

*L'IMMAGINE DELL'INFERNO – la rappresentazione metaforica di
Volterra in Forse che sì forse che no di Gabriele D'Annunzio*

Härmänmaa, Marja, Università di Helsinki

Letteratura italiana

In questo articolo ho l'intenzione di esaminare come e con quali mezzi stilistici D'Annunzio costruisce un'immagine infernale di Volterra. Prima tratterò la rappresentazione di Volterra nel romanzo avvalendomi della teoria della linguistica critica, poi passerò all'analisi delle metafore utilizzate dal Poeta nella raffigurazione della città. Con il concetto 'metafora' intendo, in senso lato, le diverse figure dell'analogia, che comprendono il paragone e la similitudine, ma anche allegorie e metafore letterarie. Alla fine cercherò di offrire un'interpretazione del contenuto del romanzo inteso nella sua totalità come una metafora.

1. *Forse che sì forse che no*

Forse che sì forse che no è l'ultimo romanzo di Gabriele D'Annunzio, pubblicato nel 1910. Il romanzo uscì nello stesso periodo anche in Francia, in francese, poiché l'amante (di quel periodo) dello scrittore tradusse le pagine immediatamente, quando D'Annunzio le ebbe scritte. (Castagnola, 1998, p. xlii) Successivamente D'Annunzio riprese il romanzo in occasione dell'Edizione Nazionale delle sue opere nel 1927, ma pare che ne fosse talmente contento che i cambiamenti realizzati riguardano essenzialmente l'aspetto grafico, la punteggiatura, gli accenti e i paragrafi, piuttosto che la forma o il contenuto. Tuttavia effettuò alcune modifiche anche nella terminologia, senza però una rigida congruenza: a volte sembra aver privilegiato soluzioni prosastiche rispetto a quelle auliche, a volte termini eruditi a scopo puristico. Nel finale, poi, si registrano cambiamenti sintattici e lessicali, modifiche e aggiunte. (Castagnola, 1998, pp. xlii-xliii; Roncoroni, 1982, pp. 51-52)

Il titolo del libro è una scritta nel soffitto del Palazzo Ducale a Mantova, un motto del marchese Vincenzo Gonzaga, tenuto prigioniero dai turchi in un labirinto. Ritornato a

Mantova voleva che nel soffitto di una stanza del palazzo fosse disegnato un labirinto d'oro, per i sentieri del quale un prigioniero, cercando disperatamente la via d'uscita, ripete con ansia "Forse che sì forse che no" (Castagnola, 1998, pp. vii, c)

2. I luoghi nel romanzo

Forse che sì forse che no, diviso in tre parti, s'impenna sulla storia d'amore di un pilota Paolo Tarsis e Isabella Inghirami. Lei è vedova e, dopo le seconde nozze del padre, ha assunto la responsabilità dei suoi fratelli minori, Aldo, Vana e Lunella. Come al solito, anche in *Forse* abbondano elementi autobiografici e riferimenti al mondo reale. Soprattutto nei personaggi femminili si sono riconosciute le amanti dell'epoca dello scrittore. Inoltre, all'inizio del '900 D'Annunzio compì diversi viaggi nei posti in cui si svolgono gli avvenimenti del romanzo, li studiò minuziosamente e annotò copiosi dettagli nei taccuini. Anche la descrizione del volo, tema centrale nel romanzo, si basa sulle sue esperienze. Proprio nel periodo in cui scriveva il romanzo D'Annunzio fece il suo battesimo dell'aria, il 12 settembre nel 1909, al Primo circuito aereo d'Italia a Montichiari, Brescia.

Quanto all'ambiente, esso nei romanzi dannunziani acquista un significato particolare. Non funge solo da sfondo degli avvenimenti, ma è il simbolo degli stati d'animo dei personaggi, dei loro sentimenti e delle loro reazioni, sino al punto di diventare un'azione esso stesso. (Roncoroni, 1995) *Forse* si svolge soprattutto nelle città toscane, principalmente a Volterra, dove, nel palazzo Inghirami, Isabella ha portato ad abitare con sé i suoi fratelli. La famiglia Inghirami, proprietaria del palazzo, era, ed è tutt'ora, una delle più potenti famiglie di Volterra. Negli anni 1791-1796 Marcello Inghirami Fei diede un notevole impulso all'artigianato dell'alabastro fondando una scuola-laboratorio. Il palazzo Inghirami, situato al centro di Volterra è del XVII secolo, con la facciata attribuita a Gherardo Silvani. Invece, a Marina di Pisa spetta il compito di offrire un ambiente adatto per le vacanze amorose di Isabella e Paolo. Inoltre nel romanzo sono presenti Mantova, dove i protagonisti visitano il Palazzo Ducale e si scopre l'alterego della protagonista, Isabella di Gonzaga e la scritta che è il titolo del romanzo; Firenze, in cui la stessa Isabella impazzisce; Brescia, che è il centro della moderna aviazione; e di passaggio anche Bologna.

3. La rappresentazione di Volterra

D'Annunzio aveva visitato Volterra fuggevolmente nel 1897 e successivamente l'aveva cantata come una delle *Città del Silenzio* in *Elettra*. (Roncoroni, 1982, p. 38) In *Forse* la descrizione di Volterra si effettua soprattutto nel Libro II, all'inizio del quale Isabella è andata a Marina di Pisa a passare le ferie con il suo fidanzato, Paolo Tarsis. I fratelli, dal punto di vista economico completamente dipendenti dalla sorella maggiore, sono rimasti a Volterra che per loro, condannati all'ozio, diventa una prigione senza via d'uscita. Così riflette sulla sua situazione Vana:

“Non era anch'ella una trista prigioniera? Non era una ignobile schiavitù anche la sua? Condannati all'ozio invece che al lavoro, ella [Vana] e Aldo e Lunella in quella casa estranea non erano come in un ergastolo addolcito?” [119]

Nel Libro II, tornati Isabella e Paolo da Marina di Pisa, Volterra funge da palcoscenico principale delle vicende tragiche e inoltre deve fornire lo sfondo adatto ai sentimenti e alle reazioni più distruttivi possibile: l'amore di Vana verso Paolo e il suicidio di lei, la gelosia di Aldo dovuta all'amore incestuoso che prova per Isabella, il tentativo di omicidio di lui e l'impazzimento di lei. E, come se non bastasse, inoltre la città testimonierà il consumarsi dell'amore tra Isabella e Paolo.

Per analizzare come D'Annunzio rappresenta Volterra, mi sono avvalsa della teoria della linguistica critica. Nell'ambito di essa, sull'esempio della grammatica funzionale di M.A.K. Halliday, con il termine 'rappresentazione' si intende l'interpretazione di un fenomeno fornita con il linguaggio. Ogni cosa viene sempre rappresentata da un determinato punto di vista che rispecchia l'ideologia o il *weltanschauung* di chi rappresenta. L'importante è, da un lato, cosa si dice di un dato fenomeno, e, dall'altro, come lo si dice, avendo ogni struttura linguistica un particolare significato ideologico. Nell'analisi della rappresentazione gli elementi più significativi sono la transitività e la terminologia, ossia come le cose vengono nominate. (Fairclough, 1997, 143-153; Fowler, Hodge & Kress 1979; Fowler, 1991, 36, 66, 67)

Ora, Volterra è, si potrebbe dire, una graziosa cittadina situata su una collina in Toscana. È una vecchia, anzi antichissima città etrusca, la cui storia è lunga oltre due millenni, sicché la sua massima estensione risale addirittura al V-IV secolo a.C., quando la città contava circa 25.000 abitanti – mentre attualmente ve ne sono circa 11 380. Il centro monumentale fu

costruito fra il XII e il XIII secolo, e l'impianto urbanistico ne fa una delle città comunali italiane meglio conservate. Il suo declino iniziò nel 1472 quando Lorenzo il Magnifico, impossessandosi delle miniere di sale e di allume, le cancellò ogni forma di autonomia.

Della storia gloriosa di Volterra, D'Annunzio, comunque, evidenzia esclusivamente le disgrazie: frodi, stragi, torture, omicidi, rapine. Agli occhi dei protagonisti del romanzo essa appare, scrive D'Annunzio, "come una città condannata al saccheggio, come una signoria perduta." [180], è un palcoscenico di "spettacoli di duolo e di morte, col suo canto e col suo amore intenta di continuo a esaltare la sua disperazione." [207] La terminologia del seguente brano in cui descrive Volterra è illustrativo, in quanto consiste nel campo semantico relativo alla "disgrazia":

"Guardarono la città funesta de' cui peccati troppe volte Iddio trasse vendetta col ferro e col fuoco con la fame e con la pestilenza. Mentre in basso l'aria era morta, lei [Volterra] percoteva la sua bufera eterna; ché i cipressi di sotto la rocca svettavano, i lecci di sotto il castello tumultuavano. La fuga delle nuvole testimoniava la saldezza delle mura, delle torri, delle porte, che tra fumo e grumo ritenevano indelebili i colori dell'arsione e della strage. La torre del pretorio annerita dal solfo che soffocò Pecorino e il Barlettano gittati in piazza su le picche e le corsesche:l'immane prua di mattone appuntata a levante dallo smugnitore Gualtieri fatto tiranno; la Porta a Selci spalancata dai consanguinei dei fuorusciti ai mercenari di Federico Montefeltro; la Porta all'Arco che serrò tra valva e valva Bocchino Belforte scalcato dal figlio d'Inghiramo Inghirami e infunato come belva; la Porta di San Francesco dai tre merli ignudi onde penzolò impiccato il tamburino del Maramaldo; il bastione di Docciola ove a scherno di Fabrizio notte e di miagolarono i gatti infissi negli spiedi lunghi; il mastio fortificato d'ingiustizia e di dolore, che disfece la bellezza di Caterina Picchena premuta dallo spettro sanguinoso del paggio; le case munite dalle cui finestre grandinarono le pietre pugnerecce moltiplicate da quella che Luisa Minacci scagliò al fante invece di pane; ogni casa ogni torre ogni muro ogni porta issava un fantasma di virtù, di eccidio, di rapina o di tradimento. 'Sacco! Sacco!' Notte e dì, senza tregua, la raffica vi simulava il selvaggio urlo che tante volte aveva agghiacciato il cuore della città funesta. 'Sacco! Sacco!'" [252-253]

A differenza dei romanzi precedenti, in *Forse* D'Annunzio non dà molta importanza ai monumenti storici delle città, mentre concentra la sua attenzione sul paesaggio intorno ai centri urbanistici. Tra pochi monumenti volterranei menzionati nel romanzo palesa la Badia, fondata nel 1030 dai Camaldolesi e dedicata a S. Salvatore e ai Ss. Giusto e Clemente. Rovinata dal terremoto nel 1846, fu abbandonata dai monaci nel 1861 per gli smottamenti del terreno e il rapido progredire delle Balze. Nel 1895 crollò l'interno della chiesa, e attualmente le rovine non possono essere visitate, anche se nel periodo in cui D'Annunzio scrisse il romanzo, fu perfino abitata da una famiglia custode. In *Forse*, essa ha preso in protezione un paziente dal grande ospedale psichiatrico di San Girolamo, fondato nel 1884 e fra i primi in Italia, il quale ad Aldo e Vana indica la chiesa distrutta. La descrizione della Badia è, a mio

parere, da interpretare come un'allegoria, una metafora estesa: la chiesa diventa il simbolo di Volterra, mentre il demente è la sinèdoche degli abitanti della città:

“La vasta chiesa era smantellata, le mura erano pericolanti, tutti gli altari erano distrutti; i rocchi delle colonne erano abbattuti fra il pietrisco; altri erano ritti, e sopra vi riposavano i rudi capitelli dalle tre foglie e dai tre grappoli. Nell'abside dall'arco fatto di cunei neri e bianchi, nella sacrestia irta di rovi, qua e là nelle scaglie di scialbo rimaste su la panchina fulva, rosseggiavano vestigi di affreschi, simili a chiazze di sangue indelebile. Ogni immagine era vanità; soltanto il rosso persisteva come il testimoniao d'un martirio insigne. E superstiti erano anche i due piedi trafitti del Crocefisso accanto a una cupa tunica color di grumo. E la testa mozza di San Giusto, la testa quadra e barbata, lebbrosa di lichene, giaceva tra le céppite gialle.

– La casa mia! [il demente]” [177]

4. Raffigurazione metaforica del paesaggio

Sin dalle sue opere giovanili D'Annunzio dimostrò una forte disposizione verso i procedimenti analogici. (Anceschi, 1973, p. 66; Beccaria, 1975, pp. 288, 293) Il che è stato individuato come conseguenza, da una parte della consapevolezza postnaturalistica dell'impossibilità di descrivere la realtà con la lingua, e dall'altra del desiderio di superarla. (Guglielminetti, 1967, pp. 31, 32) Comunque sia, il frutto ne è una prosa allusiva che, piuttosto che a descrivere o a raccontare, tende a suggerire. (Roncoroni, 1995, pp. xv, lxvii, lxviii, lxix)

Prima di giungere all'elaborazione del suo ultimo romanzo, D'Annunzio come romanziere era progredito molto. A proposito delle soluzioni stilistiche di *Forse*, dice Federico Roncoroni che vi è da notare meno frammentarietà rispetto alle opere precedenti. Pur non rinunciando alla sua tendenza di liricizzare la prosa e alla sua “immaginifictà”, D'Annunzio ha snellito la pagina infittendo i dialoghi, scorciando i periodi e bandendo molti dei suoi vezzi retorici di modo che certe enfasi espressive hanno ceduto il posto a toni più rapidi e dimessi. (Roncoroni, 1982, pp. 50, 51)

Benché il Poeta abbia indubbiamente semplificato la scrittura, non ha del tutto rinunciato al linguaggio figurativo. Per descrivere il paesaggio volterrano D'Annunzio, oltre ad avvalersi di un linguaggio altamente tecnico-scientifico (Castagnola, 1998, p. xxxv), ricorre spesso a diverse analogie. In genere il paragone (la similitudine o la comparazione, A è come B) è la forma più ricorrente nella prosa, mentre la metafora (A è B), che è un paragone condensato, è una figura cullata dalla poesia. Quanto alla costruzione di un'immagine nell'opera letteraria,

secondo Stephen Ullmann, essa può essere effettuata per mezzo di ambedue le forme di analogia. Pur trattandosi di due figure retoriche diverse, nello studio dell'immagine non si dovrebbero tenerle divise, perché scaturiscono dalla stessa intuizione. (Ullman, 1975, p. 156) Di conseguenza la differenza tra queste figure è piuttosto di natura formale, mentre la loro funzione nonché la base risultano uguali.

Anche se in *Forse* troviamo diverse analogie, spiccano i vari paragoni, espressi piuttosto dal sostantivo che dal verbo o dall'aggettivo – come in precedenza ho potuto constatare anche nel *Fuoco* e nel *Piacere*. (Härmänmaa 2004a; Härmänmaa 2004b)

Quanto ai veicoli, tre sono i campi semantici da cui la maggior parte di essi è stata tratta: tra circa trenta casi, un terzo è costituito dai termini relativi alla natura stessa – come anche nell'epiteto di Volterra, battezzata nel romanzo “la città di vento e di macigno” [124, passim].

- “le biancane nell'albore lunare *simili alla crosta d'un pianeta estinto*” [118]
- “Tutto pareva prossimo a incendiarsi nel vento *come una stoppia di maremma* [...]” [210]
- “Sulla strada delle Moie [...] la polvere era divenuta melma *simile al mattaione* [...]” [247]

Un secondo campo consiste in quello dell'essere vivente, dell'uomo, ossia la personificazione. Una delle caratteristiche della prosa dannunziana è la personificazione dell'ambiente che così diventa partecipe attivo delle azioni. La personificazione, oltre che con le analogie il cui veicolo è tratto dal campo semantico umano, viene realizzato con i pronomi possessivi, con soluzioni sintattiche in cui l'ambiente diventa agente attivo del predicato con le caratteristiche di un essere vivente, o con la nominalizzazione dei verbi che per il soggetto richiedono un essere vivente:

- “Dietro il colle la città di vento e di macigno *drizzava* contro *l'incursione delle nuvole* le sue torri i suoi campanili il suo mastio feroce, lo sprone formidabile della rocca vecchia le mura gigantesche costruite dagli scavatori di sepolcri e quelle cementate dal sangue civico.” [182]
- “[...] all'improvviso *era apparso* il lungo lineamento murato e turrato.” [206]
- “[...] Montecatini di Val di Cècina *mostrò* il torrione quadrangolare dei Belforti.” [208]
- “E *la lamentazione* del vento cominciò, d'altura in altura, ad elevarsi.” [208]
- “Smilzi *cipressi intristiti* [...] *accompagnavano* il cammino.” [210]
- “Una *lacrima di fuoco* bianco sgorgò e colò su *la faccia della notte*; e poi un'altra, e un'altra ancora. *Il fiato notturno dei gelsomini* *struggeva* l'anima frale. *Ignote forze* si precipitavano dall'alto sopra di lei come per predarla.” [212]
- “*gli elci nani simili ai mendicanti monchi e storpi*” [178]
- “Le nuvole *andavano a oste* contro Volterra, *come un dì le genti del Montefeltro*.” [179]

- “Di tratto in tratto qualche rudere della cerchia antica sporgeva dal dosso cretoso, *come una vertebra disgiunta.*” [179]
- “*il fuoco morente* d’una nuvola sul colosso di San Giusto” [184]
- “*una calva collina* di marna gessosa” [207]

Nella terza soluzione, la più interessante nello studio dell’infernalità di Volterra, il veicolo rientra nel campo semantico della religione, cosa che accade in circa 5 casi su 30. Nel Libro II, Vana e Paolo fanno un giro in macchina durante il quale lei dichiara il suo amore a Paolo che, fidanzato con la sorella, non può che rigettarlo. Il ritorno a Volterra dopo la scena tragica diventa per lei la discesa all’inferno: “Siamo tornati verso Volterra – egli [Paolo] disse. / Ella [Vana] disse, amara e violenta: – Verso *la maledizione*, verso *la dannazione.*” [252]

Oltre a diventare tutta la città l’inferno, altri elementi relativi ad essa, agli occhi del Poeta, assumono connotazioni religiose:

- “Sul culmine d’un poggio cretoso tre cipressi eran fitti *come i tre patiboli su Calvario.*” [209]
- “[...] e seguiva il gemito quel lungo mugolio che sempre ha il vento nella campagna di Volterra, *come se si generasse dai sepolcreti.*” [211]
- “Nuvole *come gramaglie lacere* qua e là velavano la Via Lattea.” [212]
- “la valle *infernale*” [253]

Tra i diversi tratti di Volterra che in *Forse* acquistano una posizione centrale, si palesano le Balze. L’impatto distruttivo delle Balze sui personaggi è esplicitato da Isabella che, guardandole, esclama a Paolo:

“– Vedi? vedi dove ho relegato mia sorella, mio fratello, la mia tenera Lunella? Come hanno vissuto? che leggerò nei loro occhi? Immagini tu quel che questa terra può fare d’un’anima? Guarda le Balze!” [208]

Le Balze sono il perno della città, la metonimia di essa, e ne fanno, dal punto di vista esteriore, l’inferno. Di conseguenza, nel romanzo sono ripetute le raffigurazioni delle Balze effettuate con mezzi sopraccitati: il ricorso alla terminologia religiosa accentua ulteriormente la mostruosità del luogo diventato un essere vivente che divora simboli della bontà umana e uomini stessi:

“Dalla profonda erosione centrale si creava un golfo d’ombra ove un dirupo irto di croste e di schegge si protendeva a piombo, smisurato *come la ruina prodotta dal tremor dell’Inferno nel punto dell’estremo sospiro di Cristo.* Quivi era *la fauce inestinta che aveva già inghiottito* le case degli uomini e di Dio, i borghi i monasteri le basiliche, e gli ipogei e le mura delle antichissime genti, e i cipressi e gli elci dalle radici inespugnabili. *Come gromme di tartaro come coaguli di sangue biancheggiavano rossegiavano* le crete e i tufi giù per le ripe e per le lacche. Era la riviera del bollor vermiglio quella che fumigava a valle della vecchia roccia? Quella che luceva tra le grotte allamate era la lorda pozza ove Dante vide fitti nel limo gli iracondi? I sospiri i pianti le strida si rinnovellavano.” [183-184]

5. La presenza di Dante

Il terzo effetto stilistico per rendere Volterra infernale si attua con l'aiuto di Dante. A proposito di D'Annunzio e il padre della letteratura italiana, dice Enzo Di Poppa Volture che "D'Annunzio [...] è tra i nostri poeti [del '900 letterario italiano] quello che probabilmente almeno nella forma, ha più sentito Dante e più ampiamente lo accoglie nel suo vasto bagaglio poetico." (Di Poppa Volture, 1970, pp. 249-256) Difatti, tutta l'opera dannunziana pullula di dantismi: modi e motivi poetici, citazioni dirette tra virgolette, termini e locuzioni; simboli e personaggi. (De Michelis, 1979, pp. 34-35) Anche in *Forse* D'Annunzio non poteva fare a meno di Dante. Egli è presente nel romanzo in persona, che guida D'Annunzio nel paesaggio toscano, come nella vita reale lo guidava da esempio poetico e politico:

"[...] gli ulivi nodosi e involti somigliavano gli alberi strani *che l'Etrusco pellegrino udì lagnarsi.*" [229]

E il romanzo è colmo di immagini prodotte con la fantasia di Dante. Fra tanti richiami danteschi, incluse citazioni dirette: "Ora la terra era tutta occupata da tumulti in forma di quelli ch'ella aveva intraveduto nella selva pisana, simili ai monumenti del castigo "più o men caldi". [209], circa la metà è tratta dalla cantica dell'*Inferno*, mentre nel Libro II un verso intero, *Inferno*, VI, 4, s'inserisce testuale. (De Michelis, 1979, pp. 34-35, 36)

Non solo Volterra ha le stesse origini della città di Dite:

"Su dal riverbero di tanta cenere rovente sorgeva il monte lunato con le corna volte a Borea, scosceso di dirupi, irto di concioni e di schegge, levando contro il torrido biancore del cielo una città di ferro rugginoso *escita dall'istessa fucina ond'escì quella a cui Flegiàs tragittò l'Etrusco pellegrino e il duca suo.*" ["208]

ma la natura e soprattutto le Balze assumono la forma dell'inferno dantesco:

Le Balze:

- "[...] il luccichio del filo d'acqua che sbava nel fondo della *bolgia* spaventosa [...]" [208]
- "Un fascino rapinoso pareva turbinare intorno alla fossa in arco torta, una specie di perpetua bufera avvolgente *come quella che mena la schiera ov'è Dido.*" [168]
- "Le Balze strapiombavano dal cielo *come la stagliata rocca al cui piede si ritrovò scosso dalla schiena di Gerione quel grande Etrusco colorato dalla bile atra.*" [235]
- "[...] vuoi venire con me oggi in fondo alle Balze? Di giù, lo spettacolo è *dantesco*. Immagina *Malebolge.*" [231]

- “Paolo si volse a riguardare le Balze che ora sembravano i crolli e gli squarci delle *meschite vermiglie*.” [238]

Altri luoghi:

- “su la sommità del monte *come su l’orlo d’un girone dantesco*” [206]
- “Le ripe incenerite della Possera biancicarono, *come il tristo ruscello ove Filippo Argenti ingozza il fango*.” [253]
- “Bolliva e soffiava [l’acqua in un pozzo] come se per entro vi salisse l’ansito e il gorgoglio dei dannati fitti nel limo, come se nel fondo vi s’agitasse la mischia perpetua degli iracondi.” [254]
- “[...] che usciva colorata del suo cupo sangue come quel rigagnolo fumido dei *bulicami* volterranei arrossato dalla rubrica dopo la pioggia dirotta.” [344]

6. Conclusione: Dante, volo e Superuomo

Ruth Hasan distingue nel testo letterario tre livelli: la verbalizzazione, ossia cosa succede nel testo; il tema del testo; e infine l’articolazione simbolica, che è il ponte tra il primo e il terzo livello. (Hasan > Goatly, 1997, p. 280) In altre parole, un’opera letteraria per sé è da considerare una grande metafora, in quanto il mondo che presenta non è reale, ma un veicolo del topic tematico.

Quanto al *Forse*, com’è stato riconosciuto da Roncoroni, il nucleo narrativo su cui il romanzo si incentra, si riduce al solito motivo del Superuomo, incarnato da Paolo Tarsis. Egli cade vittima di una passione infeconda e paralizzante per una donna distruttrice, Isabella Inghirami, fino a perdere di vista il vero scopo della sua esistenza, ossia la vita eroica e, in particolare, il volo aereo. (Roncoroni, 1982, p. 47) Roncoroni ha anche riconosciuto che Tarsis, comunque, rispetto ai vari Èffrena o Aurispa, è un superuomo moderato, o meglio, imborghesito: non è di nobili origini e non è un intellettuale, non si occupa della letteratura, non ha un’anima decadente, e si trova bene nel mondo moderno dei motori. (Roncoroni, 1982, p. 49)

Vi è, però, da ricordare che *Forse*, da ultimo romanzo di D’Annunzio, s’iscrive nella sua ultima stagione “notturna”, caratterizzata tra l’altro dalle tematiche introspettive. (Castagnola, 1998, pp. xlix-li) Così, anche per il Superuomo non sono importanti le caratteristiche esterne, ma diventa rilevante lo sviluppo interiore del protagonista a livello superumano.

Il viaggio di Paolo Tarsis attraverso l’inferno, al contrario rispetto a Dante, inizia dal paradiso terrestre situato a Marina di Pisa, dove con Isabella, innamorati entrambi, passa l’estate. Il paesaggio toscano intorno alla strada da Pisa a Volterra, “una terra senza dolcezza, un paese

di sterilità e di sete, una landa malvagia, un deserto di cenere” [203] come lo descrive D’Annunzio, annuncia la prossimità della città-inferno che testimonierà e simboleggia tutte le inimmaginabili disgrazie.

Ciononostante, il romanzo si conclude con la catarsi di Paolo. Come Dante, anche Tarsis termina la sua escursione in cielo: dopo le sventure, tentato dal suicidio anche lui, il pilota prende l’aeroplano ed effettua una trasvolata sul Tirreno. E come Dante, anche Tarsis in cielo conoscerà Dio, che, però, non è l’uomo come l’effigie di Dio, come lo è per Dante, ma l’uomo come Dio stesso. Come gli dice una voce interiore dopo essere atterrato sulla costa:

“Figlio, non v’è altro dio se non sei tu quello.” [360]

Se il tema del romanzo è la crescita interiore di Tarsis al Superuomo, allora il volo è il veicolo della purificazione e dell’elevazione morale mentre l’inferno volterraneo diventa quello dello stato umano, della vita quotidiana che, con il suo intrico di passioni tra Paolo e Isabella, Isabella e Aldo, Vana e Giulio, Vana e Paolo, è quel labirinto ricordato dal titolo del romanzo, da cui Tarsis, finalmente, trova la via d’uscita in cielo.

BIBLIOGRAFIA:

Anceschi, L. (1973): D’Annunzio e il sistema della analogia, in Mariano, E. (a cura di): *D’Annunzio e il simbolismo europeo*. Mursia, Milano.

Beccaria, L. (1975): *L’autonomia del significante*. Einaudi, Torino.

Castagnola, R (1998): Introduzione, in D’Annunzio, G: *Forse che sì forse che no*. Mondadori, Milano.

D’Annunzio, G. (1998): *Forse che sì forse che no* (1910). A cura di R. Castagnola. Mondadori, Milano.

De Michelis, E. (1979): Dante nella letteratura del Novecento: Pascoli, D'Annunzio, i Vociani, in *Dante nella letteratura italiana del Novecento*. Atti del Convegno di Studi. Casa Dante, Roma, 6.-7. maggio 1977. Bonacci, Roma.

Di Poppa Vulture, E. (1970): *Il Padre e i Figli. Dante nei maggiori poeti italiani dal Petrarca a D'Annunzio*. Morano, Napoli.

Fairclough, N. (1997): *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language*. Longman, London and New York.

Fowler, R. (1991): *Linguistic Criticism*. Oxford University Press, Oxford and New York.

Fowler, R., R. Hodge & G. Kress (1979): *Language and Control*. Routledge, London.

Goatly, A. (1997): *The Language of Metaphors*. Routledge, London and New York.

Guglielminetti, M. (1967): *Struttura e sintassi del romanzo italiano del primo Novecento*. Silva, Milano.

Härmänmaa, M. (2004a): La tentatrice dalle braccia marmoree – l'immagine di Venezia nel *Fuoco* di Gabriele D'Annunzio, in *Atti del VII congresso degli italianisti scandinavi*, Helsinki, giugno 1994. [In corso di pubblicazione]

Härmänmaa, M. (2004b): The Metaphorical Representation of Rome in Gabriele D'Annunzio's *Il Piacere* in *The CD-rom of the Proceedings of the VIII ISSEI Congress*, Pamplona, Spain, August 2004. [In corso di pubblicazione]

Roncoroni, F. (1982): "Sai come si scrive un romanzo? Forse che sì forse che no" *Quaderni del Vittoriale* 1982, 5-53.

Roncoroni, F. (1995): Introduzione, in D'Annunzio, G.: *Il Piacere* (1889). A cura di F. Roncoroni. Mondadori, Milano.

Ullman, S. (1975): Natura delle immagini, in Sozzi, L. (a cura di): *Metafora e simbolo*. Giappichelli, Torino.