguità di d'Annunzio nei confronti del suo eroe, quel vagheggiamento affascinato che resiste ad ogni volontà di distacco critico.

I simboli. In questo passo si può osservare ancora una particolarità importante della narrazione dannunziana, che diventerà dominante nei romanzi successivi, a partire dal *Trionfo della morte*: il trasfigurarsi di oggetti ed eventi in simboli. Il narratore introduce anche un'esplicita didascalia, per avvertire il lettore che non avesse colto il processo («Dalla sovrana purità delle cose nasceva l'immagine dell'amante pura, simbolicamente»). Si veda il contrasto dei colori, il rosso della porpora, colore della passionalità carnale, e il bianco dell'ermellino, colore della purezza; l'insistenza continua su note di bianco, evocatrici sempre di idee di purezza, i gigli, la luna, la neve, il pallore di Maria che vince il biancore della neve. Anche i nomi delle due donne sono evidentemente simbolici: Maria, il nome della donna angelicata, allude a quello della Vergine, Elena richiama Elena di Troia, la donna fatale che, colla sua bellezza, ha affascinato moltitudini di uomini e dato origine a terribili sciagure.

Alla fine si osservi l'immagine dei bruni capelli di Maria (che torna insistentemente per tutto il romanzo come un *leitmotiv*) in opposizione simbolica al biancore dominante («il gran flutto oscuro», in cui si raccolgono «le tenebre notturne fuggate dalla neve e dalla luna»), che rivela la presenza della carnalità anche nella donna angelicata, evocando l'idea del peccato in opposizione alla purezza, con un gusto del capovolgimento e della profanazione delle cose sacre («*sub comis peccabit*»).

A questo proposito c'è anche da notare il gusto estetizzante, vagamente sacrilego e perverso, di atteggiare le fantasie erotiche in termini religiosi e sacrali, molto frequente in d'Annunzio: il cedere ai desideri erotici dell'amante è per Maria un'«immolazione», un sacrificio rituale, un martirio, tutte le cose intorno ritmano il rito con formule liturgiche insistite, «*Ave*», «*Amen*», «*Così sia*»; anche le formule latine impiegate dal «poeta» hanno un sapore di liturgia cristiana, essendo ricalcate su passi biblici.

Si coglie perfettamente, in un testo come questo, la novità della narrativa dannunziana rispetto al romanzo realista e verista ancora dominante in quel periodo: 1) ad un intreccio di fatti oggettivi, esteriori, si sostituisce sempre più l'interiorità del personaggio: la vicenda si svolge quasi tutta entro la sua psiche; 2) alla trama di eventi ed oggetti, nella loro concretezza materiale, si sovrappone un'altra trama, simbolica.