

2019

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ – ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

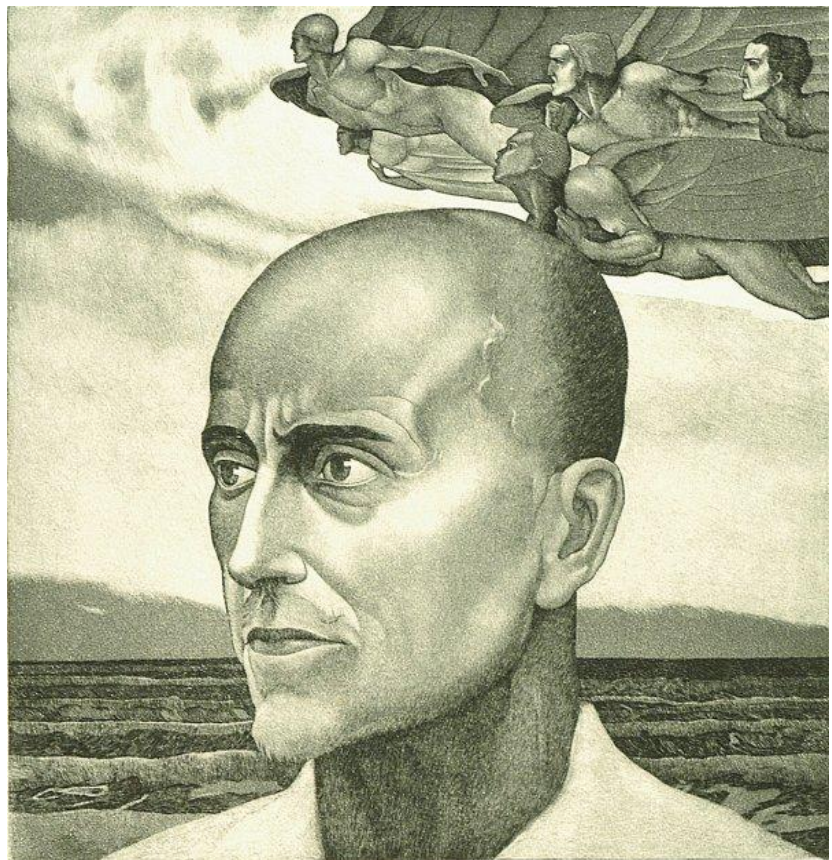
ΠΜΣ Ελληνορωμαϊκές - Ελληνοϊταλικές σπουδές:

Λογοτεχνία, Ιστορία και Πολιτισμός

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΟΥ ΑΚΡΙΤΙΔΗ ΙΩΑΝΝΗ ΤΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ

ΑΡΙΘΜΟΣ ΜΗΤΡΩΟΥ: 1566012015007



Τίτλος Διπλωματικής

*Gabriele d'Annunzio – Η αλήθεια πίσω από τις λέξεις όπως αυτή προκύπτει μέσα από τη συγκριτική υφολογική και υφομετρική ανάλυση των έργων *Notturmo* και *Contemplazione della Morte**

Επιβλέποντες:

1. Μικρός Γεώργιος, Καθηγητής
2. Τσόλκας Ιωάννης, Καθηγητής
3. Γιαννουλοπούλου Γιαννούλα, Καθηγήτρια

Σε αυτούς που στάθηκαν δίπλα μου, άνευ
όρων, κατά το διάστημα αυτής της επίπονης
διαδικασίας....
Στους γονείς μου, στο alter ego μου, στα
παιδιά μου!
Ταπεινά ευχαριστώ...

Αθήνα, Ιούλιος 2019

ΕΙΣΑΓΩΓΗ 5

Α΄ ΜΕΡΟΣ - ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ CONTEMPLAZIONE DELLA MORTE & NOTTURNO 6

ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ 7

Ο έφηβος D'Annunzio και τα πρώτα λογοτεχνικά σκιρτήματα. 7

Τα νεανικά χρόνια και οι μεγάλοι έρωτες 8

Ο ποιητής και συγγραφέας D'Annunzio 12

Ο «ήρωας» D'Annunzio και η προσχώρησή του στο Φασισμό 18

Η Μελέτη του Θανάτου – *Contemplazione della Morte* 20

Εισαγωγή 20

Δομικά στοιχεία και ανάλυση 22

Συμπεράσματα 36

Νυχτερινό – *Notturmo* 39

Εισαγωγή 39

Δομικά στοιχεία και ανάλυση 40

Πρώτη Προσφορά – *Prima Offerta* 41

Δεύτερη Προσφορά – *Seconda Offerta* 44

Τρίτη Προσφορά – *Terza Offerta* 49

Σχολιασμός – *Annotazione* 53

Συμπεράσματα 55

Β΄ ΜΕΡΟΣ - ΥΦΟΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ CONTEMPLAZIONE DELLA MORTE & NOTTURNO 57

Τα εργαλεία Υφομετρικής Ανάλυσης *Voyant Tools* 58

Επεξήγηση του *Interface* των *Voyant Tools* 59

«Σύννεφο» (*Cirrus*): 59

«Αναγνώστης» (*Reader*): 59

«Τάσεις» (*Trends*): 60

«Περίληψη» (*Summary*): 60

«Πλαίσια» (*Contexts*): 61

«Παραθέσεις» (*Collocates*): 62

«Σύνδεσμοι» (*Links*): 62

Περιορισμοί: 63

Ρυθμίσεις Εφαρμογής και Έναρξη Ανάλυσης 64

ΥΦΟΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ CONTEMPLAZIONE DELLA MORTE 65

Εργαλείο 1^ο - «Σύννεφο» (Cirrus) 65

Εργαλείο 2^ο – «Τάσεις» (Trends) 66

Εργαλείο 3^ο – «Πλαίσια» (Contexts) 68

CONTEMPLAZIONE DELLA MORTE (Messaggio a Mario Pelosini di Pisa) 69

ΥΦΟΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ NOTTURNO 86

Εργαλείο 1^ο - «Σύννεφο» (Cirrus) 86

Εργαλείο 2^ο – «Τάσεις» (Trends) 86

Εργαλείο 3^ο – «Πλαίσια» (Contexts) 88

NOTTURNO - PRIMA OFFERTA 89

NOTTURNO - SECONDA OFFERTA 93

NOTTURNO - TERZA OFFERTA 97

NOTTURNO – ANNOTAZIONE 99

Συμπεράσματα 100

Παράρτημα Φωτογραφιών 104

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ – ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ 128

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία διαθέτει έναν δισδιάστατο χαρακτήρα μιας και αποτελεί στην πράξη τον συνδυασμό της κλασικής φιλολογικής προσέγγισης και ανάλυσης, δύο έργων του D'Annunzio, με την υφομετρική ανάλυση κειμένου με τη βοήθεια της πληροφορικής. Ο στόχος που ευελπιστούμε να πετύχουμε είναι διπλός: από τη μια θα προσπαθήσουμε να δώσουμε εύστοχα στον αναγνώστη το περιεχόμενο των δύο έργων κάνοντας μία ταπεινή, αλλά διόλου ευκαταφρόνητη, απόπειρα ερμηνείας των λόγων του συγγραφέα, φωτίζοντας άγνωστες πτυχές του, παραθέτοντας πραγματικά ιστορικά υποστηρικτικά στοιχεία που στιγμάτισαν τις συγκεκριμένες χρονικές περιόδους της ζωής του, προσεγγίζοντας και αναλύοντας με διεισδυτική ματιά τα γεγονότα που ο ίδιος ο D'Annunzio περιγράφει στα έργα του με τέτοια λυρική και δραματική τόνο.

Ο δεύτερος στόχος μας είναι να μπορέσουμε να ενισχύσουμε τον πρώτο μας στόχο, δίνοντας αυτή τη φορά με τη βοήθεια της τεχνολογίας, τέτοια ποιοτικά και ποσοτικά υπολογιστικά στοιχεία που στην ουσία θα αποδεικνύουν και θα υποστηρίζουν την ορθότητα (ή όχι) των φιλολογικών μας συμπερασμάτων.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να επισημανθεί πως η παρούσα εργασία έχει ως σκοπό να μελετήσει, ιδιαιτέρως, τη σχέση του συγγραφέα με το Θάνατο καθώς και τα δύο προς ανάλυση έργα του πραγματεύονται τη δραματική απώλεια αγαπημένων του προσώπων. Η υπολογιστική μελέτη και έρευνα θα γίνει γύρω από την έννοια του Θανάτου που φαίνεται να απασχολεί ιδιαίτερα τον συγγραφέα. Η συμπερασματική προσέγγιση των δύο κειμενικών σωμάτων θα γίνει σε συνδυασμό με την φιλολογική ανάλυση των δύο κειμένων που έχει προηγηθεί στο Α' μέρος της εργασίας αυτής.

Η εργασία διακρίνεται σε δύο μέρη, όσοι και οι στόχοι μας, όπως προαναφέρθηκε. Ιδιαίτερα στο δεύτερο μέρος, όπου η υπολογιστική τεχνολογία θα έχει τον πρωτεύοντα ρόλο, θα χρησιμοποιήσουμε την διαδικτυακή πλατφόρμα των **Voyant Tools**, γνωστή εφαρμογή που θα μας βοηθήσει να εξάγουμε τα απαραίτητα υφομετρικά συμπεράσματα σχετικά με τα δύο κείμενα του Ιταλού συγγραφέα. Περισσότερα για την εφαρμογή αυτή θα αναφερθούν στην αρχή του δεύτερου μέρους της εργασίας, όπου θα εξηγήσουμε πιο αναλυτικά την πλατφόρμα καθώς και τα διαθέσιμα εργαλεία υφομετρικής ανάλυσης.

**A' ΜΕΡΟΣ - ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ CONTEMPLAZIONE DELLA
MORTE & NOTTURNO**

ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ο έφηβος D'Annunzio και τα πρώτα λογοτεχνικά σκιρτήματα.

Ο *Gabriele D'Annunzio* γεννιέται στην Πεσκάρα, 12 Μαρτίου 1863, πολύ κοντά στην γενέτειρα του μεγάλου Λατίνου ποιητή, Οβίδιου. Γόνος αριστοκρατικής οικογένειας, είναι ο τρίτος γιος από τα πέντε συνολικά παιδιά του *Francesco Paolo Rapagnetta* και της *Luisa de Benedictis*. Ο πατέρας του, πλούσιος έμπορος, κατάφερε μέσα σε λίγα χρόνια μέσω της άσωτης και πολυδάπανης ζωής του να διασπαθίσει την οικογενειακή περιουσία αφήνοντας στο τέλος μόνο την οικογενειακή οικεία. Το επίθετο D'Annunzio, με το οποίο ο συγγραφέας έγινε πασίγνωστος παγκοσμίως, το υιοθέτησε από έναν πάμπλουτο θείο του.

Ο πατέρας του τον εγγράφει οικότροφο στο βασιλικό κολέγιο *Cicognini di Prato* στην Τοσκάνη, διάσημο για τον αυστηρό του χαρακτήρα και την ποιότητα σπουδών που παρείχε. Ο νεαρός Gabriele αποδεικνύεται πνεύμα ανήσυχο, νευρώδης, ανυπότακτος, ανυπάκουος στους κανόνες λειτουργίας του κολεγίου (βλ. παρ. φωτ. 2) . Ο χαρακτήρας του στερείται απαγορεύσεων και αναστολών. Ταυτόχρονα όμως καταφέρνει να είναι επιμελής, μελετηρός, λαμπρός και ευφυής σπουδαστής, αποφασισμένος να ξεχωρίσει από το σύνολο. Το 1879, σε ηλικία μόλις 16 ετών, θα αποστείλει στον *Carducci*¹ μία συναισθηματικά φορτισμένη επιστολή (βλ. παρ. φωτ. 4) στην οποία δήλωνε την εκτίμηση και την πλήρη «υποταγή» του στον μέγα ποιητή και στο έργο του ενώ ταυτόχρονα με περίσσιο θάρρος, ίσως και θράσος, ζητούσε την άδειά του για να του αποστείλει δικούς του στίχους. Τον ίδιο χρόνο, με έξοδα που καλύπτει ο πατέρας του, εκδίδει το πρώτο του έργο *Primo Vere*. Το σκανδαλιστικό περιεχόμενο και οι άκρως αισθησιακές εκφράσεις που χρησιμοποιεί ο D'Annunzio θα οδηγήσουν αρχικά στην κατάσχεση του έργου από το οικοτροφείο. Παρόλα αυτά, το έργο του *Primo Vere* θα τύχει ενθουσιώδους κριτικής από τον *Giuseppe Chiarini*² ο οποίος

¹ **Giosuè Alessandro Giuseppe CARDUCCI (1835 – 1907):** Μέγας Ιταλός ποιητής και συγγραφέας. Ήταν ο πρώτος Ιταλός που του απονεμήθηκε το Βραβείο Νόμπελ λογοτεχνίας το 1906. Ο Carducci προσλαμβάνει τον τίτλο “*Gran Vate della terza Italia*” δηλαδή του μεγάλου βάρδου, του ποιητή υψίστης έμπνευσης, της ιταλικής ποίησης. Ο τίτλος αυτός του αποδόθηκε τόσο λόγω της ευρείας αναγνώρισης της ηρωικής ποιητικής του αντίληψης και του εθνικού κύρους του κυρίως μετά την ένωση της Ιταλίας. Διαθέσιμο στο <http://cronologia.leonardo.it/storia/biografie/carducci.htm>

² **Giuseppe CHIARINI (1833 – 1908):** Ιταλός λογοτέχνης και κριτικός λογοτεχνίας. Επιστήθιος φίλος του Giosuè Carducci. Ιδρυτής της λογοτεχνικής αδελφότητας “*Amici pedanti*”, το 1856 στην Φλωρεντία μαζί με τον Carducci, Ottaviano Targioni Tozzetti και τον Giuseppe Torquato Gargani. Έντονο πάθος κλασικισμού, εξελληνισμού, πατριωτισμού και ακραίου αντιρομαντισμού ήταν τα στοιχεία που ενέπνεαν και ένωναν τους τέσσερεις φίλους. **Ciro Cuciniello**, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 24 (1980). Διαθέσιμο στο [http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-chiarini_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-chiarini_(Dizionario-Biografico))

αρθρογραφούσε εκείνη την εποχή στο *Fanfulla della domenica*³, περιοδικό πολιτικού και λογοτεχνικού ενδιαφέροντος.

Τα νεανικά χρόνια και οι μεγάλοι έρωτες

Τελειώνοντας τις σπουδές του στο κολέγιο του Prato, θα μεταφερθεί στην Ρώμη το 1881 όπου εγγράφεται στη Φιλοσοφική Σχολή χωρίς όμως να καταφέρει να αποφοιτήσει τελικά. Στη Ρώμη θα γίνει γνωστός ως λογοτεχνικός δημοσιογράφος και κοσμικογράφος όπου θα καταφέρει να ξεχωρίσει ανάμεσα στους συγχρόνους του, αφενός για την ευφυΐα του και αφετέρου για το ιδιαίτερο ταλέντο του στις σχέσεις του με το γυναικείο φύλο, χαρακτηριστικό που κατάφερε να προβάλλει πολύ σύντομα. Άλλωστε ήταν αδύνατο να παραμείνει ανεπηρέαστος από το πατρικό πρότυπο ασωτίας και φιλολαγνείας που έζησε στην ευαίσθητη περίοδο των πρώιμων νεανικών του χρόνων⁴.

Από νωρίς θα συνάψει συνεργασία με γνωστά περιοδικά της περιόδου⁵. Η ενασχόλησή του ως κοσμικογράφος μιας αριστοκρατικής ρωμαϊκής τάξης που ήταν πάντα επιρρεπής στο σκάνδαλο, θα τον γοητεύσει αφάνταστα και θα τον συνεπάρει, με αποτέλεσμα πολύ σύντομα να αποτελέσει και ο ίδιος αναπόσπαστο κομμάτι της. Ο ίδιος θα εξελιχθεί από νωρίς σε μία ιδιόμορφη περίπτωση αμφιλεγόμενου ανθρώπινου χαρακτήρα, με άστατα, ευμετάβλητα συναισθήματα και συχνά αλλοπρόσαλλη συμπεριφορά, γεγονός που έρχεται να ενισχυθεί από την ταραχώδη, έντονη και πολυκύμαντη ερωτική του ζωή.

³ **Fanfulla della domenica:** Ιδρυτής και εκδότης του ο πολιτικός και λογοτέχνης Ferdinando Martini Εβδομαδιαίο πολιτικό και λογοτεχνικό περιοδικό που δημοσιεύονταν στη Ρώμη από το 1879 έως το 1919 με κάποιες ενδιάμεσες διακοπές στην κυκλοφορία του. Αποτελέσε το πρώτο δημοσιευμένο περιοδικό με εθνική κυκλοφορία καθώς και το κύριο εβδομαδιαίο περιοδικό πολιτισμικού ενδιαφέροντος που κυκλοφόρησε στην μετά την ένωση Ιταλία. Το όνομα Fanfulla το οφείλει σε έναν πατριώτη στρατιώτη, χαρακτήρας των ιστορικών μυθιστορημάτων του Massimo D'Azeglio. Διαθέσιμο στο:

<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095810116>

⁴ *"Francesco Paolo had inherited half of the D'Annunzio fortune, and had control of the half inherited by his two sons. He was a dealer in wine and agricultural products, and in 1873 became mayor of Pescara. But he had a deserved reputation as a womanizer and hard drinker, and at his death in 1893 Gabriele discovered that were heavy family debts to pay; [...] There were undoubtedly other psychological reasons for D'Annunzio's rancour as he came to recognize in his father the germ of sensuality which he believed had contaminated his own genes, and which, he unconvincingly alleged, impeded his artistic creativity."* **John Woodhouse, Gabriele D'Annunzio: Defiant Archangel**, Oxford University Press, New York 1988, σελ. 13

⁵ **Cronaca Bizantina:** διάσημο περιοδικό δεκαπενθήμερης κυκλοφορίας με λογοτεχνικό κοινωνικό και καλλιτεχνικό περιεχόμενο το οποίο ιδρύθηκε 15 Ιουνίου 1881 στη Ρώμη από τον εκδότη Angelo Sommaruga. **Enciclopedia on line, Cronaca Bizantina**, Διαθέσιμο στο <http://www.treccani.it/enciclopedia/la-cronaca-bizantina/>

Οι έρωτές του μοναδικοί, λαμπεροί, περιπετειώδεις, χωρίς όρια, ταραχώδεις, πολλές φορές στα όρια της θεατρικότητας και του εξωπραγματικού. Αξιοπερίεργη συνήθειά του που αγγίζει σχεδόν τα όρια της εμμονής, ήταν η συνήθειά του να αποδίδει υποκοριστικά σε όλες σχεδόν τις γυναίκες που έπεσαν στα δίκτυα της γοητείας του. Η πρώτη αληθινή του αγάπη θα είναι η δεκαεπτάχρονη *Giselda* (βλ. παρ. φωτ. 5), κόρη του *Tito Zucconi*, πρώην γκαριμπαλντίνου και καθηγητή ξένων γλωσσών και φιλολογίας στο κολέγιο *Cicognini di Prato*. Την γνώρισε το 1881, κατά την ολιγοήμερη παραμονή του στο σπίτι του καθηγητή του, μετά από πρόσκληση που δέχτηκε από τον Zucconi για να περάσουν μαζί το Πάσχα. Ο Zucconi είχε γοητευτεί από τον νεαρό και ευφυέστατο Gabriele γεγονός που τον οδήγησε στην απόφαση να τον φιλοξενήσει για λίγες ημέρες. Ο νεαρός Gabriele μένει έκθαμβος από τη έφηβη *Giselda* την οποία ερωτεύεται σφόδρα. Η *Lalla* ή *Elda*, όπως ο ίδιος χαϊδευτικά την αποκαλούσε, θα αποτελέσει την μούσα του για τα επόμενα 2 χρόνια. Για αυτήν θα γράψει το έργο του *Canto Novo* (1882). Η Ρώμη όμως θα γίνει η αφορμή για τον ανήσυχο και άστατο Gabriele να ξεχάσει τον έρωτά του για την νεαρή κοπέλα και να στραφεί σε άλλους πιο συνταρακτικούς έρωτες με ντίβες της αριστοκρατικής και καλλιτεχνικής κοινωνίας της εποχής.

Το 1883, θα παντρευτεί την Δούκισσα *Maria Hardouin di Gallese* (βλ. παρ. φωτ. 6), πριγκίπισσα του Montenevoso, με την οποία θα αποκτήσει τρεις γιους. Η *Mariella* ή *Yella* όπως ο ίδιος την αποκαλούσε θα αποτελέσει την πιο μακρόχρονη σχέση του D'Annunzio, ο πρώτος και μοναδικός του γάμος. Όντας ακόμα παντρεμένος, το Νοέμβριο του 1884 έως το Μάρτιο του 1885, συνάπτει ερωτική σχέση με την δημοσιογράφο και συνάδελφό του, *Olga Ossani* (βλ. παρ. φωτ. 7), η οποία αρθρογραφούσε στο περιοδικό *Capitan Fracassa* με το ψευδώνυμο *Febea*, όνομα με το οποίο την αποκαλούσε και ο D'Annunzio.

Το 1887 θα γνωρίσει τον νέο του έρωτα, αυτόν με την διάσημη τραγουδίστρια με το ψευδώνυμο *Barbara*, την *Elvira Natali Fraternali Leoni* (βλ. παρ. φωτ. 8). Ο ίδιος θα την αποκαλεί με το όνομα *Barbarella*.

Από το 1891 έως και το 1893 θα ζήσει στη Νάπολη με τη συντροφιά της *Maria Gravina Cruyllas di Ramacca* (βλ. παρ. φωτ. 9), από την οποία θα αποκτήσει και μία κόρη. Η *Maria Gravina* ήταν ήδη παντρεμένη με τον κόμη *Anguissola di San Damiano* και μητέρα τεσσάρων υιών. Για τη σχέση τους αυτή καταδικάστηκαν για μοιχεία σε πεντάμηνη φυλάκιση αλλά αμνηστεύθηκαν γλυτώνοντας έτσι την ποινή⁶.

⁶ "D'Annunzio e Maria Gravina dovettero comparire in tribunal e furono condannati a cinque mesi di carcere per adulterio, un crimine di cui ormai il poeta aveva cominciato a pentirsi amaramente. Furono salvati da un'amnistia

Από το 1894 θα ζήσει έναν μεγάλο έρωτα με την παγκοσμίου φήμης ντίβα του θεάτρου, την *Eleanora Duse* (βλ. παρ. φωτ. 10). Την γνωρίζει στη Βενετία και θα ζήσει μαζί της έναν θυελλώδη έρωτα. “Τρέφω βαθύτατη λατρεία για τα ευαίσθητα χέρια της”, έγραφε ο Gabriele D’Annunzio. “Είναι χέρια που τρέμουν από ευτυχία όταν αγγίζουν την όμορφη δαντέλα ή βελούδο και κινούνται αργά με μία χάρη που μοιάζει κατά το ήμισυ ντροπαλή για να είναι τόσο νωχελική”. Έκλεινε τα μάτια του και ονειροπολούσε, υπνωτισμένος από τα δικά του λόγια και το όραμα που προκαλούσαν.⁷

Από το 1898 θα μεταφερθεί στο Settignano για να ζήσει δίπλα στην Duse νοικιάζοντας την υπέροχη βίλλα “*La Carroncina*”. Η διάσημη ηθοποιός της εποχής, θα αποτελέσει ίσως το μοναδικό πρόσωπο το οποίο ο D’Annunzio δε θα μπορέσει να χειραγωγήσει όπως έκανε με όλες τις υπόλοιπες γυναίκες στη ζωή του. Αποδεικτικό στοιχείο αποτελεί το παρακάτω χαρακτηριστικό απόσπασμα της Isadora Duncan για τον D’Annunzio, θέλοντας να δώσει το στίγμα της σχέσης του με την Eleanora. «Εκείνη την εποχή έριχνε πάνω από κάθε μία αγαπημένη του, ένα γυαλιστερό πέπλο. Το έβαζε πάνω από τα κεφάλια κοινών θνητών και περπατούσαν περιτριγυρισμένοι από μία παράξενη λάμψη.[...] Μόνο μία γυναίκα στη ζωή του ποιητή αντιστάθηκε σε αυτό το τεστ. Ήταν η μετενσάρκωση της ίδιας της θεϊκής Βεατρίκης και ο D’Annunzio δεν είχε την ανάγκη να της ρίξει πέπλο. Γιατί πάντα πίστευα πως η Eleanora Duse ήταν η αληθινή Βεατρίκη του Δάντη, μετενσαρκωμένη στις ημέρες μας και για αυτό, μπροστά της, ο D’Annunzio μπορούσε μόνο να πέσει στα γόνατα με λατρεία η οποία ήταν η μοναδική και αγγελική εμπειρία στη ζωή του. Σε όλες τις υπόλοιπες γυναίκες έβρισκε το υλικό που ο ίδιος μετέδιδε. Μόνο η Eleanora στάθηκε ψηλότερα από αυτόν, αποκαλύπτοντάς του μία θεία έμπνευση»⁸. Η Duse θα παρατήρει τον άπιστο εραστή της μετά από μία έντονη λογομαχία, το 1904.

generale ma il disonore fu un duro colpo.” Lucy Hughes-Hallett, Gabriele d’Annunzio – l’uomo, il poeta, il sogno di una vita come opera d’arte, Rizzoli, Milano 2014, σελ. 210

⁷ “I have the deepest devotion for her sensitive hands, wrote Gabriele D’Annunzio. They are hands that tremble with joy when they touch beautiful lace or velvet and linger there with a grace that seems half-shy of being so languid. He closed his eyes and mused, hypnotized by his own words and the vision they evoked.” **Jean Stubbs**, *Eleanora Duse*, Stein and Day, New York 1970, σελ. 152

⁸ “At that time he flung over each favourite in turn a shining veil. She rose above the heads of ordinary mortals and walked surrounded by a strange radiance. [...] Only one woman in the life of the poet withstood this test. She was the reincarnation of the divine Beatrice herself, and over her D’Annunzio needed to throw no veil. For I have always believed that Eleanora Duse was the actual Beatrice of Dante reincarnated in our days, and so before her D’Annunzio could only fall upon his knees in adoration, which was the unique and beatific experience of his life. In all other women he found the material which he himself transmitted; only Eleanora soared above him, revealing

Η *Alessandra Starabba di Rudini* (βλ. παρ. φωτ. 11), το 1905 θα γίνει η επόμενη ερωμένη του D'Annunzio, με την οποία θα ζήσουν μία πολυδάπανη ζωή μοιραζόμενοι το πάθος τους για τα σκυλιά και τα άλογα. Η Alessandra αργότερα θα καταλήξει μοναχή σε μοναστήρι του Τάγματος των Καρμελιτών, όπου και θα παραμείνει μέχρι το τέλος της ζωής της με το όνομα *Maria di Gesù*.

Περί το 1910 στο Παρίσι, ο D'Annunzio θα γνωρίσει τη διεθνούς φήμης χορεύτρια *Isadora Duncan* (βλ. παρ. φωτ. 12). Γεννημένη στην Αμερική από μητέρα Ιρλανδή και πατέρα Σκωτσέζο, είχε γίνει διάσημη ως η *ξυπόλητη χορεύτρια* μιας και συνήθιζε να χορεύει δίχως παπούτσια. Ένα από τα στοιχεία που ένωσε την Αμερικανίδα χορεύτρια με τον Ιταλό ποιητή ήταν η αγάπη και ο θαυμασμός που έτρεφαν και οι δύο για την Αρχαία Ελλάδα. Για την Duncan μάλιστα, η Αρχαία Ελλάδα αποτέλεσε την απόλυτη πηγή έμπνευσης για τις χορογραφίες της. Σε αυτό ακριβώς το σημείο, αξίζει τον κόπο να δώσουμε μερικά επιπλέον στοιχεία για το ρόλο του Ιταλού ποιητή ως φλογερού γυναικοκατακτητή. Διαβάζοντας το αυτοβιογραφικό έργο της *Isadora Duncan, Η Ζωή μου*, δεν μπορεί κανείς να μην σταθεί στον τρόπο με τον οποίον η ίδια μιλάει για αυτόν. Από τα λόγια της καταλαβαίνουμε πως ο D'Annunzio ήταν μαέστρος της ερωτικής αποπλάνησης, ένας αθεράπευτος κόλακας που κατάφερνε με το μυαλό του να κατακτά οποιαδήποτε γυναίκα έπεφτε στη ματιά του. «Όταν ο D'Annunzio αγαπά μία γυναίκα, παίρνει το πνεύμα της από τη γη και το ανυψώνει σε θεία πεδία, εκεί όπου η *Βεατρίκη* κινείται και λάμπει. Στη συνέχεια, αυτός, μεταμορφώνει κάθε γυναίκα σε κομμάτι της θείας ύπαρξης. Την ανεβάζει τόσο ψηλά μέχρι που αυτή πιστεύει πως μεταμορφώνεται η ίδια στη *Βεατρίκη* για την οποία ο Δάντης εξύμνησε με αθάνατες στροφές»⁹.

Η ερωτική ζωή του D'Annunzio θα συνεχιστεί με το ίδιο πάθος και εμμονή και κατά τη διαμονή του στη Γαλλία όπου αυτοεξορίζεται, ουσιαστικά για να γλυτώσει από τα υπέρογκα χρέη. Εκεί θα συνάψει ερωτική σχέση με την Ρωσίδα κόμισσα *Natalja de Goloubeff* (βλ. παρ. φωτ. 13) και με την ίδιας καταγωγής χορεύτρια *Ida Rubinstein* (βλ. παρ. φωτ. 14), η οποία θα αποτελέσει πηγή έμπνευσης για τον D'Annunzio οδηγώντας τον στην σύνθεση θεατρικών έργων στη γαλλική γλώσσα. Επική θεωρείται η σχέση του με την Αμερικανίδα ζωγράφο *Romaine Brooks* (βλ. παρ. φωτ. 15), η οποία αν και ομοφυλόφιλη θα πέσει στα δίχτυα της

to him the divine inspiration." *Isadora Duncan, My Life*, Liveright Publishing Corporation, New York 1927, σελ. 35-36

⁹ "When D'Annunzio loves a woman, he lifts her spirit from the earth to the divine regions where Beatrice moves and shines. In turn he transforms each woman to a part of the divine essence; he carries her aloft until she believes herself really with Beatrice, of whom Dante has sung in immortal strophes." *Isadora Duncan, ο.π.*, σελ.35

ερωτικής αποπλάνησης του D'Annunzio. Ο ποιητής θα είναι ο μοναδικός άνδρας εραστής της Brooks.

Οι θυελλώδεις του έρωτες και η συχνά άσωτη ζωή του, υπήρξαν η διαρκής τροφή ενός άκρατου κοινωνικού σχολιασμού, ο οποίος τον συνόδεψε σχεδόν καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Αυτό όμως το γεγονός δεν στάθηκε ποτέ εμπόδιο στη ζωή του D'Annunzio, ούτε στάθηκε ικανό να ενεργοποιήσει ηθικούς φραγμούς στον ίδιο. Ο ίδιος δεν σταμάτησε ποτέ να ζει τις ερωτικές του σχέσεις στο έπακρο, απομυζώντας αχόρταγα την κάθε στιγμή ως την πολυτιμότερη. Δεν ήταν λίγοι αυτοί που τον κατηγορούσαν ευθέως για παρασιτική συμπεριφορά καθώς υποστήριζαν πως πίσω από τις αλλεπάλληλες ερωτικές σχέσεις με γυναίκες, που διέθεταν κύρος και οικονομική ευρωστία, κρύβονταν η συνεχής επιδίωξη εξασφάλισης μιας οικονομικά άνετης ζωής.

Πέρα όμως από κάθε άλλη αλήθεια, ο D'Annunzio κατάφερε να μετατρέψει όλους αυτούς τους θυελλώδεις έρωτες σε μία πηγή αστείρευτης έμπνευσης που τον οδήγησε σε έναν πρωτοφανή παραγωγικό λογοτεχνικό οργανισμό.

Ο ποιητής και συγγραφέας D'Annunzio

Ο D'Annunzio από την εφηβική περίοδο θα αναδείξει τις λογοτεχνικές του ανησυχίες. Τα χρόνια, ως οικότροφος στο βασιλικό κολέγιο *Cicognini di Prato*, θα αποδειχθούν για αυτόν εφελτήριο για την ανάδειξη του πρώιμου ποιητικού ταλέντου. Ο D'Annunzio είχε δείξει από την αρχή τη μεγάλη του αγάπη για την ποίηση. Στα πρώιμα λογοτεχνικά του βήματα φαίνεται σαφώς να είναι επηρεασμένος από συγγραφείς του κλασικού κόσμου, του Ουμανισμού και της Αναγέννησης. «Μιμήθηκε τους κλασικούς, ιδιαίτερα τον Οράτιο. Μιμήθηκε ιταλούς ποιητές, από τον Δάντη και τους Βάρδους του Νέου Γλυκού Στυλ της ευτυχισμένης γενιάς του Λαυρέντιου (του Μεγαλοπρεπή), Αναγεννησιακούς στίχους και στροφές του Poliziano. Και ανάμεσα στους ιταλούς σύγχρονους, τον Καρντούτσι».¹⁰

Ο D'Annunzio θα αναπτύξει σύντομα μία αξιοσημείωτη πρώιμη λογοτεχνική έκφραση που λίγους θα άφηνε ασυγκίνητους. Σε συνδυασμό με το έμφυτο θράσος που τον διακατείχε, κατάφερε σύντομα να κάνει τον λογοτεχνικό κόσμο της εποχής του να μιλά για ένα νέο φαινόμενο. Μαζί με το φίλο του και συσπουδαστή, τον *Vittorio Garbaglia*, θα εκδώσουν ένα

¹⁰ "He imitated the classics, particularly Horace; he imitated Italian poets from Dante and the Singers of the Sweet New Style to the joyful strains of Lorenzo's, Renaissance lyrics and Politian's stanzas; and among Italian contemporaries, Carducci.", **Rudolph Altrocchi**, *Gabriele D'Annunzio Poet of Beauty and Decadence*, University of Chicago Press, Chicago USA 1922, σελ. 7

μικρό βιβλίο¹¹ με λιγοστούς στίχους γραμμένους από τον καθένα, αφιερωμένους στον *Umberto I di Savoia*, βασιλιά της Ιταλίας. Αυτή η σύντομη έκδοση θα περιλαμβάνει δύο ποιήματα, ένα του Garbaglia και ένα του D'Annunzio, ενώ οι δύο νέοι θα φροντίσουν να σταλεί στα χέρια του ίδιου του βασιλιά. «Αυτή η ακραία, πρώιμη ανάπτυξη, προφανώς ένα φυσικό χάρισμα, επιβεβαίωσε επίσης μία ξεχωριστή λογοτεχνική προσωπικότητα, που τον κατέστησε ικανό, μετά από μία εξαιρετικά σύντομη μελέτη, να δημιουργεί ποιήματα μιας επιδεξιότητας σχεδόν τέλει»¹².

Ο D'Annunzio φαινόταν να λαμβάνει έναν δρόμο που θα τον οδηγούσε στην απόλυτη αναγνώριση. Το ταλέντο του ήταν διάχυτο στο έργο του, αλλά και στην ομιλία του. Διέθετε από νωρίς τη δύναμη να γοητεύει το κοινό, δημιουργώντας σύντομα έναν κύκλο θαυμαστών της ποίησής του. Ο Rudolph Altrocchi, θα μιλήσει με λόγια θαυμασμού για τον σύγχρονό του D'Annunzio, στο βιβλίο που θα συγγράψει, ενόσω ο μεγάλος ποιητής βρίσκεται εν ζωή. «Ακόμα κι αν η πολύ νεαρή ηλικία του εμπόδιζε τη δημιουργία αριστουργημάτων σκέψης, η έκφρασή του ήταν αριστοτεχνική, και η έκφρασή του, σε στίχους ζωωδών αισθήσεων, αλλόκοτα όμορφη. Αυτή την ομορφιά στις φόρμες και αυτή η ευαισθησία - και τα δύο τυπικά έμφυτα χαρακτηριστικά του ποιητή - ανέπτυξε, όπως θα δούμε ακόμα και στην υπερβολή, έτσι ώστε να αποτελούν σήμερα τα εξέχοντα ποιοτικά χαρακτηριστικά της δουλειάς του, είτε πρόκειται για ένα μυθιστόρημα μιας εξεζητημένης σύγχρονης κοινωνίας είτε για μια ιστορία της γενέτειράς του».¹³

Η νεανική περίοδος του D'Annunzio θα σφραγιστεί από έργα όπως το *Il Primo Vere* (1879), συλλογή στίχων όπου ακολουθεί και μιμείται τις φόρμες του ειδώλου του Carducci, το *Il Canto Novo* (1882) που το αφιερώνει στον πρώτο του έρωτα, την Giselda Zucconi, την ποιητική συλλογή *"Intermezzo di rime"* (1884) με την οποία αρχίζει να διαμορφώνει ένα δικό του στυλ, χρησιμοποιώντας μετρικές φόρμες πιο παραδοσιακές, σπάζοντας τους δεσμούς με

¹¹ **Vittorio Garbaglia**, *Gabriele D'Annunzio, All'augusto Sovrano d'Italia Umberto I di Savoia nel XIV marzo del MDCCCLXXIX Suo giorno natalizio augurii e voti - Omaggio e ricordo*, Tipografia Giachetti, figlio E.C., Prato Marzo 1879

¹² "This extreme precocity, obviously a native gift, affirmed also a distinct literary personality, and made it possible for him, after an apprenticeship remarkably brief, to create poems of a craftsmanship almost perfect." **Rudolph Altrocchi**, ο.π., σελ. 7

¹³ "Even when his very youth precluded the creation of masterpieces of thought, his expression was masterly, and his voicing into verse of animal sensations uncannily beautiful. This beauty of form and this sensitiveness, both typical attributes of the poet, he developed, as we shall see, even to excess, so that they are today the outstanding qualities of his work, be it a novel of sophisticated modern society or a tale of his native hills" **Rudolph Altrocchi**, ο.π., σελ. 7

την ποιητική επίδραση του Carducci, ενώ το *Terra Vergine* (1882), το *Il libro delle Vergini* (1884) και το *San Pantaleone* (1886) θα σηματοδοτήσουν το πέρασμά του από την ποίηση στο διήγημα.

Ο D'Annunzio θα εξελιχθεί σε έναν εξαιρετικό συγγραφέα και ποιητή. Αφενός, η συνεχής και συστηματική μελέτη της ιταλικής γλώσσας και αφετέρου η μελέτη των μεγάλων κλασικών και συγχρόνων του, τον καθιστούν άριστο χειριστή της γλώσσας και του λόγου. «Ο D'Annunzio είχε πάρει στην πλάτη του την αποστολή της απελευθέρωσης της Ιταλικής γλώσσας. Θα της δώσει «αρετή, τρόπους, ελευθερία, δύναμη»[...] Έχει μελετήσει Βοκκάκιο και Πετράρχη και πολλούς παλαιούς, έτσι ώστε το λεξιλόγιό του να είναι πλήρες και η γραμματική να είναι τόσο αγνή και ευέλικτη, όσο η ιδιοφυΐα της γλώσσας το επιτρέπει. Έχει ως σκοπό να επαναφέρει από τις κρυψώνες τους, ιταλικές λέξεις αχρησιμοποίητες για χρόνια, να μην υπάρξει καμία απώλεια μέσων που θα καταστήσουν σαφείς τις πιο εκλεπτυσμένες διακρίσεις νοημάτων. Σκοπεύει οι γνώσεις του, οι οποίες θα προκύψουν από όλη τη διανοούμενη Ευρώπη, να έχουν λέξεις ταιριαστές για να τις φιλοξενήσουν.»¹⁴

Θα επιδοθεί στην παραγωγή έργων, κυρίως μυθιστορημάτων. Μέσα από τα έργα του είναι προφανές πως επιχειρεί να περάσει την κοσμοθεωρία του, κάθε τι που είχε επηρεάσει τον ψυχισμό του, τα βιώματά του, στοιχεία του δικού του χαρακτήρα. Το 1889 θα γράψει τη νουβέλα, *Η Ηδονή* (*Il Piacere*), έργο άκρως τολμηρό για την εποχή του. Ένα διήγημα ύμνος στον αισθησιασμό, την σαρκική απόλαυση και την ερωτική αποπλάνηση. Ο πρωταγωνιστής *Andrea Sperelli* διαθέτει ακριβώς τα χαρακτηριστικά του D'Annunzio γεγονός που μας επιτρέπει να πούμε με σιγουριά πως πρόκειται ξεκάθαρα για το alter ego του συγγραφέα. Με το έργο του αυτό φαίνεται πως επηρεάζει τον Ιρλανδό μυθιστοριογράφο Όσκαρ Γουάιλντ ο οποίος ένα μόλις χρόνο αργότερα γράφει το *Πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ* (*The Picture of Dorian Gray*, 1890), ακολουθώντας πιστά τα παρακμιακά, ηδονιστικά πρότυπα του D'Annunzio. *Η Ηδονή* θα είναι το πρώτο από τα τρία διηγήματα της συλλογής *Η Τριλογία των Μυθιστορημάτων του Ρόδου* (*Trilogia dei Romanzi della Rosa*) ενώ θα ολοκληρώσει την

¹⁴ "D'Annunzio has taken on his back the task of liberating the Italian tongue; he will give it "virtue, manners, freedom, power." [...] He has studied Boccaccio and Petrarch and many men of old, so that his vocabulary shall be full, and his grammar as pure as flexible as the genius of the language will permit. He purposes to fetch from their hiding-places Italian words long unused, that he shall be at no loss for means to make plain the most delicate distinctions of meaning. He intends that his thoughts, which shall be gathered from all intellectual Europe, shall have fit words to house them." **Hendry Dwight Sedgwick Jr**, *Essays on Great Writers*, Riverside Press, Cambridge 1903, σελ. 47

Τριλογία με τα έργα *Ο Αθώος* (*L'Innocente*, 1892) και *Ο Θρίαμβος του Θανάτου* (*Il Trionfo della Morte*, 1894). Άλλα χαρακτηριστικά έργα εκείνης της περιόδου θα είναι η *Ο Ισόθεος – η Χίμαιρα* (*L'Isotteo-La Chimera*, 1886), δίτομο ποιητικό έργο, χαρακτηριστικό δείγμα παρακμιακού πειραματισμού του D'Annunzio, οι *Ρωμαϊκές Ελεγείες* (*L'Elegie romane*, 1892) όπου σαφώς επηρεάζεται από το ομώνυμο έργο του Γερμανού, *Γιόχαν Βόλφγκανγκ Γκαίτε* (*Römische Elegien*, 1788) και το *Παραδείσιο Ποίημα* (*Poema Paradisiaco*, 1893).

Η διετία 1891–93, θα αποτελέσει κομβικό σημείο για τη διαμόρφωση του λογοτεχνικού – και όχι μόνο – στίγματος του D'Annunzio. Ο ποιητής διαμένει πλέον στη Νάπολη όπου εκεί θα έρθει σε επαφή για πρώτη φορά με το έργο του Γερμανού υπαρξιστή *Φρίντριχ Νίτσε*. Η θεώρηση του Γερμανού φιλοσόφου περί *υπερανθρώπου*, δεν θα αφήσει ασυγκίνητο τον D'Annunzio, γεγονός που θα σφραγίσει μία μεγάλη περίοδο της συγγραφικής του δραστηριότητας. Για τον παρακμιακό D'Annunzio, δεν ήταν δύσκολο να επηρεαστεί από την Νιτσεϊκή φιλοσοφία μιας και βρίσκονταν ήδη πολύ κοντά σε αυτήν. Αυτό αποδεικνύεται και από τις απόψεις του μεγάλου κριτικού φιλολόγου και διάσημου μελετητή του Leopardi, *Walter Binni*, που καταγράφονται στο βιβλίο του *La Poetica del Decadentismo* (1936). «Θεωρούσε το Παρακμιακό κίνημα σαν την υπερβολική εκδήλωση της πιο ακραίας όψης του Ρομαντικού ατομικισμού και υπερανθρωπισμού»¹⁵. Ταυτόχρονα εντυπωσιάζεται από τα λυρικά έργα του ρομαντικού συνθέτη, *Ρίχαρντ Βάγκνερ*, έργα που ενέπνεαν ηρωισμό και πομπώδη λυρικότητα. Ο D'Annunzio θα επηρεαστεί αναμφισβήτητα από τους δύο Γερμανούς, γεγονός που θα αφήσει να διαφανεί σε πολλά από τα έργα του, ιδίως στα θεατρικά: Χαρακτηριστικά έργα του, στα οποία δεσπόζει η φιλοσοφική θεώρηση περί υπερανθρώπου, *Οι Παρθένες των Βράχων*¹⁶ (*Le Vergini delle Rocce*, 1895), *Η Φλόγα*¹⁷ (*Il*

¹⁵ **Luca Somigli & Mario Moroni**, *Italian Modernism: Italian Culture between Decadentism and Avant-Garde*, University of Toronto Press, Canada 2004, Introduction σελ. 6

¹⁶ «La nuova prospettiva trova subito manifestazione nel romanzo *Le Vergini delle Rocce*, [...] È un'opera assurda e ambiziosa, dominata da una violenta polemica contro il mediocre e volgare mondo borghese e plebeo, da un'altisonante riproposizione di valori eroici e dal culto aristocratico della bellezza [...] Siamo ancora davanti a un protagonista nobile e pieno di qualità intellettuali, l'abruzzese *Claudio Cantelmo* che cerca una donna di nobile stirpe degna di generare con lui un figlio destinato a salvare l'Italia dalla miseria del presente...» **Giulio Ferroni**, *Profilo storico della letteratura Italiana*, Einaudi Scuola Mondadori Education, Milano 1992, volume II, σελ. 837

¹⁷ «Con il *Fuoco*, scritto tra 1896 e il 1900 e uscito nel marzo di quell'anno [...] è scritto in terza persona e propone un protagonista che è ancora una figura (autobiografica) di intellettuale, *Stelio Effrena* [...] Artista supremo, *Stelio Effrena* detto l'«imaginifico» rappresenta l'incarnazione più ambiziosa dell'estetismo dannunziano: è un superuomo sicuro...», **Giulio Ferroni**, ο.π., σελ. 838

Fuoco, 1896) οι τραγωδίες *Τζοκόντα* (*Gioconda*, 1898), *Η Νεκρή Πόλη* (*La Città Morta*, 1898), *Γκλόρια* (*Gloria*, 1899)¹⁸, *Περισσότερο από την Αγάπη* (*Più che l'amore*, 1906)¹⁹ κ.α.

Ο Θάνατος, θα αποτελέσει για τον D'Annunzio αγαπημένο θέμα. Φυσικά όχι σε επίπεδο εμμονής, όπως αυτό που διακατείχε τον έτερο ποιητή και φίλο του, Giovanni Pascoli. Ο D'Annunzio θεωρεί τον Θάνατο και τον Έρωτα έννοιες αλληλένδετες. «Ο Έρωτας και ο Θάνατος για τον D'Annunzio αλληλεπιδρούν μεταξύ τους, ο Έρωτας είναι ένα συναίσθημα τόσο έντονο, σπλαχνικό, βαθύ, ορμητικό και διαπεραστικό που μόνο εκείνος που δεν φοβάται τον Θάνατο μπορεί να τον ζήσει με τον πιο μύχιο τρόπο. Πόσοι από εμάς, μπροστά σε έναν αληθινό Έρωτα που χάνεται, αισθάνονται θύμα κάτι τόσο μεγάλου, οδυνηρού και αθεράπευτου ώστε να το αντιλαμβάνονται όμοιο με τον Θάνατο. Αυτό σημαίνει πως ο αληθινός Έρωτας υπάρχει μόνο όταν είμαστε πρόθυμοι να δωρίσουμε τους εαυτούς μας για το συναίσθημα».²⁰ Ο συγγραφέας, σε πολλά από τα έργα του θα χρησιμοποιήσει το τρίπτυχο «Θάνατος, Έρωτας, Υπεράνθρωπος» ως ένα οικείο συγγραφικό μοτίβο. Στο έργο του *Ο Θρίαμβος του Θανάτου*²¹ (*Il Trionfo della Morte*, 1894), επιβεβαιώνεται αυτό το μοτίβο, όπου ο Υπεράνθρωπος αισθητιστής, πρωταγωνιστής και *alter ego* του D'Annunzio, περιτριγυρισμένος από μία φοβερή πραγματικότητα, εντελώς ξένη προς αυτόν, εμφανίζεται

¹⁸ Ο Alfredo Gargiulo (Napoli 1876 – Roma 1949), στην μονογραφία του για τον Gabriele D'Annunzio, κατατάσσει τα αναφερόμενα στην εργασία μας έργα, στη συγγραφική περίοδο του Υπερανθρωπισμού (*Superuomismo*) κατά την οποία ο Vate ακολουθεί την νιτσεική θεώρηση που τόσο πολύ τον είχε επηρεάσει. Μάλιστα ο Gargiulo χωρίζει την περίοδο του *Superuomismo* D'Annunziano σε 4 επιμέρους περιόδους, αυτήν της *Γέννησης του Υπερανθρώπου* (*La nascita del Superuomo*), αυτήν του *Παροξυσμού με τον Υπεράνθρωπο* (*Il parossismo del Superuomo*), την περίοδο του *Υπερανθρώπου της Ανεξάντλητης Φαντασίας* (*L'Imaginifico*) και τέλος του *Εξασθενημένου Υπερανθρώπου* (*Il Superuomo attenuato*). **Alfredo Gargiulo**, *Gabriele D'Annunzio – Studio Critico*, Francesco Perrella & C, Napoli 1912.

¹⁹ «Un ritorno alla tragedia in prosa costituisce *Più che l'amore* (1906), ambientata nella Roma contemporanea e incentrata sullo scacco di un nuovo «superuomo».” **Giulio Ferroni**, ο.π., σελ. 840

²⁰ “[...] Amore e Morte per D'Annunzio sono uno effetto dell'altro, l'amore è un sentimento talmente intenso viscerale, profondo, impetuoso e lancinante che solo chi non ha paura della morte può vivere nella maniera più profonda. Quanti di noi, di fronte a un vero amore perduto si sentono vittima di un qualcosa di talmente grande, doloroso ed irrimediabile da avvertirlo simile alla morte. Significa che il vero amore esiste soltanto quando siamo disposti a donare noi stessi per il sentimento.” **Daniele**, *Estetismo - Amore e Morte*, 8 Luglio 2012, Διαθέσιμο στο <http://www.gabrieledannunzio.it/amore-e-morte/>

²¹ «Siamo qui davanti a una successione di situazioni e di «stati d'animo», più che una vera narrazione [...] ma la dedica al Michetti (σ.σ. Francesco Paolo Michetti (1851 – 1929), Ιταλός ζωγράφος και φωτογράφος, φίλος του D'Annunzio) mette in luce la profonda distanza tra la vicenda dell'autore e quella del suo personaggio, affermando, al di là del fascino della malattia e del disolvimento, la nuova fede dannunziana nel superuomo.” **Giulio Ferroni**, ο.π., σελ. 836

να ζει έναν παράφορο έρωτα που θα τον οδηγήσει στον φόνο της ερωμένης του και μετά στην αυτοχειρία.

Η Μελέτη του Θανάτου (Contemplazione della Morte, 1912), είναι έργο αφιερωμένο σε δύο αγαπημένα πρόσωπα του D'Annunzio, στον αδικοχαμένο ποιητή και φίλο *Giovanni Pascoli* (βλ. παρ. φωτ. 17) και στον *Adolphe Bermond* (βλ. παρ. φωτ. 16), στον θανόντα φίλο και ιδιοκτήτη της βίλας στην οποία φιλοξενήθηκε ο συγγραφέας από το 1910 έως και το 1916.

Το έργο του *Νυχτερινό (Notturmo, 1916)*, το γράφει τραυματισμένος, μετά το αεροπορικό δυστύχημα που του κόστισε την απώλεια της όρασής του από το ένα του μάτι. Ο D'Annunzio έχοντας τα μάτια του καλυμμένα με επιδέσμους και επηρεασμένος βαθιά από το χαμό του συναγωνιστή του, παραλληλίζει το σκοτάδι με το Θάνατο. Τα δύο αυτά τελευταία έργα του, θα μας απασχολήσουν και στην συνέχεια της εργασίας μας, ως αντικείμενα υφομετρικής μελέτης.

Τέλος, το έργο του *Το Μυστικό Βιβλίο (Il Libro segreto, 1936)*, θα το γράψει δύο μόλις χρόνια πριν από το θάνατό του, αποτραβηγμένος στη βίλα *Vittoriale degli Italiani*. Το έργο αυτό θα το χωρίσει σε δύο μέρη. Το πρώτο θα είναι αφιέρωμα στη νιότη και τα κατορθώματά του και το δεύτερο ένα ειλικρινές πορτραίτο του εαυτού του χαμένο μες στα γηρατειά και στις σκέψεις για τον επικείμενο Θάνατο. Στο πρώτο μέρος εξομολογείται πως στα νεανικά του χρόνια κυνηγούσε έναν ηρωικό θάνατο ενώ αποκαλύπτει την αποτυχημένη απόπειρα αυτοκτονίας που διέπραξε το 1922 πηδώντας από το μπαλκόνι ενός δωματίου του *Vittoriale*.

Ο «ήρωας» D'Annunzio και η προσχώρησή του στο Φασισμό

Η διετία 1891-93 στη Νάπολη, δε θα αποτελέσει μόνο σταθμό για την διαμόρφωση του μετέπειτα συγγραφικού του έργου. Ταυτόχρονα ο D'Annunzio επηρεάζεται βαθιά ιδεολογικά, γεγονός που θα τον ωθήσει στην ανάπτυξη έντονων εθνικιστικών και αλυτρωτικών απόψεων που θα καθορίσουν τις μετέπειτα πολιτικές και στρατιωτικές του δράσεις.

Το 1910, εξαιτίας χρεών αναγκάζεται να αυτοεξοριστεί στη Γαλλία όπου θα παραμείνει για μία πενταετία. Το 1915 στο Παρίσι δέχεται μία αντιπροσωπία φοιτητών του Πανεπιστημίου της Μπολόνια με σκοπό να τον παρακινήσουν να αποδεχθεί την προσφορά της έδρας της Ιταλικής Φιλολογίας που ο Giovanni Pascoli είχε νωρίτερα αφήσει. Ο συγγραφέας δεν την αποδέχεται και το 1915, λίγο μετά την έναρξη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, επιστρέφει στην Ιταλία. Λαμβάνει ξεκάθαρη θέση στο φλέγον ιταλικό ζήτημα της εποχής – συμμετοχή της Ιταλίας στον πόλεμο ή τήρηση ουδέτερης στάσης – και τάσσεται σαφώς υπέρ της πλευράς των *Παρεμβατιστών*²², και της συμμετοχής στον πόλεμο, έχοντας πάντα στο μυαλό του πως επρόκειτο για μία πρώτης τάξεως ευκαιρία για την αναβίωση του παλιού μεγαλείου και την ανακατάληψη εδαφών που θεωρούνταν αναπόσπαστο κομμάτι της Ιταλικής επικράτειας. Ο ίδιος μάλιστα με μία σειρά από παράτολμες ενέργειες θα ενισχύσει αυτό το φιλοπολεμικό κίνημα. Θρυλικές οι πτήσεις που πραγματοποίησε πάνω από την Τεργέστη (βλ. παρ. φωτ. 18) τον Αύγουστο του 1915 και τη Βιέννη (βλ. παρ. φωτ. 19) τον Αύγουστο του 1918, πετώντας προπαγανδιστικό έντυπο υλικό, σε μία προσπάθεια να ξεσηκώσει τους Ιταλούς των περιοχών ξυπνώντας αλυτρωτικά αισθήματα. Θερμός υποστηρικτής του πολέμου και των δυναμικών παρεμβάσεων.

Ο D'Annunzio πλαισιωμένος από μία ομάδα παραστρατιωτικών θα ξεκινήσει την πορεία από την περιοχή *Ronchi di Monfalcone* (αργότερα η περιοχή θα ονομαστεί *Ronchi dei Legionari*, προς τιμήν του D'Annunzio και του εγχειρήματός του) προς το *Fiume* (βλ. παρ. φωτ. 20,21 & 22), την σημερινή πόλη Ριέκα της Κροατίας, κατακτώντας το στις 12 Σεπτεμβρίου 1919. Το

²² **Gli Interventisti:** Κατά την περίοδο του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, στην Ιταλία αναπτύσσονται δύο πολιτικό-κοινωνικά μέτωπα, οι Ουδέτεροι (Neutralisti) και οι Παρεμβατιστές (Interventisti). Οι πρώτοι θεωρούσαν πως η Ιταλία κατά τη διάρκεια του πολέμου θα έπρεπε να τηρήσει ουδέτερη στάση, χωρίς να συμμετάσχει σε αντίθεση με τους Παρεμβατιστές οι οποίοι θεωρούσαν πως η Ιταλία θα έπρεπε να λάβει μέρος στον πόλεμο επιδιώκοντας τα μεγαλύτερα δυνατά εδαφικά οφέλη, είτε αναφερόμενοι σε αλυτρωτικές διεκδικήσεις είτε σε αποικιοκρατικές κτήσεις. Ο Gabriele D'Annunzio θα είναι πρωτοπόρος του κινήματος των Παρεμβατιστών και θα ταχθεί ανοικτά υπέρ της συμμετοχής της Ιταλίας στον πόλεμο. **Edoardo Fritoli**, *Prima Guerra Mondiale: interventisti contro neutralisti*, 28 aprile 2015, Διαθέσιμο στο <http://www.panorama.it/cultura/prima-guerra-mondiale-interventisti-contro-neutralisti/>

εγχείρημα αυτό γίνεται ως αντίδραση στην απόφαση των νικηφόρων δυνάμεων της Αντάντ να μην παραχωρήσουν το Fiume στη σύμμαχο Ιταλία. Η κατάκτηση του Fiume ήρθε να επιστεγάσει το μύθο του D'Annunzio (βλ. παρ. φωτ. 23), να παγιώσει την εικόνα του σύγχρονου Ιταλού ήρωα στο μυαλό των συμπατριωτών του (βλ. παρ. φωτ. 24).

Το Βασίλειο της Ιταλίας, υπό την καθοδήγηση της κυβερνήσεως του *Giovanni Giolitti*, τον Νοέμβριο του 1920 θα προχωρήσει σε συνθηκολόγηση με το νεοσύστατο Βασίλειο των Σέρβων, των Κροατών και των Σλοβένων, καθορίζοντας τα μεταξύ τους σύνορα και καθιστώντας το Fiume ελεύθερη πόλη. Ο D'Annunzio δεν θα δεχτεί τη συνθηκολόγηση αυτή γεγονός που θα προκαλέσει τη βίαιη εκδίωξη της λεγεώνας του από τα ιταλικά Βασιλικά στρατεύματα, τα Χριστούγεννα του 1920. Ο *Gabriele d'Annunzio* εξέδωσε ένα οργισμένο μανιφέστο προς τους Ιταλούς στο οποίο αφού επιβεβαίωνε πως “κανείς δεν θα περάσει παρά μόνο πάνω από τα σώματά μας” τελείωνε με αυτές τις λέξεις: «Τα ματωμένα Χριστούγεννα το Fiume γεννιέται εκ νέου. Δωρίζεται για θυσία ως ένα αθάνατο θύμα πάνω στο οποίο η πατρίδα Ιταλία, τόσο απεγνωσμένα λατρεμένη, θα πρέπει να χύσει τα πιο πικρά της δάκρυα, κατακόκκινη από μία αδιάκοπη τύψη»²³.

Ο ποιητής θα αναγκαστεί τον Ιανουάριο του 1921 να εγκαταλείψει το Fiume και να αποσυρθεί στη Gardone Riviera, δίνοντας τέλος σε ένα προσωπικό έπος. Αυτή όμως δεν θα είναι και η τελευταία πολιτική πράξη του ποιητή. Στα έργα του, τα οποία εξυμνούσαν την γοητεία της εξουσίας και το μύθο της δύναμης που ενσαρκώνεται στον Υπεράνθρωπο, που μιλούσαν για αλύτρωτες πατρίδες και παρέπεμπαν στην αναβίωση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, βρήκε ο φασισμός το ισχυρό υπόβαθρο, τα θεμέλια της ιδεολογικής του υπόστασης. «Προπάντων η προφανής υποστήριξή του για τις Νιτσεϊκές αξίες, η αποστροφή του για το προλεταριάτο, ο ενθουσιασμός του για τα στρατιωτικά κατορθώματα και τους εξοπλισμούς και ο ζήλος με τον οποίον ρίχτηκε στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, προσέδωσε στην προσωπικότητά του, δικαίως ή αδίκως, μία προ-φασιστική αύρα η οποία είχε ως αποτέλεσμα μερικοί συγγραφείς και κριτικοί να τον αποκαλούν ως τον Ιωάννη το Βαπτιστή του φασισμού».²⁴ Η σχέση του με τον *Benito Mussolini* (βλ. παρ. φωτ. 23) θα μπορούσε να

²³ “[...] *Gabriele d'Annunzio vi ha pubblicato un violentissimo manifesto agli italiani nel quale dopo avere assicurato che “nessuno passerà se non sopra i nostri corpi” termina con queste parole; “Nel Natale di sangue, Fiume rinasce; si dona al sacrificio come un’ostia immortale su cui la patria italiana, così disperatamente amata, dovrà versare le lacrime sue più amare, ròsa da un rimorso senza tregua.” I.E. Torsiello, Gli ultimi giorni di Fiume dannunziana, Giuseppe Oberosler, Bologna 1921, σελ. 7*

²⁴ “In particular his apparent support for Nietzschean values, his disdain for the proletariat, his enthusiasm for military accomplishments and accoutrements, and the élan with which he threw himself into World War One, lent

χαρακτηριστεί τουλάχιστον ιδιόμορφη. Ο Mussolini θαύμαζε τον μεγάλο ποιητή αλλά ταυτόχρονα έτρεμε μπροστά στην τεράστια δύναμη πνεύματος και λόγου που διέθετε ο D'Annunzio. Τον αποκαλούσε με το πομπώδες προσωνύμιο *"Il Vate nazionale"* (Ο Εθνικός Προφήτης) (βλ. παρ. φωτ. 24) για λόγους πολιτικής προπαγάνδας, χρησιμοποιώντας τον ως το ισχυρό όργανο που σαγήνευε τα πλήθη. Από την πλευρά του ο D'Annunzio προέβαινε σε πρωτοβουλίες, σχολιάζοντας τις πολιτικές κινήσεις και επιλογές του Duce, γεγονός που καθιστούσε τις σχέσεις τους ολοένα και πιο δύσκολες. Ο ποιητής θα κατακρίνει τον Duce για τη δολοφονία του Γραμματέα του Σοσιαλιστικού κόμματος *Giacomo Matteotti* από μία ομάδα μελών του φασιστικού κινήματος τον Ιούνιο του 1924. «Πάντως όλες οι αποδείξεις δείχνουν πως απεχθάνονταν του φασίστες, θεωρούσε τον Μουσολίνι κατώτερό του κοινωνικά και πολιτικά, έγραψε ένα φιλελεύθερο σύνταγμα για το νέο κρατίδιο του *Fiume*, ήδη από τον Αύγουστο του 1920 και προσπάθησε να σταματήσει τη συμμαχία μεταξύ Βερολίνου και Ρώμης το Σεπτέμβριο του 1937».²⁵

Στις σχέσεις μεταξύ των δύο ανδρών θα υπάρξει τελική ρήξη μετά την τελική απόφαση του Mussolini να συμμαχήσει με τους Γερμανούς. Ο D'Annunzio, σιγά – σιγά θα τεθεί στο περιθώριο από το φασιστικό κίνημα που άλλοτε τον αποθέωνε. Θα αποσυρθεί στη βίλλα *Vittoriale degli Italiani*, στην οποία ζει αποκομμένος μέχρι το τέλος της ζωής του, την 1^η Μαρτίου 1938, από εγκεφαλική αιμορραγία (βλ. παρ. φωτ. 25).

Η Μελέτη του Θανάτου – *Contemplazione della Morte*

Εισαγωγή

Το 1909, ο D'Annunzio θα φτάσει αυτοεξορισμένος στην Γαλλία όπου και θα παραμείνει μέχρι και το 1915. Η πραγματικότητα όμως είναι πιότερο σκληρή και λιγότερο ποιητική μιας και ο συγγραφέας αναγκάζεται να βρει καταφύγιο στη γειτονική χώρα, κυνηγημένος από τους πιστωτές του για τα υπέρογκα χρέη του. Εκεί θα εγκατασταθεί στην παραθαλάσσια βίλα *Saint Dominique* κοντά στην περιοχή του Αρκασόν (βλ. παρ. φωτ. 26), στη νοτιοδυτική Γαλλία, στα παράλια του Ατλαντικού ωκεανού.

his personality, rightly or wrongly, e pre-fascist aura which caused some writers and critics to regard him as the John the Baptist of fascism" **John Woodhouse**, ο.π. Εισαγωγή σελ. 1

²⁵ "Yet all the evidence shows that he despised the fascists, considered Mussolini his social and political inferior, wrote a liberal charter for his new State of Fiume as early as August 1920, and tried to stop the alliance between Berlin and Rome in September 1937." **John Woodhouse**, ο.π. Εισαγωγή σελ. 1

Ο D'Annunzio, απαλλαγμένος πλέον από τους επίμονους πιστωτές του, επικεντρώνεται στη συγγραφή έργων και ποιημάτων. Το 1912 γράφει το έργο *Contemplazione della Morte* (Μελέτη του Θανάτου) (βλ. παρ. φωτ. 27) βαθιά επηρεασμένος από ένα φοβερό συμβάν, από μία τρομερή σύμπτωση της ζωής. Ο D'Annunzio θα συγκλονιστεί από τον ταυτόχρονο θάνατο, δύο ανθρώπων που ο ίδιος εκτιμούσε βαθιά για διαφορετικό λόγο. Συγκεκριμένα, την 6η Απριλίου 1912, Μεγάλο Σάββατο της καθολικής Πασχαλιάς, πεθαίνουν από καρκίνο ο μεγάλος ποιητής και κύριος εκπρόσωπος του καλλιτεχνικού ρεύματος του *Decadentismo*²⁶, *Giovanni Pascoli* στη Μπολόνια σε ηλικία 57 ετών και ο μεγάλος ευεργέτης και οικοδεσπότης του D'Annunzio στη Γαλλία, ο καλοκάγαθος *Adolphe Bermond* σε ηλικία 77 ετών.

Το *Contemplazione della Morte*, αν και δεν αποτελεί το πλέον αριστουργηματικό έργο του D'Annunzio, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον διότι μας δίνει μία σαφή εικόνα για το πόσο επηρεάζεται από την απώλεια δύο στενών του φίλων καθώς και από το καθαυτό γεγονός του θανάτου. Αλλάζει όλη του η κοσμοθεωρία, η στάση του απέναντι στη ζωή και στον θάνατο, ανακαλύπτει εκ νέου τον Θεό ενώ ταυτόχρονα στέκει σχεδόν ενοχικός απέναντι στον πρότερο έκλυτο βίο του. Πρόκειται για εκείνο το απρόσμενο και αγωνιώδες συναίσθημα που καταλαμβάνει τον άνθρωπο όταν συνειδητοποιεί πως η ζωή δεν είναι δεδομένη, πως είναι εύθραυστη, γεμάτη πόνο και απογοήτευση.

Ο θάνατος των δικών του ανθρώπων θα γίνει η αφορμή να γυρίσει το βλέμμα του στο Θεό, να τον απασχολήσει η ταπεινότητα και η προσπάθεια για λύτρωση της ψυχής. Το *Contemplazione della Morte* θα αποτελέσει διάλειμμα στο νιτσεϊκό μοντέλο του Υπερανθρωπισμού²⁷, μία εκ των έσω εξομολόγηση του ιδίου, διατηρώντας βαθιά απολογητική διάθεση όσον αφορά τη μέχρι τότε ζωή και στάση του απέναντι στο Θεό. Ο D'Annunzio θα χρησιμοποιεί συχνά αυτό το μοτίβο επιστροφής στο παρελθόν, στις ρίζες,

²⁶ **Decadentismo** – Παρακμιακό κίνημα: καλλιτεχνικό ρεύμα που εκφράστηκε κυρίως με τη ζωγραφική και τη λογοτεχνία. Το Παρακμιακό κίνημα συνδέεται άρρηκτα με εκείνο του Αισθητισμού. *Ο Αισθητισμός, με κύριο χώρο ανάπτυξης τη Βρετανία, έδωσε έμφαση στο δόγμα «Η Τέχνη υπέρ/προς χάριν της Τέχνης», ενώ η παρακμή, με κύριο χώρο ανάπτυξης τη Γαλλία, έδωσε έμφαση στην κατάρρευση του πολιτισμού. Ελένη Ι. Αραμπατζίδου, Θέματα του Αισθητισμού στην Ελληνική Πεζογραφία (1893 – 1912), Διδακτορική Διατριβή, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2002, σελ. 5*

²⁷ “Στα έργα του Nietzsche και του Wagner, και ιδίως στην ιδέα του «υπερανθρώπου», ο D'Annunzio βρήκε τη «φιλοσοφική» νομιμοποίηση για αυτό το «απαράμιλλο ον», το οποίο περιφρονεί κάθε κοινή ηθική και χαρακτηρίζει το μεγαλύτερο μέρος του έργου και της ζωής του. Η συνάντησή του με τον Nietzsche τον ώθησε σε τολμηρά σχόλια στην «*Tribuna*» (1893), όπου φαίνεται να έχει επηρεαστεί από κάποιες θεμελιώδεις έννοιες: την άρνηση της χριστιανικής ηθικής γιατί είναι αδύναμη, βασισμένη στο έλεος και στη συμπόνοια, συνεπώς στην απόλυτη άρνηση κάθε επιθυμίας για δύναμη.” **Ιωάννης Δ. Τσόλκας, Ιστορία της Ιταλικής Λογοτεχνίας. Φιλολογική, ιστορική και κοινωνικοπολιτική προσέγγιση**, Εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα 2015, σελ. 374

στην οικογένεια - αργότερα και στην Καθολική Θρησκεία ως πατέρας και γνήσιος εκφραστής του Φασιστικού κινήματος²⁸ - αναζητώντας μία στάση στον άκρατο αισθησιασμό και στον κατά καιρούς κορεσμό του από τη λαγνεία, τις καταχρήσεις και τον νοσηρό ερωτισμό του. Η επιστροφή του αυτή, ως άλλη *Κολυμβήθρα του Σηλωάμ*, νιώθει να τον αναβαπτίζει, να τον εξαγνίζει, πριν βουτήξει και πάλι στην φιληδονία και την ασωτεία που τον χαρακτήριζε στο μεγαλύτερο μέρος του βίου του.²⁹

Δομικά στοιχεία και ανάλυση

Το εν λόγω έργο, διακρίνεται σε δύο βασικά μέρη με το δεύτερο να αποτελείται από δύο κομμάτια. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί το προσφιλές αφηγηματικό του παιχνίδι, αυτό μεταξύ παρόντος και παρελθόντος, την εναλλαγή μεταξύ της πραγματικότητας και των αναμνήσεων. Αυτό ακριβώς το μοντέλο αφήγησης θα το βρούμε σχεδόν σε όλα τα πεζά αριστουργήματα του D'Annunzio.

Στο πρώτο μέρος ο συγγραφέας προβαίνει σε μία μακροσκελή αφιέρωση προς τον εικοσιτριάχρονο τότε δικηγόρο και φανατικό θαυμαστή του, τον *Mario Pelosini di Pisa*³⁰. Ποιος όμως ήταν αυτός ο νεαρός που εξέπληξε τον D'Annunzio, σε τέτοιο σημείο ώστε να του αφιερώσει ένα από τα έργα του; Ο *Mario Pelosini* ήταν πράγματι ένας «ένθερμος υποστηρικτής του έργου του ποιητή, με την καρδιά και το μυαλό πάντα αφοσιωμένα στον

²⁸ «*Novant'anni fa il Papa riacquistava un territorio grazie ai Patti Lateranensi. Già a Fiume il poeta aveva pensato di adottare la formula poi realizzata da Mussolini nel 1929. Pochi ricordano che il primo «Stato» a prendere in considerazione, cento anni fa, la sovranità della Santa Sede nel campo internazionale — che verrà riconosciuta dal Trattato del Laterano entrato in vigore il 7 giugno 1929 — fu la Repubblica (poi Reggenza) del Carnaro fondata e guidata, a Fiume, da Gabriele d'Annunzio. [...] Evidentemente non insensibile alla prospettiva, il Papa riconobbe in un certo senso la Reggenza, nominando, il 30 aprile del 1920, «amministratore apostolico» per Fiume il veneto monsignor Celso Costantini, che conosceva bene d'Annunzio.*», **Francesco Margiotta Broglio**, *D'Annunzio fu il primo a ipotizzare lo Stato di Città del Vaticano*, Corriere Della Sera, 5 giugno 2019, Διαθέσιμο στο: https://www.corriere.it/19_giugno_05/d-annunzio-fu-primo-ipotizzare-stato-citta-vaticano-ac70e76e-87b0-11e9-b851-9738da749704.shtml?refresh_ce-cp

²⁹ «*Δοκιμασμένος από το παραλήρημα των αισθήσεων και εξαντλημένος από τις απολαύσεις της σάρκας, ο ποιητής νιώθει ξαφνικά μία επιθυμία εξαγνισμού, αθωότητας, καλοσύνης, και τότε καταφεύγει στην ανάμνηση του πατρικού σπιτιού του, της μητέρας του, της πατρίδας του.*» **Ιωάννης Δ. Τσόλκας**, ο.π., σελ. 374

³⁰ **Mario Pelosini (1889 – 1950)**: Γεννήθηκε στην Πίζα και πέθανε στη Ρώμη σε ηλικία μόλις 61 ετών. Διέθετε εξαιρετικό χάρισμα στην απαγγελία λογοτεχνικών και ποιητικών έργων ώστε να διατελέσει καθηγητής απαγγελίας στην Εθνική Ακαδημία των Δραματικών Τεχνών στη Ρώμη. Αρκετοί διάσημοι ιταλοί ηθοποιοί της εποχής υπήρξαν μαθητές του, οφείλοντας την απαγγελτική τους δεινότητα σε αυτόν, όπως οι Vittorio Gassman, Gianni Santuccio, Edda Albertini κ.α. Υπήρξε ακόμη καθηγητής της ίδιας της Πριγκίπισσας του Piemonte και μετέπειτα Βασίλισσας της Ιταλίας, Maria Josè. **Περιοδικό IL DRAMA**, Carlo Bestetti Edizioni D'Arte, No 113, Ρώμη Ιούλιος 1950, σελ. 51, Διαθέσιμο στο: http://archivio.teatrostabiletorino.it/archivi/media/collectiveaccess/images/4/0/3/4979_ca_object_representations_media_40327_original.pdf

μακρινό Δάσκαλο»³¹, δίνοντας μάλιστα δημόσιες παραστάσεις (βλ. παρ. φωτ. 28, 29 & 30) απόλυτα αφιερωμένες στον D'Annunzio, απαγγέλλοντας ολόκληρα έργα του. Ο D'Annunzio, σε μία αποστροφή του λόγου του, απευθυνόμενος προς τον αγαπητό του φίλο και εκδότη Arnoldo Mondadori θα μιλήσει με άκρως γοητευτικά λόγια για τον νεαρό τότε Pelosini λέγοντας, «Ο δικός μου Mario Pelosini di Pisa, ο δικός μου μαθητής της Μελέτης (*Contemplazione*), γνωρίζει το έργο μου όσο κανείς άλλος. Και για αυτόν μπορεί κανείς να επαναλάβει την ρήση του Ντα Βίντσι: όποιος γνωρίζει περισσότερα, αγαπά περισσότερο»³². Ο Pelosini αργότερα θα προσληφθεί από τον Mondadori, ως δικηγόρος και νομικός σύμβουλος στον εκδοτικό του οίκο, ειδικευόμενος σε θέματα «ιδεολογικών αμφισβητήσεων» με το φασιστικό καθεστώς, διατηρώντας εξαιρετικές σχέσεις με τον γαμπρό του Μουσολίνι και Υφυπουργό Τύπου και Προπαγάνδας, Galeazzo Ciano³³.

Ο D'Annunzio, στο εισαγωγικό του μήνυμα, μιλά με άκρως γοητευτικά λόγια για το νεαρό θαυμαστή εκφράζοντας την ευγνωμοσύνη του στον Pelosini που με τον δικό του τρόπο κρατούσε ζωντανό, μακριά από τη λήθη, το έργο του ποιητή στην Ιταλία όσο αυτός βρίσκεται μακριά από την αγαπημένη του πατρίδα. Είναι χαρακτηριστικό το απόσπασμα όπου ο D'Annunzio, απευθυνόμενος στον νεαρό θαυμαστή του τον κατονομάζει ως τον αγαπημένο του, παρόλο που η αφοπλιστική του ειλικρίνεια τον κάνει να φαίνεται στα μάτια των αναγνωστών του πως μιλάει με μία δόση άκρατου ναρκισσισμού στον Pelosini. «Εξ αποστάσεως, δεν είχα από εσάς εκτός από απέρριπτες μαρτυρίες μιας αγάπης πάντοτε πιο δυνατής και μίας πίστης πάντα πιο επίμονης. Ώστε, σκεπτόμενος το υπέροχο λιβάδι που βρίσκεται ανάμεσα στο Camposanto και το Battistero ή την μελαγχολική παραλία ανάμεσα

³¹ *Fervente dannunziano, "con la mente e col cuore sempre volti al Maestro lontano" [...], il Pelosini manifesta più di una volta il desiderio di raggiungere d'Annunzio nella terra d'Oltralpe [...] Gabriele D'Annunzio, Contemplazione della Morte, I Meridiani-Mondadori, Milano 2005, σελ. 202*

³² *"Vero discepolo della Contemplazione", come dirà un giorno (il mio Mario Pelosini da Pisa, il mio "discepolo" della Contemplazione, conosce la mia opera come nessun altro; e di lui si può ripetere la parola vinciana: "Chi più conosce più ama". Gabriele D'Annunzio, ο.π., σελ. 202*

³³ *"Avvocato impiegato dalla casa editrice per le controversie ideologiche con il regime. Sarebbe stato Pelosini a indurre lo scrittore a rivolgersi a Ciano, dal 1934 sottosegretario alla Stampa e propaganda, un uomo politico in ascesa, in cui si poteva vedere per una certa spregiudicatezza e voglia di piacere anche una specie di alternativa alle dighe chiuse del totalitarismo" Marino Biondi – Alessandro Borsotti, Cultura e Fascismo, Letteratura, arti e spettacolo di un Ventennio, Ponte alle Grazie Spa, Firenze 1996, σελ. 446*

στο Serchio και στον Άρνο, μπορώ, δίχως διαφωνία, να σας θεωρώ τον πιο αγαπημένο, ανάμεσα στους λιγοστούς που ξέρουν να με αγαπούν, μόνο όπως εγώ θέλω να αγαπιέμαι»³⁴.

Είναι προφανής η ανησυχία που έχει προκαλέσει στον D'Annunzio ο θάνατος των δύο φίλων του, γεγονός που το συναντούμε διάχυτο στην μακροσκελή αφιέρωση του στον νεαρό Pelosini. Τα θεολογικά ζητήματα που εγείρει, τα περί ψυχής και λύτρωσής της, δεν αφήνουν περιθώρια αμφισβήτησης πως το διπλό χτύπημα της μοίρας τον έχει προβληματίσει βαθιά, τόσο πολύ που αποφασίζει να αφιερώσει αυτό το έργο του στον πιο αγαπημένο από τους αγαπημένους, ως παρακαταθήκη του, πριν την προσωπική του αναμέτρηση με το θάνατο.

Το μήνυμα προς τον Pelosini δίνει την εντύπωση στον αναγνώστη πως πρόκειται για την περιληπτική συμπερασματική αναφορά του συγγραφέα προς το θαυμαστή του, στην οποία συγκαταλέγει τα αποτελέσματα αυτής της ιδιότυπης μελέτης του θανάτου.

«Και τώρα ξέρω πως ο αληθινός θεός είναι εκείνος τον οποίον κανείς δεν μπορεί να παρακούσει, εκείνος ενάντια στον οποίον δεν μπορείς να διαπράξεις αμαρτία. Και εκείνον εγώ πρέπει να βρω και να γνωρίσω»³⁵.

Μετά το μήνυμα προς τον Pelosini, στο δεύτερο μέρος του έργου, ο D'Annunzio θα αναπολήσει τις στιγμές των συναντήσεων που είχε κατά το παρελθόν με τον μεγάλο ποιητή και προσωπικό του φίλο, Giovanni Pascoli, δίνοντας έμφαση στην πρώτη φορά στο σπίτι του στη Ρώμη και στην τελευταία φορά στο σπίτι του Pascoli στην Μπολόνια. Ο Pascoli χτυπημένος από την επάρατη νόσο, αφήνει την τελευταία του πνοή 6 Απριλίου, Μεγάλο Σάββατο του 1912, στην οικία του στην Μπολόνια. Ήταν τόσο αργός και βασανιστικός ο θάνατός του που η αδελφή του σε μαρτυρία της θα πει πως ο Pascoli για «τρεις ώρες αγωνιούσε όπως ο Ιησούς πάνω στο Σταυρό!»³⁶

³⁴ *“Di lontano, non ebbi da voi se non sobrie testimonianze d'un amore sempre più forte e d'una fede sempre più tenace. Cosicché, pensando al prato sublime che sta tra il Camposanto e il Battistero o alla funebre spiaggia tra il Serchio e l'Arno, posso senza discordanza pensare a voi prediletto tra i pochissimi che sanno amarmi come solo voglio essere amato.” Gabriele D'Annunzio, Contemplazione della Morte, Fratelli Treves Editori, Milano 1912, σελ. 8-9.*

³⁵ *“E ora so che il dio verace è quello a cui non si può disobbedire, quello contro cui non si può commettere peccato. E quello io debbo trovare e conoscere.” Gabriele D'Annunzio, ο.π., σελ. 16*

³⁶ *Secondo la testimonianza della sorella: “Tre ore ebbe d'agonia come Gesù sulla croce!” Gabriele D'Annunzio, ο.π., σελ. 202*

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να πούμε πως το νέο του χαμού του Pascoli, ο D'Annunzio θα το μάθει από τον Pelosini, ο οποίος σπεύδει να τον παρηγορήσει³⁷. Ίσως αυτό ακριβώς το γεγονός, που ο Pelosini ενημερώνει τον D'Annunzio για το θάνατο του φίλου του, να είναι και ο κύριος λόγος που ο ποιητής ανταποδίδει το μήνυμα στο νεαρό δικηγόρο στην αρχή του έργου του *Contemplazione della Morte*. Τους δύο ποιητές ένωνε βαθιά φιλία και αλληλοεκτίμηση, γεγονός που το επαναλαμβάνει συνεχώς στο έργο του ο D'Annunzio.

Ο Pascoli ήταν ένας ταπεινός και συνεσταλμένος άνθρωπος που η μοίρα του έπαιξε ένα εξαιρετικά άσχημο παιχνίδι. Σε ηλικία μόλις δώδεκα ετών, 10 Αυγούστου 1867, χάνει με τραγικό τρόπο τον πατέρα του *Ruggero*, ο οποίος δολοφονείται κατά την επιστροφή του στο σπίτι τους. Ο θάνατος του πατέρα του, καθώς και το γεγονός πως ο δολοφόνος του δεν βρέθηκε ποτέ, τον σημάδεψαν βαθιά στην τρυφερή παιδική του ηλικία. Και σαν να μην έφτανε αυτό, έναν μόλις χρόνο μετά το θάνατο του πατέρα του, χάνει την μεγαλύτερη σε ηλικία αδελφή του, *Margherita* και τη μητέρα του *Caterina Vincenzi Alloccatelli*, ενώ ο μακάβριος χορός των θανάτων στην οικογένεια Pascoli συνεχίζεται με το θάνατο των αδελφών του *Luigi* και *Giacomo*, το 1871 και 1876 αντίστοιχα. Αυτή η οικογενειακή δυστυχία ήταν αδύνατο να αφήσει ανεπηρέαστο τον ποιητή, τόσο στη διαμόρφωση του ταπεινού και συνεσταλμένου χαρακτήρα του, όσο και στη διαμόρφωση του ποιητικού του ύφους και της διάθεσης του. Το σπίτι του Pascoli στο *Castelvecchio* (βλ. παρ. φωτ. 32) θα διαμορφωθεί σε καταφύγιο για τον ίδιο και για την αδελφή του Μαρία, την αγαπημένη του *Mariù* που θα

³⁷ «Δάσκαλε, η καλή και ευλικρινής ευχή που για το Πάσχα η καρδιά μου επιθυμεί ολόθερμα να σας ανανεώσει, σκιάζεται σήμερα από μία βαθιά θλίψη! Καθώς σβήνει η μεγάλη ψυχή του *Giovanni Pascoli*, στέλνω στον αδελφικό σας πόνο, μία στοργική λέξη παρηγοριάς.» / “*Maestro, l’Augurio buono e sincero che per la Pasqua il mio cuore vuol rinnuovarVi, fervidamente, si vela oggi di una profonda tristezza! Mentre si spegne la grande anima di Giovanni Pascoli, mando al Vostro dolore fraterno un’affettuosa parola di conforto*”, **Gabriele D’Annunzio**, ο.π., σελ. 202

μείνει πιστή δίπλα του, φύλακας του έργου του, ακόμα και μετά τον θάνατό του, μέχρι την τελευταία δική της πνοή, το 1953³⁸.

Το έργο του είναι επηρεασμένο από το κίνημα του Decadentismo καθώς και από αυτό του καθηγητή του στο Πανεπιστήμιο της Μπολόνια, του περίφημου ποιητή, *Giosuè Carducci*. Η ποίηση του Carducci αποτέλεσε το βασικότερο σημείο αναφοράς, όσον αφορά τη διαμόρφωση του ποιητικού ύφους, περισσότερο για τον Pascoli³⁹ και λιγότερο για τον D'Annunzio⁴⁰.

Όπως ήδη έχουμε προαναφέρει, ο D'Annunzio στο δεύτερο μέρος του έργου του, καταγράφει τις αναμνήσεις του από τις υπέροχες και συγκινησιακά φορτισμένες συναντήσεις του με τον υπέροχο Giovanni Pascoli. Θα προσπαθήσει να δώσει σάρκα και οστά σε όλα τα συναισθήματα που πυροδοτήθηκαν κατά τη διάρκεια των επαφών τους. Η αφήγηση του D'Annunzio ξεκινά με μία υπέροχη εικόνα, αυτήν της ανθρώπινης στιγμής του αιώνιου αποχαιρετισμού. Ο *Vate* της ιταλικής ποίησης αναγνωρίζει την αξία του κυριότερου εκπροσώπου του Παρακμιακού λογοτεχνικού ρεύματος. «Ακόμα μια φορά, ο κόσμος φαίνεται να ελαττώνεται από αξία. Όταν ένας μεγάλος ποιητής στρέφει το μέτωπο προς την Αιωνιότητα, το ευλαβικό χέρι που του κλείνει τα μάτια φαίνεται να σφραγίζει κάτω από τα

³⁸ *“Maria Pascoli, sopravvissuta a Giovanni per oltre un quarantennio, rimasta sola nella casa di Castelvechio, si fece carico di salvaguardare e celebrare la figura e l’opera poetica del fratello. A tal fine fondamentali erano le carte lasciate dal poeta, che Maria conservò amorosamente, sovente intervenendo sul loro ordinamento [...] Anche Lungo la vita di Giovanni Pascoli, la biografia del poeta scritta in gran parte da Maria, si basa essenzialmente sui documenti dell’archivio. Nella premessa, Augusto Vicinelli - curatore ed integratore delle memorie - sottolineò il ruolo di conservatrice, quando non di salvatrice, che Maria svolse nei confronti delle carte del fratello, talora anche andando contro la sua volontà: “ma quante carte Maria ha salvato contro il disinteresse e la volontà stessa del poeta, a cominciare dagli insostituibili esercizi e tentativi giovanili” [...] Come è stato più volte notato, Maria volle dunque mantenere intatta la casa, e con essa l’archivio: “In vita Mariù mai aveva permesso che fosse rimosso uno scaffale, spostata una sedia dal luogo in cui si trovavano al momento della morte del fratello” B. Sereni, Premessa a Omaggio di Barga a Giovanni e Maria Pascoli, Barga 1962 & L’archivio Pascoli e la sua storia Il ruolo di Maria Pascoli nella salvaguardia e nell’ordinamento dell’archivio, Διαθέσιμο στο <http://www.pascoli.archivi.beniculturali.it/index.php?id=110>*

³⁹ *“Come le raccolte poetiche di Carducci, quelle pascoliane presentano una successione e un’organizzazione che non corrispondono alla reale sequenza cronologica dei testi.” & “Su Pascoli pesa la volontà di gareggiare da una parte con il più raffinato estetismo, dall’altra con la poesia storica del maestro Carducci” Giulio Ferroni, ο.π., σελ. 848 & 854*

⁴⁰ *“Εκ πρώτης όψεως, οι πρώτες ποιητικές εκφράσεις του μπορεί να δείχνουν ότι αναπτύσσονται στη σφαίρα επιρροής του Carducci. Γρήγορα ωστόσο γίνεται αντιληπτό ότι τίποτα δεν θα μπορούσε να απέχει περισσότερο από το ρεαλισμό του Carducci από αυτόν τον υποκειμενισμό, που είναι απολύτως στραμμένος στην πιο έντονη ικανοποίηση της φιληδονίας την οποία δεν διστάζει να αναζητήσει στο θέαμα ενός κόσμου πρωτόγονου και των απωθητικών δυσμορφιών της σάρκας, αλλά και στην πιο εξαιρετική λεπτότητα και στην πιο νοσηρή λαγνεία.” Ιωάννης Δ. Τσόλκας, ο.π. σελ. 373*

ωχρά βλέφαρα, το πιο φωτεινό κομμάτι της γήινης ομορφιάς».⁴¹ Η αδελφή του Pascoli, Maria, η αγαπημένη του αδελφή, του κλείνει τα μάτια μετά από ένα πολύωρο και οδυνηρό μαρτύριο που υπέστη χτυπημένος από την επάρατη νόσο. Ο Pascoli επιτέλους λυτρωμένος, με όψη γαλήνια, άτρωτος πλέον στις επίγειες οδύνες, με άοκνο σύντροφο στο τελευταίο του ταξίδι αυτήν που είχε τόσο αγαπήσει, αυτήν που τόσο πολύ του έμεινε αφοσιωμένη και πιστή.

Ο D'Annunzio δεν μπόρεσε να βρίσκεται δίπλα στον αγαπημένο του φίλο και συνοδοιπόρο στην τέχνη, στην τελευταία του στιγμή. Αφήνει τη φαντασία του ελεύθερη και ανοίγει τα μάτια της ψυχής για να αντικρίσει το φίλο του. Τα έργα του Pascoli οδηγούν τη φαντασία του D'Annunzio σε ένα ταξίδι αισθητισμού, όπως μόνο αυτός μπορεί να αντιληφθεί και να μεταφράσει. Τον βασανίζει η σκέψη πως βρίσκεται μακριά από την πατρίδα, μακριά από τον αγαπημένο φίλο.

Ο D'Annunzio περιγράφει τη φιλία τους να «υποφέρει από μία περίεργη σεμνότητα»⁴² την οποία δεν μπόρεσαν να ξεπεράσουν ποτέ, διότι οι σύντομες συναντήσεις τους δεν τους έδιναν την ευκαιρία να περάσουν στο στάδιο της εγκάρδιας οικειότητας». «Ήταν μία φιλία από απόσταση»⁴³, κατά τα λεγόμενα του D'Annunzio η οποία όμως δεν στερούνταν λεπτότητας. Οι δύο ποιητές συνήθιζαν να ανταλλάσσουν συχνά, μικρά δωράκια και μηνύματα αβροφροσύνης, ως δείγματα της ευγενικής σχέσης που διατηρούσαν. Και οι δυο τους διατηρούσαν εσωτερικούς φόβους πως ίσως να μην μπορούσε να ανταποκριθεί ο ένας στις προσδοκίες του άλλου, είτε λόγω χαρακτήρα είτε λόγω καταγωγής. Αυτή η εσωτερική αμφιβολία ήταν ο λόγος που η σχέση τους, παρόλο φιλική, παρέμεινε σεμνή και μετρημένη.

Ο D'Annunzio θα μιλήσει για εκείνη την πρώτη τους συνάντηση στη Ρώμη. Ήδη οι δυο τους, γνωρίζονταν από καιρό, μέσα από φευγαλέες δημόσιες συναντήσεις, παρακολουθώντας όμως και εκτιμώντας πάντα, ο ένας το έργο του άλλου. «Ήδη αγαπιόμασταν από καιρό»⁴⁴, θα πει αφού τα μηνύματα που αντάλλασαν μεταξύ τους είχαν ήδη καταφέρει να ενώσουν τους

⁴¹ *“Anche una volta il mondo par diminuito di valore. Quando un grande poeta volge la fronte verso l'Eternità, la mano pia che gli chiude gli occhi sembra suggellare sotto le esangui palpebre la più luminosa parte della bellezza terrena.”* **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 3

⁴² *“La nostra amicizia soffriva d'una strana timidezza che non potemmo mai vincere perchè i nostri incontri furono sempre troppo brevi”* **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 8

⁴³ *“Era un'amicizia «di terra lontana » come l'amore di Gianfré Rudel, e per ciò forse la più delicata e la più gentile che sia stata mai tia emuli. Si alimentava di messaggi e di piccoli doni”* **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 8-9

⁴⁴ *[...]Già ci amavamo da tempo,* **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 10

δύο ποιητές με μία ιδιότυπη αλληλοεκτίμηση. Τελικά η συνάντησή τους θα πραγματοποιηθεί με τη βοήθεια και το πονηρό τέχνασμα ενός κοινού φίλου των δύο ποιητών, του *Adolfo de Basis*, ο οποίος θα οδηγήσει τον Pascoli στο σπίτι του D'Annunzio. Αν και η αμηχανία κυριεύει και τους δύο, κατάφεραν τελικά να ξενυχτήσουν απαγγέλλοντας αποσπάσματα και να χαθούν σε ατέρμονες φιλολογικές συζητήσεις με θέα τον ιερό ποταμό Τίβερη⁴⁵.

Η αφήγηση της τελευταίας τους συνάντησης θα γίνει με τρόπο περισσότερο δραματικό και λιγότερο ενθουσιώδη. Αρχικά ο D'Annunzio μεταφέρεται στον τόπο της αυτοεξορίας του, στο μακρινό από την πατρίδα Αρκασόν, όπου περιφέρεται οδηγούμενος από τις σκέψεις του για το θάνατο του φίλου του. Όλο το τοπίο φαίνεται να προσλαμβάνει την θλιμμένη διάθεση του ποιητή για την απώλειά του. Περνάει από εκκλησίες, μοναστήρια, κοιμητήρια, περιγράφοντας εικόνες εγκατάλειψης, όμοιες με αυτές που έπονται του θανάτου. Οι θαμπές εικόνες, τα άχρωμα δίχως ζωή κτίσματα, οι σιωπηλοί τόποι, οι ξεφτισμένοι τοίχοι των εκκλησιών, οι ναοί δίχως ψαλμωδίες, η Άγια Τράπεζα χωρίς αναμμένο καντήλι. Ο ποιητής πέφτει σε εσωτερικό διαλογισμό, σε μία εσωτερική πνευματική αναζήτηση, σαν να προσπαθεί να ισορροπήσει ψυχικά, ως ένδειξη ανάπτυξης ενός μηχανισμού άμυνας απέναντι στον θάνατο. Έτσι ξεκινά να αναπλάθει τις εικόνες από το τελευταίο τους αντάμωμα. Μεταφέρεται στο δωμάτιο του Pascoli στο Castelvecchio, εκεί στο καταφύγιο ψυχής, όπου συνήθιζε να γράφει αράδες στίχους. Όλα γύρω προδίδουν την παρουσία του μεγάλου ποιητή. Σε όλα έχει αφήσει το σημάδι του. *«Κάθομαι στην καρέκλα του, απέναντι από το τραπέζι του. Τα χαρτιά του, οι πένες του, τα δικά του εργαλεία ήταν εκεί. Όλα ήταν απλά και συνηθισμένα, όπως σε ένα οποιοδήποτε δωμάτιο αυτού που είχε μία ταπεινή εργασία. Αλλά μία οσμή σοφίας φαίνονταν να καταλαμβάνει κάθε αντικείμενο και οι τοίχοι και η σοφίτα και*

⁴⁵ *“Come Adolfo spinse alla soglia il poeta delle Myricae e mi chiamò al soccorso, balzai mezzo vestito. E due confusioni si abbracciarono senza guardarsi. L’ingannatore rideva nel vederci così vergognosi mentre tuttavia ci tenevamo per mano. Poi ci sedemmo su la panca, felici, senza far molte parole, nessuno di noi temendo il silenzio che è sì soave quando il cuore si colma. Eravamo sani e resistenti entrambi, sentivamo la nostra purità nel divino amore della poesia, preparati alla disciplina e alla solitudine. L’uno promettendo di superar l’altro, eravamo certi di non iscoprir mai su i nostri volti « il livido color della petraia ». Una potenza oscura si accumulava nelle nostre profondità: egli doveva ancora comporre i Poemi conviviali e io dovevo ancora cantare le Laudi. O bel mattino in sul principio della state, quando Roma ha gli occhi chiari di Mineiva che nutre a sua simiglianza i pensieri degli uomini! Entrava il sole pe’ cancelli delle finestre, e il romore del ponte frequente, che pareva l’antico « assiduo murmure » del Tevere. Ma il fiume sacro non aveva parlato ancora a traverso il bronzo dell’ inno, non aveva ancor chiamato l’anima dei forti gridando : «Heus, rostro navis qui terram schinditis unco, qnam detraxistis navi iam redditae proram atque in me longos infindite vomere sulcos iisque ad coeruleum, iuvenes, maris aequor. Est operae ! et ultra.»”, Gabriele D’Annunzio, ο.π., σελ. 12-13*

το πεζοδρόμιο, σαν η ίδια η ποιότητα αυτού του ανδρικού μυαλού βρισκόταν παρούσα στον τόπο εργασίας. Δεν ξέρω με ποιο τρόπο εξηγείται τέτοιο μυστήριο»⁴⁶.

Συχνά αναφέρεται στην αδελφή του Pascoli, την αγαπημένη Mariù (βλ. παρ. φωτ. 31), που σαν φύλακας άγγελος στεκόταν δίπλα στον αδελφό της, φροντίζοντας για κάθε λεπτομέρεια, προσπαθώντας να αφήνει τον Γιοναή να δημιουργεί, μέσα σε εκείνο το απέριπτο μικρό δωμάτιο, ανενόχλητος από όλα εκείνα τα μικρά και ασήμαντα πράγματα της καθημερινότητας. Η αγάπη τους ακούραστη και αξιοθαύμαστη, που δεν έσβησε ούτε λεπτό, που δεν αμφισβητήθηκε ούτε μια στιγμή! Δύο ζωές εναρμονισμένες σε ένα δικό τους σύμπαν, μαζί σε όλες τις στιγμές, καλές και κακές, χαρούμενες και οδυνηρές, γλυκές και πικρές, στη ζωή και στον θάνατο. Η αδελφή του, συνοδός στο τελευταίο του ταξίδι, προσπαθεί να διώξει από το πρόσωπό του και την τελευταία σταγόνα αγωνίας, να μαζέψει τα δάκρυα της απόγνωσης, να ελαφρύνει τον σωματικό πόνο, να διευκολύνει και την τελευταία του πνοή⁴⁷.

Ο D'Annunzio δεν παύει να υμνεί το μεγαλείο του Pascoli. Στέκει αδύνατο να μην αναγνωρίσει τις ανυπέρβλητες αρετές του και το κάνει απλόχερα. «Σε κανένα εργαστήριο, ανθρώπου των γραμμάτων, δεν μου είχε προκληθεί η αίσθηση της μαεστρίας, σχεδόν ως μία δύναμη χωρίς όρια. Πιστεύω πως κανείς μοντέρνος τεχνίτης δεν μπορεί να κατέχει την τέχνη του, όπως ο Τζοβάνι Πάσκολι την κατείχε. Η εμπειρία του ήταν ατέρμονη, η δεξιότητά του αστείρευτη, κάθε δική του επινόηση ήταν μία βαθιά ανακάλυψη. Κανείς δεν ήξερε καλύτερα από αυτόν να παρουσιάζει την τέχνη σαν να ήταν μία πρακτική μαγεία. “Μάθε μου κανένα μυστικό” του έλεγα με χαμηλή φωνή».⁴⁸

⁴⁶ “Mi sedetti su la sua sedia, dinanzi alla sua tavola. Le sue carte, le sue penne, i suoi inchiostri erano là. Tutto era semplice ed usuale, come in una qualunque stanza di chi abbia un compito modesto. Ma un sentore di sapienza pareva impregnare ogni oggetto, e le mura e il soffitto e il pavimento, come se la qualità stessa di quel cervello maschio si fosse appresa al luogo del lavoro. Non so in che modo significar tal mister” **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 21

⁴⁷ “Penso che Maria dolce sorella, la tessitrice dalle mani d'oro, a cui Giovanni chiamato dai suoi morti chiedeva un giorno in una tenue ode divina il «funebre panno», abbia compiuto pur quell'ufficio, ella che è virile in pietà come Caterina da Siena. E chi allora fu di lei più certo che nei cari occhi abbuiati dalla pressione scompariva anche l'allegrezza dell'aprile presente? [...] E dove poteva Maria aver alzato quel letto se non nella stanza delle viglie, nell'angusta fucina del grande artiere, tra le mura riarse dalla vampa del cervello maschio?” **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 3-4 & 32

⁴⁸ “In nessun laboratorio d'uomo di lettere m'era avvenuto di sentire la maestria quasi come un potere senza limiti. Penso che nessun artefice moderno abbia posseduto l'arte sua come Giovanni Pascoli la possedeva. La sua esperienza era infinita, la sua destrezza era infallibile, ogni sua invenzione era un profondo ritrovamento. Nessuno

Και πάλι έρχονται οι θύμησης από τις συζητήσεις τους, τις δικές τους πολύτιμες στιγμές. Ο τρόπος που μιλούσε, η χάρη με την οποία ξεφύλλιζε τα βιβλία στα δάκτυλά του, «η σθεναρή και αδέκαστη κριτική του που επιβεβαίωνε πως το πνεύμα του ήταν, ακόμη και τώρα, απαλλαγμένο από κάθε αδυναμία.»⁴⁹

Στην τελευταία συνάντηση των δύο ανδρών, το συναίσθημα της ντροπαλότητας που υπήρχε αρχικά, παύει να υπάρχει! Το αόρατο τείχος της συστολής, εξαφανίζεται από την ανάγκη της επικοινωνίας. Ο Pascoli συμπεριφέρεται σαν να θέλει να αφήσει στον D'Annunzio την παρακαταθήκη του, σαν τον μεγάλο αδελφό που προσπαθεί να συμβουλέψει τον μικρότερο, να τον προετοιμάσει για την καταιγίδα που έρχεται. Ο Pascoli γνωρίζοντας πια για την αρρώστια του, προσπαθεί να κερδίσει το χαμένο έδαφος, να εκμεταλλευθεί κάθε στιγμή με το φίλο του, να τον χορτάσει πριν το τελευταίο αντίο.

Ο Pascoli περιγράφεται εμφανώς ταλαιπωρημένος, μάλλον ήδη έχοντας τον καρκίνο σε προχωρημένο στάδιο. Ξέρει πως θα πεθάνει σύντομα και αυτό του αλλάζει τη μορφή. «Φαινόταν να κουβαλά στους ώμους, όλο το βάρος της στεναχώριας του, όλη την καταπίεση της δυστυχίας του. Το μεγαλειώδες μέτωπο ήταν κρυμμένο, δεν ξεχώριζε σε αντίθεση με τον ωχρό τοίχο παρά μόνο ο σωματικός όγκος, καλυμμένος από ρούχα που η μακρά χρήση τα είχε κάνει σχεδόν άθλια...»⁵⁰

Ο αποχαιρετισμός τους δύσκολος, ξέρουν και οι δύο πως αυτή είναι η τελευταία φορά που κοιτιούνται στα μάτια, που μιλούν μεταξύ τους, που ακουμπούν το χέρι στο πέτο της καρδιάς του φίλου χαρίζοντας σιωπηλή παρηγοριά ο ένας στον άλλον. Ο Pascoli δεν τον αφήνει να φύγει μόνος του, τον συνοδεύει μέχρι την άμαξα. Η σιωπή τόσο ηχηρή όσο ποτέ άλλοτε! Κανείς τους δεν μιλά, μόνο αγκαλιάζονται για την ύστατη φορά. «Καρδιά, άντεξε λίγο ακόμα, εσύ έχεις αντέξει πιο δύσκολα»⁵¹, θα είναι η τελευταία κουβέντα του D'Annunzio προς το φίλο του θέλοντας να δώσει λίγο ακόμα κουράγιο στον καταρρακωμένο φίλο του. Εξαιρετική δύναμη ψυχής αποπνέει η τελευταία σκηνή του αποχαιρετισμού με τον Pascoli, παρόλη την

meglio di lui sapeva e dimostrava come l'arte non sia se non una magia pratica. "Insegnami qualche segreto" gli dissi a voce bassa.” **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 22-23

⁴⁹ *“Dal vigore di certi suoi giudizi ebbi la riprova che il suo spirito era tuttora immune da qualunque debolezza”,* **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ.23

⁵⁰ *“Pareva egli portasse alle spalle tutto il peso della sua tristezza, tutta l'oppressione delle sue miserie. La fronte augusta s'era celata, e non si vedeva contro il muro biancastro se non l'ingombro corporale vestito di panni che il lungo uso aveva fatto quasi dolenti”,* **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 25-26

⁵¹ *“Cuore, sopportai ben altro tu hai sopportato più cane!”*, **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 27

δυσκολία της κατάστασής του, να σηκώνει ψηλά το χέρι του για να αποχαιρετήσει τον D'Annunzio που απομακρύνονταν. «Έβλεπα όπως εκείνο το χέρι ανυψώνονταν, να αντλεί από τα εσώτερα εκείνου του νοικοκύρη και πολύ προσεκτικού άνδρα, την σταθερότητα μιας αντρικής αρετής, τη σκληρότητα μιας ζωής φτιαγμένη από πειθαρχία, από κουράγιο και από κυριαρχούμενη θλίψη. Η υπερηφάνεια του, διαμορφώθηκε λίγο – λίγο στο βάθος της μοναξιάς του όπως το διαμάντι στο σκοτάδι της γης»⁵².

Μέχρι και την τελευταία στιγμή, πριν ο Pascoli περάσει το κατώφλι της αιωνιότητας, ο D'Annunzio φαντάζεται πως ίσως ο ποιητής να πρόλαβε να ξεστομίσει κάποια όμορφη και απλή φράση πριν το στόμα του σφραγιστεί για πάντα, πριν η φωνή του πάψει να ηχεί, πριν ο Μορφέας τον ξεγελάσει και παραδώσει στον θάνατο την τελευταία του ανάσα.

Ο συγγραφέας θα κλείσει αυτό το πρώτο κομμάτι του έργου του, αφιέρωμα στη μνήμη του Giovanni Pascoli, με ένα παράπονο που εκφράζει για τον εαυτό του και έμμεσα για τον νεκρό του φίλο. Το παράπονο που νιώθει ο καλλιτέχνης για την πατρίδα που τον λησμονά, που παύει πια να θυμάται τους δαφνοστεφανωμένους ποιητές της, αυτούς που της χάρισαν δόξα δίχως αντάλλαγμα.

Το δεύτερο μέρος του έργου αποτελεί αφιέρωμα στο θανόντα φίλο του, τον Adolphe Bermond. Ο Bermond ήταν ο γέροντας χωρικός που είχε παραχωρήσει στον D'Annunzio τη βίλα Saint Dominique στο χωριό Moulleau κοντά στο Αρκασόν, περίφημο θέρετρο του Ατλαντικού ωκεανού, στη Νοτιοανατολική Γαλλία, με πρωτόγνωρη φυσική ομορφιά. Ο ίδιος ο Bermond θα προτιμήσει να ζήσει για το υπόλοιπο της ζωής του στο παλιό ιατρείο του Δομινικανού Τάγματος κοντά στο εκκλησάκι της *Notre Dame des Flots du Mulleau*.

Ο Bermond, εκτός από ευεργέτης του, αποτέλεσε για τον D'Annunzio ένα είδος πνευματικού φίλου, του προσωπικού του εξομολογητή. Ήταν ένας άγιος άνθρωπος που κατάφερε να αγγίξει την ψυχή του ποιητή και να τον επηρεάσει, κάνοντάς τον να αναθεωρήσει τη σχέση του με τον Θεό. Στη *Μελέτη του Θανάτου*, που γράφει στα χρόνια της “αυτοεξορίας” του στο παραθαλάσσιο σπίτι του Αρκασόν, δίνει τη μαρτυρία της άγιας ζωής και του θανάτου του φίλου του Bermond. «Πάντως (ο D'Annunzio) είχε παρακολουθήσει το θάνατο ενός καλού ανθρώπου έχοντας παρηγοριά την πίστη. Είχε συναντήσει τον Ιησού και ποτέ πια δεν θα

⁵² “Vedevo, come quel braccio levato, sorgere dall'intimo di quell'uomo casalingo e cauteloso la costanza d'una virtù virile, la durezza d'una vita fatta di disciplina, di coraggio e di dominato dolore. Il suo orgoglio s'era formato a poco a poco nel fondo della sua solitudine come il diamante nell'oscurità della terra”, **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 28

μπορούσε να Τον αγνοεί»⁵³. Ο ποιητής περιγράφει το γέροντα ως έναν άνθρωπο πράο, γαλήνιο, γλυκομίλητο, ζεστό κι ανθρώπινο. Άνθρωπος του Θεού, έμπρακτα χριστιανός, με βαθιά πίστη στο μεγαλείο του Θεού, έτοιμος να δώσει την ψυχή του για τον συνάνθρωπο. Ο Bermond ήταν ένας άνθρωπος απλός, που το μεγαλείο της ψυχής και η άδολη φιλανθρωπία του, τον έκαναν να ξεχωρίζει. Ο D'Annunzio γνώρισε τον Bermond σε μία πολύ δύσκολη εποχή για τον εαυτό του, σχεδόν απένταρος και κυνηγημένος στην πατρίδα του. Ο Γάλλος γέροντας, θα σταθεί στο δρόμο του Ιταλού ποιητή σαν θείο δώρο, προσφέροντάς του στήριξη και αμέριστη συμπαράσταση.

Ο D'Annunzio κατά την παραμονή του στη Γαλλία, κοντά στην οικογένεια του θεοσεβούμενου Bermond, έγραψε το θεατρικό έργο *Το Μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού – Μυστήριο σε 5 πράξεις (Il martirio di San Sebastiano - mistero in 5 atti)* (1911). Στο έργο αυτό περιγράφει με τρόπο δραματικό τις τελευταίες μέρες του Αγίου Σεβαστιανού μέχρι τον μαρτυρικό του θάνατο. Ο ποιητής για να αντλεί στοιχεία απαραίτητα για τη συγγραφή του έργου του, συχνά κατέφευγε στην μελέτη των Αγίων Κειμένων της Καθολικής Εκκλησίας. Το γεγονός πως ο D'Annunzio επιλέγει εκείνη την εποχή να συγγράψει ένα θεατρικό έργο με έντονο θρησκευτικό συναίσθημα δεν μπορεί παρά να μας οδηγήσει σε συσχετισμούς με τη στενή σχέση, περισσότερο από φιλική, αγγίζοντας τα όρια της πνευματικής, που διατηρούσε με τον καλοκάγαθο και έντονα θρησκευόμενο Bermond.

Με ιδιαίτερο τρόπο και γλαφυρότητα ο D'Annunzio περιγράφει την εμβληματική σκηνή, μίας εκ των συχνών συναντήσεων που είχε με τον γέροντα Bermond. Ο ποιητής μετά από μία επίσκεψή του στην εκκλησία της Παναγίας κοντά στο σπίτι όπου φιλοξενούνταν, επιστρέφει κρατώντας στα χέρια του μία δερματόδετη έκδοση της Αγίας Γραφής. Η είσοδός του στο σπίτι συνοδεύεται σχεδόν ταυτόχρονα με την επίσκεψη του Bermond, σαν να τον περίμενε. «Και αμέσως αντιλήφθηκα πως και εκείνος εισέρχονταν να με υποδεχθεί. Όλο του το πρόσωπο ήταν φωτισμένο από μια φρέσκια αγνότητα που φαινόταν να αλλάζει τις ρυτίδες από μελαγχολικές γέρικες αυλακιές σε ζωηρά εκφραστικά σχέδια, απαλλαγμένα από τα γηρατειά όπως οι αυλακιές στην άμμο, στα κοχύλια, στους πυρόλιθους. Τα μάτια του ήταν πιο καθαρά από κείνο τον χειμωνιάτικο ουρανό, πιο θαμπά από το νερό γύρω από τον ξέσκεπο αμμώδη ύφαλο. Και το χαμόγελό του, ξεπηδούσε συνεχώς από το εσωτερικό. Η φωνή του ήταν ακόμα

⁵³ “Still, he had witnessed the death of a good man in the comfort of faith. He had met Jesus and he could nevermore be unaware of Him” **Frances Winmar**, *Wingless Victory – a Biography of Gabriele D’Annunzio and Eleonora Duse*, Howard Press, April 16th 2013, κεφ. 25, σελ. 1

όμορφη, μετρημένη με σωστούς ρυθμούς. Και η συνήθεια των προσευχών χωρίς ήχο έμοιαζαν πραγματικά πως οι λέξεις φαίνονταν σχεδιασμένες για τα χείλη, πριν να προφερθούν».⁵⁴ Ο αγαθός γέροντας, σε κάθε του βηματισμό, σε κάθε του κίνηση, σε κάθε του λέξη, ανακάλυπτε το Θεό. Η επίσκεψη, την οποία περιγράφει ο D'Annunzio, περιγράφεται από τον συγγραφέα ως μία άκρως πνευματική εμπειρία. Η επίμαχη σκηνή διαδραματίζεται στο γραφείο του συγγραφέα, όπου βρίσκονταν αραδιασμένα δείγματα της Καθολικής χριστιανικής παράδοσης, κάρτα που απεικόνιζε το θαύμα της Αγίας Σινδόνης, εικόνες του Αγίου Σεβαστιανού, διάφορα αγαλματίδια με απεικονίσεις ταφικών μνημείων, ενώ στο αναλόγιο του αρμόνιου ήταν ακουμπισμένο το βιβλίο με τις νότες από το ορατόριο του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ, *Κατά Ματθαίον Πάθη* (*Matthäus Passion*, 1727). Ο γέροντας φίλος στέκει σχεδόν εκστασιασμένος μπροστά στο θέαμα όλων αυτών, με πρόσωπο ολόφωτο και ψυχή δεκτική για όλα όσα θα επακολουθούσαν. Ζητά από τον D'Annunzio να του διαβάσει απόσπασμα από το έργο του. Ο συγγραφέας επιλέγει να του διαβάσει την σκηνή όπου οι απελπισμένοι, ανήμποροι και ανάπηροι ρωτούν τον Άγιο για τα σημάδια με τα οποία τους εμφανίζεται ο Θεός. Οι εικόνες της Αγίας Γραφής που περιγράφει ο D'Annunzio, προκαλούν στον Bermond ένα είδος θρησκευτικής έκστασης. Ο γέροντας φαίνεται να τις ζει πραγματικά, σαν να είναι παρών και να αντικρίζει τα θαύματα του Ιησού Χριστού με τα ίδια του τα μάτια. «*Πως θα μπορούσες να Τον αγαπήσεις με τόση αγάπη; Πως θα μπορούσες να κλείσεις τα μάτια, να είσαι έτσι ανέκφραστος έχοντας όλες τις φλέβες σου να τρέμουν από τόση αγάπη, εάν δεν είχες ποτέ γνωρίσει την όψη του; Τρέμεις*». Κατακόκκινο κύμα δεν είχε ποτέ ξεχειλίζει από το λαιμό, ούτε κύμα δακρύων από ξεχειλισμένο πόνο, καθώς εκείνη τη στιγμή από το άγιο στήθος ξεσπούσε η αγωνία. «*Τρέμω επειδή στην ψυχή μου κουβαλώ βάρος επονειδιστο. Τον είχα χτυπήσει με τις γροθιές, Τον είχα ραπίσει, έφτυναν πάνω Του. Το πρόσωπό του ήταν παραποιημένο. Οι φτυσιές και το αίμα έσταζαν στα μάγουλα. Όλα τα δόντια του πάλλονταν μέσα στο πρησμένο στόμα. Και τα βλέφαρά του και τα μάτια του, οϊμέ!*»⁵⁵ Λυγίζει, στέκει ανάστατος με κομμένη την ανάσα, πέφτει στα γόνατα και κλαίει με

⁵⁴ «[...] e subito sentii ch'egli entrava anche nel mio gradimento. Tutto il suo viso era illuminato d'una fresca ingenuità che pareva mutasse le grinze da tristi solchi senili in vivaci segni espressi, immuni dalla vecchiezza come le rughe delle arene, delle conchiglie, delle selci. I suoi occhi erano più chiari di quel cielo invernale, più pallidi dell'acqua intorno al banco di sabbia scoperto; e il sorriso vi pullulava di continuo dall' intimo. La sua voce era ancor bella, misurata da giuste cadenze; e la consuetudine delle preghiere senza suono faceva sì che le parole sembrassero disegnate dalle labbra prima d'esser proferite». **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 35

⁵⁵ «Come potresti amarlo di tanto amore? Come potresti chiudere gli occhi, essere così smorto e in tutte le vene tremare di tanto amore, se tu non avessi mai conosciuta la sua faccia? Tu tremi? Flutto vermiglio non mai sgorgò da gola recisa né onda di lacrime da dolor colmo, come allora dal petto santo scoppiava l'angoscia. «Tremo perché

αναφιλητά σε μία έκρηξη ανάμικτων συναισθημάτων, παρασύροντας τελικά και τον ίδιο το συγγραφέα, σε μία ανείπωτη θλίψη για τη θυσία του Θεανθρώπου. Ο γέροντας κλαίει με τρόπο που ο D'Annunzio δεν είχε αντικρίσει ποτέ στη ζωή του. Ο πόνος που έβγαине μέσα από το θρήνο του Bermond, προκαλούσε στον συγγραφέα το «βαθύ αναφιλητό της Τέλειας Αγάπης»⁵⁶, θέτοντας σε νέα βάση την σχέση του με το Θεό. Ο D'Annunzio, γνωστός για την άλλοτε έκλυτη ζωή του, έρχεται αντιμέτωπος με το παρελθόν, αναλογίζεται το αμαρτωλό φορτίο που φέρει στις πλάτες, κάνοντας εμφανή τη βούλησή του για μία βαθιά πνευματική αλλαγή, για την ίδρυση μίας νέας σχέσης με το Θεό, Τον οποίον τόσο επιδεικτικά αγνόησε στη ζωή του.

Ο D'Annunzio είχε εντυπωσιαστεί από την στάση ζωής του Bermond. Η έμφυτη πίστη που τον διέκρινε, ως αόρατος προστατευτικός θώρακας, τον κρατούσε αλώβητο από κάθε στεναχώρια και δυστυχία στη ζωή. Η μακροθυμία και το περίσσευμα αγάπης που διέθετε ήταν αρκετό για να αντιλαμβάνεται την αξία της λύτρωσης της ψυχής. Άνθρωπος με λεπτότητα καρδιάς και εγκράτεια, ένας αληθινός φίλος που και μόνο με την παρουσία του έδινε την αίσθηση εκείνου που μπορείς άφοβα να εμπιστευτείς, να ακουμπήσεις πάνω του.

Άγιος άνθρωπος που δεν έμενε ασυγκίνητος μπροστά στην δυστυχία και στην μιζέρια. Δώριζε μεγαλόψυχα σε αυτούς που είχαν ανάγκη, πάντα κρατώντας κρυφές τις πράξεις του. Ευγενικός αρωγός των απόρων, των ταπεινών, των αρρώστων, των φτωχών, είχε μοιράσει μεγάλο μέρος της περιουσίας του για αυτόν το σκοπό. «Αυτός που είχε τόσο φως πάνω στο μέτωπό του, αγαπούσε να έχει τόση σκιά (βρωμιά) πάνω στα χέρια του. Για αυτόν δεν είχε ήδη ειπωθεί “να μην γνωρίζει η αριστερά σου, τι ποιεί η δεξιά σου” μα είχε ειπωθεί “να μην γνωρίζει η δεξιά σου, εκείνο που η δεξιά σου δίνει”»⁵⁷. Ένας αγνός και άδολος υπηρέτης του Θεού!

su l'anima mia porto peso d'obbrobrio. L'han percosso coi pugni, l'hanno schiaffeggiato, gli hanno sputato addosso. La sua faccia è contraffatta. Gli sputi e il sangue gli colano per le gote. Tutti i denti gli tentennano nella bocca enfia. E le sue palpebre, e i suoi occhi, ahimè!” **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 42-43

⁵⁶ “Credo che in quel punto la voce mi si spegnesse, perché mi si serrava la gola. E allora un sentimento mai provato mi scrollò le radici dell'essere, perché a un tratto udii il suono d'un pianto umano che non avevo udito mai, tra quelle quattro mura deserte e lontanissime da ogni rumor del secolo udii il profondo singhiozzo del “Consumato Amore” che cantò Jacopone, scorsi le medesime lacrime che avevano rigato il viso di Francesco in ginocchio dinanzi al Crocifisso di San Damiano o errante intorno alle mura della Porziuncola” **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 43-44

⁵⁷ *Quegli che aveva tanta luce su la sua fronte, amava aver tanta ombra su le sue mani! Per lui non era detto già: “Nesciat sinistra tua quid faciat dextera tua”, ma era detto: “Non sappia la tua destra quel che la tua destra dà”* **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 57-58

Ξαφνικά, τον Φεβρουάριο του 1912, ο καρκίνος κάνει εμφανή τα σημάδια του στο σώμα του καλοκάγαθου Bermond. Τα άσχημα νέα στον D'Annunzio τα μεταφέρει ένας από τους γιους του γέροντα. Ο Bermond ζητούσε επίμονα να δει τον συγγραφέα. Ο D'Annunzio πρόκειται να ζήσει μία ανεπανάληπτη πνευματική εμπειρία που θα τον οδηγήσει σε μία διαδικασία ενδοσκόπησης και βαθιάς εσωτερικής αναθεώρησης.

Το πρόσωπο του γέροντα, χαραγμένο από τον πόνο του καρκίνου, ήδη προμήνυε την τελική πορεία προς τον θάνατο. Ο D'Annunzio, κατά τη διάρκεια του άνισου αγώνα του γέροντα με τον θάνατο, θα ζήσει το μεγαλείο του ανθρώπου που φέρει μέσα του τη Θεία Χάρη. Η βαθιά πίστη και η παροιμιώδης υπομονή του Bermond θα γοητεύσουν απόλυτα τον D'Annunzio. *«Δεν γνωρίζω, εντός της ιστορίας της αγιότητας, μία προετοιμασία για τον θάνατο, πιο όμορφη από αυτήν».*⁵⁸ Ο Bermond είχε ως μόνο του μέλημα τη σωτηρία της ψυχής του. Δεν τον ενδιέφερε τίποτα άλλο, τα επίγεια δεν είχαν πλέον σημασία, η σωτηρία του σαρκίου του δεν τον απασχολούσε, μόνο η ψυχή του. Μόνο αυτή!

Οι τελευταίες ημέρες του Bermond έμελλαν να είναι καταμεσής της Εβδομάδας των Παθών του 1912. Οι εβδομάδες που πέρασαν από εκείνο το πρωινό του Φλεβάρη, όταν ο D'Annunzio μάθαινε για την σοβαρή κατάσταση του γέροντα, κύλισαν αργά και βασανιστικά για τον Bermond που πρόσμενε υπομονετικά το τέλος του. Οι εικόνες όμως που μας περιγράφει ο D'Annunzio από τις τελευταίες στιγμές του γέροντα, μας οδηγούν σε ένα διαφορετικό συμπέρασμα. Δεν ήταν η βαθιά πίστη του Bermond που τον έκανε να υπομένει στωικά τους αφόρητους πόνους της βαριάς ασθένειας αλλά κάτι άλλο, πιο βαθύ, πιο εσωτερικό, πιο πνευματικό. Ο γέροντας αντλούσε δύναμη, όχι μόνο για να υποφέρει το μαρτύριο αλλά και να δίνει κουράγιο στον συνοδό του προς τον θάνατο, στον D'Annunzio. *«Κουράγιο, κουράγιο φίλε μου»,* έλεγε μέσα στους πόνους του, *«Λιγάκι ακόμα Θεέ μου. Κάνε με να υποφέρω λίγο ακόμα, μα δώσε μου τη δύναμη να υπομείνω το μαρτύριο».*⁵⁹

Με τις προσευχές του δεν στόχευε να παρατείνει απλά τη ζωή του. Αυτό που του έδινε δύναμη να υπομένει ήταν η επιδίωξή του να πεθάνει το Μεγάλο Σάββατο, ημέρα υψίστης σημασίας για τη χριστιανική παράδοση. *«Εκείνος έλπιζε να μπορέσει να ζήσει μέχρι την Εβδομάδα των Παθών, έλπιζε να μπορέσει να συνδέσει την αγωνία και το θάνατό του με την*

⁵⁸ "Non conosco, nella storia della santità, una preparazione al transito più bella di questa", **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 66

⁵⁹ "Courage, courage, mon âme!" disait nello spasimo, e "Encore un peu, mon Dieu! Faites-moi souffrir encore un peu, mais donnez-moi la force de supporter la souffrance.", **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 69-70

αγωνία και το θάνατο του Σωτήρα. Είχε εισακουστεί».⁶⁰ Ο Adolphe Bermond θα καταφέρει να φύγει από τη ζωή το μεσημέρι του Μεγάλου Σαββάτου, 6 Απριλίου 1912, ταυτόχρονα με τον αξέχαστο ποιητή Giovanni Pascoli. Τόσο στην Ορθόδοξη, όσο και στην Καθολική χριστιανική παράδοση, ο ανθρώπινος θάνατος εντός της Εβδομάδας των Παθών και ιδίως κατά το Μεγάλο Σάββατο, θεωρείται μεγάλη ευλογία και τιμή για τον θανόντα. Το Μεγάλο Σάββατο, σύμφωνα με τη Χριστιανική παράδοση, ο Ιησούς Χριστός κατεβαίνει στον Άδη, καταργεί το Θάνατο και σώζει τις ψυχές των ανθρώπων.

Το πρόσωπο του γέροντα διέθετε μία παράξενη λάμψη, την όψη του δίκαιου ανθρώπου, το πρόσωπο της λυτρωμένης ψυχής. Τίποτα δεν θύμιζε πια τον ταλαιπωρημένο, τον παραμορφωμένο από τους πόνους Bermond. Γαληνεμένος πλέον διακατέχονταν από μία ευλογημένη, απόκοσμη ομορφιά που αποτυπώνεται στις περιγραφές του D'Annunzio. Βλέποντας την γαλήνια μορφή του νεκρού Bermond, ο συγγραφέας φαντάζεται την ίδια ομορφιά να βασιλεύει στο πρόσωπο του φίλου του Pascoli. «Όχι μόνο η ψυχή, όχι μόνο η ψυχή της θυσίας και της προσευχής, αλλά το σώμα του πόνου και της αμαρτίας είχε εξασφαλίσει την άφεση. Κατ' αυτόν τον τρόπο λοιπόν, μια άθλια σάρκα, ένα αγγείο που καταστρέφεται, μπορεί να γίνει όμορφη κατά τις πρώτες ώρες του θανάτου; Ήμουν σίγουρος πως ακόμα και στο πρόσωπο του αδελφού μου εκεί κάτω, πάνω στον λόφο της Ιταλίας, ακτινοβολούσε αυτή η ομορφιά».⁶¹

Ο D'Annunzio, μέσα από αυτήν την εμπειρία του, μέσα από το βίωμα της απώλειας του πνευματικού του φίλου, θα ξαναβρεί αυτό που τόσα χρόνια είχε χάσει, την επαφή του με το Θεό. «Ποτέ ο Ιησούς δεν με είχε πιο κοντά και ποτέ δεν είχα λάβει μία τόσο τραγική αίσθηση».⁶²

Συμπεράσματα

Το έργο αυτό ο D'Annunzio το γράφει όντας ήδη 49 ετών, στα πρόθυρα της πέμπτης δεκαετίας του, βιώνοντας αυτό το διπλό τραγικό γεγονός που του προκαλεί μία έντονη αναθεωρητική βούληση. Ο θάνατος, που τόσο καιρό δεν υπολόγιζε, μετατρέπεται σε

⁶⁰ *“Egli sperava di poter vivere sino alla Settimana di Passione, sperava di poter congiungere la sua agonia e la sua morte all’agonia e alla morte del Salvatore. Fu esaudito”, Gabriele D’Annunzio, ο.π., σελ. 72*

⁶¹ *“Non l’anima soltanto, non soltanto l’anima di sacrificio e di preghiera, ma la carne di dolore e di colpa aveva ottenuto l’indulto. Tanto dunque una carne miserabile, vaso di dissolvimento, può divenir bella nelle prime ore della morte? Ero certo che anche nel volto del mio fratello, laggiù, su la collina d’Italia, risplendeva quella bellezza.”, Gabriele D’Annunzio, ο.π., σελ. 126-127*

⁶² *“Mai Gesù mi fu più vicino, e mai n’ebbi un senso tanto tragico”, Gabriele D’Annunzio, ο.π., σελ. 78*

εσωτερικό φόβο του συγγραφέα. Η νεανική παρόρμηση δίνει τη θέση της πλέον στο στοχασμό της ωριμότητας. Σκεπτόμενος το πέρασμα των ετών που σηματοδοτεί την αναπόφευκτη έλευση του τέλους, ο θάνατος λαμβάνει σάρκα και οστά στο μυαλό του D'Annunzio, δημιουργώντας του φοβίες και βασανιστικές σκέψεις. Ο ίδιος στην περιγραφή του φαίνεται να επηρεάζεται τόσο πολύ που όλα γύρω του φαίνονται σκοτεινά ενώ αυτός βρίσκεται σε μία συνεχή αναζήτηση μιας φωτεινής πηγής που θα του προσδώσει ασφάλεια και σιγουριά. Το καντήλι προσλαμβάνει ταυτόχρονα και το συμβολισμό της ζωής.

Ο φόβος του θανάτου θα πάψει από τη στιγμή που ο συγγραφέας θα επισκεφθεί την οικογένεια του Bermond, λίγο καιρό μετά το θάνατο του γέροντα που έφυγε με τα μάτια κλειστά και την ψυχή ολάνοιχτη. Η εικόνα μιας οικογένειας που συνεχίζει να ζει όπως ζούσε και στο παρελθόν, έχοντας επιστρέψει στην κανονικότητα, παρά την μεγάλη απώλεια, δεν αφήνει περιθώρια στον D'Annunzio να αμφισβητήσει το γεγονός πως ο θάνατος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τη ζωή. Αυτή η εικόνα θα αποτελέσει το τέλος κάθε φοβίας για το θάνατο. *«Δεν υπήρχε πια σκοτάδι ούτε φόβος του θανάτου μέσα μου. Μήτε υπήρχε επιθυμία ή ελπίδα για ειρήνη».*⁶³

Από την άλλη μεριά, ο θάνατος θα σταθεί η αφορμή για τον D'Annunzio να προβεί σε μία ριζική αλλαγή σκέψης και στάσης απέναντι στο Θείο. Εμπνευσμένος τόσο από τον ενάρετο και αποδεδειγμένα πιστό φίλο του, όσο και από τον υπέροχο ποιητή της Παρακμής, ανακαλύπτει εκ νέου την σχέση του με το Θεό, πατώντας σε νέες βάσεις. Πράγματι, αυτή η μετάβαση από τη νεαρή ηλικία στην ωριμότητα, σε συνδυασμό με τα θλιβερά γεγονότα τον κάνουν να είναι πιο στοχαστικός, να στρέφεται περισσότερο προς τη Θεία Πρόνοια και την πνευματικότητα. Επιβεβαιώνει την ατέρμονη σχέση μεταξύ του Θεού και των ανθρώπων καθώς και την ύπαρξη του ζωντανού θαύματος επί γης, σε αυτούς που είναι δεκτικοί, που στέκονται με μάτια και αυτιά ανοικτά θέλοντας να αφουγκραστούν τη Θεία Δύναμη. Δεν χρειάζεται ο άνθρωπος να ψάχνει το θαύμα στον ουρανό! Το βιώνει καθημερινά, μπορεί να το ζήσει, αρκεί να είναι πρόθυμος να ανοίξει τα μάτια της ψυχής του απέναντι σε αυτό και να αφήσει το θαύμα να τον πλημμυρίσει.

Ο D'Annunzio μέσα από αυτή την εμπειρία ζωής και θανάτου, βγαίνει πιο ώριμος, πιο ολοκληρωμένος. Διαπιστώνει πως οι απολαύσεις της σάρκας και μόνο, δεν μπορούν να αποτελέσουν αυτοσκοπό για τον άνθρωπο. Η σάρκα διαλύεται αφήνοντας το πνεύμα

⁶³ *“Non v'era più ombra né paura di morte in me; né pur v'era desiderio o speranza di pace”, Gabriele D'Annunzio, ο.π., σελ. 132*

ελεύθερο. Μα, τί να το κάνεις ένα πνεύμα που δεν μπόρεσε ποτέ να αντικρίσει, να εκτιμήσει το θαύμα της ζωής; Πώς να λυτρώσεις την ψυχή όταν αυτή κλείνει τα μάτια μπροστά στο φως της αλήθειας, όταν δεν ζητάει συγχώρεση;

Νυχτερινό – Notturmo

Εισαγωγή

Ο D'Annunzio γράφει το *Notturmo* (βλ. παρ. φωτ. 33) αμέσως μετά το αεροπορικό ατύχημα, κατόπιν στρατιωτικού εγχειρήματος, που τον κατέστησε προσωρινά τυφλό. Η κατάληξη αυτού του ατυχήματος θα είναι η πλήρης απώλεια όρασης από το δεξί του μάτι, γεγονός που όμως δεν θα αποτελέσει εμπόδιο για την συνέχεια της πολεμικής δράσης του συγγραφέα.

Το *Νυχτερινό* θα το γράψει ο D'Annunzio στο κρεβάτι της ανάρρωσης, σε πλήρες σκοτάδι, πάνω σε περισσότερες από δέκα χιλιάδες λωρίδες χαρτιού που έκοβε για αυτόν η κόρη του *Renata*, η *Sirenetta* του (βλ. παρ. φωτ. 34) όπως ο ίδιος χαϊδευτικά την αποκαλούσε. Δεν θέλησε ποτέ να υπαγορεύσει. Η αφή του, λόγω της τυφλότητάς του, αναγκάζεται να αναπτυχθεί υποκαθιστώντας την χαμένη του όραση. Αυτήν θα προτιμήσει ως οδηγό πάνω στις χιλιάδες λωρίδες χαρτιού γεμίζοντας τις αχόρταγα με τις σκέψεις του. Τα χαρτιά θα αποτελέσουν για τον ίδιο μία προσωπική λύτρωση από το βασανιστήριο του σκοταδιού⁶⁴.

Το *Νυχτερινό* θεωρείται ως το πεζό αριστούργημα του D'Annunzio. Μέσα σε αυτό ο συγγραφέας παραθέτει ένα σύμπλεγμα σκέψεων και συναισθημάτων, δοσμένα με μοναδικό τρόπο και έντονη ψυχική φόρτιση.

Το έργο γράφεται το 1916, τέσσερα χρόνια μετά το *Contemplazione della Morte* και ένα χρόνο μετά από την επιστροφή στην πατρίδα του από τη Γαλλία. Ο D'Annunzio, με την επιστροφή του από τη Γαλλία, έχει ήδη αναπτύξει πλούσια πολιτική δράση στο πλευρό των Παρεμβατιστών ενώ ξεκινά να αναλαμβάνει παράτολμες προπαγανδιστικές πρωτοβουλίες με αλυτρωτικές επιδιώξεις. Μία από αυτές ήταν και η πτήση του πάνω από την Τεργέστη, με κυβερνήτη τον πιλότο και αργότερα Διοικητή της Μοίρας *Squadriglia*, *Luigi Bologna*, με σκοπό την ρίψη προπαγανδιστικού έντυπου υλικού. Ένας λάθος χειρισμός οδηγεί στο ατύχημα και στον τραυματισμό και των δύο, με τον D'Annunzio να χάνει τελικά την όρασή του από το δεξί του μάτι (βλ. παρ. φωτ. 35). Άξιο αναφοράς είναι το γεγονός πως ο D'Annunzio δεν προσπάθησε

⁶⁴ *"Imparo un'arte nuova. Quando la dura sentenza del medico mi rovesciò nel buio, m'assegnò nel buio lo stretto spazio che il mio corpo occuperà nel sepolcro, quando il vento dell'azione si freddò sul mio volto quasi cancellandolo e i fantasmi della battaglia furono d'un tratto esclusi dalla soglia nera, quando il silenzio fu fatto in me e intorno a me, quando ebbi abbandonata la mia carne e ritrovato il mio spirito, dalla prima ansia confusa risorse il bisogno di esprimere, di significare. E quasi subito mi misi a cercare un modo ingegnoso di eludere il rigore della cura e d'ingannare il medico severo senza trasgredire i suoi comandamenti."* **Gabriele D'Annunzio**, *Notturmo*, Tip. Treves, Milano 1916 σελ. 4-5

ποτέ να κατηγορήσει τον Luigi Bologna (βλ. παρ. φωτ. 36), ως υπεύθυνο για τον κακό χειρισμό και τον τραυματισμό τους⁶⁵.

Σε αυτό το σημείο, θεωρούμε αναγκαίο να προβούμε σε μία διασύνδεση των δύο έργων του D'Annunzio. Θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει πως τα λόγια του συγγραφέα, στις τελευταίες σελίδες του *Contemplazione della Morte*, αποτελούν προαναγγελία της μετέπειτα πολιτικής πορείας και στρατιωτικής δράσης του. Σε μία αποστροφή του λόγου του, στο τέλος του έργου του, αναφέρει: «Δεν επιθυμώ τη γαλήνη. Θέλω να πεθάνω μέσα στο πάθος και στη μάχη. Και θέλω ο θάνατός μου να είναι η ομορφότερή μου νίκη».⁶⁶ Πράγματι ο D'Annunzio, φημισμένος για τον παράτολμο και ριψοκίνδυνο χαρακτήρα του, τραυματίστηκε πολλές φορές σε μάχες δημιουργώντας κατ' αυτόν τον τρόπο τον ηρωικό χαρακτήρα της σύγχρονης Ιταλίας.

Ο συγγραφέας θα βρει την ευκαιρία στο *Notturmo* να ξεδιπλώσει το σύνολο των πολιτικών του πεποιθήσεων και ιδεολογικών του καταβολών. Αναφέρεται σε πολιτικά και στρατιωτικά πρόσωπα, είτε συγχρόνους του είτε παλαιότερους, που τον ενέπνευσαν και επηρέασαν στη διαμόρφωση του ιδεολογικού του υπόβαθρου. Το έργο του αυτό θα μπορούσαμε να πούμε πως αποτελεί, εν μέρει, ένα προσωπικό πολιτικό μανιφέστο.

Τέλος, ανακαλεί συχνά τις αναμνήσεις από την αισθηματική του ζωή καθώς και τις ευχάριστες μνήμες από τον καιρό της ειρήνης και τα ταξίδια του ανά τον κόσμο.

Δομικά στοιχεία και ανάλυση

Και σε αυτό το πεζό, ο D'Annunzio χρησιμοποιεί τον ίδιο αφηγηματικό μηχανισμό με αυτόν που περιγράψαμε στο προηγούμενο έργο του, δηλαδή την εναλλαγή από το παρόν στο παρελθόν, από την πραγματικότητα στις αναμνήσεις. Το αφηγηματικό αυτό τέχνασμα το χρησιμοποιεί για να αναμοχλεύει τις απαραίτητες εντάσεις στον αναγνώστη προκαλώντας το άσβεστο αναγνωστικό του ενδιαφέρον.

⁶⁵ “D'Annunzio urtò con la fronte e l'occhio destro contro il bordo della carlinga, restò semicieco per qualche ora, poi si riprese, ma solo in parte, continuando ad accusare dolori e disturbi alla vista. Il Poeta, tuttavia, non manifestò il proprio dolore poiché non voleva che la notizia dell'errore di manovra danneggiasse la reputazione di Bologna e compromettesse il volo su Trieste previsto il giorno successivo.”, Documentazione estratta dal libro Giuseppe Miraglia e gli Amici della Squadriglia Idrovolanti dell'Isola di S. Andrea – Venezia, Giovanni Solli - Ed. Walberti Lugo 2009, Διαθέσιμο στο: http://corsoete65.xoom.it/luigi_bologna.html

⁶⁶ “Non voglio la pace. Voglio morire nella passione e nel combattimento. E voglio che la mia morte sia la mia più bella vittoria”, Gabriele D'Annunzio, ο.π., σελ. 132-133

Το αφηγηματικό υλικό στο Νυχτερινό διακρίνεται σε τρία μεγάλα τμήματα, τα οποία ο συγγραφέας τα ονομάζει *Προσφορές (Offerte)* ενώ κλείνει το έργο του με έναν *Σχολιασμό (Annotazione)*.

Πρώτη Προσφορά – Prima Offerta

Η πρώτη Προσφορά είναι δουλεμένη με βάση τις αισθήσεις, τις αναμνήσεις και τα συναισθήματα του συγγραφέα. Η γραφή παρουσιάζεται από τον D'Annunzio ως το υποκατάστατο της χαμένης του όρασης, ικανή να λάβει την θέση της ως μία από τις ανθρώπινες αισθήσεις. Έχει ως κεντρικό θέμα το θάνατο του αδελφικού του φίλου, συμπολεμιστή και ομοϊδεάτη, του *Giuseppe Miraglia* (βλ. παρ. φωτ. 37), πιλότου της *Regia Marina*. Με τον Miraglia ο D'Annunzio είχε διαγράψει μία σειρά από ριψοκίνδυνες πτήσεις πάνω από τις «αλύτρωτες» ιταλικές πατρίδες, πετώντας προπαγανδιστικά φυλλάδια για την αφύπνιση των καταπιεσμένων συμπατριωτών τους. Η αφήγηση γίνεται ως καταγραφή ενός ημερολογίου των τελευταίων ημερών του Giuseppe Miraglia, τον Δεκέμβριο του 1915. Ο Miraglia θα σκοτωθεί μαζί με τον μόλις 24 ετών μηχανικό και πιλότο, *Giorgio Fracassini*, κοινό φίλο του D'Annunzio και του Miraglia, κατά τη δοκιμή της μηχανής ενός υδροπλάνου. Οι δύο πιλότοι μετά από μερικούς δοκιμαστικούς γύρους, πέφτουν στη λιμνοθάλασσα του Αγίου Ανδρέα στη Βενετία μετά από σοβαρή και ανεξέλεγκτη μηχανική βλάβη, βρίσκοντας τραγικό θάνατο⁶⁷.

Το έργο ξεκινά με τη λατινική ρήση *Aegri somnia* που κυριολεκτικά σημαίνει «τα όνειρα του ασθενούς». Κατά την ανάγνωση όμως του έργου καταλήγουμε πως το νόημα, που μάλλον θα μπορούσε να αποδώσει καλύτερα τη ρήση αυτή, θα ήταν «παραισθήσεις». Το γεγονός της τύφλωσης τον επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό. Το σκοτάδι τον τρομάζει. Είναι γι' αυτόν η πρόβα θανάτου από την οποία προσπαθεί να βρει τρόπο να ξεφύγει. Τον φόβο του αυτό για το σκοτάδι θα τον επαναλάβει πολλές φορές κατά τη διάρκεια της αφήγησης.

Ο συγγραφέας αρνείται κάθε βοήθεια για την συγγραφή του έργου, ακόμα και αυτήν της αγαπημένης του κόρης. Επιθυμεί να το πραγματοποιήσει μόνος του, δίχως τη συμβολή άλλων. Άλλη μία συμπεριφορά, χαρακτηριστικό δείγμα του *Super Uomo*. Η αγαπημένη

⁶⁷ «È la voce di Renata. Apro. Renata è pallida e sconvolta. «Vieni, è successa una disgrazia». «Che disgrazia? Miraglia?» Subito penso a lui. «Scendi, Genua è giù. Ti dirò.» Scendo, col cuore palpitante. Trovo Memmo Genua su la soglia, commosso. Mi racconta di aver saputo, dai telefoni delle altane di difesa, che il velivolo montato da Giuseppe Miraglia è precipitato in mare e che il pilota è in gravi condizioni. Il meccanico, Giorgio Fracassini, il nostro Fracassini, non si ritrova! Forse è andato a fondo» **Gabriele D'Annunzio**, ο.π. σελ. 52-53

Sirenetta του κόβει λωρίδες χαρτιού. Αυτή είναι η μοναδική της συμβολή στη δημιουργία του έργου. Καθώς ακούει τον ήχο του σκισίματος του χαρτιού θυμάται με αγάπη στιγμές από την τρυφερή παιδική ηλικία της κόρης του, αγαπημένες στιγμές μιας εποχής αθώας και ευτυχισμένης⁶⁸. Ήχοι πλημμυρίζουν τα αυτιά του, ήχοι από κύματα, από την αγαπημένη θάλασσα.

Ο πόνος του εντείνεται, νιώθει τα μάτια του να καίγονται. «Έχω μπροστά μου ένα άκαμπτο τείχος από καυτή πέτρα, λαξευμένο από ανθρώπους κι από τέρατα»⁶⁹. Τα οράματα των αναμνήσεων έρχονται στο μυαλό του. Άνθρωποι αγαπημένοι που πέρασαν από τη ζωή του, συναγωνιστές που χάθηκαν μέσα στην ασχήμια του πολέμου. Ο D'Annunzio, χρησιμοποιεί μία υπέροχη φράση, αφού έχει περιγράψει πρώτα τη σκηνή όπου ζητά νερό από την νοσοκόμα και αυτή του το αρνείται λόγω της κατάστασής του. «Εσύ θα ξεδιψάσεις στον ιδρώτα και στο δάκρυ σου»⁷⁰. Η φράση του αυτή μας δίνει μία πρόγευση για την δραματικότητα της αφήγησής του.

Περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο γεμίζει ρίγες τις λωρίδες χαρτιού που του δίνει η κόρη του. Κάθε ρίγα τη γράφει με δυσκολία αλλά αυτό δεν τον σταματά. Η πένα στα χέρια του μοιάζει με το πινέλο του ζωγράφου, με το σκαρπέλο του γλύπτη, έτοιμη να χαράξει πάνω στο χαρτί όλα όσα ο ίδιος οραματίζεται. Σαν τον τυφλό Τειρεσία τον κατακλύζουν οράματα, θύμησης του παρελθόντος⁷¹.

Η αναμνήσεις του επικεντρώνονται στον αγαπημένο του φίλο και πιλότο του, τον Giuseppe Miraglia. «Ο σύντροφός μου βρίσκεται στο νησί των πεθαμένων, εκεί κάτω, πίσω από τον αλμυρό πλίνθινο τοίχο, πίσω από την πένθιμη κουρτίνα των κυπαρισσιών. [...] Ο σύντροφός μου είναι νεκρός, είναι θαμμένος, είναι διαλυμένος.»⁷² Ο συγγραφέας είναι συντετριμμένος

⁶⁸ «Ella deve avere il mento rischiarato come dal riverbero della sabbia cocente quando eravamo distesi l'uno accanto all'altra su la spiaggia pisana, nel tempo lieto», **Gabriele D'Annunzio**, ο.π. σελ. 6

⁶⁹ «Ho davanti a me una parete rigida di roccia rovente scolpita d'uomini e di mostri», **Gabriele D'Annunzio**, ο.π. σελ. 7

⁷⁰ «Tu ti disseterai nel tuo sudore e nel tuo pianto», **Gabriele D'Annunzio**, ο.π. σελ. 8

⁷¹ «Chi ha rappresentato i ciechi come veggenti rivolti verso il futuro? come rivelatori dell'avvenire? Quale Tiresia metteva la sua bocca d'indovino nel sangue dell'ariete nero sgozzato sopra la fossa, tale da più notti io bevo il mio sacrificio; e non vedo il futuro, né vivo nel presente. Ma solo il passato esiste, solo il passato è reale come la benda che mi fascia, è palpabile come il mio corpo in croce.», **Gabriele D'Annunzio**, ο.π. σελ. 21 - 22

⁷² «Il mio compagno è nell'isola dei trapassati, laggiù, dietro il muro salso di mattone, dietro la cortina lugubre dei cipressi», **Gabriele D'Annunzio**, ο.π. σελ. 25

με την απώλεια του πιστού του φίλου και συμπολεμιστή. Εξομοιώνει το σκοτάδι του με το θάνατο του φίλου του. «Έτσι, ο θάνατός του και η ζωή μου είναι το ίδιο ακριβώς πράγμα».⁷³

Ξαναζεί τις τελευταίες μέρες πριν να μάθει από την κόρη του τον χαμό του φίλου του. Θυμάται τις συναντήσεις του με τους φίλους και συμπολεμιστές του, τον *Luigi Bresciani* που τον αποκαλεί χαϊδευτικά *Gigi*, τον *Manfredi Gravina* (βλ. παρ. φωτ. 38) και τον *Alberto Blanc*. Οι συζητήσεις τους σχετικές με το μεγάλο τους πάθος, τα πολεμικά υδροπλάνα. Παρούσα και η κόρη του *Renata*, στις συζητήσεις και στα δείπνα τους⁷⁴.

Η περιγραφή του μεταφέρεται στην αποφράδα μέρα της 21^{ης} Δεκεμβρίου 1915, όπου μαθαίνει από την κόρη του για την απώλεια του *Miraglia* και του νεαρού μηχανικού *Fracassini*. Ο D'Annunzio συγκλονίζεται από τα νέα του χαμού των φίλων του, ιδίως του *Miraglia*. Ακολουθεί η λεπτομερέστατη περιγραφή της αναγνώρισης των πτωμάτων στο νοσοκομείο. Ο *Miraglia*, πέραν των υπολοίπων χτυπημάτων από την πτώση, έχει χτυπημένο και το δεξί του μάτι, όπως θα συμβεί αργότερα στον D'Annunzio. Ο συγγραφέας περιγράφει τη μετέπειτα σκηνή της επικήδειας τελετής των δύο συμπολεμιστών του. Η ατμόσφαιρα επιβαρυμένη, ο D'Annunzio θρηνεί σαν μικρό παιδί τους δύο συμπολεμιστές του, παρέα με τους υπόλοιπους φίλους από την περίφημη *Μοίρα των Υδροπλάνων της Βενετίας*⁷⁵. Θα νιώσει ιδιαίτερη συγκίνηση με την εμφάνιση του φίλου του *Luigi (Gigi) Bresciani*. «Μπαίνει ο *Luigi Bresciani*, ένας από τους πιο αφοσιωμένους φίλους του *Giuseppe Miraglia*, ο δάσκαλός του στην αεροπορία, αν και πιο νέος από αυτόν. Κοιταζόμαστε και δεν ξέρουμε πώς να

⁷³ “Così la sua morte e la mia vita sono una medesima cosa”, **Gabriele D'Annunzio**, ο.π. σελ. 26

⁷⁴ “Separandomi da Alberto, che insiste pel pranzo, gli dico che venga da me alle sette, e che a quell'ora, secondo l'umore, deciderò se mi sia meglio uscire oppure restare a casa. Tristezza ottusa. La vita si rompe all'improvviso come una corda tesa. Difficoltà di riannodarla. Anche Renata è triste. Decido di andare a pranzo con Alberto per distrarla. Anch'ella si rammarica dell'assenza del nostro amico. Sembra che per noi non ci sia omai più piacere senza di lui. Scrivo a Cinerina per dirle di venire. Renata va a vestirsi. Usciamo verso le otto, nel buio, tenendoci per mano. Timidità e disgusto davanti alla porta vetrata della trattoria, di dove si vede la gente che mangia e fuma. Voglia di tornare indietro. Qualcuno m'incoraggia, mi viene incontro, mi conduce nell'altra sala, più tranquilla, dove mi aspettano Alberto e Manfredi.”, **Gabriele D'Annunzio**, ο.π. σελ. 46 - 47

⁷⁵ “Sono le tre del pomeriggio, circa. Arriviamo. Salto su l'imbarcatoio. Entro. Chiedo di Giuseppe Miraglia all'ufficiale di guardia. M'è indicata una porta. Entro. Sopra un lettuccio a ruote è disteso il cadavere. La testa fasciata. La bocca serrata. L'occhio destro offeso, livido. La mascella destra spezzata : comincia il gonfiore. Il viso olivastro: una serenità insolita nell'espressione. Il labbro superiore un poco sporgente, un po' gonfio. Batuffoli di cotone nelle narici. [...] Ha la giacca azzurra coi bottoni d'oro, quella di ieri. Vogliono trascinarli via. Mi rifiuto. Resto in ginocchio. Prego di lasciarmi solo. Quando sono solo, mi chino sopra il morto, lo chiamo più volte. Le lacrime gli piovono sul viso. Non risponde, non si muove”, **Gabriele D'Annunzio**, ο.π. σελ. 55-56

συγκρατήσουμε το δάκρυ. Κλαίμε, σφιχταγκαλιασμένοι»⁷⁶. Δυστυχώς, αυτό το χτύπημα της μοίρας δεν θα σταματήσει εδώ με το θάνατο του Miraglia και του Fracassini.

Δεύτερη Προσφορά – Seconda Offerta

Στη Δεύτερη Προσφορά ο D'Annunzio συνεχίζει το θέμα του θανάτου, αναπολώντας αυτή τη φορά όλους εκείνους του συμπολεμιστές που χάθηκαν, τόσο στη μάχη των αιθέρων όσο και στα πεδία των μαχών στην Τεργέστη. Όλα αυτά όμως τα βλέπει με το αιχμηρό και αδίστακτο βλέμμα της μνήμης, αυτό που θα αποτελέσει και το κυρίως θέμα της Δεύτερης Προσφοράς. Η τυφλότητα επιτρέπει στον D'Annunzio, ως άλλος Τειρεσίας, να αναπτύξει μία ιδιότυπη εσωτερική όραση. Το εσωτερικό μάτι που έχει την ικανότητα να εστιάζει στο παρελθόν, στο παρόν, στο μέλλον, στη ζωή και στον θάνατο, στην πραγματικότητα και στο όνειρο. Με αυτά τα μάτια θα δει και το θάνατο του συμπολεμιστή πιλότου, *Alfredo Barbieri* (βλ. παρ. φωτ. 39) που θα καταρριφθεί σε αερομαχία από τον θρύλο των αιθέρων, τον τσεχικής καταγωγής πιλότο της Αυστροουγγαρίας, *Heinrich Kostrba*⁷⁷ (1883 – 1926) (βλ. παρ. φωτ. 40), στον ουρανό της Liubljana⁷⁸. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή όπου ο D'Annunzio πηγαίνει στη Διοίκηση και ο φαντάρος του δείχνει τα ματωμένα ρούχα του χαμένου του φίλου. «Ο φαντάρος επιστρέφει με ένα μάτσο από γούνινα ρούχα με μαύρους λεκέδες, με στίγματα από ξεραμένο αίμα. Ακουμπά πάνω στον πάγκο το δέμα, ωμά όπως ο έμπορος ξεφορτώνει το τόπι με το ύφασμα

⁷⁶ “Entra Luigi Bresciani, uno degli amici più devoti di Giuseppe Miraglia, il suo maestro d'aviazione, se bene più giovane di lui. Ci guardiamo, e non sappiamo frenare il pianto. Piangiamo, stringendoci”, **Gabriele D'Annunzio**, ο.π. σελ. 69-70

⁷⁷ “Arguably the starkest exception to the aces’ rule was one of the first Austro-Hungarians to score victories in single-seat fighters, but who then achieved acedom after reverting to two-seaters. Born in Prague in 1883, Jindrich (Heinrich) Kostrba ze Skalice had initially served in the infantry from 1903 before becoming an observer prewar. His performance with Flik 8 on the Russian front earned him promotion to Hauptmann in May 1915. Italy’s declaration of war led to Flik 8’s transfer to that sector, and in July Kostrba’s request for fight training was approved. He received his Austrian certificate on 29 October 1915, and in December was assigned to Flik 4 at Haidenschaft. While flying one of the first Fokker A Ills to arrive Kostrba was credited with bringing down three Caproni Ca I bombers on 18 February 1916. In March he was appointed commander of Flik 23 on the southern Tyrolean front, where he scored his next five victories in two-seaters.”, **Jon Guttman**, *Reconnaissance and Bomber Aces of World War 1*, Osprey Publishing, New York 2015, σελ. 82

⁷⁸ “Il 18 febbraio 1916 decollarono dal campo di Aviano sette trimotori per un raid su Lubiana, come rappresaglia per il bombardamento di Milano avvenuto pochi giorni prima, e sulla via del ritorno attaccati dai caccia austriaci: il velivolo capoformazione venne colpito da numerosi colpi e due membri dell’equipaggio, il primo pilota Luigi Bailo (1882 - 1916) e l’osservatore/mitragliere Alfredo Barbieri (1869 – 1916), furono uccisi, mentre il pilota superstite, Oreste Salomone (1879 – 1918), benchè ferito alla testa riuscì a rientrare in territorio italiano e ad atterrare sul campo di Gonars.”, **Fabbio Caffarena**, *La Grande Guerra vista dal cielo*, Editori Laterza, Bari 2015, σελ. 6 - 7

για να μετρήσει στο χέρι. Είναι τα ρούχα του *Alfredo Barbieri* επαναπατρισθείς από την επιχείρηση της *Λουμπλιάννα*»⁷⁹. Ο πόνος του μεγάλος, η απώλεια συνεχίζεται για τον D'Annunzio σαν μία προσωπική κατάρρα. Αυτή που τον καταδικάζει να μείνει μόνος πολεμώντας για την αγάπη και τη δόξα της Πατρίδας. Ταυτόχρονα, όμως, ξεχειλίζει ο θαυμασμός του για τον ηρωισμό του *Barbieri* (βλ. παρ. φωτ. 41). Θαυμάζει τον φίλο και σύντροφο που επέλεξε να θυσιαστεί για την πατρίδα του αποζητώντας και αυτός τη δική του ευκαιρία να τιμήσει την πατρίδα. «*Το χέρι του ήρωα είναι τόσο αδύναμο όπως εκείνο του παιδιού. Το κρατώ σφιχτά μέσα στο δικό μου, σαν να συμμετέχω στη δική του δόξα, με εκείνη τη θεία αγωνία που είναι η λαχτάρα για ηρωική θυσία: μέσα μου επανορθώνεται κάθε δυστυχία και κάθε σφάλμα*»⁸⁰. Ο D'Annunzio με κάθε ευκαιρία, αφήνει να ξεπεταχτεί από μέσα του η φωνή του πατριωτισμού, πολλές φορές σε βαθμό υπερβολής. Το σίγουρο όμως είναι, βασισμένοι και στα εξακριβωμένα ιστορικά γεγονότα, πως ο συγγραφέας ένιωθε υπέρτατη αγάπη για την Ιταλία γεγονός που, κατά τη δική του άποψη, τον καθιστούσε υπεύθυνο για την μοίρα και τη διαμόρφωση του μέλλοντος, της ίδιας και του λαού της. «*Η σταθερότητά μου των τριάντα χρόνων, η αγάπη μου και η φιλοπατρία μου για την όμορφη Ιταλία, το κουράγιο της μοναξιάς μου, το τραγούδι μου στην έρημο, η περιφρόνησή μου στην μη αναγνώριση και στην ύβρη, η υπομονή της αναμονής μου, η ανησυχία της εξορίας μου, με μεταμορφώνουν σε έναν μοναδικό όγκο πυρακτωμένης δύναμης. Όλο το παρελθόν συρρέει προς την κατεύθυνση όλου του μέλλοντος. Ζω, εν τέλει, το δικό μου πιστεύω, με πνεύμα και αίμα. Δεν είμαι πια μεθυσμένος με τον εαυτό μου μα με ολόκληρη τη φυλή μου*»⁸¹. Προσπαθεί να συντάξει με τις απόψεις του όλο τον Ιταλικό λαό. Όλοι μαζί οφείλουν να

⁷⁹ *“Inconsapevole, gli chiedo: «Il colonnello Barbieri è al campo?» Sembra ch'egli non comprenda. Si sforza d'ingoiare il suo boccone faticoso. «Mi aspettava» soggiungo. «Dov'è?» Egli non risponde. Si volta e va nella stanza contigua. Il silenzio è così perfetto che dal mio luogo odo il suo biasciare. Un colpo di vento fa tintinnire i vetri ove distingo le allumacature della pioggia. Noto le linee verticali nella carta della parete, i nodi nella tavola del banco. V'è nell'aria qualcosa che inclina il mio spirito a interpretare i minimi segni. Il fante ritorna a me con un fascio di pellicce macchiate di bruno, chiazze di sangue risecco. Depone sul banco il fardello truce come il mercante scarica la balla di panno da misurare a braccia. Sono le spoglie di Alfredo Barbieri reduce dall'impresa di Lubiana.”, Gabriele D'Annunzio, ο.π. σελ. 112 - 113*

⁸⁰ *“La mano dell'eroe è debole come quella d'un fanciullo. La tengo stretta nella mia, come per partecipare della sua gloria, con quella divina angoscia che è l'aspirazione al sacrificio eroico: in me ammenda d'ogni miseria e d'ogni fallo”, Gabrielle D'Annunzio, ο.π., σελ. 115*

⁸¹ *“La mia costanza di tren'anni, il mio amore e la mia carità dell'Italia bella, il coraggio della mia solitudine, il mio canto nel deserto, il mio dispregio del disconoscimento e del vituperio, la pazienza della mia aspettazione, l'inquietudine del mio esilio mi si trasformano in una sola massa di forza rovente. Tutto il passato confluisce verso tutto l'avvenire. Vivo infine il mio Credo, in ispirito e in sangue. Non sono più ebro di me ma di tutta la mia stirpe”, Gabriele D'Annunzio, ο.π. σελ. 125*

προσπαθήσουν για το μέλλον της χώρας, έστω και μέσα από τον πόλεμο. Όλοι οι Ιταλοί ενωμένοι, ένα πρόσωπο όλοι μαζί, επικεντρωμένοι στον ίδιο στόχο, στο ίδιο μέλλον, σε αυτό για το οποίο είναι γεννημένοι. «[...] βλέπω χιλιάδες, χιλιάδες και χιλιάδες πρόσωπα και ένα πρόσωπο μοναδικό: το πρόσωπο του πάθους, της αναμονής, της θέλησης και του λυτρωμού που με καίει καταμεσής στο στήθος μου σαν μια γενναιόδωρη πληγή»⁸². Ξεδιπλώνει τις πολιτικές του πεποιθήσεις, την ιδεολογία των Παρεμβατιστών, ταγμένος υπέρ του πολέμου και της βίαιης εδαφικής διεκδίκησης. Πλημμυρίζεται από αλυτρωτική διάθεση νιώθοντας πως η Ιταλία αδικείται, πως περιορίζεται σε σύνορα μικρότερα από εκείνα που πραγματικά της αξίζουν. «Υποφέρουμε να είμαστε άοπλοι. Υποφέρουμε να μην μαχόμαστε, να μην έχουμε μεταμορφωθεί σε μία ορμή ταχύτατων λεγεώνων που διαπερνούν το άδικο σύνορο»⁸³. Το *Νυχτερινό* μετατρέπεται σε κείμενο εξέγερσης για τον Ιταλικό λαό. Ο συγγραφέας επικαλείται τον πατριωτισμό όλων, νέων, εργατών, γυναικών, ανδρών, όλων των τάξεων. Τους καλεί σε ένωση κάτω από την ίδια ιδέα, κάτω από τη σημαία του πολέμου για την αναβίωση του έndoξου παρελθόντος. Ο κόσμος για τον D'Annunzio έχει πλέον ωριμάσει, είναι έτοιμος να δεχτεί την προοπτική ενός πολέμου. «Διακηρύσσει τον πόλεμο η καμπάνα του λαού. Δεν είναι πια ένα μπρούτζινο καμπανάκι. Είναι το καμπανάκι της κατακόκκινης φωτιάς στην κορυφή του λατινικού ουρανού. Το ακούει όλη η Πατρίδα και εκτινάσσεται»⁸⁴. Οι απώλειες, η αγάπη για την πατρίδα, η ιδεολογικές του καταβολές τον οδηγούν σε ένα συνεχές εθνικιστικό παραλήρημα. Μιλά για το έndoξο παρελθόν, για την αναβίωση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Είναι πεπρωμένο του Ιταλικού λαού να ηγηθεί του κόσμου. Αυτός ο εθνικιστικός λόγος που αρθρώνει ο συγγραφέας αποτελεί εμφανώς, τον προάγγελο του Φασισμού στην Ιταλία. Πάνω στις συγκεκριμένες ιδέες, ο Φασισμός βρήκε πρόσφορο έδαφος στην ηθικά πληγωμένη Ιταλία, που ένιωθε απομονωμένη και αδικημένη μετά την άρνηση των Συμμαχικών Δυνάμεων της Αντάντ να ικανοποιήσουν τις εδαφικές απαιτήσεις της⁸⁵.

⁸² "[...] vedo mille e mille e mille volti, e un volto solo: un volto di passione e di aspettazione, di volontà e di riscossa, che mi brucia nel mezzo del petto come una piaga generosa", **Gabriele D'Annunzio**, ο.π. σελ. 126

⁸³ "Soffriamo d'essere inermi. Soffriamo di non combattere, di non essere trasmutati in un impeto di legioni veloci che trapassino il confine ingiusto", **Gabrielle D'Annunzio**, ο.π., σελ. 128

⁸⁴ "Bandisce la guerra la campana del popolo. Non è più una squilla di bronzo. È una squilla di fuoco rosso alla sommità del cielo latino. L'ode tutta la Patria, e balza", **Gabrielle D'Annunzio**, ο.π., σελ. 130

⁸⁵ "Η κυριαρχία του φασισμού έρχεται πρώτα στην Ιταλία, ακόμη από το 1922. Η ιδιαιτερότητα αυτή δεν είναι τυχαία, αλλά έχει την πηγή της στα αποτελέσματα του πρώτου ιμπεριαλιστικού πολέμου και στην αδυναμία του εργατικού κινήματος να πάρει την πολιτική πρωτοβουλία σ' αυτή τη χώρα. Με τη λήξη του πολέμου, η ιταλική αστική τάξη - αν και βρισκόταν στο στρατόπεδο των νικητών - είχε κάθε λόγο να είναι δυσαρεστημένη απέναντι στους συμμάχους της. Τα εδάφη που της παραχωρήθηκαν, το Τρεντίνο (Νότιο Τιρόλο) και η ιστορία με την

Ο συγγραφέας διαγράφει μία παραληρηματική πορεία, σαν να σχοινοβατεί μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας. «Ξαναζώ το θάνατό μου, υποφέρω και πάλι τη δοκιμασία του θανάτου μου [...] Η καρδιά με χτυπά στο λαιμό, πάλλεται στον ουρανίσκο, με χτυπάει στα δόντια. Η πραγματικότητα σκίζει το όνειρό μου. Το όνειρό μου κόβει την πραγματικότητα».⁸⁶

Ένα μπουκέτο με λουλούδια που του φέρνει στο σπίτι ένας οπλίτης δίνει την ευκαιρία στον πληγωμένο συγγραφέα να έρθει πιο κοντά στην αγαπημένη του φύση. Παρακαλά, σχεδόν ικετεύει τη νοσοκόμα του να φέρει κοντά του το μπουκέτο με τα λουλούδια, να τα μυρίσει, να τα αγγίξει. Η επιθυμία του είναι τέτοια που παραλογίζεται απειλώντας την νοσοκόμα πως θα σκίσει τους επιδέσμους από τα μάτια του αν αυτή του αρνηθεί⁸⁷. Η επαφή με τη φύση έρχεται μέσα από το χάδι σε ένα μπουκέτο με λουλούδια. Τα δάκτυλά του έχουν μετατραπεί σε μάτια του. Η φύση, τα λουλούδια είναι το αντίδοτο στην μελαγχολία του. Παιδικές αναμνήσεις τον πλημμυρίζουν. Εικόνες από το ευτυχισμένο παρελθόν στην εξοχή, στη φύση. Θυμάται τους πορτοκαλεώνες στη Σαρδηνία, τον συνεπαίρνει η ανάμνηση της θάλασσας. Η βροχή του φέρνει στο μυαλό το καταφύγιο που βρήκε μια ημέρα βροχερή στον Καθεδρικό της Πίζας. Οι ψυχολογικές του όμως διακυμάνσεις τον καταβάλλουν, η ακινησία τον θλίβει, τον θυμώνει, τον βυθίζει και πάλι στη μελαγχολία⁸⁸.

Τεργέστη τα θεωρούσε ασήμαντα και είχαν πληρωθεί πανάκριβα. Πάνω από 700 χιλιάδες Ιταλοί είχαν χάσει τη ζωή τους στα διάφορα μέτωπα και οι στρατιωτικές δαπάνες είχαν απορροφήσει το 80% από το σκέλος των δαπανών του προϋπολογισμού”, **Γιώργος Πετρόπουλος**, *Η Άνοδος του φασισμού στην εξουσία*, Εφημερίδα Ριζοσπάστης, Τρίτη 17 Μάη 2005. Διαθέσιμο στο <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=2851859>

⁸⁶ “*Rivivo la mia morte; ripatisco la prova della mia morte. [...] Il cuore mi batte nella gola, mi pulsa nel palato, mi urta nei denti. La realtà squarcia il mio sogno; il mio sogno taglia la realtà.*”, **Gabriele D’Annunzio**, ο.π., σελ. 121

⁸⁷ “*Μιλώντας για τον φαντάρο η νοσοκόμα μου λέει ζωηρά: «Ήρθε δίχως ομπρέλα! Στάζει σαν υδρορροή. Τα λουλούδια είναι όλα μουσκεμένα. Πρέπει να περιμένετε να στεγνώσουν».* Η άσβεστη δίψα μου μυρίζει την υγρή οσμή και αμέσως δεσμεύουν το σκοτάδι μου. Η καρδιά μου χτυπά. Παρακαλώ την εύσπλαχνη να πλησιάσει, να με αφήσει να αγγίξω το μπουκέτο. Εκλιπαρώ. Απειλώ να τραθήξω τον επίδεσμο, να πέσω χάμω από το κρεβάτι. Πετυχαίνω. Τα λουλούδια τοποθετημένα πάνω στο γύρισμα του κρεβατιού. Τα έχω κάτω από τα βλέποντα δάκτυλά μου. Τα ψηλαφίζω, τα ξεχωρίζω, τα αναγνωρίζω.”

“*Parlando della fante, l’infermiera mi dice vividamente: «È venuta senza ombrello! Gocciola come una grondaia. I fiori sono tutti fradici. Bisogna aspettare che s’asciughino».* La mia continua sete fiuta l’odore umido che subito impregna il mio buio. Il cuore mi batte. Prego la pietosa che si avvicini, che mi lasci toccare il fastello. Supplico. Minaccio di strapparmi la benda, di gettarmi giù dal letto. Ottengo. I fiori sono posati su la rimboccatura. Li ho sotto le mie dita veggenti. Li palpo, li separo, li riconosco.”, **Gabriele D’Annunzio**, ο.π., σελ. 143

⁸⁸ “*La pioggia non cessa. La odo scrosciare sul giardino, su la riva, nel campiello, nella calle. La donatrice non avrà l’ardire di traversare, come la sua fante, il diluvio che sommerge Venezia tenebrosa. Ma pareva che i fiori l’annunziassero. Il tedio dell’immobilità mi opprime. La collera sorda mi tende dalla nuca al tallone. Ora mi alzo, getto via le bende, e cammino lungo le gronde. Il mio piacere malinconico è già esausto. La nuca mi batte. Dagli steli del giacinto cola un umore fastidioso che m’invesca le dita.*”, **Gabriele D’Annunzio**, ο.π., σελ. 146

Η μνήμη του σταματά στο πρόσωπο της μεγαλύτερης αγάπης του, της Eleonora Duse, της *Ghisolabella*, όπως συνήθιζε να την αποκαλεί. Τα λόγια της αντηχούν στα αυτιά του σαν να βρίσκεται δίπλα του αυτή τη στιγμή. Την ακούει να τον ρωτά «τι ψάχνεις;»⁸⁹ Θα μιλήσει για την κόρη του, τη Sirenetta του. Η φωνή της Sirenetta του θυμίζει τη φωνή της αγαπημένης του μητέρας. Του διαβάζει ποίηση όπως η μητέρα τού διάβαζε παραμύθια όταν ήταν μικρός, λίγο πριν κοιμηθεί το βράδυ. Η ποίηση τον ανακουφίζει, η μελίρρυτη λαλιά της κόρης του⁹⁰ βάλασμο στην ψυχή του. Την παρομοιάζει με την Αγία Αικατερίνη. Στα δικά του μάτια φαντάζει ως το ομορφότερο πλάσμα στη γη. Τον συντροφεύει στις δύσκολες στιγμές του, την αγαπά πολύ.

Σημαντική είναι η σκηνή όπου ο συγγραφέας μαθαίνει από τον ιατρό του πως το δεξί του μάτι δεν θα αντικρίσει ξανά το φως. Ο ίδιος, αν και προς στιγμήν δυσαρεστείται από την είδηση αυτή, παραμένει χαμογελαστός μπροστά στο άκουσμα της ιατρικής γνωμάτευσης. Θεωρεί την απώλεια του ματιού του δωρεά στην πατρίδα. «*Παρέμεινα όρθιος και ξεκάθαρα γελούσα. Το μάτι χάθηκε; «έχω εκείνο που εγώ δώρισα». Αυτή ήταν η στάση, αυτή ήταν η φράση που ταίριαζε στην φύση της προσφοράς και του προσφέροντος.*»⁹¹ Το βράδυ της ίδιας νύχτας ο ύπνος μετατρέπεται σε αγωνία για τον συγγραφέα, η ανάσα του βαραίνει, ιδρώνει ολόκληρος. Όλη αυτή η κατάσταση τον οδηγεί και πάλι σε παραλήρημα. «*Ακούω το όνομα της Πατρίδας και ένα μεγάλο ρίγος με διαπερνά. Ακούω εκ νέου το όνομα της Πατρίδας και το ίδιο ακριβώς ρίγος μου διαπερνά όλο μου το μεδούλι. Από το λήθαργό μου, από τον ιδρώτα μου, από το θάσανό μου, από την πλήξη μου, από την απόγνωσή μου γεννιέται ένα όφελος που δεν μπορεί να εξηγηθεί. Η κόρη του δεξιού ματιού δε λέγεται για το πολυτιμότερο πράγμα που έχει κάποιος; Εσύ έδωσες την κόρη του δεξιού σου ματιού σε εκείνη που αγαπάς: την κόρη (του ματιού) του μάντη, το δικό σου μάτι του ποιητή.*»⁹²

⁸⁹ «*Che cerchi?*» *mi domandava la Ghisolabella, a intervalli, come in una cadenza.*», **Gabrielle D'Annunzio**, ο.π., σελ. 151

⁹⁰ «*Un'ape le ha lasciato in bocca il miele votivo.*», **Gabrielle D'Annunzio**, ο.π., σελ. 199

⁹¹ «*Ero rimasto in piedi avevo limpidamente sorriso. L'occhio è perduto? Io ho quel che ho donato. Tale era l'attitudine, tale era la parola che conveniva alla natura dell'offerta e dell'offeritore*», **Gabrielle D'Annunzio**, ο.π., σελ. 159-160

⁹² «*Odo il nome di Patria; e un grande brivido me attraversa. Odo di nuovo il nome di Patria; e il medesimo brivido mi passa per tutte le midolle. Dal mio torpore, dal mio sudore, dal mio patimento, dal mio tedio, dall mi disperazione nasce un bene non si può significare. La pupilla dell'occhio destro no si dice della cosa più cara che alcuno abbia? Tu hai dato la pupilla dell'occhio destro a colei che ami: la tua pupilla di veggente, il tuo lume di poeta*», **Gabrielle D'Annunzio**, ο.π., σελ. 160-161

Μέρα με τη μέρα ξεκινά να νιώθει καλύτερα. Ενίοτε το αριστερό του μάτι αρχίζει να διακρίνει το φως⁹³. Η βελτίωση της υγείας του διορθώνει και τη διάθεσή του. Νιώθει σιγά-σιγά να απομακρύνεται από τα ηχηρά φαντάσματα του παρελθόντος. Αυτό θα απομακρύνει τη σκέψη του από τη μελαγχολία του θανάτου, επαναφέροντάς τον στη ζωή. Η κόρη του, η βαθιά και αληθινή του αγάπη, το στήριγμά του στα γεράματα και την ανημποριά, είναι αυτή που παίρνει τον πόνο των πληγών του, όπως η μάνα στο παιδί. Η επιστροφή του στο φως τον κάνει να δει το ατύχημά του από άλλη οπτική γωνία. Οι πληγές του πράγματι αποτελούν ένα αληθινό μαρτύριο αλλά παύει πια να μεμψιμοιρεί. Ο ίδιος νιώθει πως βγαίνει αλώβητος από την άνιση μάχη με τη φωτιά. Δεν ηττήθηκε, βγαίνει πιο δυνατός, ξαναγεννημένος όπως ο Φοίνικας από τις στάχτες του. Η περιπέτειά του και η νικηφόρος μάχη με τις φλόγες τον εθίζουν στην σκέψη της αθανασίας⁹⁴. Για ακόμη μια φορά, ο Υπεράνθρωπος D'Annunzio, αψηφά τον θάνατο, ξεπερνά όλα τα εμπόδια και τους ανυπέρβλητους κινδύνους. Η μάχη ατσαλώνει τους ανθρώπους, τους διδάσκει, τους σκληραίνει. Η φωτιά που αναφέρει είναι αυτή που καίει μέσα του, αυτή που γιγαντώνει τον πόθο για μία νέα πατρίδα, πιο ισχυρή και πιο μεγάλη. Θεωρεί πως η μοίρα του τον οδηγεί στην ηγεσία μίας νέας Ιταλίας, προαναγγέλλοντας ουσιαστικά το μετέπειτα στρατιωτικό εγχείρημα στο Fiume.

Τρίτη Προσφορά – Terza Offerta

Ακόμα και στην Τρίτη Προσφορά, θα είναι το μάτι του «τυφλού μάντη» D'Annunzio που ανακαλύπτει, αναθεωρεί και ξαναζεί τον μύθο του πολέμου, τις εικόνες και τους ήχους από τα πεδία των μαχών, τους τόπους που τον ενώνουν με τις εμπειρίες των υπολοίπων συναγωνιστών του. Η εναλλαγή μεταξύ παρόντος και παρελθόντος συνεχίζεται, σύμφωνα με το οικείο αφηγηματικό στυλ του D'Annunzio. Η έναρξη του τρίτου μέρους ξεκινά με μία σύντομη περίληψη των γεγονότων που συνέβησαν στους συμπολεμιστές του. Μετράει τις απώλειες σαν να πραγματοποιεί ένα άτυπο στρατιωτικό προσκλητήριο για όλους τους φίλους που χάθηκαν στους παντοτινούς αιθέρες. Μετρά τις πληγές του μετά από τη σκληρή μάχη που ο ίδιος βγήκε αλώβητος αλλά με πολλές παράπλευρες απώλειες.

Η αφήγηση θα συνεχιστεί μέσα από φοβερές ψυχικές μεταπτώσεις του D'Annunzio, ακουμπώντας πότε στη μελαγχολία του που γιγαντώνεται μέσα από τη βροχή, τον καιρό και την κατάστασή του και πότε στη φύση που του ξυπνά αναμνήσεις από την ειρηνική περίοδο,

⁹³ *“È concesso al mio occhio sinistro di vedere un poco di luce”, Gabrielle D'Annunzio, ο.π., σελ. 206*

⁹⁴ *“Chi mi fascia di cenere cocente? L'apice del cuore sfavilla, e traversa la cenere. Sono la mia cenere e sono la mia fenice. Sono opaco e risolgoro. Sopravvivo al rogo, ebro d'immortalità”, Gabrielle D'Annunzio, ο.π., σελ. 312*

επαναφέροντας έτσι τη γαλήνη στην ψυχή του. Για ακόμη μία φορά, οραματίζεται το πτώμα του φίλου και συναγωνιστή του *Luigi Bresciani*. Συμπτωματικά, ο Bresciani παρέα με τον επικεφαλής των Μηχανικών του Ναυτικού, τον *Roberto Prunas* (βλ. παρ. φωτ. 38), τη 2^η Απριλίου 1916, θα επισκεφθούν τον τραυματισμένο D'Annunzio για να τον δουν και να του ανακοινώσουν τη δοκιμή ενός νέου υδροπλάνου⁹⁵ (βλ. παρ. φωτ. 42). Ο συγγραφέας, λίγο πριν την αναχώρησή τους θα ξεστομίσει μία σχεδόν προφητική φράση, απόρροια της άσχημης διαίσθησής του για το εγχείρημα των φίλων του. «*Πάρτε με μαζί σας! Σώστε με! Και εγώ θα σας σώσω. Όποιος με έχει μαζί του, έχει και την τύχη μου*».⁹⁶ Η φράση του αυτή, παρμένη από τους *Βίους Παράλληλους* του Πλούταρχου, αποτελεί παράφραση της ρήσης του Καίσαρα κατά την προσπάθειά του να φύγει κρυφά από την Ελλάδα για το Μπρίντιζι της Ιταλίας, γεγονός που αποδεικνύει περίτρανα τη βαθιά και αξιοθαύμαστη κλασική παιδεία που τον διακατείχε⁹⁷. Δυστυχώς όμως, η μακάβρια αυτή σκέψη βγαίνει αληθινή. Μία μέρα μετά από την συνάντησή τους με τον D'Annunzio, θα βρουν τραγικό θάνατο κατά τη δοκιμή, μαζί με το υπόλοιπο πλήρωμα. Κατά δαιμονική σύμπτωση, το νεκρό σώμα του Bresciani, φέρει και αυτό χτύπημα στο δεξί του μάτι, όπως συνέβη και στον συγγραφέα αλλά και πιο πριν στον Miraglia.

Ο συγγραφέας δίνει όμορφες εικόνες της μητέρας του, μέσα από οράματα που βλέπει. Η μητέρα του είχε πρόσφατα χαθεί από τη ζωή. Ο D'Annunzio συναισθηματικά φορτισμένος

⁹⁵ *“Luigi Bresciani e Roberto Prunas vengono a visitarmi ; e m'annunziano che domattina faranno la prova di lungo volo e che quella prova sarà finalmente ritenuta come la collaudazione del grande apparecchio marino in cui tutti noi combattenti adriatici abbiamo riposto le nostre speranze di predominio e di vittoria”*, **Gabrielle D'Annunzio**, ο.π., σελ. 337

⁹⁶ *“Prendetemi con voi! Salvatemi! E io vi salverò. Chi mi porta, porta la mia fortuna”*, **Gabrielle D'Annunzio**, ο.π., σελ. 339.

⁹⁷ XXIX. *In questo mentre, trovandosi Cesare in Apollonia, e non avendo seco forze da potersi star a fronte del nemico, e tardando l'arrivo dell'altra milizia sua che venir gli doveva da Brindisi, perplesso e afflitto oltre modo, prese l'ardita e pericolosa risoluzione di salire, senza che alcuno sapesse nulla, sopra un legno a dodici remi, e trasportarsi ei medesimo a Brindisi, quantunque occupato fosse il mare da tante flotte nemiche. Di notte tempo adunque, nascostosi sotto veste da servo, imbarcossi, e messosi giù, come persona trascurata, si tenne in quiete e in silenzio. Portavasi la nave al mare dal fiume Anio: ma l'aria mattutina, che spirando appunto in quel tempo, e respingendo lungi il flutto del mare, solita era di tener alle foci del detto fiume l'acqua tranquilla ed in calma, estinta e superata fu da un vento marino che quella notte impetuoso soffiò; onde contro i marosi e contro l'opposizione della tempesta imperversando il fiume, e rigurgitando fluttuante con grande fragore e con orribili vortici, il pilota non sapea trovar modo di poter superare quella violenza; e però comandò ai nocchieri che rivolger la nave, per volersi tornar addietro. Ciò sentendo Cesare, si manifestò, e preso per mano il pilota, il quale, in vederlo ivi, attonito si rimase: «Va pur innanzi, gli disse» o valentuomo: abbi coraggio, e non temer nulla, hai teo» **Cesare, e di Cesare la fortuna che naviga pur insieme con te.**» **Girolamo Pompei**, *Le Vite Parallele di Plutarco*, Felice Le Monnier, Firenze 1845, σελ. 417-418*

περιγράφει ένα όνειρο, τόσο ζωντανό με τη μητέρα του. «Την αυγή ονειρεύτηκα τη μητέρα μου να σκύβει από πάνω μου με ένα πρόσωπο ξανανιωμένο και μου έβγαζε τον επίδεσμο και μου αποκάλυπτε το βλέφαρο, μου το γλύκαινε πρώτα με την ανάσα και μετά το πίεζε με τα χείλη. Ήμουν θεραπευμένος. Είχα ξαναποκτήσει ολική όραση. Το μάτι είχε γίνει φρέσκο και διαυγές σαν ένα ξύπνημα της εφηβικής ηλικίας. Τόσο ζωντανή ήταν η φαντασίωση που ανασηκώθηκα στον αγκώνα μου τρέμοντας. Σήκωσα το χαλαρό επίδεσμο, το στεγνό επίθεμα. Έκλεισα το αριστερό μάτι. Ξαναείδα την μαύρη και ακίνητη αράχνη. Η μητέρα μου δεν ξέρει, δεν καταλαβαίνει. Και αυτή βρίσκεται στο δικό της σκοτάδι. Αλλά εδώ και μερικές μέρες με επισκέπτεται με ένα πρόσωπο λιγότερο παραποιημένο, με πρόσωπο που την είδα πριν την εξορία».⁹⁸ Κάθε εμμονή, κάθε φαντασία, κάθε όραμα θα πρέπει να σταματήσει με την συμβολική, θεραπευτική αναμονή του Πάσχα. Άλλωστε η αφήγηση του συγγραφέα κινείται χρονικά εντός της Μεγαλοβδομάδας του 1916. Η Μεγάλη γιορτή της Χριστιανοσύνης αναμένεται από τον συγγραφέα ως η λύτρωση για όλα όσα του έχουν συμβεί. Η επιστροφή της όρασης στο ένα μάτι του συγγραφέα, σταματά κάθε εσωτερικό όραμα του «τυφλού μάντη», δίνοντας τη θέση του αναγκαστικά στην πραγματικότητα. Ίσως, τελικά, το ένα του μάτι θα παραμείνει για πάντα τραυματισμένο, καταδικασμένο στο σκοτάδι, διατηρώντας έτσι την πιθανότητα για νέα εσωτερικά νυχτερινά οράματα.

Ο τραυματισμός του τον έχει κουράσει, το σώμα του έχει εξαντληθεί από την κατάκλιση και πιο πολύ από την αγωνία της επαναφοράς της όρασής του. «Για εβδομάδες και εβδομάδες καταδίκασαν το σώμα μου σε αγωνιώδη ιδρώτα, το αποξήραναν, το δίψασαν, φλέβα προς φλέβα, ίνα προς ίνα»⁹⁹. Μελαγχολικές σκέψεις κατακλύζουν και πάλι τον συγγραφέα. Στο μυαλό του φέρνει τα παιδικά του χρόνια και το άλογο που είχαν στην οικογένεια, τον Aquilino. Θυμάται το αλογάκι που ψυχορραγούσε στα χέρια του πατέρα του, ενώ όλα τα παιδιά της οικογένειας, μαζί και ο μικρός Gabriele, παρακολουθούσαν με στεναχώρια τον Aquilino να πεθαίνει, κρύβοντας το λυγμό τους πίσω από τα σφιγμένα δόντια, δίχως να

⁹⁸ *“All'alba ho sognato che mia madre si chinava su me con un viso ringiovanito, e mi toglieva la benda, e mi scopriva la palpebra, a me l'addolciva prima con l'alito e poi me la premeva con le labbra. Ero guarito. Avevo riacquistato la vista intiera. L'occhio m'era ridivenuto fresco e limpido come in un risveglio dell'adolescenza. Tanto vivace era l'illusione che mi son levato sul gomito palpitando. Ho sollevato la fascia lenta, la compressa risicca. Ho chiuso l'occhio sinistro. Ho riveduto il ragno nero e immoto. Mia madre non sà, non comprende. Anch'ella è nel suo buio. Ma da qualche giorno mi visita con un volto meno contraffatto, col volto che le vidi prima dell'esilio”, Gabrielle D'Annunzio, ο.π., σελ. 363-364*

⁹⁹ *“Per settimane e settimane hanno condannato il mio corpo al sudore angoscioso, l'hanno disseccato, l'hanno assetato, vena per vena, fibra per fibra” Gabrielle D'Annunzio, ο.π., σελ. 380*

επιτρέψουν το δάκρυ να κυλήσει στα παιδικά τους μάγουλα. Ο συγγραφέας το περιγράφει ως την πρώτη τους επαφή με το θάνατο¹⁰⁰.

Ο D'Annunzio εστιάζει στην κόρη του Renata, την ακούραστη βοηθό του και σύντροφο στις δύσκολες στιγμές του. Μιλάει με εξαιρετικά λόγια αγάπης για την κόρη του, για το μέγεθος της συνεισφοράς της προς τον ανήμπορο πατέρα. Πάντα πρόθυμη και χαμογελαστή, φύλακας άγγελος, έτοιμη να προσφέρει στιγμές ανακούφισης στον τραυματισμένο D'Annunzio. Εύθραυστη, αγνή, ντελικάτη, ανθίζει σαν ένα όμορφο λουλούδι. «*Το μικρό ρόδο μπολιάστηκε μέσα της, είναι το λουλούδι της τρυφερότητάς της*».¹⁰¹ Υπέροχη εικόνα αυτή της περιγραφής της κατάκοπης Renata να ξεκουράζεται, ακουμπώντας το κεφάλι της στα πόδια του πατέρα της. Ο συγγραφέας χαϊδεύει τα μαλλιά της και η νεαρή κοπέλα σχεδόν αποκοιμιέται στην αγκαλιά του, αποκαμωμένη από την κοπιαστική ημέρα. Ο D'Annunzio ανταποδίδει με αυτόν τον τρόπο τη φροντίδα, την αγάπη και τρυφερότητα που έχει εισπράξει τόσο καιρό από την κόρη του.¹⁰²

Το αφηγηματικό μέρος του έργου τελειώνει με προσωπικές, ενδόμυχες σκέψεις που πραγματοποιεί ο D'Annunzio. Η περιπέτεια του τραυματισμού, η αίσθηση του σκότους, η ανημποριά, η ανασφάλεια, και οι θάνατοι των συντρόφων του, είναι η κινητήριες δυνάμεις του συγγραφέα στον επανακαθορισμό της σχέσης του με τη ζωή και το θάνατο. Νιώθει κοντά στον θάνατο, αυτή τη φορά όχι με φόβο αλλά με ανυπομονησία για την αθανασία.¹⁰³

Βρίσκεται πλέον σε ανάρρωση από το σοβαρό τραυματισμό του, που λίγο έλειψε να τον αφήσει τελείως τυφλό για πάντα. Φτάνει το ένα από τα δύο του μάτια για να συνειδητοποιεί τι συμβαίνει γύρω του. Το δεξί του μάτι χάνεται για πάντα μέσα στην ονειροπόληση, στα οράματα και τις αναμνήσεις του παρελθόντος. Τα πάντα σιωπούν γύρω του, οι φωνές του παρελθόντος παύουν, απόλυτη σιωπή. Συμβιβάζεται με αυτό στο οποίο έχει μετατραπεί, ηρεμεί, γαληνεύει, βρίσκει και πάλι την αρμονία γύρω του. Αυτό όμως που δεν θα σιωπάσει ποτέ μέσα του θα είναι η υπέρτατη αγάπη για την πατρίδα του, η φλόγα της νίκης, το πάθος της διεκδίκησης, το όνειρο αναβίωσης του ένδοξου παρελθόντος.

¹⁰⁰ *“Guardavamo per la prima volta la morte”* **Gabrielle D'Annunzio**, ο.π., σελ. 403

¹⁰¹ *“La piccola rosa è innestata in lei, è il fiore della sua tenerezza”*, **Gabrielle D'Annunzio**, ο.π., σελ. 475

¹⁰² *“Il cuore mi trema. Fino a oggi ella ha preso cura di me. Ed ora, ecco, io prendo cura di lei”*, **Gabrielle D'Annunzio**, ο.π., σελ. 457

¹⁰³ *“Non mai tanto mi fu alieno il sonno, né mai in tanta morte ebbi tanta ansia d'immortalità”*, **Gabrielle D'Annunzio**, ο.π., σελ. 479

Σχολιασμός – Annotazione

Ο Σχολιασμός του συγγραφέα, στο τέλος του έργου του, μας δίνει σημαντικά στοιχεία για τον τρόπο με τον οποίον έγινε η συλλογή και τακτοποίηση των περισσότερων από δέκα χιλιάδες μικρών χαρτιών, πάνω στα οποία κατάφερε να συγκεντρώσει εικόνες από το παρελθόν, ιστορικά συμβάντα και προσωπικές θεωρήσεις πολιτικού και ιδεολογικού χαρακτήρα. Ομολογεί πως η κόρη του Renata, ήταν εκείνη που κατάφερε να βάλει σε σειρά το απόσταγμα της σκέψης του πατέρα της κατά τους μήνες Μάιο και Ιούνιο του 1916, δίχως όμως να λείπει η, από καιρό εις καιρόν, δική του διακριτική επίβλεψη.

Τα περιεχόμενα στο *Νυχτερινό* είχαν γραφτεί, όπως έχουμε προαναφέρει, πάνω σε χαρτάκια που περιείχαν πολλές φορές μία ή δύο φράσεις του συγγραφέα, συχνά γραμμένες η μία πάνω στην άλλη, λόγω της προσωρινής του τυφλότητας. Και δεν έφτανε μόνο αυτό, αλλά τα κομμάτια χαρτιού που αποτέλεσαν το «ψηφιδωτό» έργο του D'Annunzio, είχαν μπερδευτεί με αποτέλεσμα να δυσχεράνουν ακόμα περισσότερο το έργο της κόρης του, η οποία με περισσή υπομονή και επιμονή κατόρθωσε εντός δύο μηνών να βάλει σε μία λογική σειρά τη γραφή του πατέρα της. Πάντως η τελική έγκριση για την αποστολή του έργου του προς έκδοση στους αδερφούς Treves, δόθηκε από τον ίδιο τον D'Annunzio ο οποίος είχε επιφορτίσει την κόρη του με το να του διαβάσει το λογοτεχνικό αποτέλεσμα που είχε προκύψει μετά από τη δική της επίπονη συνθετική προσπάθεια¹⁰⁴.

Προκαλεί εντύπωση το γεγονός πως ο συγγραφέας, όπως ο ίδιος αναφέρει στον σχολιασμό του, αρχικά δεν είχε παραδώσει τα τμήματα εκείνα του έργου που αναφέρονταν στο πρόσωπο της μητέρας του (βλ. παρ. φωτ. 43). Τα κομμάτια αυτά τα είχε παραδώσει κρυφά, ακόμα και από την ίδια του την κόρη, στην έμπιστη νοσοκόμα του με την εντολή να μην υπάρξει πρόσβαση σε αυτά από κανέναν.¹⁰⁵

Ο συγγραφέας στο σχολιασμό του εστιάζει στο βασικότερο θέμα του *Νυχτερινού*, στο μάτι που απώλεσε. Αυτό θα είναι ο αόρατος σύνδεσμος μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας,

¹⁰⁴ *“Questo comentario delle tenebre fu scritto, riga per riga, su più che diecimila cartigli. La scrittura è più o meno difforme, secondo la sofferenza del male, secondo la qualità, delle visioni incalzanti. Nei mesi di maggio e di giugno dell'anno 1916 mia figlia Renata lavorò a interpretare gran parte delle liste, mentre in una luce modesta io scrivevo la Licenza aggiunta alla Leda senza cigno servendomi del medesimo accorgimento ma potendo di tratto in tratto con un'occhiata soccorrere alla dirittura.”, Gabriele D'Annunzio, ο.π. Annotazione σελ. Ι*

¹⁰⁵ *“Altre - come, ad esempio, quelle che figurano le apparizioni del volto di mia madre - erano state consegnate di nascosto alla mia fedele infermiera con l'ordine di custodirle a parte e di non mostrarle ad alcuno”, Gabrielle D'Annunzio, ο.π., Annotazione, σελ. Ι*

παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος, θα είναι αυτό που θα του προσδώσει σχεδόν υπερφυσικές, μαντικές δυνάμεις. Είναι το μάτι της ψυχής που ακόμα κι αν δεν μπορεί να διακρίνει το φως, μπορεί να κοιτάξει βαθιά μέσα στις ψυχές των ανθρώπων. Είναι αυτό που του έφερνε οράματα από αναρίθμητες φιγούρες προκαλώντας τον να εκφραστεί με άκρατο λυρισμό. Το παρελθόν γινόταν παρόν, το ξαναζούσε μέσα από το προσωπικό του βάσανο, μέσα από τη φλόγα που έκαιγε τα λαβωμένα του μάτια. Θα συμφωνήσει με τα λόγια του *Michelangelo*: «Δεν γεννιέται μέσα μου σκέψη που δεν βρίσκεται μέσα της χαραγμένος ο θάνατος».¹⁰⁶

Ο Δ'Annunzio, ήταν άνθρωπος της δράσης, παράτολμος και ριψοκίνδυνος, δοκιμάζοντας πολλές φορές τις αντοχές του. Δεν ήταν λίγες οι φορές που πήρε μέρος σε στρατιωτικές επιχειρήσεις παίζοντας κορώνα γράμματα τη ζωή του. Συχνά έδινε την εντύπωση πως η ζωή του έπονταν της αγάπης του για την πατρίδα και πολλές ήταν οι φορές που το αποδείκνυε με μεγάλη περηφάνια. Έμοιαζε σαν να έψαχνε από μόνος του το θάνατο. Όχι όμως με την έννοια της αυτοκτονίας, αλλά με την έννοια του ένδοξου θανάτου, της υπέρτατης προσωπικής θυσίας. Η ζωή του στην υπηρεσία της πατρίδας. Ο ίδιος, παρά το σοβαρό περιστατικό που είχε μετά την πτώση του αεροπλάνου του, που του κόστισε την όραση από το δεξί του μάτι, συνέχισε, ίσως και με μεγαλύτερο ζήλο, τις παράτολμες στρατιωτικές ενέργειες. Μέσα από την ανάμιξή του με τους νεαρούς αεροπόρους ο ίδιος λάμβανε ανάσες ζωής, διψούσε για δόξα και διάκριση, ένιωθε περήφανος για τα εγχειρήματά του. «*Καθώς ριχνόμαστε στο κανάλι του Αγίου Ανδρέα και πραγματοποιούμε βουτιά με το αεροπλάνο, μου φαινόταν πως οι νεαροί μου σύντροφοι, που με περίμεναν για να με ανασηκώσουν στους ώμους τους, θα με εξύψωναν στην κορυφή της νεότητάς τους και στην κορυφή των φτερών τους*».¹⁰⁷

Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του για την επιστροφή του στην ενεργό δράση, μετά τον σοβαρό του τραυματισμό. Ο Φοίνικας που ξαναγεννιέται μέσα από τις στάχτες του βρίσκει αντίκρισμα στην επιστροφή του στους αιθέρες, δίπλα σε αυτούς τους συντρόφους που τόσο πολύ αγάπησε. «*Είχα ξαναγεννηθεί. Η ημερομηνία της αναγέννησής μου είναι η 13^η του Σεπτέμβρη, 1916. Και βαπτίστηκα εκ νέου στη θάλασσα της οργής*».¹⁰⁸ Πράγματι, ο

¹⁰⁶ «*Non nasce in me pensiero che non vi sia dentro scolpita la morte*», **Gabrielle D'Annunzio**, ο.π., σελ. 2

¹⁰⁷ «*Quando calammo nel canale di Sant'Andrea e rimontammo lo scivolo, mi parve che i miei giovani compagni aspettanti, nel sollevarmi sopra le loro spalle, mi esaltassero alla cima della loro gioventù e all'apice delle loro ali*», **Gabrielle D'Annunzio**, ο.π., σελ. 3

¹⁰⁸ «*Ero rinato. La data della mia rinascita è il 13 di settembre 1916. E fui ben ribattezzato nel mare di bile*», **Gabrielle D'Annunzio**, ο.π., σελ. 3

D'Annunzio θα κάνει την πρώτη του πτήση λαμβάνοντας μέρος στο βομβαρδισμό του Parenzo στην Κροατία, δίνοντας έτσι το στίγμα της μετέπειτα πολιτικής και στρατιωτικής του βούλησης, με αποκορύφωμα την κατάκτηση του Fiume, ακριβώς τρία χρόνια αργότερα, την 12^η Σεπτεμβρίου 1919.

Συμπεράσματα

Ο D'Annunzio στο έργο του *Notturmo*, λόγω της σοβαρής κατάστασης της υγείας του, μετά από το σοβαρό τραυματισμό που υπέστη, καταφεύγει στη συγγραφή ενός πεζού αριστουργήματος εν είδει ημερολογίου, στο οποίο λαμβάνουν χώρα συμβάντα τόσο του παρελθόντος όσο και του παρόντος. Καταγράφει κάθε προσωπικό συναίσθημα που του προκαλείται από διάφορα γεγονότα, ενώ ταυτόχρονα περιγράφει μνήμες του παρελθόντος του. Το έργο είναι συγκινησιακά φορτισμένο από τα θλιβερά γεγονότα της τραγικής απώλειας των συντρόφων του. Ο συγγραφέας, αν και στο σκοτάδι, δε θα πάψει ποτέ να βλέπει με τα μάτια της ψυχής του, διαθέτοντας μία εξαιρετική διαίσθηση που σχεδόν θα του προσδώσει την ιδιότητα του μάντη.

Η υπερβολική του αγάπη για την Πατρίδα, οι ιδεολογικές του καταβολές και ο ξαφνικός χαμός των συμπολεμιστών του θα τον οδηγήσουν σε υπερ-εθνικιστικές εξάρσεις κατά την αφήγησή του. Ως γνήσιος υποστηρικτής των Παρεμβατιστών δεν θα χάσει την ευκαιρία να ξεδιπλώσει το πολιτικό-ιδεολογικό του маниφέστο, με στόχο την αναβίωση του Ρωμαϊκού μεγαλείου με κάθε κόστος, ακόμα και με τη βίαιη εδαφική διεκδίκηση. Είναι ξεκάθαρο πως ο D'Annunzio αποτελεί τον προάγγελο, τον ιδεολογικό πατέρα του Φασιστικού κινήματος στην Ιταλία, το οποίο θα έρθει μέσα από τις πολιτικές κινήσεις του επίβουλου Benito Mussolini, μόλις πέντε χρόνια αργότερα από τη συγγραφή του έργου του. Παρατηρώντας ο αναγνώστης, θα διαπιστώσει πως η ημερομηνία της έκδοσης του παρόντος έργου του D'Annunzio, η οποία αναφέρεται στο τέλος του Σχολιασμού του συγγραφέα, φέροντας ως υπογραφή τα αρχικά του, είναι η 4^η Σεπτεμβρίου 1921, πέντε μόλις ημέρες μετά από την ημερομηνία ίδρυσης του *Εθνικού Φασιστικού Κόμματος (Partito Nazionale Fascista)*. Παρά την ιδεολογική τους συγγένεια και παρότι ο D'Annunzio θα αποτελέσει τον ιδεολογικό καθοδηγητή του Φασιστικού κινήματος, θα διαφωνήσει αρκετές φορές για τις πολιτικές και στρατηγικές επιλογές του Mussolini, αλλά αυτό όμως δεν μπορεί να αναιρέσει σε καμία περίπτωση το γεγονός πως ο Φασισμός γεννήθηκε μέσα από την Παρεμβατική θεώρηση, η οποία στο πρόσωπο του D'Annunzio βρήκε το μεγαλύτερο και πιο ένθερμο εκφραστή της, έχοντας

τεράστια απήχηση σε όλα τα κοινωνικά στρώματα της εποχής εκείνης, τόσο εντός όσο και εκτός Ιταλίας.

Β΄ ΜΕΡΟΣ - ΥΦΟΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ CONTEMPLAZIONE DELLA MORTE & NOTTURNO

Τα εργαλεία Υφομετρικής Ανάλυσης Voyant Tools

Τα **Voyant Tools**, είναι μία διαδικτυακή εφαρμογή ανοικτού κώδικα που επιτρέπει στους χρήστες να εκτελούν βασικές λειτουργίες εξόρυξης κειμενικών στοιχείων, εξετάζοντας δικά τους κείμενα ή συλλογές σωμάτων κειμένου αποκλειστικά σε ψηφιακή μορφή. Αυτές οι λειτουργίες εξόρυξης κειμενικών στοιχείων καθιστούν δυνατή την γρήγορη εξαγωγή χαρακτηριστικών από ένα σώμα κειμένου καθώς και την ανεύρεση θεμάτων. Η πρώτη έκδοση της εφαρμογής κυκλοφόρησε το 2003 από τους **Stèfan Sinclair**, Καθηγητή Σπουδών Επικοινωνίας & Πολυμέσων του Πανεπιστημίου McGill στο Μόντρεαλ του Καναδά και τον **Geoffrey Rockwell**, Καθηγητή Φιλοσοφίας και Υπολογιστικών Ανθρωπιστικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Alberta του Καναδά ενώ ακόμα αναβαθμίζεται και υποστηρίζεται από τους ίδιους και την ομάδα υποστήριξης.

Η συγκεκριμένη εφαρμογή είναι πλέον διαθέσιμη σε 10 γλώσσες, όσον αφορά στο interface της εφαρμογής, ενώ υποστηρίζει προς έρευνα και σώματα κειμένου γραμμένα στην ελληνική γλώσσα. Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να υπογραμμίσουμε πως πρόκειται για εντελώς δωρεάν εφαρμογή που διατίθεται στην διεύθυνση <http://voyant-tools.org/>.

Παρακάτω θα εξηγήσουμε, βήμα προς βήμα, τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί ξεχωριστά το κάθε εργαλείο της εφαρμογής που μας ενδιαφέρει στην προκειμένη περίπτωση, έτσι ώστε να γίνει αφενός απόλυτα αντιληπτός ο τρόπος με τον οποίον λειτουργεί η συγκεκριμένη διαδικτυακή πλατφόρμα και αφετέρου να μπορεί ο αναγνώστης της παρούσας εργασίας να αντιληφθεί πλήρως τον τρόπο με τον οποίον θα μελετήσουμε τα δύο σώματα κειμένων και θα οδηγηθούμε στην εξαγωγή κατάλληλων συμπερασμάτων.

Επεξήγηση του Interface των Voyant Tools

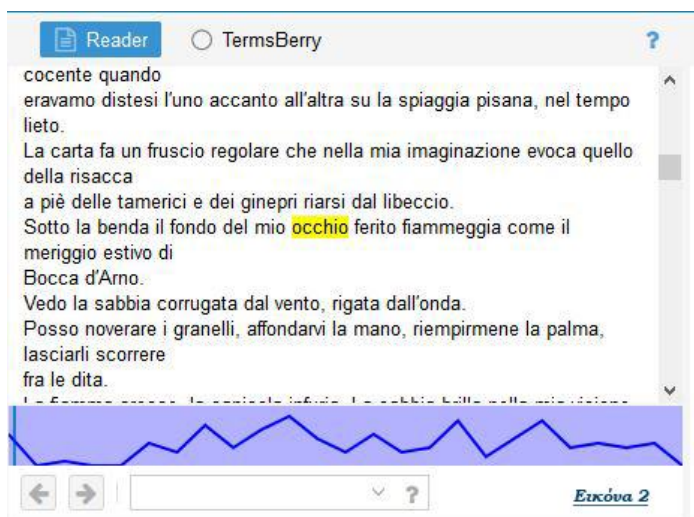
«Σύννεφο» (Cirrus): Το συγκεκριμένο φίλτρο εμφανίζει τις 25 πιο συχνά εμφανιζόμενες λέξεις του κειμένου που έχει τεθεί προς υφομετρική ανάλυση υπό τη μορφή ενός κυκλικού σύννεφου που σχηματίζεται από τις λέξεις αυτές, τοποθετούμενες με διαφορετικό προσανατολισμό (κατακόρυφο ή κάθετο), διαφορετικό μέγεθος γραμματοσειράς και διαφορετικό χρώμα. Το σχήμα αυτό μορφοποιείται αυτομάτως κατά τέτοιο τρόπο, απεικονίζοντας με μεγαλύτερη γραμματοσειρά την πιο συχνά εμφανιζόμενη λέξη στο κείμενο από όλες τις επόμενές της.



Εικόνα 1

Αυτό συμβαίνει με φθίνουσα ταξινόμηση αφού κάθε επόμενη λέξη εμφανίζεται σταδιακά με μικρότερη γραμματοσειρά μέχρι να φτάσουμε στην λέξη με την μικρότερη συχνότητα εμφάνισης η οποία αναγράφεται με την μικρότερη γραμματοσειρά από όλες τις προηγούμενες. Ο διαφορετικός τρόπος ταξινόμησης, η διαφορά μεγέθους γραμματοσειράς και χρώματος ανάμεσα στις λέξεις, δίνουν την εντύπωση ενός πολύχρωμου μοτίβου, ενός «σύννεφου λέξεων» (word cloud), βοηθώντας τον αναλυτή να ξεχωρίζει εύκολα την συχνότητα εμφάνισης της κάθε λέξης και την κατάταξή της μέσα στο κείμενο (Εικ. 1).

«Αναγνώστης» (Reader): Πρόκειται για τον οδηγό ανάγνωσης ο οποίος μας βοηθά στην γρήγορη προσπέλαση του σώματος κειμένου ενώ κάθε φορά που εξετάζουμε μία



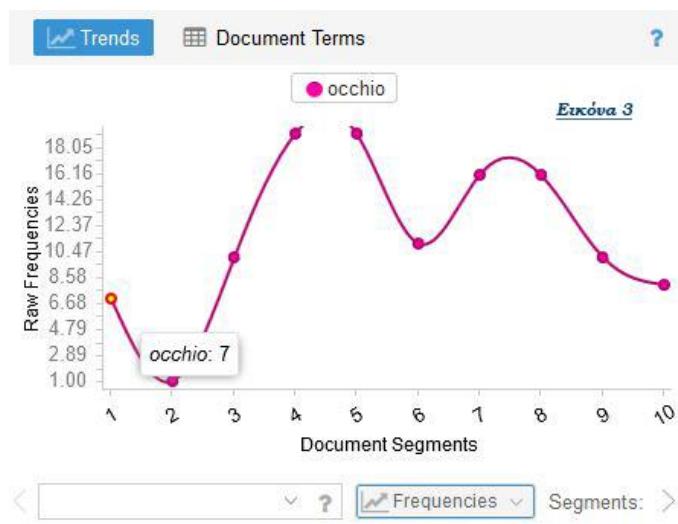
Εικόνα 2

συγκεκριμένη λέξη αυτή επισημαίνεται με κίτρινη σήμανση στον «Αναγνώστη» κάνοντας ευκολότερη την εύρεσή της εντός του κειμένου. Την ίδια στιγμή εμφανίζεται στη βάση του «Αναγνώστη» ένα υποτυπώδες διάγραμμα γραμμής που σχηματίζεται από την συχνότητα εμφάνισης της εκάστοτε εξεταζόμενης

λέξης, από την αρχή έως το τέλος του κειμένου (**Εικ. 2**).

«Τάσεις» (Trends): Το φίλτρο αυτό του προγράμματος αποτελεί ουσιαστικά ένα διάγραμμα γραμμής που εμφανίζει την τάση σε ένα σύνολο δεδομένων. Στην προκειμένη περίπτωση το διάγραμμα γραμμής απεικονίζει την εξέλιξη της συχνότητας εμφάνισης των λέξεων από την αρχή ως το τέλος του

κειμένου. Στο διάγραμμα γραμμής τάσεων, ο κατακόρυφος άξονάς του εμφανίζει την στήλη συχνοτήτων (raw frequencies) εμφάνισης της εκάστοτε λέξης ενώ ο οριζόντιος άξονας του διαγράμματος εμφανίζει τα τμήματα (document segments) στα οποία έχει διαιρεθεί το σώμα κειμένου προς



Εικόνα 3

ανάλυση. Για να γίνουμε πιο κατανοητοί, στην συγκεκριμένη περίπτωση σώματος κειμένου (Notturmo), που περιλαμβάνει 194 σελίδες, η διαβάθμιση του οριζόντιου άξονα είναι από το 1 έως το 10, γεγονός που πρακτικά σημαίνει πως το πρόγραμμά μας το έχουμε ρυθμίσει να διαιρέσει ισόποσα το κείμενό μας σε 10 κομμάτια, ήτοι 19,4 σελίδες ανά τμήμα κειμένου. Τέλος, ο κάθε εμφανιζόμενος κόμβος επάνω στην γραμμή τάσεων της εκάστοτε λέξης απεικονίζει τον μέγιστο αριθμό εμφάνισης της λέξης ανά τμήμα κειμένου. Για να δούμε πόσες φορές εμφανίζεται η λέξη μας στο τμήμα που μας ενδιαφέρει, αρκεί να ακουμπήσουμε τον κέρσορα του ποντικιού μας σταθερά πάνω στον κόμβο και ένα pop-up menu θα μας δείξει την λέξη και το πόσες φορές χρησιμοποιείται από τον συγγραφέα στο συγκεκριμένο τμήμα του σώματος κειμένου (**Εικ. 3**).

«Περίληψη» (Summary): Πρόκειται για το τμήμα της οθόνης που μας δίνει περιληπτικά τα βασικά στοιχεία του κειμένου που εξετάζουμε καθώς και τις πιο συχνά εμφανιζόμενες λέξεις στο κείμενο. Τα στοιχεία που λαμβάνουμε είναι τα εξής παρακάτω:

- Ο αριθμός των κειμένων που εξετάζουμε (document)
- Ο συνολικός αριθμός των λέξεων που περιέχει το κείμενο (total words)
- Ο αριθμός των μοναδικά εμφανιζόμενων λεκτικών σχηματισμών (unique word forms)

- Ο χρόνος που ξεκινήσαμε την ανάλυση (created..)
- Η πυκνότητα λεξιλογίου του κειμένου (vocabulary density)
- Ο μέσος όρος λέξεων ανά πρόταση (average words per sentence) και
- Οι πιο συχνές λέξεις εντός του σώματος κειμένου (most frequent words in the corpus)

Για το τελευταίο στοιχείο το πρόγραμμα μας δίνει τη δυνατότητα να ρυθμίσουμε τον επιθυμητό αριθμό συχνότερα εμφανιζόμενων λέξεων εντός του κειμένου (από 5 – 59 λέξεις)

Summary Documents Phrases ?

This corpus has 1 document with 66,482 total words and 11,424 unique word forms. Created about 2 days ago.

Vocabulary Density: 0.172

Average Words Per Sentence: 13.0

Most frequent words in the corpus: **occhio** (117); **cuore** (110); **mano** (94); **occhi** (93); **vedo** (90); **acqua** (88); **capo** (85); **sento** (82); **corpo** (77); **notte** (77); **sangue** (73); **bocca** (69); **silenzio** (67); **voce** (67); **cielo** (66); **morte** (66); **terra** (64); **stanza** (63); **viso** (63); **fuoco** (60); **anima** (57); **odo** (56); **ombra** (56); **aria** (55); **letto** (55)

items:

[Εικόνα 4](#)

με τη βοήθεια του κομβίου ρύθμισης (items) που βρίσκεται στη βάση του φίλτρου (**Εικ. 4**).

«Πλαίσια» (Contexts): Το εν λόγω φίλτρο εμφανίζει την ακριβή θέση (πλαίσιο) στην

Document	Left	Term	Right
1) Aegri...	una fatica così minuziosa l'	occhio	che mi rimaneva, turbato e
1) Aegri...	insonnio, io ebbi dentro l'	occhio	leso una fucina di sogni
1) Aegri...	riacceso in fondo al mio	occhio	tutti i fuochi; Cavalco attraverso
1) Aegri...	a quando dal fondo dell'	occhio	È venuto Guido Po. Siamo
1) Aegri...	Oggi non ho più .nell'	occhio	il giacinto cupo. È la
1) Aegri...	il dèmoni prende il mio	occhio	acceso nella palma della mano
1) Aegri...	l'incendio chiuso del mio	occhio	perduto. Chi ha rappresentato i
1) Aegri...	sento esausto, come ora. L'	occhio	è perduto. Non importa. Basta
1) Aegri...	loro suono angelico. Il mio	occhio	coperto è pieno di glicini

117 context expand

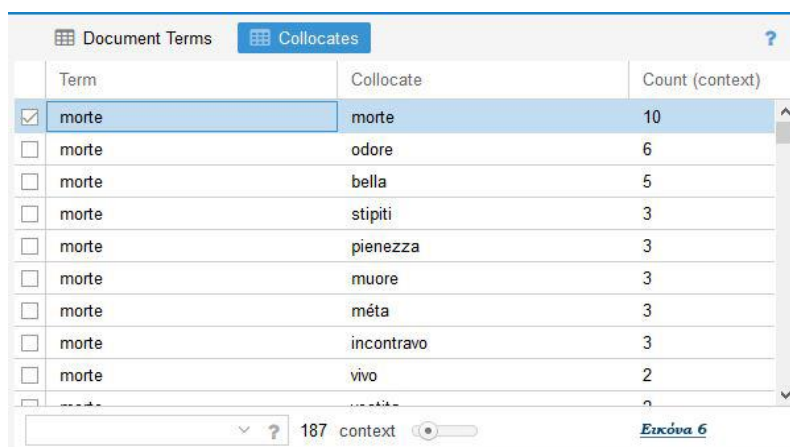
[Εικόνα 5](#)

οποία εμφανίζεται η λέξη μέσα στο κείμενο, μαζί με τα συμφραζόμενά της. Αυτό γίνεται με τρόπο ευανάγνωστο αφού το πρόγραμμα σχηματίζει έναν πίνακα δεδομένων

με τέσσερις στήλες και τόσες γραμμές όσο το σύνολο των εμφανίσεων της εκάστοτε λέξης εντός του σώματος κειμένου. Η πρώτη στήλη (document) αναφέρεται στο κείμενο το οποίο «διαβάζει» το πρόγραμμα και εμπεριέχεται η λέξη ενδιαφέροντος, η δεύτερη στήλη (left) στο περικείμενο αριστερά της λέξης ενδιαφέροντος, η τρίτη στήλη (term) εμφανίζει τον

εξεταζόμενο όρο-λέξη και η τέταρτη στήλη (right) αναφέρεται στο περιεχόμενο δεξιά της λέξης ενδιαφέροντος. Μέσω αυτού του φίλτρου γίνονται εμφανείς οι πιθανές σημασίες της εκάστοτε εξεταζόμενης λέξης, δηλαδή η διαφορετική αξία που λαμβάνει σε κάθε μία από τις προτάσεις που εμπεριέχεται μέσα στο κείμενο (σχ. 5).

«Παραθέσεις» (Collocates): Η συγκεκριμένη οθόνη αποδίδει τη συχνότητα με την οποία εμφανίζονται ζεύγη λέξεων μέσα στο κείμενο. Ουσιαστικά πρόκειται για τον τρόπο με τον



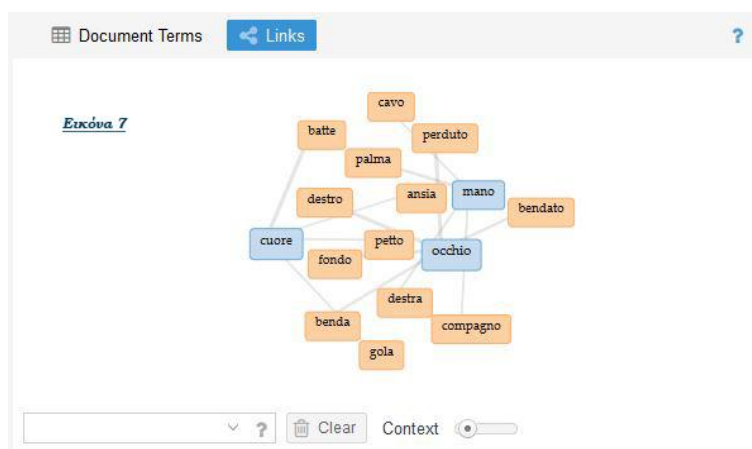
Term	Collocate	Count (context)
☒ morte	morte	10
☐ morte	odore	6
☐ morte	bella	5
☐ morte	stipiti	3
☐ morte	pienezza	3
☐ morte	muore	3
☐ morte	méta	3
☐ morte	incontravo	3
☐ morte	vivo	2

οποίο συνδυάζει ο συγγραφέας τις λέξεις στο μυαλό του, γεγονός που προδίδει και την ψυχολογική προδιάθεση του συγγραφέα εκείνη τη δεδομένη χρονική στιγμή. Μέσα από αυτό το «ζευγάρισμα» των λέξεων και από την ταυτόχρονη ανάγνωση

των περιεχόμενων μπορούμε εύκολα να κατανοήσουμε την συναισθηματική χροιά που αφήνει ο συγγραφέας να αναδυθεί μέσα από τους εκάστοτε λεκτικούς συνδυασμούς, που ο ίδιος επιλέγει να φτιάξει, ενώ με τη σειρά μας μπορούμε να επιβεβαιώσουμε την μεγάλη ή μικρή αξία των λέξεων εντός του κειμένου (Εικ. 6).

«Σύνδεσμοι» (Links): Με αυτό το φίλτρο οπτικοποιούμε τις λέξεις με την υψηλότερη

συχνότητα εμφάνισης και τους συνδυασμούς ή την εγγύτητά τους σε σχέση με άλλες λέξεις μέσα στο κείμενο. Το πρόγραμμα δημιουργεί ένα γράφημα δικτύωσης (πλαίσια λέξεων που συνδέονται μεταξύ τους με γραμμές) τοποθετώντας τις λέξεις υψηλής συχνότητας σε



πλαίσιο χρώματος γαλάζιου και τις λοιπές λέξεις με τις οποίες συνδυάζονται σε πλαίσιο χρώματος πορτοκαλί. Ακουμπώντας το δείκτη του ποντικιού μας πάνω στη λέξη υψηλής

συχνότητας αμέσως επισημαίνονται οι λέξεις, με τις οποίες συνδυάζεται στο κείμενο, με πιο σκούρο χρώμα ενώ όταν πατούμε διπλό κλικ πάνω σε αυτήν τότε το πρόγραμμα μας επιστρέφει ακόμα περισσότερους λεκτικούς συνδυασμούς (**Εικ. 7**).

Περιορισμοί:

- Περιορίζουμε το προς ανάλυση σώμα κειμένου αφαιρώντας από τη διαδικασία προσμέτρησης συχνότητας εμφάνισης λέξεων, μέρη του λόγου που κρίνονται «μη χρηστικά» για την υφομετρική ανάλυση του κειμένου (άρθρα, επιρρήματα, συνδέσμους) κρατώντας προς ανάλυση ουσιαστικά, ρήματα και επίθετα κατά κύριο λόγο, τα οποία προσθέτουν σημαντική αξία στο λόγο του συγγραφέα.
- Χρησιμοποιούμε το φίλτρο όρων (terms) έτσι ώστε να εμφανίζει το πρόγραμμα τις 25 πιο δημοφιλείς λέξεις του κειμένου (τις λέξεις με την μεγαλύτερη συχνότητα εμφάνισης).

Τα δύο έργα του συγγραφέα γράφονται με χρονική διαφορά τεσσάρων ετών και σε εντελώς διαφορετικές συγκυρίες για τον ίδιο. Αν και τα δύο έργα πραγματεύονται το θέμα του θανάτου αγαπημένων προσώπων του συγγραφέα, εντοπίζουμε βασικές διαφορές όσον αφορά στο ιστορικό, κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο της εκάστοτε χρονικής περιόδου. Στο *Contemplazione della morte* (1912), ο D'Annunzio βρίσκεται καταχρεωμένος και αυτοεξόριστος στην Νοτιοδυτική Γαλλία, σε ένα παραθαλάσσιο χωριό στις ακτές του Ατλαντικού, στην προσπάθειά του να διαφύγει από τους πιστωτές του στην Ιταλία.

Στο *Notturmo* (1916) το ιστορικό και κοινωνικό contesto είναι εντελώς διαφορετικό για τον συγγραφέα. Έχει γυρίσει πλέον στην Ιταλία, έχει αναλάβει στρατιωτική δράση προβαίνοντας σε ηρωικές και παράτολμες πράξεις, εκφράζοντας με αυτόν τον τρόπο τον σύγχρονο ιταλικό αλυτρωτισμό και τις πολιτικές θέσεις του κινήματος των Παρεμβατιστών. Ο D'Annunzio κατά την περίοδο αυτή αντιμετωπίζεται ως εθνικός ήρωας από τους Ιταλούς και απολαμβάνει την ευρεία εκτίμηση του απλού κόσμου. Ως επιπρόσθετο στοιχείο που εντείνει τις διαφορές ανάμεσα στα δύο έργα είναι πως στο πρώτο έργο, ο θάνατος τον απασχολεί ως θέμα σε σχέση με δύο ανθρώπους με τους οποίους είχε δεθεί με φιλία που απέπνεε περισσότερο πνευματική χροιά ενώ στο δεύτερο έργο η αναφορά του στον θάνατο γίνεται σχετικά με τον ίδιο και τους συμπολεμιστές του που θυσιάστηκαν για το όραμα της μεγάλης πατρίδας.

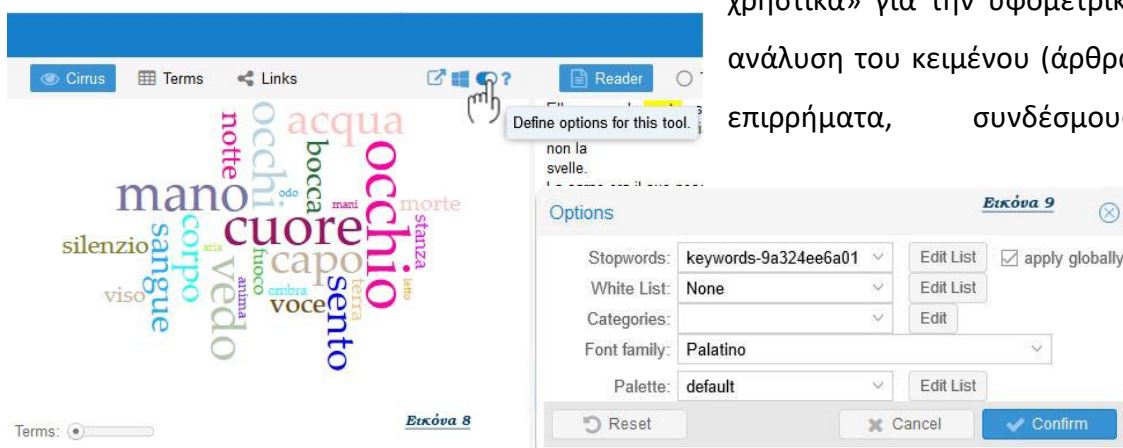
Η υφομετρική ανάλυση έχει ως στόχο να αναδείξει την αξία της έννοιας του θανάτου στα δύο έργα του συγγραφέα καθώς και τη σημασία που λαμβάνει για τον ίδιο τις συγκεκριμένες χρονικές περιόδους της ζωής του. Θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε, μέσα από την υφομετρική ανάλυση των δύο κειμένων, το βαθμό σημαντικότητας που λαμβάνει η έννοια του θανάτου μέσα από τη χρήση τόσο της ίδιας της λέξης «θάνατος» καθώς και των εμφανιζόμενων σχέσεων της με άλλους όρους στο κείμενο. Επιλέγουμε να τρέξουμε συγκεκριμένα τεστ τα οποία θα μας βοηθήσουν να αναδείξουμε το ζητούμενο της υφομετρικής ανάλυσης, όπως αυτό αναφέρθηκε προηγουμένως.

Ρυθμίσεις Εφαρμογής και Έναρξη Ανάλυσης

Μόλις φορτώσουμε το κείμενό μας και ξεκινά η πλατφόρμα των Voyant Tools, ανοίγει παράθυρο με τα προεπιλεγμένα από την εφαρμογή εργαλεία ανάλυσης κειμένου. Πρώτο μας μέλημα είναι να θέσουμε τους κατάλληλους περιορισμούς στην εφαρμογή μας έτσι ώστε να δώσουμε τις σωστές παραμέτρους βάσει των οποίων θα γίνει η κειμενική ανάλυση έτσι ώστε να μας αποφέρει τέτοια αποτελέσματα που θα μας οδηγήσουν στα δυνατόν σαφή και ξεκάθαρα συμπεράσματα. Οι περιορισμοί που θέτουμε είναι οι εξής παρακάτω:

- Περιορίζουμε το προς ανάλυση σώμα κειμένου αφαιρώντας από τη διαδικασία προσμέτρησης συχνότητας εμφάνισης λέξεων, μέρη του λόγου που κρίνονται «μη

χρηστικά» για την υφομετρική ανάλυση του κειμένου (άρθρα, επιρρήματα, συνδέσμους)



κρατώντας προς ανάλυση ουσιαστικά, ρήματα και επίθετα κατά κύριο λόγο, τα οποία προσθέτουν σημαντική αξία στο λόγο του συγγραφέα. Αυτό το επιτυγχάνουμε ενεργοποιώντας στην εφαρμογή την ήδη υπάρχουσα **“Stop List”** της γλώσσας στην οποία είναι γραμμένο το κείμενό μας, στην δική μας περίπτωση αυτή της Ιταλικής γλώσσας (**Εικ. 8 & 9**). Θα πρέπει σε αυτό το σημείο να διευκρινίσουμε πως η Stop List της κάθε γλώσσας μπορεί και είναι καλό να εμπλουτίζεται από τους χρήστες μιας και

η εφαρμογή από μόνη της δεν έχει τη δυνατότητα να προβλέπει όλες τις λέξεις μιας γλώσσας που δεν διαθέτουν σημαντική αξία για την κειμενική ανάλυση.

- Χρησιμοποιούμε το φίλτρο όρων (**terms**) έτσι ώστε να εμφανίζει το πρόγραμμα τις 25 πιο δημοφιλείς λέξεις του κειμένου (τις λέξεις με την μεγαλύτερη συχνότητα εμφάνισης, βλ. Εικ. 8).

ΥΦΟΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ *CONTEMPLAZIONE DELLA MORTE*

Εργαλείο 1^ο - «Σύννεφο» (Cirrus)

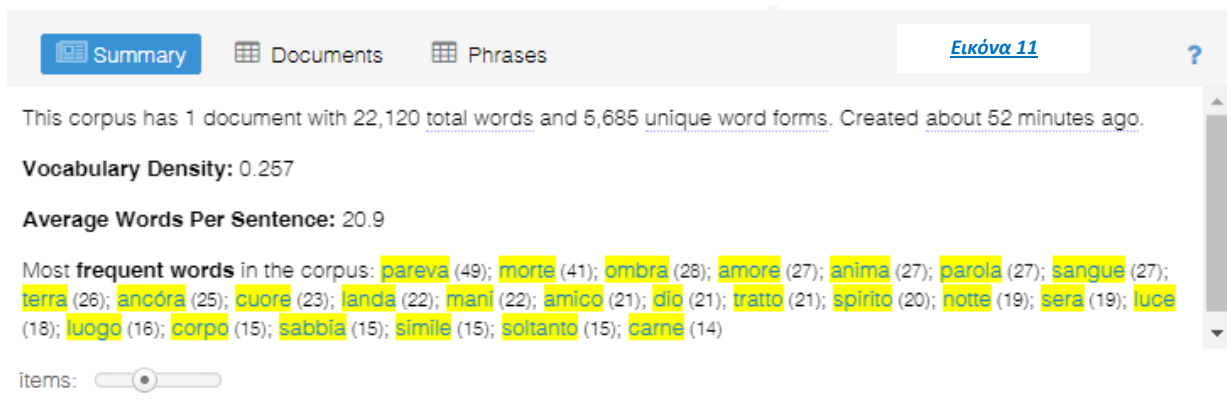
Μετά τις παραμέτρους που θέσαμε μέσω των ρυθμίσεων της εφαρμογής είμαστε έτοιμοι να προχωρήσουμε στην ανάλυση του κειμένου μας. Το συγκεκριμένο εργαλείο των Voyant Tools



οπτικοποιεί τους 25 όρους του κειμένου με την μεγαλύτερη συχνότητα εμφάνισης. Το «σύννεφο» που σχηματίζει η εφαρμογή μας, τοποθετεί τις λέξεις αυτές πάνω σε μία άσπρη επιφάνεια, τοποθετώντας άλλες κάθετα και άλλες οριζόντια προς αυτήν, χρησιμοποιώντας διαφορετικές αποχρώσεις και διαφορετικά μεγέθη γραμματοσειράς. Τα χρώματα και τα

μεγέθη των γραμματοσειρών καθορίζονται από την υψηλή ή χαμηλότερη συχνότητα εμφάνισης των λέξεων εντός του κειμένου. Αυτό σημαίνει πως οι λέξεις με την υψηλότερη συχνότητα εμφάνισης απεικονίζονται με μεγαλύτερη γραμματοσειρά από αυτές με χαμηλή συχνότητα εμφάνισης.

Η λέξη ενδιαφέροντος *morte*, εμφανίζεται 41 φορές συνολικά μέσα στο κείμενο, όπως πολύ εύκολα μπορούμε να διαπιστώσουμε εάν απλώς περάσουμε τον κέρσορα πάνω από την επίμαχη λέξη. (**Εικ. 10**). Η λέξη *morte* διαθέτει υψηλή συχνότητα εμφάνισης αφού ανάμεσα στις 25 πιο συχνά εμφανιζόμενες λέξεις του κειμένου έρχεται δεύτερη σε σειρά μετά την λέξη *parena* που εμφανίζεται 41 φορές στο κείμενο (**Εικ. 11**).



Summary Documents Phrases [Εικόνα 11](#) ?

This corpus has 1 document with 22,120 total words and 5,685 unique word forms. Created about 52 minutes ago.

Vocabulary Density: 0.257

Average Words Per Sentence: 20.9

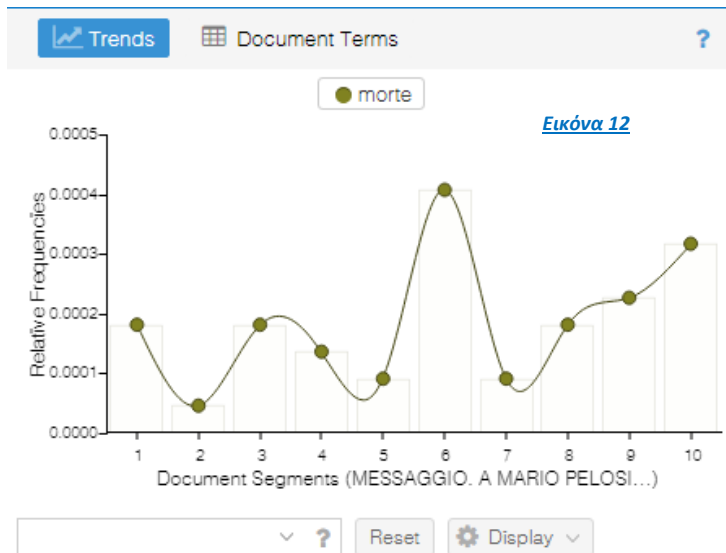
Most frequent words in the corpus: **pareva** (49); **morte** (41); **ombra** (28); **amore** (27); **anima** (27); **parola** (27); **sangue** (27); **terra** (26); **ancóra** (25); **cuore** (23); **landa** (22); **maní** (22); **amico** (21); **dio** (21); **tratto** (21); **spirito** (20); **notte** (19); **sera** (19); **luce** (18); **luogo** (16); **corpo** (15); **sabbia** (15); **simile** (15); **soltanto** (15); **carne** (14)

Items:

Αυτό το γεγονός μας προδιαθέτει πως πρόκειται για λέξη η οποία διαθέτει σημαντική αξία μέσα στο κείμενο αποτελώντας όρο που απασχολεί ιδιαίτερα το συγγραφέα στη ροή του κειμένου του. Παρόλα αυτά, δεν θα επαναπαυθούμε στο συγκεκριμένο τεστ αλλά θα προχωρήσουμε και σε επόμενα τα οποία θα ενισχύσουν τον ισχυρισμό μας για τη λέξη αυτή. Αν και γνωρίζουμε το περιεχόμενο του συγκεκριμένου έργου του D'Annunzio, μας δίνεται η ευκαιρία να αποδείξουμε μέσα από συγκεκριμένα υφομετρικά τεστ πως ακόμα κι αν ο ερευνητής δεν έχει διαβάσει κάποιο κείμενο, θα μπορούσε, υπό προϋποθέσεις, να καταλήξει σε σχετικώς ασφαλή συμπεράσματα για την αξία συγκεκριμένων λέξεων. Η συγκεκριμένη εφαρμογή μας δίνει τη δυνατότητα να μελετήσουμε με σχετική ακρίβεια, μεγάλης ή μικρότερης έκτασης κείμενα, σχετικά με το περιεχόμενό τους και το κεντρικό θέμα που απασχολεί τον κάθε ένα συγγραφέα μέσα στα πλαίσια μιας σύνθετης στατιστικής ανάλυσης λέξεων. Σίγουρα όμως, τα αποτελέσματα της εκάστοτε έρευνας θα είναι σαφώς ασφαλέστερα όταν η έρευνα θα συμπληρώνεται από τη φιλολογική μελέτη του προς έρευνα έργου.

Εργαλείο 2^ο – «Τάσεις» (Trends)

Το συγκεκριμένο εργαλείο αποδίδει, όπως ήδη έχουμε αναφέρει, την καμπύλη συχνότητας εμφάνισης της λέξης *morte*, όπως αυτή παρουσιάζεται σε κάθε ένα από τα ίσα τμήματα κειμένου, στα οποία έχει χωρίσει η εφαρμογή το συνολικό προς ανάλυση *testo* του D'Annunzio. Όπως βλέπουμε και στην εικόνα (**Εικ. 12**), το συγκεκριμένο εργαλείο μας εμφανίζει ένα διάγραμμα καμπύλης συχνότητας, με κάθετο άξονα τη συχνότητα εμφάνισης της λέξης και με οριζόντιο άξονα τα κομμάτια στα οποία έχει χωρίσει το κείμενό μας η εφαρμογή. Στην συγκεκριμένη περίπτωση έχουμε ρυθμίσει το κείμενο να σπάσει σε 10 ισόποσα τμήματα (*segments*). Έτσι είμαστε σε θέση να ελέγχουμε σε ποιο από τα τμήματα του κειμένου μας (αρχή - μέση - τέλος του κειμένου) εμφανίζεται πιο συχνά η λέξη μας.



Το συγκεκριμένο κείμενο διαθέτει συνολικά 21.472 λέξεις, ήτοι 2.147,2 λέξεις ανά τμήμα. Στην εικόνα δίπλα, βλέπουμε πως η λέξη *morte* παρουσιάζει έντονη διακύμανση από το 1^ο έως και το 5^ο segment. Στο 6^ο segment, η λέξη παρουσιάζει απότομη κορύφωση η οποία ακολουθείται από απότομη πτώση στο 7^ο, γεγονός που

υποδηλώνει την συναισθηματική αστάθεια και φόρτιση του συγγραφέα, καθώς και πως εκφράζονται μέσα στο κείμενο μέχρι εκείνο το σημείο. Η πορεία από το 7^ο τμήμα μέχρι και το 10^ο εμφανίζει εντελώς διαφορετικά χαρακτηριστικά από το πρώτο μισό του συνολικού κειμένου αφού είναι πιο ομαλή και έχει μία συνεχόμενη ανοδική τάση. Μετρώντας στον κειμενογράφο πόσες φορές εμφανίζεται ο συγκεκριμένος όρος ανά τμήμα 2.147,2 λέξεων θα δούμε πως επαληθεύεται η διαφορά στην συχνότητα εμφάνισης. Παραθέτουμε ανά τμήμα κειμένου, τη συχνότητα εμφάνισης του όρου, όπως μετρήθηκε από την εφαρμογή και επαληθεύτηκε για την ακρίβειά της με τη βοήθεια του κειμενογράφου (Word):

Τμήμα 1^ο: 4 φορές

Τμήμα 2^ο: 1 φορά

Τμήμα 3^ο: 4 φορές

Τμήμα 4^ο: 3 φορές

Τμήμα 5^ο: 2 φορές

Τμήμα 6^ο: 9 φορές

Τμήμα 7^ο: 2 φορές

Τμήμα 8^ο: 3 φορές

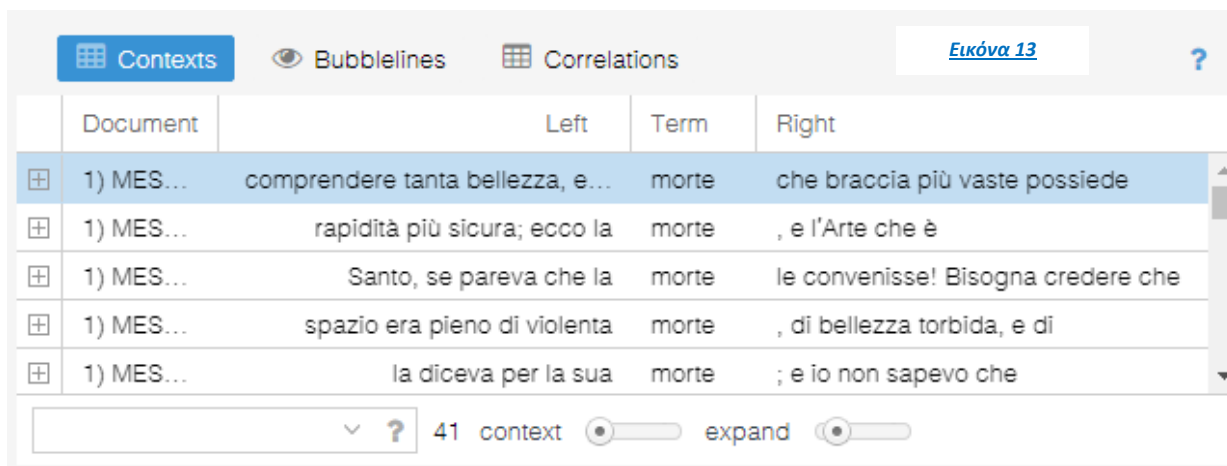
Τμήμα 9^ο: 6 φορές

Τμήμα 10^ο: 7 φορές.

Κι αυτήν τη φορά, το συγκεκριμένο εργαλείο μας δίνει σοβαρές ενδείξεις για τη μεγάλη αξία της λέξης *morte* στο κείμενο καθώς και τις συναισθηματικές διακυμάνσεις του συγγραφέα. Το επόμενο εργαλείο θα είναι και αυτό που θα μας δώσει πιο απτά αποτελέσματα σχετικά με την έρευνά μας.

Εργαλείο 3^ο – «Πλαίσια» (Contexts)

Το εν λόγω εργαλείο θα είναι το πρώτο που θα μας δώσει ουσιαστικά αποτελέσματα σχετικά με την αξία και την ισχύ του όρου μέσα στο κείμενο μιας και μας δίνει τη δυνατότητα να βλέπουμε την λέξη ενδιαφέροντος ανάμεσα στο αριστερό και δεξιό περικείμενό της (**Εικ. 13**).



The screenshot shows the 'Contexts' tool interface. At the top, there are three tabs: 'Contexts' (selected), 'Bubblelines', and 'Correlations'. To the right of the tabs is a link 'Εικόνα 13' and a question mark icon. Below the tabs is a table with the following columns: 'Document', 'Left', 'Term', and 'Right'. The table contains five rows of results for the term 'morte'. At the bottom of the table, there is a search bar with a dropdown arrow, a question mark icon, and the text '41 context'. To the right of the search bar are two sliders: 'expand' and 'collapse'.

	Document	Left	Term	Right
+	1) MES...	comprendere tanta bellezza, e...	morte	che braccia più vaste possiede
+	1) MES...	rapidità più sicura; ecco la	morte	, e l'Arte che è
+	1) MES...	Santo, se pareva che la	morte	le convenisse! Bisogna credere che
+	1) MES...	spazio era pieno di violenta	morte	, di bellezza torbida, e di
+	1) MES...	la diceva per la sua	morte	; e io non sapevo che

Μέσω αυτού του εργαλείου λαμβάνουμε το βαθύτερο νόημα της λέξης, αυτό που ο ίδιος ο συγγραφέας θέλει να της αποδώσει. Τα περικείμενα βοηθούν απόλυτα στην εκτίμηση από μέρους μας του συναισθηματικού φόρτου με τον οποίον εκφέρεται η λέξη μέσα στο κείμενο. Η ταυτόχρονη γνώση και ανάλυση του συγκεκριμένου λογοτεχνικού έργου είναι πολύτιμη μιας και δίνει τη δυνατότητα στον ερευνητή να ανακαλύπτει με ασφάλεια και ευκολία την αξία του οποιουδήποτε προς ανάλυση όρου.

Το *Contemplazione della morte*, αν και είναι ένα ενιαίο έργο, στην ουσία αποτελείται από τρεις διαφορετικές ενότητες. Η πρώτη ενότητα αποτελεί μήνυμα και προσωπική αφιέρωση προς τον νεαρό νομικό, φίλο και θαυμαστή του συγγραφέα, *Mario Pelosini*. Η δεύτερη ενότητα έχει να κάνει με το θάνατο του φίλου και αγαπημένου ποιητή *Giovanni Pascoli* ενώ η τρίτη αναφέρεται στον θάνατο του φίλου και πνευματικού του μέντορα, του *Adolphe Bermond*. Ο Pelosini ήταν μεγάλος θαυμαστής του D'Annunzio ο οποίος, όπως έχουμε ήδη προαναφέρει στο πρώτο μέρος της παρούσας εργασίας, διοργάνωνε φιλολογικές βραδιές και παραστάσεις αφιερωμένες στο έργο του *Vate*, με τον ίδιο να απαγγέλει αποσπάσματα των

έργων του¹⁰⁹. Ο Pascoli ήταν ο ποιητής που τον είχε συγκινήσει ιδιαίτερα, τον είχε αγγίξει στην ψυχή με το έργο και την πολυτάραχη ζωή του. Ο Bermond ήταν αυτός που τόσο ευγενικά του πρόσφερε καταφύγιο στην μακρινή βορειοδυτική Γαλλία, παραχωρώντας στον κατατρεγμένο από τους πιστωτές του Ιταλό συγγραφέα, το εξοχικό του σπίτι στον Ατλαντικό ωκεανό. Τα κοινά σημεία των δύο θανόντων φίλων του είναι, αφενός πως έτεροι ήταν ιδιαίτερα ευγενικές ψυχές και αφετέρου πως πεθαίνουν και οι δύο ακριβώς την ίδια μέρα, από την ίδια επάρατη νόσο. Τον θάνατο του Pascoli τον ζει φανταστικά, από απόσταση, ώσεί παρών, ενώ τον άλλον τον βιώνει από κοντά ως συνοδός του Bermond μέχρι την τελευταία του ανάσα.

Η εφαρμογή μας δίνει ευρήματα, με τη χρήση του συγκεκριμένου εργαλείου, τα οποία και παραθέτουμε στην ιταλική γλώσσα και σε ελληνική μετάφραση συνοδευόμενα από κατάλληλο σχολιασμό και ανάλυση έτσι ώστε να μπορέσουμε να καταλήξουμε σε ασφαλή συμπεράσματα σχετικά με την λεκτική αξία του όρου μέσα στο κείμενο.

CONTEMPLAZIONE DELLA MORTE (Messaggio a Mario Pelosini di Pisa)

- *Ecco la **Morte** che braccia più vaste possiede e silenzi più intenti e rapidità più sicura; Ιδού ο θάνατος που χέρια πιο απέραντα έχει και σιωπές πιο προσηλωμένες και σβελτάδα πιο ικανή (σελ. IX).* Η φράση του αυτή ανήκει στο ποίημά του με τίτλο *Il Gombo*¹¹⁰, κομμάτι από την ποιητική συλλογή *Alcyone* (1903). Στο ποίημα αυτό, ο D'Annunzio αναφέρεται στο μύθο της Νιόβης, κόρης του Βασιλιά της Λυδίας Ταντάλου και της Διώνης, αδερφής του Πέλοπα. Ο μύθος αναφέρεται στην αλαζονεία του θνητού ανθρώπου που προσπάθησε να συγκριθεί με τους θεούς. Λέγεται πως η Νιόβη γέννησε επτά αγόρια και επτά κορίτσια, όλα όμορφα και υγιή παιδιά. Λόγω της

¹⁰⁹ "Mario Pelosini all'Università Popolare. Dopo il successo clamoroso di Bologna, l'altra sera Mario Pelosini ne ha avuto un altro alla nostra Università Popolare decendo del valore dell'opera poetica di Gabriele D'Annunzio, e del Poeta declamando con squisitezza di sentimento e di colorito i versi più belli.", **Il Ponte di Pisa – Giornale politico amministrativo della città e provincia**, Pisa Domenica 16 Marzo 1913, Num. 11

¹¹⁰ "Poi che non val la possa
della Vita a comprendere tanta
bellezza, ecco la Morte
che braccia più vaste possiede
e silenzi più intenti
e rapidità più sicura;
ecco la Morte, e l'Arte
che è la sua sorella eternale", **Gabriele D'Annunzio**, *Alcyone (Il Gombo στ. 25-32)*, a cura di Ilvano Caliaro, 1995 e 2010
Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, σελ. 166

ευγονίας της και της ομορφιάς των παιδιών τόλμησε να συγκρίνει τον εαυτό της με τη Λητώ, τη μητέρα των διδύμων Αρτέμιδος και Απόλλωνα. Αυτό εξόργισε τη Λητώ που ορμήνεψε τα παιδιά της να σκοτώσουν τους γιους και τις κόρες της Νιόβης. Έτσι ο Απόλλωνας σκοτώνει τους γιους και η Άρτεμις τις κόρες με τα τρομερά τους βέλη, θυμίζοντας στη Νιόβη πως η ευτυχία μπορεί να είναι τόσο πρόσκαιρη σε σχέση με τη συνεχή μακαριότητα των θεών.

Ο ποιητής προσπαθεί να δώσει το μήνυμα της παντοδυναμίας του θανάτου, ως γεγονός, ως δείγμα της ανθρώπινης θνητότητας. Τίποτα δεν μένει όρθιο μπροστά στο φοβερό άγγιγμα του θανάτου. Ο D'Annunzio μελετώντας την έννοια του θανάτου αντιλαμβάνεται το πόσο αδύναμος είναι ο άνθρωπος μπροστά του, δίχως ικανότητα να αντιδράσει ή να αναστρέψει αυτό που είναι γραπτό να του συμβεί.

- ***Ecco la Morte, e l'Arte che è la sua sorella eterna. Ιδού ο Θάνατος και η Τέχνη που είναι η αιώνια αδελφή του (σελ. IX).***

Ακόμα ένας στίχος από το προηγούμενο ποίημα στον οποίον ο ποιητής αναφέρει την Τέχνη ως αιώνια αδελφή του Θανάτου. Το έργο του καλλιτέχνη είναι αυτό που μένει ζωντανό όταν ο θάνατος σαρώνει τα πάντα στο πέρασμά του. Είναι η τέχνη που ο θάνατος την αναδεικνύει, της δίνει επιπρόσθετη αξία όταν ο καλλιτέχνης παύει πλέον να ζει και δεν υπάρχει η δυνατότητα για την δημιουργία νέων έργων του. Είναι γνωστό άλλωστε πως πολλοί είναι οι καλλιτέχνες και συγγραφείς που το έργο τους αναγνωρίστηκε κατόπιν του θανάτου τους, λαμβάνοντας ιδιαίτερα αυξημένη, τόσο οικονομική όσο και συναισθηματική αξία.

- ***Or qual bellezza doveva essere in quel Santo, se pareva che la morte le convenisse! Τώρα ποια ομορφιά έπρεπε να υπάρχει σε εκείνον τον Άγιο, εάν φαινόταν πως ο θάνατος της αρμόζει! (σελ XII).***

Ο Άγιος στον οποίον αναφέρεται ο ποιητής δεν είναι άλλος από τον αγνό γέροντα *Adolphe Bermond* που τον φιλοξένησε στο εξοχικό του σπίτι στον Ατλαντικό, τις δύσκολες ώρες που έψαχνε κατατρεγμένος για καταφύγιο μακριά από τη πατρίδα του, την Ιταλία. Από την μία πλευρά, αναρωτιέται ο D'Annunzio αν αυτή η ομορφιά που εξέπεμπε ο Bermond, λόγω της έμφυτης καλοσύνης του, άξιζε να χαθεί από το θάνατο. Από την άλλη όμως, ήταν το καθρέφτισμα της υπέροχης ψυχής του γέροντα που έδινε στον θάνατο μία απόκοσμη ομορφιά και γαλήνη.

- *Tutto lo spazio era pieno di violenta **morte**, di bellezza torbida, e di non so che travagli, e di non so che presagi.. Όλος ο τόπος ήταν γεμάτος με βίαιο θάνατο, θαμπή ομορφιά και με πόσα δεν ξέρω βάσανα και οιωνούς...(σελ XX-XXI).*

Ο D'Annunzio μιλά για ένα περιστατικό που συνέβη κατά τη βραδινή του βόλτα παρέα με έναν νεαρό φίλο του. Βρέθηκαν σε ένα δωμάτιο όπου είχε δολοφονηθεί άγρια ένας περιβόητος ληστής από τους διώκτες του. Ο βίαιος θάνατος του ληστή απέδιδε μία απόκοσμη ομορφιά, θαμπή όπως την χαρακτηρίζει ο ποιητής, στο χώρο όπου διαπράχθηκε ο φόνος. Ο D'Annunzio για μία ακόμη φορά φαίνεται να φλερτάρει με την έννοια του θανάτου, ο οποίος αν και βίαιος τον γοητεύει.

- *Quella parola ch'egli credeva dire per la sua vita, egli la diceva per la sua **morte**; e io non sapevo che, fra tante di cui sono immemore, mi fosse penetrata così a dentro e si fosse accresciuta di questa funebre bellezza. Εκείνη η λέξη που αυτός πίστευε πως είπε για τη ζωή του, εκείνος την έλεγε για το θάνατό του· και εγώ δεν ήξερα πως, μεταξύ τόσων πολλών τα οποία ξεχνάω, θα είχε διεισδύσει έτσι μέσα μου και θα είχε μεγαλώσει από εκείνη την μακάβρια ομορφιά (σελ 5).*

Μιλάει για τον Pascoli και αναφέρεται σε μία του φράση που του είχε πει ο ίδιος σε μία τους συνάντηση¹¹¹. Η φράση του μιλούσε για τα μάτια που επικεντρώνονται αλλού, στον ίλιγγο του σκότους της πτήσης... Κατανοεί πως ο Pascoli δεν μιλούσε για τη ζωή αλλά για το θάνατο. Ο Pascoli είχε ήδη από μικρή ηλικία ζήσει επανειλημμένα το θάνατο στο στενό του οικογενειακό του περιβάλλον, γεγονός που δεν μπορούσε να τον αφήσει ψυχολογικά αδιάφορο. Ο συγγραφέας μας διαπιστώνει εκ των υστέρων πως ο θάνατος είχε ήδη διεισδύσει μέσα του, είχε κυριεύσει τη σκέψη του, τον είχε γοητεύσει η μακάβρια ομορφιά του.

- *La fronte augusta s'era celata, e non si vedeva contro il muro biancastro se non l'ingombro corporale vestito di panni che il lungo uso aveva fatto quasi dolenti, non rimaneva là se non la soma greve ove s'intossica la vita che non è se non il levarne della **morte**. Το σεβάσμιο μέτωπο είχε κρυφτεί, τίποτα δεν φαίνονταν κόντρα στον ξεθωριασμένο τοίχο εκτός από τον σωματικό όγκο ντυμένο με πανιά που η μακρά τους χρήση τον έκανε να μοιάζει περίπου θλιβερό, δεν παρέμενε τίποτα εκεί εκτός από το βαρύ σώμα που δηλητηριάστηκε, η ζωή που δεν είναι τίποτα άλλο από την έγερση του θανάτου (σελ 25).*

¹¹¹ "Vorrei avere tutto il dì, mentre sto curvo sui libri, negli occhi intenti ad altro, la vertigine d'ombra del vostro volo!", Gabriele D'Annunzio, ο.π., σελ. 4

Αναφέρεται στην σκηνή του αποχαιρετισμού του με τον Giovanni Pascoli, μετά την κατ' ιδίαν συνάντηση που είχε μαζί του στο εξοχικό του σπίτι, στο Castelvechio di Barga. Περιγράφει την τελευταία εικόνα του μεγάλου ποιητή, ο οποίος ταλαιπωρημένος ήδη αρκετά από τον καρκίνο, είχε αρχίσει να βρίσκεται σε φυσική κατάπτωση. Η εικόνα που αποκομίζει ο D'Annunzio από αυτή τη σκηνή είναι αυτή του άρρωστου Pascoli ντυμένου με ρούχα πολυκαιρισμένα, μερικά βήματα πριν το θάνατο. Το σώμα του Pascoli δίνει την εντύπωση να κουβαλά στους ώμους ένα βαρύ φορτίο, αυτό της αρρώστιας που τον δηλητηρίασε, του επικείμενου θανάτου του. Οι δυο τους αποχωρίζονται γνωρίζοντας πως δεν πρόκειται να ειπωθούν ξανά. Ο συγγραφέας μας διαπιστώνει για μία ακόμη φορά πως η ζωή δεν είναι τίποτ' άλλο από μία συνεχή προετοιμασία για το θριαμβευτή θάνατο.

- *Ancóra non so come sia trapassato; ma voglio esser certo che, s'egli talvolta nella vita pianse in disparte, non si velò di lacrime nel fisare la **morte**. Forse escì dalla sua bocca qualche bella e semplice parola, prima che la lingua gli si annodasse dietro i denti e che lo spirito gli si sciogliesse nel gran ritmo. **Ακόμα δεν ξέρω πώς πέθανε, μα θέλω να είμαι σίγουρος πως αν κάποια στιγμή στη ζωή έκλαψε μόνος, δεν αναλύθηκε σε δάκρυα αντικρίζοντας το θάνατο. Ίσως ξεστόμισε καμία όμορφη και απλή λέξη, πριν η γλώσσα δεθεί πίσω από τα δόντια και το πνεύμα να λυθεί με γρήγορο ρυθμό. (σελ 28)***

Και πάλι μιλώντας για τον Pascoli, ο συγγραφέας αναρωτιέται αν ο θάνατος του ποιητή ήταν αντάξιος του! Θέλει να πιστεύει πως ο ποιητής δεν λύγισε μπροστά στον θάνατο, στο φόβο του χαμού του, αλλά στάθηκε με δύναμη και τόλμη, αντρίκια μπροστά του ξεστομίζοντας με την τελευταία του πνοή, λόγια μεγαλειώδη, λόγια όμορφα ισάξια με το μεγαλείο της ψυχής και του μυαλού του. Αυτό υποδηλώνει επίσης και την επιθυμία του ίδιου του συγγραφέα και τον τρόπο με τον οποίον φαντάζεται το δικό του θάνατο. Άλλωστε αυτό θα φανεί και αργότερα στο έργο όπου ο D'Annunzio κραυγάζει για έναν θάνατο όμορφο και μεγαλειώδη.

- *Io vi mostro la **morte** compitrice, la morte che per i vivi diviene incitazione e promessa. **Εγώ σας δείχνω τον ολοκληρωμένο θάνατο, τον θάνατο που για τους ζωντανούς γίνεται προτροπή και υπόσχεση (σελ. 29).***

Πρόκειται για λόγια τα οποία φαντάζεται ο D'Annunzio πως θα μπορούσε να πει ο Pascoli προς τους πιστούς θαυμαστές του. Θέτει επίσης το θέμα του χρέους του κάθε ανθρώπου της διανόησης να αποτελεί παράδειγμα προς μίμηση, ακόμα και με το θάνατό του, στους υπόλοιπους ανθρώπους. Με το παράδειγμα της στάσης του Pascoli,

ο θάνατος παύει πια να αποτελεί φόβητρο για τους απλούς ανθρώπους και αρχίζει να αποτελεί κίνητρο για μία φωτεινή ζωή και για έναν όμορφο και αξιοπρεπή θάνατο, αντάξιο της ζωής τους. Ο θάνατος για τον D'Annunzio θα πρέπει να είναι αντάξιος του μεγαλείου της ανθρώπινης ψυχής.

- ***Qualcuno, dalla patria, mi chiedeva una parola per la morte del poeta ! E il poeta non era spirato ancóra, anzi aveva ancóra da superare un lungo patimento. Κάποιος από την πατρίδα μου ζητούσε δυο λόγια για το θάνατο του ποιητή! Και ο ποιητής δεν είχε πεθάνει ακόμα, αντιθέτως είχε ακόμα να ξεπεράσει ένα μακρύ θάσανο ακόμα (σελ 32)***

Ο πόνος της μετάβασης προς το θάνατο είναι πιο μακρύς και πιο βαθύς από τον ίδιο το θάνατο. Ο Pascoli όπως και ο Bermond υπέφεραν φοβερά μέχρι την ώρα της λύτρωσής τους, λόγω της τρομερής ασθένειας που είχε πλήξει και τους δύο.

- ***Ora avevo nella Landa un altro amico sospeso da più settimane tra la vita e la morte, condannato irremissibilmente. Τώρα είχα στην εξοχή έναν άλλο φίλο μετέωρο για αρκετές εβδομάδες ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο, ανεπανόρθωτα καταδικασμένο (σελ 33).***

Ο συγγραφέας έχει ήδη περάσει στο δεύτερο μέρος του έργου του όπου αναφέρεται στον ταυτόχρονο θάνατο και από την ίδια ακριβώς ασθένεια, του Γάλλου φίλου του, του Adolphe Bermond. Ο Bermond προσφέρει στέγη και ασφάλεια στον D'Annunzio, στο παραθαλάσσιο σπίτι του στη Γαλλία, στην μεριά του Ατλαντικού. Το θάνατο του Bermond ο συγγραφέας μας θα τον ζήσει από κοντά σε αντίθεση με αυτόν του Giovanni Pascoli ο οποίος πεθαίνει πίσω στην Ιταλία κατά την περίοδο της εξορίας του D'Annunzio. Ο θάνατος σε αυτό το σημείο, γίνεται πραγματικό βίωμα του συγγραφέα, παύει να αποτελεί μία ιδέα και μόνο, κάτι που ο ίδιος φαντασιώνεται και αποκαλύπτει πως θέλει να είναι κατά τη διάρκεια που μιλάει για τον Pascoli. Ζει το θάνατο σαν μία σκληρή πραγματικότητα, μέσα από τις δραματικές ώρες αγωνίας και προσμονής του Bermond για τη λύτρωση.

- ***Altri era svenato a morte, con solchi che incavavano l'intero fusto simili alle scanalature nella colonna dorica. Άλλα δένδρα είχαν φτάσει μέχρι θανάτου, με αυλακιές που έσκαβαν όλο τον κορμό, όμοιες με τις αυλακώσεις της δωρικού ρυθμού κολώνας (σελ. 50)***

Ο D'Annunzio, δίπλα στο σπίτι που του είχε παραχωρηθεί από τον Bermond, υπήρχε ένα δάσος από ψηλά και γέρικά δέντρα, ταλαιπωρημένα από τους δύσκολους χειμώνες δίπλα στον Ατλαντικό. Τα περιγράφει με δυνατές εικόνες για να δώσει

ιδιαίτερη έμφαση στον θάνατο ο οποίος δεν αφήνει τίποτα ανέγγιχτο στη φύση. Κορμοί με βαθιές χαρακιές στο σώμα τους που του έφερναν στο νου τις έντονες αυλακώσεις στο σώμα της δωρικής κολώνας.

- ***E, se è vero che tutte le cose certe sono vive e tutte le incerte sono morte, la sua meravigliosa certezza lo poneva di là dalla vita come una creatura compiuta e immutabile. Και αν είναι αληθές, πως όλα τα αναμφίβολα πράγματα είναι ζωντανά και όλα τα αμφίβολα είναι νεκρά, η δική του μεγαλειώδης βεβαιότητα τον τοποθετούσε πέρα από τη ζωή όπως ένα πλάσμα πλήρες και αμετάβλητο.(σελ. 52)***

Ο Bermond, σύμφωνα με την περιγραφή του D'Annunzio στο έργο του, ήταν ένας άνθρωπος που η πίστη του στο Θεό είχε τόσο βαθιές ρίζες, γεγονός που του προσέδιδε μία ανεξήγητη σιγουριά και βεβαιότητα για τα πάντα γύρω του. Δεν χρειαζόταν να αναρωτηθεί για τίποτα αφού για αυτόν όλα ήταν δεδομένα, με χάρη και φροντίδα Θεού. Αυτό ήταν και ένα βασικό χαρακτηριστικό του Bermond που προκαλούσε τον υπέρμετρο θαυμασμό του συγγραφέα κάνοντάς τον να μετακινηθεί από τις αρχικές του θέσεις σχετικά με την ύπαρξη του Θεού και τις μεταφυσικές του αναζητήσεις. Στο τέλος βλέπουμε πως ο άθεος (ή αθεόφοβος) D'Annunzio νιώθει το σκίρτημα στην καρδιά του για την ύπαρξη του Θεού, για την αναγνώριση της Ανώτερης Δύναμης.

- ***«Io sono nato per vedere, per ricordarmi e per presentire ». Poi soggiunsi : «E forse attenderò me stesso fino alla morte». Rimanemmo qualche tempo senza visitarci, perché io ricominciai a svegliare la notte e a dormire il giorno. «Εγώ γεννήθηκα για να βλέπω, για να θυμάμαι και να παρουσιάζω». Στη συνέχεια προσθέτει: «και ίσως να φροντίζω τον εαυτό μου μέχρι τον θάνατο». Παραμείναμε για λίγο χρόνο δίχως να επισκεπτόμαστε ο ένας τον άλλον διότι ξεκίνησα να μένω άγρυπνος τη νύχτα και να κοιμάμαι την ημέρα. (σελ. 63)***

Τα λόγια του καλοσυνάτου γέροντα μοιάζουν να έχουν προφητικό περιεχόμενο. Ο Bermond γνωρίζει ήδη πως ο χρόνος που του απομένει είναι πολύ λίγος. Αναφορά κάνει στο σκοπό της ζωής του: να παρατηρεί τα πράγματα γύρω του, να θυμάται την αποστολή του που είναι η προσφορά στο συνάνθρωπό του και να παρουσιάζει το έργο του Θεού σε καθημερινή βάση. Πράγματι, θα είναι ο ίδιος που θα «φροντίσει» τον εαυτό του, την ψυχή του ουσιαστικά, μέχρι τον Θάνατο, γεγονός που θα αποδειχθεί στο τέλος του έργου. Σίγουρα πάντως η φροντίδα στην οποία αναφέρεται δεν είναι σωματική αλλά καθαρά πνευματική και ψυχική.

- *Quando entrai nella piccola infermeria domenicana, al primo sguardo conobbi che l'uomo da bene aveva già abbracciata la nostra suora **morte** corporale e se la teneva ben serrata contro il suo petto. Μπαίνοντας στο μικρό αναρρωτήριο του Δομινικανού Τάγματος, γνώριζα αμέσως πως ο άνθρωπος της καλοσύνης είχε ήδη αγκαλιάσει το Θάνατο και πως τον κρατούσε σφικτά πάνω στο στήθος του. (σελ. 65)*

Ο Bermond διατρέχει τις τελευταίες του στιγμές! Ο συγγραφέας μπαίνοντας στο αναρρωτήριο όπου βρισκόταν ο φίλος του που ψυχорραγούσε καταλαβαίνει αμέσως πως βρίσκεται στο χείλος της ζωής. Ο D'Annunzio χρησιμοποιεί από το γνωστό "*Il Cantico delle Creature*" του Αγίου Φραγκίσκου της Ασίζης, τη φράση "*Suora/Sorella Morte Corporale*". Ο Άγιος Φραγκίσκος της Ασίζης συνέθεσε τον συγκεκριμένο ύμνο το 1226, πολύ λίγο πριν αφήσει την τελευταία του πνοή από τις κακουχίες της ασκητικής του ζωής σε ηλικία 44 ετών. Στον συγκεκριμένο ύμνο, όπου εξυμνεί τη χάρη του Θεού, χρησιμοποιεί για όλα τα στοιχεία της Μητέρας Φύσης, καθώς και για τον Θάνατο τον χαρακτηρισμό «Αδελφός/Αδελφή»¹¹². Δείχνει τη συμφιλίωση του ανθρώπου και την εναρμόνισή του με τη φύση καθώς και με το πεπρωμένο του. Ειδικότερα στο χωρίο όπου αναφέρεται στον θάνατο, αφενός μιλά για το σωματικό θάνατο (*morte corporale*) και αφετέρου προειδοποιεί τους ανθρώπους για το αναπόφευκτο του Θανάτου. Φυσικά και δεν θα μπορούσε, ως Χριστιανός και εκπρόσωπος του σημαντικότερου ίσως Καθολικού Ιερού Τάγματος των Φραγκισκανών, να αναφερθεί σε άλλον Θάνατο εκτός του σωματικού. Άλλωστε η Χριστιανική πίστη διδάσκει την αιωνιότητα και αθανασία της ψυχής και πως το σώμα αποτελεί την πρόσκαιρη κατοικία της.

Ο D'Annunzio αποδεικνύει πως έχει γνώση των θεολογικών κειμένων του Καθολικισμού ενώ ταυτόχρονα μας δείχνει πως η σχέση του με τον καλοκάγαθο πιστό Bermond τον έχει επηρεάσει βαθιά δίνοντάς του το κίνητρο να προβεί στη χρήση περισσότερων θεολογικών όρων στο κείμενό του. Η χριστιανικότητα της ζωής του Bermond έχει προκαλέσει το θαυμασμό του συγγραφέα και τον έχει κάνει να στραφεί σε μια πιο πνευματική, πιο θεολογική προσέγγιση του Θανάτου, αφού και ο ίδιος

¹¹² "Η ρυθμική καταχώριση των διαφόρων λόγων, για τους οποίους θα πρέπει να δοξάσουμε τον παντοδύναμο Θεό («Ας είσαι δοξασμένος, Κύριέ μου...»), εκφράζει με μεγάλη αποτελεσματικότητα την έννοια της μυστικιστικής επικοινωνίας αυτού που προσεύχεται με ολόκληρο το σύμπαν. Όλα αυτά που η φύση εκφράζει και περικλείει («αδελφέ ήλιε», «αδελφή σελήνη και άστρα», «αδελφέ άνεμε», «αδελφό ύδωρ» κ.λ.π.), επαναφέρει το πνεύμα στη σκέψη της ατελείωτης δύναμης και καλοσύνης του Θεού.", **Αλμπέρτο Αζόρ Ρόζα**, *Ιστορία της Ιταλικής Λογοτεχνίας*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1998, σελ. 36-37

αναγνωρίζει διακριτά όρια ανάμεσα στο σωματικό θάνατο και την αιωνιότητα της ψυχής.

- ***Mi soffermai, con uno spaventoso tremito nel cuore, perché veramente dentro quel vano la morte era visibile come nelle Danze macabre, e tutta l'immagine veramente era di là dal velo. Σταμάτησα με έναν τρομερό φόβο στην καρδιά, επειδή πραγματικά μέσα σε εκείνο το δωμάτιο, ο θάνατος ήταν ορατός όπως στον μακάβριο χορό και όλο το σκηνικό ήταν πραγματικά από τον άλλο κόσμο, πέρα από το πέπλο. (σελ. 66).***

Ο D'Annunzio μπαίνει μέσα στο δωμάτιο όπου ο γέροντας φίλος του περνά τις τελευταίες του στιγμές. Είναι τόσο αισθητή η νεκρική ατμόσφαιρα που του φέρνει εικόνες από το γνωστό εικονογραφικό μοτίβο των δυτικών Χριστιανικών εκκλησιών, του *Μακάβριου Θανάτου*. Τον *Μακάβριο Θάνατο*¹¹³ τον συναντάμε ως τοιχογραφία σε πολλές δυτικές χώρες, ιδίως της Γαλλίας και Γερμανίας, αλλά και της Ιταλίας, όπου απεικονίζονται εναλλάξ, ζωντανοί άνθρωποι και σκελετοί οι οποίοι φαίνονται να περπατούν μαζί ή να χορεύουν. Οι ρίζες του συγκεκριμένου εικονογραφικού θέματος εντοπίζονται στα τέλη του Μεσαίωνα. Οι άνθρωποι που απεικονίζονται προέρχονται από όλες τις κοινωνικές τάξεις της εποχής και ηλικίες, αγρότες, φεουδάρχες, έμποροι, εργάτες, Καρδινάλιοι, Βασιλείς, Πάπες, μικρά παιδιά. Οι σκελετοί είναι η οπτικοποίηση του Θανάτου. Το θέμα αυτό έχει ως στόχο να υπενθυμίζει συνεχώς στους ανθρώπους πως ο Θάνατος είναι αναπόφευκτος και ίδιος για όλους, ανεξαρτήτου κοινωνικής καταγωγής, οικονομικής επιφάνειας και ηλικίας.

Το δωμάτιο, στο οποίο εισέρχεται ο συγγραφέας, τον κάνει να αισθάνεται άβολα, με φόβο ψυχής μιας και του θυμίζει κάτι το απόκοσμο, κάτι εκτός του γνωστού ορατού κόσμου. Για το λόγο αυτό χρησιμοποιεί τη φράση *di là dal velo*, φράση από το βιβλίο του ***Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio***

¹¹³ “La danza macabra è notevole per l’insieme dei personaggi che vi sono coinvolti e per la forma della loro rappresentazione. Se il cadavere è essenzialmente un’immagine individuale della morte, la danza macabra è una rappresentazione di tutta la società, di tutte le categorie sociali e politiche che compongono. Guidata dal papa e dall’imperatore, trascina nella danza l’umanità intera, dal re al nobile, dal borghese al contadino. Non sfuggono nemmeno le donne. L’altro aspetto notevole è quello della danza. [...] La danza macabra unisce la cultura laica e la visione clericale. Mostra come la danza sia un divertimento pernicioso, e come la società, danzando, rischi la perdizione senza neanche aver bisogno di Satana come guida.”, **Jacques Le Goff**, *Il cielo sceso in terra: Le radici medievali dell’Europa*, Editori Laterza, edizione digitale, Bari 2013, σελ. 126

tentato di morire (1935). Η συγκεκριμένη φράση βρίσκεται στο ποίημά του με τίτλο *Noctivagum Melos*¹¹⁴ (Η μελωδία της περιπλάνησης)

- ***Ripensai quel rimbrotto di Frate Elia, quando San Francesco giaceva al Vescovado in custodia e voleva che Frate Agnolo e Frate Leone gli cantassero ogni ora le laudi di nostra suora morte per rallegrarsi nel Signore. Θυμήθηκα ξανά εκείνο το κατσάδιασμα του Αδελφού Ηλία, όταν ο Άγιος Φραγκίσκος πάγωνε στην Επισκοπή υπό επίβλεψη και ήθελε ο Αδελφός Ανιόλο και ο Αδελφός Λεόνε να του τραγουδούν κάθε ώρα τους ψαλμούς «αδελφού σωματικού θανάτου» για να ευφραίνεται ο Κύριος. (σελ.71)***

Ο συγγραφέας συνεχίζει να περιγράφει τη σκηνή της αναμονής του Θανάτου για τον γέροντα Bermond. Ζει από κοντά, από τη θέση του παρατηρητή, την μετάβαση από τη ζωή στην αιωνιότητα. Ο Bermond ψυχορραγεί και διάφοροι περίοικοι της θρησκευτικής κοινότητας ψέλνουν τον συγκεκριμένο ψαλμό του Αγίου Φραγκίσκου, τον Ψαλμό του Αδελφού Ηλίου, ευχαριστώντας το Θεό και προσπαθώντας να διευκολύνουν τον αποχωρισμό της ψυχής από το σώμα του ετοιμοθάνατου Bermond. Η σκηνή αυτή θυμίζει στο συγγραφέα τη σκηνή του θανάτου του Αγίου Φραγκίσκου. Ο Άγιος Φραγκίσκος, σύμφωνα με την παράδοση, είχε καλέσει δίπλα του όλους τους κοντινούς του συντρόφους και τους ευλόγησε. Ένας από αυτούς ήταν και ο Αδελφός Ηλίας ο οποίος έβαζε επίμονα τους Αδελφούς Άντζελο και Λεόνε να ψέλνουν τον ίδιο ψαλμό συνοδεύοντας την ψυχή στο τελευταίο της ταξίδι¹¹⁵.

- ***“Encore un peu, mon Dieu! Faites-nioi souffrir encore un peu!” Egli sperava di poter vivere sino alla Settimana di Passione, sperava di poter congiungere la sua agonia e la sua morte all'agonia e alla morte del Salvatore. Fu esaudito. «Λίγο ακόμα Θεέ μου!***

¹¹⁴ “Non so. non chiedo. Non indago l’ombra. Nulla e di qua, nulla e di la dal velo. La menzogna e la druda dell’oblio. Nell’antitempio e il traffico del dio...”, **Angelo Cocles**, *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D’Annunzio tentato di morire (Noctivagum melos)*, Istituto Nazionale per la edizione di tutte le opere di Gabriele D’Annunzio, σελ. 354

¹¹⁵ “Con piena coscienza avvertì il momento della morte. Dopo che, al suo capezzale, il medico - che aveva insistentemente sollecitato - gli ebbe rivelato le reali condizioni del suo stato di salute dicendogli con tutta franchezza che si trattava di una malattia incurabile, Francesco iniziò a lodare il Signore: “Ben venga sorella morte”. Allo stesso modo, quando un compagno gli presentò le sue ormai tragiche condizioni, Francesco non mancò di lodare il Signore. Poi fece chiamare, da quello stesso frate, Leone e Angelo affinché gli cantassero il Canto di Frate Sole e prima dell’ultima strofa inserì la lode di sorella morte.”, **Felice Accrocca Arcivescovo Benevento**, *Sorella morte Francesco d’Assisi e il canto all’eternità*, Διαθέσιμο στο: http://www.sanfrancescopatronoditalia.it/notizie/francescanesimo/ben-venega-sorella-morte-francesco-d-assisi-e-il-canto-all-eternit%C3%A0-40100#.XQ_7EugzZPY

Κάνε με να υποφέρω λίγο ακόμα!» Εκείνος ήλπιζε να μπορέσει να ζήσει μέχρι την Μεγάλη Εβδομάδα (Την Εβδομάδα των Παθών), ήλπιζε να μπορέσει να ενώσει την αγωνία και τον θάνατό του με την αγωνία και θάνατο του Λυτρωτή. Εισακούστηκε. (Σελ. 72)

Ο καλοκάγαθος γέρος αποκαλύπτει τη βούλησή του. Επιθυμεί τον ιδανικό χριστιανικό θάνατο, ευλογημένο, απόλυτα σύμφωνο με τη θρησκευτική παράδοση. Ικέτης προς το ελεήμονα Θεό, όχι για να του πάρει μακριά τους πόνους, όχι για να τον πάρει δίπλα του το συντομότερο δυνατό. Ικετεύει να τον αφήσει να υποφέρει λίγο ακόμα μέχρι να φτάσει στην Εβδομάδα των Παθών. Τον παρακαλάει να του επιτρέψει να νιώσει κι αυτός τα Πάθη του Χριστού, να εξαγνιστεί μέσα από το Θείο μαρτύριο πριν φτάσει στην απέραντη αγκάλη Του! Ένας πραγματικά πιστός Χριστιανός, που όπως αφιέρωσε τη ζωή του στην προσφορά στον συνάνθρωπο και στη διάδοση της πίστης στο Χριστό, θέλει να παραδώσει το πνεύμα του αγνό και καθαρό, φιλτραρισμένο μέσα από το μεγαλείο του σωματικού μαρτυρίου. Αυτό το γεγονός θα συνταράξει τον Δ'Annunzio θα τον αγγίξει σε τέτοιο βαθμό που θα τον θέσει σε φάση επαναπροσδιορισμού των σχέσεών του με το Θείο.

- *ma è certo che, tacendo, simile a un tessitore in sogno, tessera con la sua **morte** una vita che non era come la mia vita. Μα είναι σίγουρο πως, σιωπώντας, όμοια με έναν υφαντουργό στο όνειρο, ύφανε με το θάνατό του μία ζωή που δεν ήταν όπως η δική μου. (Σελ 73)*

Ως συνέχεια του προηγούμενου σχολιασμού, ο συγγραφέας συνειδητοποιεί την διαφορά μεταξύ της ζωής του Bermond και της δικής του. Μένει έκπληκτος μπροστά στο τεράστιο, σχεδόν εξωπραγματικό, ψυχικό σθένος και στον τρόπο ζωής του γέροντα. Ο ενάρετος βίος του Bermond και ο μεγαλειώδης του θάνατος δεν βρίσκουν κανένα σημείο επαφής με αυτό που ο συγγραφέας είχε ζήσει μέχρι τότε. Στο σημείο αυτό αναδύεται μία σχετική απογοήτευση του Δ'Annunzio για τη μέχρι πορεία του, ίσως και για τον έκλυτο βίο που είχε διάγει, μέχρι και εκείνη τη στιγμή που η μοίρα συνύφανε τις ζωές των δύο αυτών ανδρών. Ο Δ'Annunzio φαίνεται να αντιλαμβάνεται τη ζωή του με διπλή σημασία, πάθος και φρίκη, γεγονός που τον γοητεύει και ταυτόχρονα του προκαλεί απέχθεια¹¹⁶.

¹¹⁶ "La mia vita, che è la mia passione e il mio orrore, la mia vita, che mi rapisce e mi ripugna, si moltiplicava con un'abondanza vorticoso come quando ascolto tra la folla le sinfonie dei grandi maestri.", **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 73-74

- *L'amore il dolore e la **morte** rimescolavano l'oceano della mia musica con braccia titaniche indistinguibili. Η αγάπη, ο πόνος και ο θάνατος ανακάτευσαν και πάλι τον ωκεανό της μουσικής μου με δυσδιάκριτα (αόρατα) τιτάνια μπράτσα. (Σελ. 74)*

Η μουσική φαίνεται να συμβολίζει τη ζωή του. Μία ζωή σαν ωκεανός γεμάτος από κύματα αγάπης, πόνου και θανάτου, να αναμειγνύονται με τη βοήθεια μίας αόρατης δύναμης. Είναι αυτό που νιώθει και για τους δύο φίλους του, τόσο για τον Pascoli όσο και για τον Bermond. Ανάμεικτα συναισθήματα που αναταράσσουν τη ζωή του. Γνώρισε και με τους δύο την αγάπη και εκτίμηση, τους συμπόνεσε, ένιωσε πόνο για την απώλειά τους, ο θάνατός τους τον σημάδεψε.

- *Un giorno, ahimè, molto lontano, nel Camposanto di Pisa, che sembra illuminato dal crepuscolo di quella luce verso cui siete vòlto, meditai su me medesimo tra i due neri cipressi nati dal seno della **morte**; e mi parve che, se avessi dovuto cominciare la mia vita nuova, avrei scelto per luogo del cominciamento quel divino chiostro alzato dall'arte della mia razza non tanto per serbare la terra del Calvario quanto per contenere tra i quattro portici una larva dell'albore immobile ch'era intorno alla Croce. Μία μέρα, ωιμέ, πολύ μακριά, στο Camposanto της Πίζας, που έμοιαζε φωτισμένο από το λυκόφως, στο φως του οποίου είστε στραμμένος, διαλογίστηκα για τον ίδιο τον εαυτό μου, ανάμεσα στα δύο μαύρα κυπαρίσσια που γεννήθηκαν από την αγκαλιά του θανάτου¹¹⁷. Και μου φάνηκε πως αν θα έπρεπε να αρχίσω την νέα μου ζωή, θα έπρεπε να επιλέξω ως τόπο εκκίνησης, εκείνο το θείο μοναστήρι χτισμένο με την τέχνη της φυλής μου, όχι τόσο για να διαφυλάξει τον τόπο της Σταύρωσης όσο για να συγκρατήσει/περιορίσει/ακινητοποιήσει, ανάμεσα στις τέσσερις αψίδες, μία σκιά της αυγής, που ήταν ακίνητη γύρω από το Σταυρό. (Σελ 75)*

Το μαρτύριο του Bermond και η αναμονή του Θανάτου του, έφερε στο συγγραφέα νοσταλγικές μνήμες από την αγαπημένη του Πίζα και το Κάμπο Σάντο. Ο στίχος *tra i due cipressi nati dal seno della morte*, προέρχονται από το *attraverso le citta dell*

¹¹⁷ "Vaga allusione rivolta, pare, agli affreschi dipinti sulle mura del Camposanto di Pisa ad opera di Benozzo Gozzoli; [...] o, più in generale, tutte le pareti e non un affresco nello specifico, suggerirono al poeta l'immagine della vita che risorge dalla morte", Lucia Principi, Teresa Palombo, Gabriele D'Annunzio, *Le città del silenzio*, commento critico, σελ. 8, Διαθέσιμο στο: <http://docenti.unimc.it/laura.melosi/teaching/2015/14635/files/citta-del-silenzio>

*cilenzio*¹¹⁸, όπου ο συγγραφέας υμνεί τις μεγάλες πόλεις της Ιταλίας οι οποίες μιλούν μέσα από τη σιωπή τους, μέσα από την ιστορία τους. Η Πίζα, και ιδιαίτερα το Camposanto, θα αποτελέσει συχνή αναφορά για το συγγραφέα¹¹⁹. Το Μνημειακό Κοιμητήριο του Κάμπο Σάντο, όπου υπάρχει και εκκλησία, πρέπει να αποτελεί το θείο μοναστήρι στο οποίο αναφέρεται ο συγγραφέας αφού μιλάει για τον Γολγοθά. Το Κάμπο Σάντο αναφέρεται και ως «ιερή γη» αφού λέγεται πως ολόκληρο φορτίο πλοίου είχε ιερό χώμα από τον Γολγοθά, που είχε φέρει στην Πίζα με την επιστροφή του από την Τρίτη Σταυροφορία, ο Αρχιεπίσκοπος της Πίζας, ο Ubaldo Lanfranchi, κατά τον 12^ο αιώνα¹²⁰.

- ***Una voce della mia tragedia d'amore e di morte, dell'opera che componevo nelle mie notti, diveniva oscuramente la voce d'uno di quegli esseri incogniti da me contenuti.***
Μία φωνή της τραγωδίας μου του έρωτα και του θανάτου, του έργου που συνέθετα στις νύχτες μου, μετατρεπόταν με ασαφή τρόπο στη φωνή μιας από εκείνες τις μυστικές υπάρξεις που συμπεριέλαβα.

Ο D'Annunzio μέσα από την προσωπική του τραγωδία του ταυτόχρονου χαμού των δύο φίλων του, φέρνει στο μυαλό του σκηνές από την τραγωδία του *Παριζίνα* (1902) που είχε γράψει ο ίδιος επηρεασμένος από το ομώνυμο ποίημα του Λόρδου Βύρωνα (1816). Η αγάπη που ένιωθε για τους δύο φίλους του καθώς και ο μαρτυρικός τους θάνατος θα του φέρουν μνήμες από την *Παριζίνα* και τον Ούγκο ντ' Έστε, οι οποίοι θα αγαπηθούν παράφορα για να πεθάνουν με μαρτυρικό τρόπο, καταδικασμένοι από τον πατέρα του Ούγκο και σύντροφο της *Παριζίνας*, Νικολό ντ' Έστε. Για το λόγο αυτό

¹¹⁸ *“Ma il tuo segreto è forse tra i due neri*

cipressi nati dal seno de la morte,

incontro alla foresta trionfale

di giovinezze e d'arbori che in festa”, Tito Rosina, Attraverso le città del silenzio di Gabriele D'Annunzio – Fonti e Interpretazioni, Casa Editrice Giuseppe Principato, Messina 31 gennaio 1931, σελ. 23

¹¹⁹ *“Il 7 luglio 1899, d'Annunzio scriveva da Marina di Pisa a Giuseppe Treves: «Ho passato questi giorni in una quiete profonda, disteso in una barca al sole. Tu non conosci questi luoghi: sono divini. La foce dell' Arno ha una soavità così pura che non so paragonarle nessuna bocca di donna amata. Vorrei rimanere qui a cantare. Ho una volontà di cantare così veemente che i versi nascono spontanei dalla mia anima come le schiume dalle onde. In questi giorni, in fondo alla mia barca, ho composto alcune Laudi che sembrano veramente figlie dell'acqua e dei raggi [...] tutte penetrate di aria e di salsedine. Se tu potessi immaginare le bellezze di questa marina!” Lucia Principi, Teresa Palombo, ο.π. σελ. 6*

¹²⁰ *“One of the family, Ubaldo Lanfranchi, is traditionally said to have brought a fleet of galleys laden with earth from the Holy Land with which the whole of the Pisan cemetery – the famous Camposanto – was covered”, Isabel Constance Clarke, Shelley and Byron – a tragic friendship, Haskell House Publishers LTD, New York 1971, σελ. 191*

άλλωστε μεταφέρει αυτούσιους στίχους από την τραγωδία του, τα λόγια του Ugo d'Este¹²¹, μάλλον θέλοντας να δώσει έναν ακόμα παραπάνω δραματικό τόνο στο έργο του.

- ***Certo, non cessavo dall'aver paura della morte, se bene per giorni e giorni l'avessi veduta abitare un uomo e scavarlo di dentro. Ma sentivo che alfine ero per vincere pur quella paura, e per ottenere dal morente una tal vittoria. Βέβαια δεν σταματούσα να έχω φόβο για τον θάνατο, αν και για πολλές μέρες θα τον έβλεπα να κατοικεί σε έναν άνθρωπο και να τον τρώει από μέσα. Αλλά ένιωθα πως στο τέλος ήμουν έτοιμος να νικήσω εκείνον ακριβώς τον φόβο και πως χάριν του θανόντος αποκτούσα μια τέτοια νίκη. (σελ. 108-109)***

Ο D'Annunzio εξομολογείται πως ο φόβος του θανάτου δεν τον έχει εγκαταλείψει ακόμα. Ακόμα και μετά από τόσες μέρες υπομονής και ταυτόχρονης αγωνίας που έζησε δίπλα στον ψυχορραγούντα Bermond, δε νιώθει απολύτως έτοιμος να αποδεχτεί την πικρή πραγματικότητα της θνητής ανθρώπινης φύσης. Παρόλα αυτά, ήταν ένα βαθύτερο συναίσθημα, το ένστικτο του D'Annunzio, που τον έκανε να νιώθει πως στο τέλος, σε αυτήν την αναμέτρησή του με τον ενδόμυχο φόβο του θανάτου, θα ήταν αυτός ο νικητής. Αυτά που έζησε στο πλάι του φίλου του, αυτά που είδε και άκουσε, τα συναισθήματα που απελευθέρωσε, ήταν αυτά που τον προγύμνασαν στο δρόμο για την τελική νίκη του απέναντι στο φόβο του θανάτου. Οφείλει την πορεία του αυτή στον καλοκάγαθο γέροντα που του δίδαξε ήθος και βαθιά πίστη στη δύναμη της ψυχής και στον δεσμό αυτής με το θείο.

- ***Così, non veduto, rimasi all' agguato della morte. La casa era tacita. Έτσι, αόρατος, παρέμενε (ο νεκρός) παγιδευμένος στον θάνατο. Το σπίτι ήταν σιωπηλό. (σελ. 109)***

Ο Bermond έμοιαζε να έχει πιαστεί στην παγίδα του θανάτου. Ο Θάνατος προσωποποιείται από το συγγραφέα, σαν να στήνει ενέδρα σε αυτούς που έχει αποφασίσει να πάρει κοντά του. Όλο το σκηνικό συνηγορεί σε αυτήν την εικόνα που έχει σχηματίσει ο D'Annunzio στο μυαλό του. Η σιωπή κυριαρχεί βαριά σε όλο το σπίτι ενώ ταυτόχρονα προσδίδει μεγάλη ένταση στην εικόνα που μας μεταφέρει ο συγγραφέας.

¹²¹ “...e gli uomini cadevano intorno a me guardandomi negli occhi, come in sogno quando uno solo è come moltitudine e un viso è come mille e il cor supino è pieno di memoria vertiginosa. Ciascun percosso pareva gridarmi: Per chi m'uccidi? Ah, ben io so.”, **Gabriele D'Annunzio**, ο.π., σελ. 85

- *A ciascun fianco avevo la **morte**, come chi cammina fra due compagni per favellare con l'uno e con l'altro alternativamente. Σε κάθε πλευρά είχα το θάνατο, όπως κάποιος που περπατά ανάμεσα σε δύο φίλους για να συνομιλεί τότε με τον έναν και τότε με τον άλλον. (σελ. 114-115)*

Ο θάνατος πήρε δύο ευγενικές ψυχές, δύο αναντικατάστατους φίλους της ζωής του. Αυτό που παραμένει τόσο τραγικό ήταν η σύμπτωση του ταυτόχρονου θανάτου και των δύο, την ίδια περίοδο, ακόμα και την ίδια ημέρα. Έτσι δίπλα του νιώθει τόσο έντονα την παρουσία του θανάτου ο οποίος φαίνεται να αναπληρώνει τους δύο αγαπητούς του φίλους. Η εικόνα αυτή ίσως θα μπορούσε να λάβει και μία διαφορετική ερμηνεία, καθιστώντας τον θάνατο ως κάτι το αναπόφευκτο για τον άνθρωπο, πάντα σιωπηρά δίπλα του, έτοιμος πάντα να κάνει αυτό που πρέπει όταν έρθει η κατάλληλη ώρα. Θυμίζει λίγο και την εικόνα που παρουσίασε ο D'Annunzio με τον Μακάβριο Χορό (Danza Macabre), όπου ο άνθρωπος βρίσκεται πάντα ανάμεσα σε δύο σκελετούς, σύμβολα του θανάτου.

- *Ma il pensiero della **morte** restò in me gravato da quell'orrore. Η σκέψη όμως του θανάτου παρέμεινε μέσα μου επιβαρυνμένη από εκείνη την φρίκη. (σελ. 119)*

Ο D'Annunzio, λίγο καιρό μετά το θάνατο του Bermond θα γίνει μάρτυρας ενός περιστατικού που συνέβη στην παραλία όπου βρίσκονταν το σπίτι που του είχε παραχωρήσει ευγενικά ο Γάλλος φίλος του. Η θάλασσα ξέβρασε έναν άνδρα του οποίου το σώμα και ιδίως το πρόσωπο ήταν άγρια χτυπημένο και ταλαιπωρημένο. Αυτή η εικόνα στοίχειωνε τον συγγραφέα για αρκετό καιρό σε σημείο που άρχισε να βλέπει εικόνες με τον νεκρό άντρα να εμφανίζεται μπροστά του, γεγονός που δεν τον άφηνε να ησυχάσει αλλά και ταυτόχρονα του ενέτεινε τον φόβο για τον θάνατο. Μετά από σύντομη περίοδο οι εικόνες αυτές άρχισαν σιγά – σιγά να λιγοστεύουν μέχρι που εξαφανίστηκαν εντελώς. Αυτό όμως που δεν μπορούσε να αποβάλλει ακόμα από μέσα του ήταν η σκέψη του για τον θάνατο. Η σκέψη εκείνη είχε γίνει ακόμα πιο έντονη μετά από τις φρικιαστικές εικόνες του νεκρού άντρα που έμειναν χαραγμένες στο υποσυνείδητο του D'Annunzio.

- *Sì, la paura corporale della **morte** era in me, come se l'uno e l'altro amico dipartendosi m'avessero curvato verso il sepolcro, verso la putredine l'ossame e la cenere. Ναι, ο σωματικός φόβος του θανάτου βρίσκονταν μέσα μου, καθώς ο ένας και ο άλλος φίλος αναχωρώντας με είχαν αφήσει κουλουριασμένο στον τάφο, ανάμεσα στη σήψη στα οστά και στη στάχτη. (σελ 119)*

Πρόκειται για μία νέα έκφραση φόβου του D'Annunzio για τον φυσικό θάνατο. Για μία ακόμη φορά νιώθει αδύναμος απέναντί του μην μπορώντας να τον αντιμετωπίσει και να τον αποδεχτεί ως φυσική κατάληξη της ανθρώπινης ζωής. Τον αντικρίζει έχοντας στο μυαλό του άσχημες εικόνες, γεγονός που έρχεται να μας το επιβεβαιώσει η εικόνα που παρουσιάζει ο ίδιος να βρίσκεται σκυφτός πάνω στον τάφο των δύο φίλων του έχοντας στο μυαλό του συνυφασμένο τον θάνατο με τη σήψη, σωρούς από οστά και στάχτες νεκρών ανθρώπων. Οι φίλοι του πέρασαν αυτή τη μεγάλη δοκιμασία! Και αυτός θα πρέπει να την περάσει αβέβαιο όμως το πότε και με τι σθένος θα μπορέσει να το κάνει.

- ***Mi mossi verso la Cappella di Nostra Donna. Il cuore mi oscillava tra la vita e la morte. Avevo preso meco un mazzo di rose che somigliavano quelle ch'io non vedo più, quelle di Toscana alternate coi giaggiuoli lung'h'essi i muri graffiti dei poderi, a Castel Gherardo, o verso il Palagio del Sere, o lassù al Crocifisso Alto.*** *Κινήθηκα προς την εκκλησία της Παναγίας. Η καρδιά μου ταλαντεύονταν ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο. Είχα πάρει μαζί μου ένα μάτσο τριαντάφυλλα που έμοιαζαν με εκείνα που δεν βλέπω πια, εκείνα της Τοσκάνης που εναλλάσσονται με εκείνους τους μακριούς τοίχους με μεγάλες επιγραφές, στο Castel Gherardo ή προς το Palagio del Sere ή εκεί κάτω στον Υψηλό Σταυρό. (σελ. 125)*

Σε αυτό το σημείο ο φόβος για τον θάνατο ενισχύεται κι από τον φόβο του να μην ξαναδεί τις ομορφιές της πατρίδας του. Μην ξεχνάμε πως την περίοδο της συγγραφής του έργου του, ο συγγραφέας βρίσκεται ακόμα αυτοεξόριστος στη Γαλλία, μακριά από την αγαπημένη του Ιταλική γη. Η αβεβαιότητα της επιστροφής, του επιδεινώνει την ψυχική κατάσταση απέναντι στον θάνατο. Άραγε θα προλάβει να δει και πάλι την όμορφη Ιταλία πριν κλείσει τα μάτια του; Θα έχει την τύχη και ευλογία να πεθάνει μέσα στην υπέροχη αγκαλιά της χώρας του; Ο λόγος του βρίθει νοσταλγικών σκηνών από την Ιταλία της καρδιάς του δίνοντας έτσι έναν ακόμα δραματικότερο τόνο.

- ***L'umile uomo da bene e il poeta indimenticabile erano una sola morte. Ed erano un solo sorriso, una sola pace, una sola beatitudine.*** *Ο ταπεινός άνθρωπος της καλοσύνης και ο αείμνηστος ποιητής ήταν ένας μοναδικός θάνατος. Και ήταν ένα μοναδικό χαμόγελο, μία μοναδική ειρήνη, μία μοναδική γαλήνη. (σελ. 126)*

Ο D'Annunzio αντιμετωπίζει τον θάνατο των δύο φίλων του ως έναν και μοναδικό. Αυτό σημαίνει πως ο θάνατος και των δύο λαμβάνει την ίδια αξία, πρόκειται για το ίδιο μέγεθος απώλειας για τον ίδιο. Πέρα από τον ταυτόχρονο θάνατο των δύο, για τον

συγγραφέα είναι τόσα πολλά τα κοινά στοιχεία που συνδέουν τους κατά τα άλλα αγνώστους μεταξύ τους φίλους του, που νιώθει σαν να αντιμετωπίζει μία και μοναδική μεγάλη απώλεια. Εξέπεμπαν και οι δύο την ίδια καλοσύνη, τους χαρακτήριζε η ίδια ψυχική γαλήνη, το ίδιο μοναδικό χαμόγελο.

- ***Non avevo mai veduto la morte vestita di quel divino pudore, se non in certe stele funerarie ad Atene, se non in certe pietre sepolcrali di questa terra di Francia, nelle quali il marmorario sembra precorrere il lavoro dell'Artefice eterno che al novissimo di riscolpirà tutti i volti secondo la bellezza perfetta.*** Δεν είχα ποτέ δει τον θάνατο ντυμένο με εκείνη την θεία σεμνότητα, εκτός από συγκεκριμένες ταφικές στήλες στην Αθήνα, εκτός από συγκεκριμένες ταφόπετρες αυτής της γαλλικής γης, στις οποίες ο λαξευτής μοιάζει να ξεπερνά τη δουλειά του αιώνιου Δημιουργού που πρόσφατα σμίλεψε όλα τα πρόσωπα σύμφωνα με την τέλεια ομορφιά. (σελ. 126)

Το πρόσωπο του Bermond, στα μάτια του συγγραφέα, λαμβάνει τη μορφή του ευλογημένου ανθρώπου. Σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση το πρόσωπο του ανθρώπου που έζησε στη ζωή «κατά Χριστόν», λαμβάνει μορφή γλυκιά και γαλήνια, τη λαμπερή μορφή του «Δικαίου»¹²². Έτσι και ο συγγραφέας μας αναγνώριζε αυτή τη μορφή στο πρόσωπο του νεκρού φίλου του, του ανθρώπου που έζησε μία ζωή βοηθώντας τους συνανθρώπους του και διδάσκοντας το λόγο του Θεού.

- ***Tanto dunque una carne miserabile, vaso di dissolvimento, può divenir bella nelle prime ore della morte?*** Ero certo che anche nel volto del mio fratello, laggiù, su la collina d'Italia, risplendeva quella bellezza. Επομένως μία άθλια σάρκα, δοχείο αποσύνθεσης, μπορεί να γίνει όμορφη στις πρώτες ώρες του θανάτου? Ήμουν σίγουρος πως ακόμα και στο πρόσωπο του αδελφού μου, εκεί κάτω, στον Ιταλικό λόφο, λαμποκοπούσε εκείνη την ομορφιά. (σελ. 127)

Αυτό που βλέπει στο πρόσωπο του νεκρού Bermond, ο συγγραφέας υποθέτει πως θα είναι διακριτό και στο πρόσωπο του Pascoli. Και οι δύο ήταν άνθρωποι καλοί, συμπονετικοί. Ο Pascoli ιδίως είχε και μία πολύ ταραγμένη παιδική ηλικία με τον απανωτό χαμό στενών προσώπων της οικογένειάς του, αρχής γενομένης από τον πατέρα του που δολοφονήθηκε. Τα γεγονότα αυτά έκαναν τον Pascoli να διαμορφώσει

¹²² “Έλεγον περί τω Αββά Παμβώ, ότι ως έλαβε Μωυσής την εικόνα της δόξης Αδάμ, ότε εδοξάσθη το πρόσωπον αυτού. Ούτως και τω Αββά Παμβώ ως αστραπή έλαμπε το πρόσωπον, κι ην ως βασιλεύς καθηήμενος επί τω θρόνου αυτού.” **Johannes Baptista Cotelerius, Ecclesiae Graecae Monumenta – Tomus Primus**, Luteciae Parisiorum Apud Franciscum Muguet Regis & Illustrissimi Archiepiscopi Parisiensis Typographum, 1677, σελ. 641

έναν άκρως ευαίσθητο χαρακτήρα, με έντονα στοιχεία εσωστρέφειας ο οποίος ήταν εμφανέστατος στο σύνολο των ποιημάτων του. Και πάλι, ο D'Annunzio κάνει αναφορά στη λάμψη του προσώπου των νεκρών του φίλων, δείγμα του επηρεασμού του από την χριστιανική παράδοση και τους αγίους της, όπως αναφέραμε στον αμέσως προηγούμενο σχολιασμό μας.

- *L'umile uomo da bene e il sovrano cantore del bene erano una sola **morte** e una sola **santità**. Ο ταπεινός άνθρωπος της καλοσύνης και ο υπέρτατος ποιητής του καλού ήταν ένας μοναδικός θάνατος και μία μοναδική αγιότητα. (σελ. 128)*

Ο Bermond και ο Pascoli, στο μυαλό του συγγραφέα μετατρέπονται στο ίδιο σώμα, στην ίδια ψυχή! Σαν ο ένας να συμπληρώνει τον άλλον και οι δύο μαζί, ως μία οντότητα, να αγγίζουν την τέλεια αγιότητα. Δεν ξεχωρίζει τον έναν από τον άλλον. Ο πόνος όπως η αγάπη και ο θαυμασμός για τους δύο, κοινός, ένας, μοναδικός!

- *Non v'era più ombra né paura di **morte** in me; né pur v'era desiderio o speranza di pace. Δεν υπήρχε πια σκιά ούτε φόβος του θανάτου μέσα μου. Ούτε όμως υπήρχε επιθυμία ή ελπίδα ειρήνης. (σελ. 132)*

Ο συγγραφέας επιτέλους φαίνεται να ξεπερνά τις φοβίες του για το θάνατο. Παύει να τον απασχολεί, παύει να τον τρομάζει. Ταυτόχρονα όμως δηλώνει πως δεν επιθυμεί έναν ειρηνικό θάνατο γεγονός που μας αναγκάζει να υποθέσουμε πως κυριεύεται και πάλι από τη θεωρία του υπερανθρωπισμού (*Friedrich Wilhelm Nietzsche*) τον κυριεύει εκ νέου, γεγονός που θα το δούμε πιο καθαρά στην επόμενη παράγραφο.

- *Non voglio la pace. Voglio morire nella passione e nel combattimento. E voglio che la mia **morte** sia la mia più bella vittoria. Δεν επιθυμώ την ειρήνη. Θέλω να πεθάνω μέσα στο πάθος και στη μάχη. Και θέλω ο δικός μου θάνατος να είναι η πιο όμορφή μου νίκη. (σελ. 132-133)*

Ο θάνατος στο μυαλό του είναι συνυφασμένος με το πάθος της μάχης. Δεν θέλει να πεθάνει ειρηνικά ως ένας υπέργηρος για τον οποίον έφτασε η στιγμή για το τελευταίο του ταξίδι! Θέλει να πεθάνει όσο ακόμα το πάθος για την πατρίδα του παραμένει φλογερό και ζωντανό. Ο D'Annunzio ποτέ δεν έκρυψε το όνειρό του για την αναβίωση της Μεγάλης Ιταλίας και του ένδοξου παρελθόντος. Ο θάνατός του θα σημαίνει νίκη για τον ίδιο και τα ιδανικά του.

ΥΦΟΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ *NOTTURNO*

Εργαλείο 1^ο - «Σύννεφο» (Cirrus)

Το συγκεκριμένο εργαλείο οπτικοποιεί, όπως έχουμε προαναφέρει, τους 25 όρους του κειμένου με την μεγαλύτερη συχνότητα εμφάνισης. Τα χρώματα και τα μεγέθη των γραμματοσειρών καθορίζονται από την υψηλή ή χαμηλότερη συχνότητα εμφάνισης των λέξεων εντός του κειμένου. Η λέξη *Morte* που μας ενδιαφέρει εμφανίζεται 63 φορές συνολικά μέσα στο κείμενο, όπως πολύ εύκολα μπορούμε να διαπιστώσουμε αν

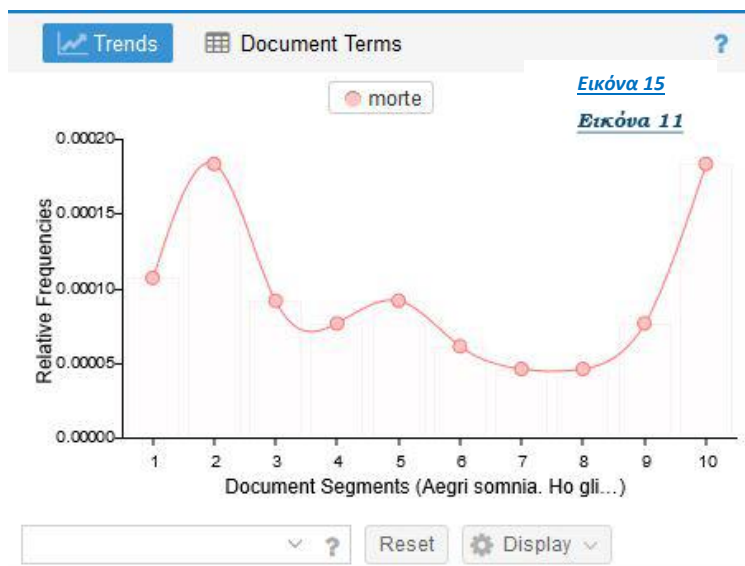


ακουμπήσουμε τον κέρσορά μας στην επίμαχη λέξη που εμφανίζεται πάνω στο «σύννεφο» (Εικ. 14).

Εκ πρώτης όψεως, η λέξη *Morte* αποτελεί, ανάμεσα στις 25 πιο συχνά εμφανιζόμενες λέξεις του κειμένου, έναν όρο που διαθέτει μία μέση συχνότητα εμφάνισης. Για αυτό το λόγο αλλά και

για να οδηγηθούμε σε πιο ουσιαστικά συμπεράσματα θα χρησιμοποιήσουμε και τα υπόλοιπα εργαλεία της εφαρμογής. Ήδη έχοντας διαβάσει το εν λόγω έργο του συγγραφέα, γνωρίζουμε πως η λέξη αυτή, αν και δεν εμφανίζει πολύ υψηλή συχνότητα εμφάνισης, κατέχει ιδιαίτερη δύναμη και συναισθηματική αξία μέσα στο κείμενο και φαίνεται να επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό τον D'Annunzio. Αυτό σημαίνει πως από μόνο του το συγκεκριμένο εργαλείο δεν μπορεί να αποτελέσει ένα ασφαλές μέσο εξαγωγής συμπερασμάτων.

Εργαλείο 2^ο – «Τάσεις» (Trends)



Το συγκεκριμένο εργαλείο, όπως και το προηγούμενο, οπτικοποιεί τις τάσεις συχνότητας εμφάνισης της συγκεκριμένης λέξης. Η διαφορά με το προηγούμενο εργαλείο έγκειται στο σημείο πως εδώ διαπιστώνουμε τα σημεία του κειμένου που έχουμε θέσει

προς ανάλυση, στα οποία η συγκεκριμένη λέξη μας εμφανίζεται με συγκεκριμένη συχνότητα. Όπως βλέπουμε και στην εικόνα **(Εικ. 15)**, το συγκεκριμένο εργαλείο μας εμφανίζει στην ουσία ένα διάγραμμα καμπύλης συχνότητας, με κάθετο άξονα τη συχνότητα εμφάνισης της λέξης και με οριζόντιο άξονα τα κομμάτια στα οποία έχει χωρίσει το κείμενό μας η εφαρμογή. Και σε αυτήν την περίπτωση το κείμενό μας έχει «σπάσει» σε 10 ίσα τμήματα δίνοντάς μας τη δυνατότητα να ελέγχουμε τα σημεία του κειμένου μας (αρχή - μέση - τέλος του κειμένου) όπου εμφανίζεται πιο συχνά η λέξη ενδιαφέροντος. Το συγκεκριμένο κείμενο διαθέτει συνολικά 63.704 λέξεις γεγονός που σημαίνει πως κάθε ένα από τα 10 τμήματα, στα οποία είναι χωρισμένο, αποτελείται από περίπου 6.370,4 λέξεις έκαστο. Στην εικόνα παρακάτω, βλέπουμε πως η εμφάνιση του όρου είναι πιο υψηλή στο 2^ο τμήμα, ακολουθεί πτωτική τάση η οποία εξισορροπεί μέχρι το 9^ο τμήμα του κειμένου και από εκεί κορυφώνεται στο 10^ο τμήμα. Πράγματι, μετρώντας στον κειμενογράφο πόσες φορές εμφανίζεται ο συγκεκριμένος όρος ανά τμήμα 6.370,4 λέξεων θα δούμε πως επαληθεύεται η διαφορά στην συχνότητα εμφάνισης. Παραθέτουμε ανά τμήμα κειμένου, τη συχνότητα εμφάνισης του όρου, όπως μετρήθηκε από την εφαρμογή και επαληθεύτηκε για την ακρίβειά της με τη βοήθεια του κειμενογράφου (Word):

Τμήμα 1^ο: 7 φορές

Τμήμα 2^ο: 12 φορές

Τμήμα 3^ο: 6 φορές

Τμήμα 4^ο: 5 φορές

Τμήμα 5^ο: 6 φορές

Τμήμα 6^ο: 4 φορές

Τμήμα 7^ο: 3 φορές

Τμήμα 8^ο: 3 φορές

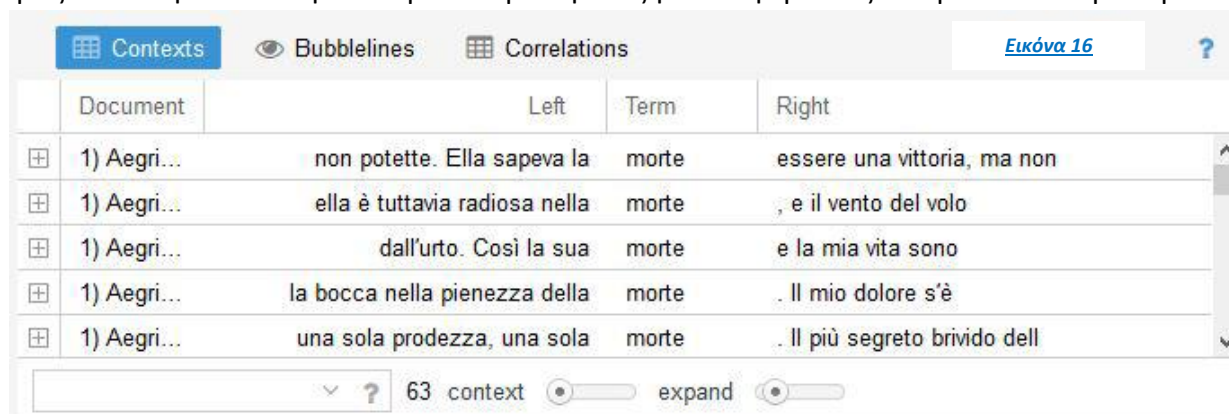
Τμήμα 9^ο: 5 φορές

Τμήμα 10^ο: 12 φορές.

Για μία φορά ακόμα, το συγκεκριμένο εργαλείο από μόνο του δεν μας οδηγεί σε ασφαλή συμπεράσματα αλλά θα δούμε στη συνέχεια πως θα δράσει κι αυτό, όπως και το προηγούμενο, υποστηρικτικά στα επόμενα εργαλεία.

Εργαλείο 3^ο – «Πλαίσια» (Contexts)

Όπως και στο προηγούμενο έργο, το εργαλείο αυτό θα είναι εκείνο που θα μας δώσει πιο ουσιαστικά αποτελέσματα σχετικά με την αξία και την ισχύ του όρου μέσα στο κείμενο, αφού μας δίνει τη δυνατότητα να βλέπουμε την λέξη ενδιαφέροντος ανάμεσα στο αριστερό και



The screenshot shows the 'Contexts' tool interface. At the top, there are three tabs: 'Contexts' (selected), 'Bubblelines', and 'Correlations'. To the right of the tabs is a label 'Εικόνα 16' and a question mark icon. Below the tabs is a table with the following columns: 'Document', 'Left', 'Term', and 'Right'. The table contains five rows of data, all with '1) Aegri...' in the 'Document' column and 'morte' in the 'Term' column. The 'Left' and 'Right' columns contain the surrounding text in Italian. At the bottom of the table, there is a search bar with a question mark icon, the text '63 context', and two sliders labeled 'expand'.

Document	Left	Term	Right
1) Aegri...	non potette. Ella sapeva la	morte	essere una vittoria, ma non
1) Aegri...	ella è tuttavia radiosa nella	morte	, e il vento del volo
1) Aegri...	dall'urto. Così la sua	morte	e la mia vita sono
1) Aegri...	la bocca nella pienezza della	morte	. Il mio dolore s'è
1) Aegri...	una sola prodezza, una sola	morte	. Il più segreto brivido dell

δεξιό περικείμενό της (**Εικ. 16**). Έτσι, όπως έχουμε εξηγήσει και νωρίτερα, λαμβάνουμε το νόημα της λέξης, όπως ο ίδιος ο συγγραφέας θέλει να της αποδώσει. Τα περικείμενα μας βοηθούν στο να εκτιμήσουμε το συναισθηματικό φόρτο ο οποίος συνοδεύει τη λέξη εντός του κειμένου. Πάντα η ταυτόχρονη γνώση και ανάλυση του συγκεκριμένου λογοτεχνικού έργου είναι πολύτιμη αφού μας δίνει τη δυνατότητα να ανακαλύπτουμε με περισσότερη ασφάλεια και ευκολία την αξία του προς ανάλυση όρου.

Το *Notturmo*, αποτελείται από τρία μέρη, την Πρώτη Προσφορά (*Prima Offerta*), τη Δεύτερη Προσφορά (*Seconda Offerta*), την Τρίτη Προσφορά (*Terza Offerta*) και το Σχολιασμό – Υπόμνημα (*Annotazione*) του D'Annunzio. Η εφαρμογή μας δίνει τη δυνατότητα να έχουμε τα αποτελέσματα της έρευνας, που προκύπτουν από τη χρήση του συγκεκριμένου εργαλείου, για όλα τα μέρη του έργου. Παρακάτω παραθέτουμε ανά τμήμα του έργου του συγγραφέα, τα ευρήματα των μετρήσεών μας, σε πρωτότυπη απόδοση και σε ελληνική μετάφραση, συνοδευόμενα από κατάλληλο σχολιασμό και ανάλυση έτσι ώστε να μπορέσουμε να καταλήξουμε σε ασφαλή συμπεράσματα σχετικά με την λεκτική αξία του όρου μέσα στο κείμενο.

NOTTURNO - PRIMA OFFERTA

- ***L'anima guarda il meraviglioso viso che ora è veramente il suo viso, quello che tanto desiderò ella avere e non potette. Ella sapeva la morte essere una vittoria, ma non così grande. Η ψυχή κοιτά το μεγαλοπρεπές πρόσωπο που τώρα πράγματι είναι το δικό της, εκείνο που τόσο επιθυμούσε και δεν το είχε. Εκείνη ήξερε πως ο Θάνατος ήταν μία νίκη αλλά όχι τόσο μεγάλη (σελ. 20).*** Στο σημείο αυτό ο D'Annunzio αναφέρεται στην ψυχή του. Ο συγγραφέας με την επιστροφή του στην Ιταλία, μετά τον αυτοεξορία του στην Βόρειο-Δυτική Γαλλία, συντάσσεται με το κίνημα των Παρεμβατιστών του οποίου θα αποτελέσει βασικό εκφραστή. Η ιδέα της επέκτασης των συνόρων της Ιταλίας και η ανάκτηση των «αλύτρωτων» πατρίδων τον γοητεύει και λαμβάνει μέρος ο ίδιος σε παράτολμες πολεμικές ενέργειες, δίνοντας πολλές φορές τη εντύπωση πως η ψυχή του αναζητούσε τον θάνατο. Σε αυτό το σημείο φαίνεται να το παραδέχεται ξεκάθαρα.
- ***Immortale, ella è tuttavia radiosa nella morte, e il vento del volo funebre non la svelle. Αθάνατη είναι, ωστόσο ακτινοβολεί στον θάνατο και ο αέρας της νεκρικής πτήσης δεν την αφανίζει (σελ. 20).*** Συνεχίζοντας στο ίδιο μοτίβο, ο D'Annunzio μιλώντας και πάλι για την ψυχή του, την ψυχή του πολεμιστή, την αποκαλεί αθάνατη που μπροστά στον θάνατο ακτινοβολεί, ενώ το θλιβερό ατύχημα που είχε με το αεροπλάνο δεν τον αφήνει να λιγοψυχήσει ούτε για μία στιγμή.
- ***Così la sua morte e la mia vita sono una medesima cosa. Έτσι ο θάνατός του (του συντρόφου του) και η ζωή μου είναι το ίδιο πράγμα (σελ 26).*** Ο συγγραφέας μιλάει σε αυτό το σημείο για τον σύντροφο, φίλο και συμπολεμιστή που χάθηκε από αεροπορικό δυστύχημα, τον Giuseppe Miraglia. Οι δυο τους ήταν πολύ στενοί φίλοι που είχαν κοινή ιδεολογία και ιδανικά. Ο θάνατος του αγαπημένου του φίλου θα του στοιχίσει πολύ, σε σημείο τέτοιο που ο συγγραφέας θα τον ταυτίσει με τη δική του ζωή. Ο D'Annunzio ήδη σοβαρά τραυματισμένος στα δύο του μάτια, βιώνοντας την τύφλωση, θα παρομοιάσει το απόλυτο σκοτάδι του με τον θάνατο. Στη συνέχεια θα δούμε πως γίνεται ακόμα πιο δραματικός με τον θάνατο του φίλου του.
- ***Ho messo la bocca nella pienezza della morte. Il mio dolore s'è saziato nella bara come in una mangiatoia. Απέθεσα το στόμα στην πληρότητα του θανάτου. Ο πόνος μου ικανοποιήθηκε απόλυτα σαν σε μία ταΐστρα (σελ. 34).*** Συνεχίζει να εκφράζει τη

θλίψη του για το θάνατο του Miraglia. Μέσα από την απώλειά του νιώθει ο ίδιος σαν να γεύτηκε τον θάνατο.

- ***Non v'ha oggi al mondo legame più nobile di questo patto tacito che fa di due vite e di due ali una sola rapidità, una sola prodezza, una sola morte.*** Δεν υπάρχει στον κόσμο δεσμός πιο ευγενής από αυτή την σιωπηλή συμφωνία που μετατρέπει τις δύο ζωές, τα δύο φτερά σε μία μοναδική ταχύτητα, μία μοναδική ανδρεία, έναν μοναδικό θάνατο (σελ. 35). Ο θάνατος αποτελεί κοινή μοίρα των δύο συναγωνιστών. Η μοίρα τους γίνεται κοινή μέσα από τη σιωπηλή συμφωνία, μέσα από τον άγραφο νόμο που μιλά για το χρέος της θυσίας για την πατρίδα.
- ***Ora la morte che doveva prendere i due, ne prese uno, un solo, contro il patto, contro l'offerta, contro la giustizia, contro la gloria.*** Τώρα ο θάνατος που έπρεπε να πάρει τους δύο, πήρε τον έναν, έναν μόνο, ενάντια στη συμφωνία, ενάντια στην προσφορά, ενάντια στην δικαιοσύνη, ενάντια στη δόξα (σελ. 36). Ο D'Annunzio για μία φορά ακόμα, θέλοντας να εκφράσει την θλίψη του για την απώλεια του φίλου του, θεωρεί πως αποτελεί συμπαντική αδικία να φεύγει ο ένας μόνο από τους δύο συντρόφους και συμπολεμιστές. Άλλωστε ο ίδιος πάντα θεωρούσε πως ο ένδοξος θάνατος θα έπρεπε να είναι κοινό προνόμιο των δύο συναγωνιστών.
- ***Portato dal fuoco, il combattente aereo è un incendiario in vita e in morte.*** Βγαλμένος από τη φωτιά, ο μάχιμος πιλότος είναι ένας πυρπολητής στη ζωή και στον θάνατο (σελ. 37). Το πέρασμα του πολεμιστή στην αιωνιότητα, είναι η μοίρα του. Ο θάνατος απλώς είναι το μέσο για να αποκτήσει το ποθούμενο, την αθανασία.
- ***Ho con me la morte, l'odore della morte.*** Κουβαλώ μαζί μου τον θάνατο, την οσμή του θανάτου (σελ. 60). Ο θάνατος του Giuseppe Miraglia συνοδεύτηκε με τον θάνατο του νεαρού μηχανικού Giorgio Fracassini, γνωστός και αυτός του συγγραφέα, όχι τόσο στενός φίλος όπως ο Miraglia. Το φορτίο του θανάτου των δύο συντρόφων βαρύ για τον D'Annunzio και δυσάρεστο σαν μία άσχημη οσμή που μένει πάνω του. Ο παραλληλισμός του θανάτου ως μία δυσάρεστη οσμή θα γίνει αρκετές φορές στο έργο του, δημιουργώντας έντονα συναισθήματα στον αναγνώστη.
- ***L'uniforme ha un odore di morte, mi sembra.*** Η στολή μου έχει μία οσμή θανάτου μου φαίνεται (σελ. 68). Όπως προαναφέραμε, ο θάνατος θα του αφήσει την αίσθηση μίας έντονης και δυσάρεστης οσμής, ιδίως όταν θυμάται την σκηνή της αναγνώρισης των δύο πτωμάτων στο νοσοκομείο. Ο θάνατος από μεγαλειώδες ιδανικό και πέρασμα στην αιωνιότητα, μετατρέπεται για τον D'Annunzio σε ένα άσχημο συναίσθημα.

- ***Venezia in cenere. La morte per tutto*** *Η Βενετία στις στάχτες. Ο Θάνατος για (σε) όλους (σελ. 68).* Η κηδεία των συντρόφων του γίνεται στην Βενετία, στην έδρα της αεροπορικής βάσης της 87^{ης} Μοίρας Υδροπλάνων του Αγίου Μάρκου (87^a Squadriglia di San Marco). Ο θάνατος τους «καίει» την Βενετία!
- ***Ventiquattr'ore sono trascorse dall'ora della morte.*** (σελίδα 69, 24 ώρες μετά το θάνατο του Miraglia) *24 ώρες πέρασαν από την ώρα του θανάτου (των συντρόφων του) (σελ. 69).* Οι δραματικές ώρες ανάμεσα στον θάνατο και την ταφή των συντρόφων, φαντάζουν ατελείωτες στο μυαλό του συγγραφέα. Πράγματι οι ώρες της αναμονής μέχρι την κορύφωση της ταφής των θανόντων, είναι στιγμές που δύσκολα περνούν για τους συγγενείς και φίλους.
- ***Ci sentiamo soffocare dall'afa dei fiori, dei ceri, della morte. Il sapore atroce è nella lingua.*** (σελίδα 76, αναφορά στο κλίμα που επικρατούσε στην κηδεία) *Νιώθουμε να πνιγόμαστε από την πνιγερή ατμόσφαιρα των λουλουδιών, των κεριών, του θανάτου. Η φρικτή γεύση βρίσκεται στη γλώσσα (σελ. 76).* Η αποπνικτική ατμόσφαιρα που περιγράφει ο συγγραφέας κατά την τελετή ταφής των δύο συμπολεμιστών του είναι τόσο έντονη που τη θυμάται με τρόπο άκρως ζωντανό, σαν να την ξαναζει εκείνη τη στιγμή από το κρεβάτι του πόνου του. Και πάλι, μία από τις αισθήσεις του επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από τον θάνατο. Σε προηγούμενες παραγράφους είδαμε πως ο θάνατος έχει αποκτήσει μία δυσάρεστη οσμή για τον D'Annunzio, ενώ τώρα φαντάζει στο μυαλό του σαν μία φρικτή γεύση πάνω στη γλώσσα του. Ο θάνατος γίνεται ακόμα πιο βαθύ βίωμα στον ίδιο, εισχωρώντας μέσα του, ακόμα πιο βαθιά στον ίδιο και στο μυαλό του, σαν ένα πικρό και άσχημο συναίσθημα που ριζώνει στο ίδιο του το είναι.
- ***Soltanto le rose bianche di Renata sembrano vive e sensibili. Soltanto i grandi mazzi di violette scure sembrano degne della morte.*** *Μόνο τα άσπρα τριαντάφυλλα της Ρενάτα έμοιαζαν να είναι ζωντανά και αισθαντικά. Μόνο τα μεγάλα μάζα των σκούρων βιολετών έμοιαζαν να δένουν με τον θάνατο (σελ. 77).* Η κόρη του Ρενάτα, υπήρξε για τον ίδιο το πολύτιμο στήριγμα στη ζωή, στην ασθένεια ακόμα και μετά τον θάνατό του. Ήταν η ακάματη βοηθός του, το αγαπημένο του παιδί, βασικό σημείο αναφοράς του, το μονοπάτι επιστροφής του προς την αγνότητα και την αθωότητα. Ακόμα κι αυτή τη στιγμή που ο θάνατος και ο πόνος βαθαίνουν, θα είναι η Ρενάτα εκείνη που με τα άσπρα της τριαντάφυλλα θα αλλάξει, έστω και για λίγο, το άθλιο και ζοφερό νεκρικό σκηνικό.

- ***Mi tolgo gli abiti che sono impregnati di morte. Il fazzoletto, che levo dalla tasca, ha l'odore dei fiori appassiti e della cera strutta.** Βγάζω τα ρούχα που είναι ποτισμένα στον θάνατο. Το μαντηλάκι που αφαιρώ από την τσέπη, έχει την μυρωδιά των μαραμένων λουλουδιών και του καμένου κεριού (σελ. 79).* Για μία φορά ακόμη, ο συγγραφέας επιμένει να εκφράζει πως ο θάνατος λαμβάνει μία οσμή χαρακτηριστική. Μία οσμή άσχημη που νομίζει πως τον έχει καταλάβει. Ο θάνατος για τον D'Annunzio, σε όλο το πρώτο τμήμα της Πρώτης Προσφοράς, το οποίο είναι ουσιαστικά αφιερωμένο στον χαμό του φίλου Giuseppe Miraglia, συνυφαίνεται με ένα πικρό και άσχημο συναίσθημα που το μόνο που αφήνει πίσω του είναι μία άθλια οσμή και γεύση μέσα του. Ο θάνατος χάνει το ηρωικό και μεταφυσικό του στοιχείο, χάνει τον λυρισμό του, παύει πια να αποτελεί ένδοξο χαρακτηριστικό των επίλεκτων, σταματά πια να είναι ιερό χρέος των πατριωτών. Δεν είναι τίποτ' άλλο από μία άσχημη ανθρώπινη στιγμή, θυμίζοντας μόνο τη ματαιότητα της ζωής και τον υπέρτατο πόνο της απώλειας.
- ***Tra le cinque e le sei, l'odore della morte nella stanza comincia a farsi intollerabile.** Ανάμεσα στις πέντε και τις έξι, η οσμή του θανάτου στο δωμάτιο αρχίζει να γίνεται αβάσταχτη (σελ. 81).* Ο συγγραφέας συνεχίζει στο ίδιο μοτίβο όπως και στο προηγούμενο εύρημά μας. Και πάλι ο θάνατος τον απασχολεί ως μία οσμή που δεν μπορεί να ξεφορτωθεί από πάνω του, από τα ρούχα του, από τον ίδιο! Το γεγονός πως συνεχίζει με τέτοια εμμονή να παρομοιάζει τον θάνατο ως κάτι που κάποιος μπορεί να μυρίσει και να γευτεί, είναι ενδεικτικό πως η απώλεια των φίλων του τον έχει επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό. Δεν τον φοβάται αλλά δεν μπορεί να τον αποδεχτεί για τους φίλους του.
- ***Ho nelle ossa un freddo orribile. Toccare la morte, imprimersi nella morte, avendo un cuore vivo! Νιώθω στα κόκκαλα ένα φρικτό κρύο. Να αγγίζω τον θάνατο, εντυπωμένος στον θάνατο, έχοντας μία καρδιά ζωντανή! (σελ. 95)*** Μπροστά στο φέρετρο του Miraglia, συντετριμμένος από το χαμό του ο D'Annunzio, στέκεται για τη στιγμή του αποχαιρετισμού. Το κρύο που τον διαπερνά δεν είναι αντίδραση φόβου προς τον θάνατο. Πρόκειται για τη στιγμή εκείνη που ο κάθε άνθρωπος συνειδητοποιεί πως ο ύστατος χαιρετισμός αποτελεί και την τελευταία φορά που μπορεί να δει το αγαπημένο του πρόσωπο. Ο Miraglia, ο συμπολεμιστής και σύντροφος φεύγει για πάντα και αυτός μένει πίσω. Τόσο κοντά στον θάνατο αλλά ακόμα ζωντανός, αναγκάζεται να αποχωριστεί τον αγαπημένο φίλο.

- *Una gondola nera, col felze dove s'intravede il prete e l'accollito, sta a destra, contro il bordo. Si naviga lentamente, per le lagune scolorate che fende la scia pallida, la scia della **morte**, lungo il canale segnato dai pali. Μία μαύρη γόνδολα με καμπίνα όπου επέβαινε ο παπάς και ο ακόλουθός του, παραμένει στα δεξιά απέναντι στην όχθη. Πλέει αργά, κατά τα ξεθωριασμένα νερά της λιμνοθάλασσας διασχίζοντας τα ωχρά απόνερα, τα απόνερα του θανάτου, στο μακρύ κανάλι που καθορίζεται από τους πασσάλους (σελ. 99).* Το σκηνικό αυτό μας παραπέμπει σε Δαντική σκηνή από τη Θεία Κωμωδία κατά τη στιγμή που ο Δάντης με τον Βιργίλιο συνοδό του, περνούν τον Αχέροντα ποταμό με βαρκάρη τον Χάρο. Λάτρης ο D'Annunzio της κλασικής λογοτεχνίας, δεν αφήνει περιθώριο στον αναγνώστη να αμφιβάλλει ούτε στιγμή πως πρόκειται για μία σκηνή παρόμοια με αυτήν της Δαντικής Κόλασης. Η μαύρη γόνδολα με τον παπά, πλέει στα ωχρά και βρώμικα νερά των καναλιών της Βενετίας. Δίνει ακόμα έναν άσχημο τόνο στην έννοια του θανάτου.
- *La casa è in una quiete sepolcrale, è cinta d'acque **morte** come l'isola dove ho lasciato il mio compagno.* (σελίδα 104, αναφέρεται στον θάνατο του φίλου του και πάλι) *Το σπίτι βρίσκεται σε μία νεκρική σιγή, περιβάλλεται από νεκρά νερά όπως το νησί στο οποίο άφησα τον σύντροφό μου (σελ. 104).* Όλα θρηνούν τον χαμό του φίλου του. Όλη η φύση συνηγορεί στον πόνο του συγγραφέα. Παντού πόνος και θάνατος. Θάνατος που διαλύει τα πάντα, δίχως να αφήνει ίχνος ζωής, όπου αυτός απλώνει τη σκιά του.

NOTTURNO - SECONDA OFFERTA

- *La **morte** aveva cancellato dalla tessera il mio nome e prestamente scritto quell'altro. Ο θάνατος είχε ακυρώσει από τα κατάστιχα το όνομά μου και αμέσως έγραψε εκείνο το άλλο (σελ. 116).* Ο D'Annunzio στη Δεύτερη Προσφορά, θυμάται όλες εκείνες τις οδυνηρές απώλειες συμπολεμιστών που έχασαν τη ζωή τους στα ηρωικά πεδία των μαχών και στους αιθέρες των αλύτρωτων πατρίδων. Ένας από αυτούς, για τον οποίον μιλά ο συγγραφέας στο συγκεκριμένο σημείο, είναι ο *Alfredo Barbieri*. Ο Barbieri, ήταν πιλότος και συμπολεμιστής του συγγραφέα, γνωστός στους ιταλικούς αεροπορικούς κύκλους για τη γενναιότητά του στη μάχη, ο οποίος καταρρίφθηκε στην Λιουμπλιάνα της σημερινής Σλοβενίας την 18^η Φεβρουαρίου 1916, από τον Τσεχικής καταγωγής *Heinrich Kostrba*, θρύλο των αιθέρων, που πολέμουσε τότε στο πλευρό της

Αυστροουγγαρίας. Ο θάνατος αρχίζει να λαμβάνει νέα μορφή για τον συγγραφέα την οποία θα διαπιστώσουμε στα παρακάτω ευρήματά μας.

- ***Non è vero che la morte sia per tutti eguale. Δεν είναι αληθές πως ο θάνατος είναι ίδιος για όλους (σελ. 117).*** Ορμώμενος και πάλι από το χαμό του Barbieri εκφράζει την άποψή του πως ο θάνατος δεν έχει την ίδια όψη για όλους. Ο Barbieri έζησε έναν ένδοξο θάνατο, πέφτοντας μαχόμενος στους αιθέρες, στην προσπάθεια αναβίωσης της μεγάλης Ιταλίας. Δεν πέθανε στο κρεβάτι του από γηρατειά, ούτε από ατύχημα. Ο θάνατός του λαμβάνει ένα ξεχωριστό νόημα και η Ιταλία θα είναι για πάντα ευγνωμονούσα απέναντι στον ήρωα πιλότο της. Ο φόβος του D'Annunzio είναι ακριβώς αυτός. Φοβάται πως θα πεθάνει άδοξα. Με τη φράση του πως ο θάνατος δεν είναι ίδιος για όλους εκφράζει ακριβώς αυτό, ίσως και με μία δόση υποκρύπτουσας ζήλειας για τον ένδοξο θάνατο του συμπολεμιστή του.
- ***Il petto mi si scava, per ogni parola che rappresenta a me vivo la mia morte, a me deluso la mia gloria. Το στήθος μου ματώνει για κάθε λέξη που με παρουσιάζει ζωντανό μπροστά στον θάνατο, απογοητεύοντας τη δόξα μου (σελ. 117).*** Ο συγγραφέας συνεχίζει στο ίδιο μοτίβο με το προηγούμενο ακριβώς εύρημα. Νιώθει σχεδόν ντροπή και απογοήτευση μπροστά στο ενδεχόμενο να πεθάνει άδοξα.
- ***Rivivo la mia morte; ripatisco la prova della mia morte. Ξαναζώ τον θάνατό μου, επαναλαμβάνω την δοκιμασία του θανάτου μου (σελ. 121).*** Η Δεύτερη Προσφορά χαρακτηρίζεται από τις αλληπάλληλες αναδρομές στην αφήγηση του συγγραφέα μιας το παρόν με τις αναμνήσεις του παρελθόντος εναλλάσσονται με γοργούς ρυθμούς. Το σημείο αυτό αποτελεί επιστροφή του συγγραφέα στο παρόν και στην κατάστασή του μετά τον άσχημο τραυματισμό που είχε από το αεροπορικό ατύχημα. Τα κλειστά του μάτια, το απόλυτο σκοτάδι το οποίο αρχικά του προκαλεί φόβο και η αβεβαιότητα τον οδηγούν στην σκέψη πως πρόκειται για τη δική του πρόβα θανάτου.
- ***La mia devozione aveva già fatto patto con la morte, come un marinaio, come un fante, come un volatore senza nome. Η αφοσίωσή μου είχε ήδη κάνει συμφωνία με τον θάνατο, όπως ένας ναυτικός, όπως ένας στρατιώτης, όπως ένας πιλότος δίχως όνομα (σελ. 186).*** Ο θάνατος λαμβάνει νέο πρόσωπο για τον D'Annunzio. Το πατριωτικό καθήκον και η επιδίωξη της δόξας τον καταλαμβάνουν με αποτέλεσμα ο θάνατος να λαμβάνει την μορφή του ιερού συμβολαίου. Αφοσιωμένος στην Ιταλία, στρατευμένος στα ανώτερα ιδανικά του πατριωτισμού, συνάπτει συμφωνία με τον θάνατο. Όχι όμως οποιονδήποτε θάνατο αλλά αυτόν που αξίζει στον πιστό στρατιώτη.

- *Orribile e sublime, veramente, con uno sguardo che non mi vede, che non mi riconosce, oscurato e fisso, dove l'amore non è se non tristezza senza nome, tristezza sino alla **morte** e di là dalla **morte**.* Φρικτό και εξαίσιο, αληθινά, με ένα βλέμμα που δεν με βλέπει, που δεν με αναγνωρίζει, σκιώδες και απλανές, όπου ο έρωτας δεν είναι άλλο από στεναχώρια δίχως όνομα, στεναχώρια μέχρι θανάτου και από εκεί στον θάνατο (σελ. 194). Στο συγκεκριμένο σημείο γίνεται αναφορά στην μητέρα του συγγραφέα. Η μητέρα του έρχεται στην σκέψη του, αναδυόμενη από τις σκιές του «Κάτω Κόσμου», όπου ο θάνατος εξισώνεται με τον αφανισμό και τη λήθη.
- *Conosco una **morte** che forse nessun altro figliuolo di donna potrà mai conoscere. Γνωρίζω έναν θάνατο που ίσως κανείς άλλος γιος μιας γυναίκας θα μπορούσε ποτέ να γνωρίσει (σελ. 195-196).* Συνεχίζοντας να μιλά για τη μητέρα του, εμφανίζει τον εαυτό του να γνωρίζει έναν άλλο θάνατο διαφορετικό από αυτόν για τους κοινούς θνητούς. Προφανώς αναφέρεται στον θάνατο εκείνο που οδηγεί στο πάνθεον της αιωνιότητας! Στον ένδοξο θάνατο ο οποίος αξίζει μόνο σε εκείνους που τον αναζητούν με πάθος στο πεδίο της μάχης, μόνο σε αυτούς που η θυσία αποτελεί καθήκον, μόνο σε αυτούς που η πατρίδα υπερνικά τα πάντα.
- *Lo ascolto come dopo la **morte**. To ακούω όπως μετά το θάνατο (σελ. 209).* Η αφήγηση του D'Annunzio πολλές φορές λαμβάνει σχεδόν παραληρηματικό χαρακτήρα με μεταφυσικές διαστάσεις. Ο θάνατος εδώ του έρχεται στο μυαλό συνειρμικά λόγω της 5^{ης} Συμφωνίας του Μπετόβεν που η κόρη του έχει βάλει να ακούγεται στο δωμάτιο. Νιώθει σαν να το ακούει μετά το θάνατό του. Το κομμάτι που είναι γνωστό και ως «Συμφωνία της Μοίρας» ταιριάζει απόλυτα στον συγγραφέα. Είναι μοιραίο να τον βρει ο ένδοξος θάνατος. Είναι θέλημα της μοίρας να μείνει στην ιστορία για τον ηρωισμό του. Είναι μοιραίο ο θάνατός του να έχει ένα υπέρτατο νόημα για τον ίδιο και την πατρίδα του.
- *Oggi contemplo la **morte** vestita di non so che celeste pudore, quale me la mostrarono lassù, nel paese gotico, certe tombe terragne del dugento. Σήμερα μελετώ το θάνατο ο οποίος ντύνεται με οποία ουράνια συστολή, δείχνοντάς μου εκεί κάτω στην γοτθική χώρα, συγκεκριμένους επίγειους τάφους του 13^{ου} αιώνα (σελ. 213).* Γίνεται ένα με το μεγάλο όνομα της Ιταλικής Μεσαιωνικής Λογοτεχνίας. Ταυτίζει τον εαυτό του με τον Δάντη. Ο θάνατος παύει να τον φοβίζει. Το μόνο που τον ενδιαφέρει είναι να φανεί αντάξιος του μεγαλείου του ιστορικού παρελθόντος.

- *La **morte** non mi appare se non come la forma della mia perfezione. Ο θάνατος δεν μου φαινόταν άλλο από το σχήμα της δικής μου τελειότητας (σελ. 214).* Ο συγγραφέας ταυτίζεται πλέον με το θάνατο. Είναι πεπεισμένος πως θα τον οδηγήσει στην τελειότητα που επιδιώκει για αυτό και τον αναζητά.
- *Un pugno d'uomini devoti alla notte e alla **morte**.* (σελίδα 251-252, ο θάνατος λαμβάνει χαρακτήρα ηρωικό, ταυτόσημος με τη δόξα) Μία γροθιά ανθρώπων αφοσιωμένων στην νύχτα και το θάνατο.
- *La **morte** è infatti presente come la vita, è calda come la vita, è bella come la vita, inebriante, promettitrice, trasfiguratrice. Ο θάνατος πράγματι είναι παρών όπως η ζωή, είναι ζεστός όπως η ζωή, είναι όμορφος όπως η ζωή, μεθυστικός, υποσχόμενος, μεταμορφωμένος (σελ. 267-268).* Η πλήρης μεταμόρφωση του θανάτου στο μυαλό του συγγραφέα. Ο θάνατος από ένα ζοφερό γεγονός που οδηγεί στο κενό και στον αφανισμό εξισώνεται με την ίδια τη ζωή και τις ομορφιές της. Οι απόψεις του συγγραφέα για το θάνατο διαγράφουν στροφή 180 μοιρών σε σχέση με τα πρώτα μας ευρήματα.
- *E respiriamo di nuovo il pericolo e la **morte** a pieni polmoni, nel primo brivido dell'alba. Και αναπνέουμε εκ νέου τον κίνδυνο και ο θάνατος στα γεμάτα πνευμόνια, στο πρώτο ρίγος της αυγής (σελ. 281).* Αποφασισμένος για τον ίδιο και για τους συντρόφους του, είναι έτοιμος να συναντήσει μαζί τους το θάνατο.
- *Chi non teme la **morte**, non muore e la morte non vuole chi la cerca. Όποιος δεν τρέμει το θάνατο, δεν πεθαίνει και ο θάνατος δεν θέλει αυτόν που τον ψάχνει (σελ. 296).* Ο θάνατος πλέον παύει να τον απασχολεί. Δεν υπάρχει θάνατος γι αυτούς που δεν τον φοβούνται.
- *L'eroismo, il sangue, la **morte**, la carità, la speranza mi avevano messo in stato di grazia per ricevere e prolungare la melodia inaudita. Ο ηρωισμός, το αίμα, ο θάνατος, η ελεημοσύνη, η ελπίδα με είχαν κάνει ευγνώμων στο να δέχομαι και να επιμηκύνω την πρωτοφανή μελωδία (σελ. 304).* Η μουσική για την οποία μιλάει ο D'Annunzio είναι η μουσική του πολέμου που στα αυτιά του φαντάζει υπέροχη. Ο θάνατος είναι το απαραίτητο συστατικό, στοιχείο αυτής της μουσικής, αποδεκτό σαν όλα τα υπόλοιπα για τους αποφασισμένους.

NOTTURNO - TERZA OFFERTA

- *Stanotte il dialogo del violino e del violoncello non è se non un'implorazione che sale dalle profondità della **morte**. Απόψε ο διάλογος του βιολιού με το βιολοντσέλο δεν είναι παρά μία παράκληση που αναδύεται από τα βάθη του θανάτου (σελ. 346).* Ο θάνατος χτυπά και πάλι τους συμπολεμιστές του. Αυτή τη φορά θα είναι ο Luigi Bresciani και ο Roberto Prunas, δύο άξιοι πιλότοι της 87^{ης} Μοίρας Υδροπλάνων οι οποίοι θα βρουν τραγικό θάνατο δοκιμάζοντας μία νέα μηχανή υδροπλάνου, μία μέρα μετά την επίσκεψή τους στον τραυματισμένο D'Annunzio. Το βιολί και το βιολοντσέλο παράγουν ήχους που παραπέμπουν τον συγγραφέα, για μία φορά ακόμα, στον θάνατο.
- *L'odore della **morte** gli mozza il soffio. Η οσμή του θανάτου τους κόβει την ανάσα (σελ. 395).* Για πολλοστή φορά, ο θάνατος λαμβάνει μία συγκεκριμένη υπόσταση η οποία εμφανίζεται να έχει μία χαρακτηριστική δυσάρεστη οσμή. Αυτή τη φορά όμως, αναφέρεται στο παρελθόν και στη σκηνή όπου όντας μικρό παιδί, μαζί με τα αδέρφια του βλέπουν το μικρό αλογάκι της οικογένειας να ξεψυχά μέσα στο παχνί. Η εικόνα αυτή χαράχτηκε μέσα στην ψυχή του μικρού D'Annunzio και η οσμή του θανάτου έχει τη βάση της σε αυτήν την ανάμνηση.
- *Guardavamo per la prima volta la **morte**, noi che non ci avevamo mai pensato se non nella notte dopo Ognissanti per aspettare che ci portasse i suoi doni. Κοιτούσαμε για πρώτη φορά το θάνατο, εμείς που δεν τον είχαμε ποτέ σκεφτεί μέχρι εκείνη την νύχτα, μετά των Αγίων Πάντων, για να περιμένουμε πως θα μας είχε φέρει τα δώρα του (σελ. 403-404).* Και πάλι αναφέρεται στις παιδικές αναμνήσεις του από τον χαμό του μικρού αλόγου της οικογένειας. Ήταν η πρώτη του επαφή με το θάνατο και όπως αποδεικνύεται από τα λεγόμενά του ήταν και τραυματική.
- *E per la prima volta con dieci occhi fissi guardavamo la **morte**. Και για πρώτη φορά με δέκα ακίνητα μάτια κοιτούσαμε το θάνατο (σελ. 404).* Και πάλι επαναλαμβάνει την σκηνή του θανάτου του μικρού αλόγου στο πατρικό του σπίτι. Τα δέκα μάτια που αναφέρει είναι τα μάτια των αδερφών του και του πατέρα τους.
- *La pietà, la disperazione, il terrore, il desiderio di dare il sangue e il soffio, l'attesa del miracolo, lo splendore fatale dell'Orsa, la Via Lattea prossima come un cammino che si biforchi dalla strada terrestre per salire a un altro dolore; e il movimento alterno delle forze sconosciute tra il monte e il mare, e il passaggio di un dio rapido che non*

*ode la preghiera né guarda l'offerta, e il tremito invincibile della carne, e la volontà armata contro la **morte**. Η συμπόνια, η απελπισία, ο τρόμος, η επιθυμία να δώσεις αίμα και αναπνοή, η αναμονή του θαύματος, η μοιραία μεγαλοπρέπεια της Άρκτου, ο επόμενος Γαλαξίας ως ένα μονοπάτι που διακλαδώνεται από την επίγεια οδό για να ανέβει σε έναν άλλον πόνο. Και από την εναλλασσόμενη κίνηση των αγνώστων δυνάμεων μεταξύ του βουνού και της θάλασσας, και το πέρασμα ενός αστραπιαίου θεού που δεν ακούει την προσευχή ούτε βλέπει την προσφορά, και το ανίκητο τρέμουλο της σάρκας και η θέληση οπλισμένη απέναντι στον θάνατο (σελ. 462).* Ο θάνατος και πάλι συναντά τα πατριωτικά συναισθήματα του συγγραφέα. Η ιερότητα της θυσίας για την πατρίδα, η ανάγκη για την ανάσταση της μεγάλης Ιταλίας δεν αφήνει περιθώρια φόβου απέναντι στον θάνατο.

- *Incontravo la **morte** tra i due stipiti, incontravo la **morte** presso il davanzale. Συναντούσα το θάνατο ανάμεσα στους δύο κορμούς, συναντούσα το θάνατο δίπλα στο περβάζι (σελ. 462-463).* Ο D'Annunzio αναφέρεται στο ατύχημα που είχε και στο πόσο κοντά βρέθηκε στον θάνατο. Ο θάνατος έμοιαζε να τον τριγυρνά, να βρίσκεται δίπλα του αλλά χωρίς να μπορεί να τον ακουμπήσει.
- *I miei pensieri ondeggiavano senza fine tra l'ombra e il sonno, tra la vita e la **morte**, tra il lume del cielo e il fuoco della terra. Οι σκέψεις μου αιωρούνταν χωρίς τέλος ανάμεσα στην σκιά και στον ύπνο, ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο, ανάμεσα στο φως του ουρανού και στη φωτιά της γης (σελ. 464).* Το ατύχημα ήταν βαρύ και δύσκολο για τον συγγραφέα. Το γεγονός πως το σκοτάδι για αρκετό καιρό αποτέλεσε σύντροφός του τον έκανε να νιώθει πιο κοντά στον θάνατο. Όπως έχουμε προαναφέρει σε προηγούμενο εύρημά μας, ένιωθε σαν να έκανε πρόβα θανάτου. Ταυτόχρονα, τα συγκεκριμένα λόγια έχουν και μία δεύτερη ανάγνωση, αν θυμηθούμε τις συχνές εναλλαγές του στην αφήγηση και τις αναδρομές του στο παρελθόν με τους φίλους και συμπολεμιστές του, πριν να συναντήσουν το θάνατο.
- *Ma infine, giunto tra i due stipiti ove stavaalzata la **morte**, udii il battito crescere e divenire terribile. Αλλά τελικά, δεμένος ανάμεσα στους δύο κορμούς όπου παρέμενε όρθιος ο θάνατος, άκουσα τον παλμό να μεγαλώνει και να γίνεται φρικτός (σελ. 464).* Αναφέρεται και πάλι στην σκηνή του ατυχήματός του και στο πόσο κοντά έφτασε στον θάνατο.
- *Non mai tanto mi fu alieno il sonno, né mai in tanta **morte** ebbi tanta ansia d'immortalità. Ποτέ δεν μου ήταν τόσο ξένος ο ύπνος, όπως ποτέ σε τόσο θάνατο δεν*

- είχα τόση αγωνία για αθανασία (σελ. 479). Ο θάνατος γίνεται επιδίωξη για τον συγγραφέα, προσλαμβάνεται ως το εισιτήριο για την αιωνιότητα και την αθανασία. Ο πατριωτισμός και το χρέος απέναντι στην Ιταλία υπερισχύουν του φόβου.
- ***Siamo senz'ali. C'è una gloria dell'alto e c'è una gloria del profondo. C'è una morte bella e c'è una morte ancor più bella. Είμαστε χωρίς φτερά. Υπάρχει μία ύψιστη δόξα και μία βαθύτατη δόξα. Υπάρχει ένας ωραίος θάνατος και ένας θάνατος ακόμα πιο ωραίος (σελ. 489).*** Ο συγγραφέας συμφιλιώνεται με το θάνατο, γίνεται συνώνυμος της δόξας και της θυσίας, ως ύψιστη αρετή και καθήκον.
 - ***Ma se ci fosse una morte anche più bella? Μα εάν υπήρχε ένας θάνατος ακόμα πιο ωραίος; (σελ. 492)*** Ο θάνατος στα πεδία των μαχών, ο θάνατος στους αιθέρες, ο ένδοξος θάνατος είναι ο πιο όμορφος από όλους. Θυμίζει σε αυτό το σημείο τους Αρχαίους Σπαρτιάτες που θεωρούσαν το θάνατο στη μάχη ως την υπέρτατη δόξα επί γης.

NOTTURNO – ANNOTAZIONE

- ***Non nasce in me pensiero che non vi sia dentro scolpita la morte. Δεν γεννιέται μέσα μου σκέψη που να μην υπάρχει μέσα της χαραγμένος ο θάνατος (σελ. II).*** Ο θάνατος έχει κυριεύσει τις σκέψεις του. Τον νιώθει πλέον τόσο οικείο που καμία από τις σκέψεις του δεν παύει να τον εμπεριέχει ως ιδέα. Του γίνεται βίωμα, εμμονή.
- ***Allora nel fondo buio della caverna mi apparve mia madre ridivenuta spiritualmente bella come di là dalla morte. Εκείνη τη στιγμή, στο βαθύ σκοτάδι της σπηλιάς, μου φάνινονταν η μητέρα μου να ξαναγίνεται πνευματικά όμορφη όπως πέρα από το θάνατο (σελ. V).*** Ακόμα και η μητέρα του, μέσα από το θάνατο που την πήρε μακριά από τον ίδιο, φαίνεται να την αναγεννά στα μάτια του. Ο θάνατος για τον D'Annunzio δεν αποτελεί κακό.
- ***Nelle mie notti di espiazione non avevo contemplato la morte vestita di non che celeste pudore. Στις νύχτες μου της εξιλέωσης δεν είχα σκεφτεί το θάνατο ντυμένο δίχως να έχει ουράνια σεμνότητα (σελ. V).*** Ο θάνατος, κατά τις δύσκολες ώρες του τραυματισμού του, λαμβάνει θεϊκή μορφή που έχει τη δύναμη να μεταμορφώνει τα πρόσωπα των αγαπημένων του που έφυγαν και να τους προσδίδει μία απόκρυφη ομορφιά.
- ***Così la morte non era più un passaggio oscuro tra due luci, ma era la congiunzione chiara di due luci. Έτσι ο θάνατος δεν ήταν πια ένα σκοτεινό πέρασμα ανάμεσα από***

δύο φώτα, αλλά ήταν ο καθαρός σύνδεσμος των δύο φώτων (σελ. V). Ο θάνατος έχει πλέον προσλάβει ξεκάθαρα στο μυαλό του D'Annunzio, μία άλλη, διαφορετική διάσταση από την αρχική που είχε σχηματίσει. Ο θάνατος γίνεται ο σύνδεσμος της ζωής με την αιωνιότητα.

- ***Non vana era la tristezza di quel colloquio pasquale tra l'eletto della gloria e il deluso della morte. Δεν ήταν μάταιη η στεναχώρια εκείνου του πασχαλιάτικου διαλόγου ανάμεσα στην εκλογή της δόξας και στην απογοήτευση του θανάτου (σελ. VIII).***

Αντιλαμβάνεται πως τελικά η στεναχώρια που ένιωθε στην αρχή, όντας αντιμέτωπος με το δίλλημα για το αν ο θάνατος θα πρέπει να λυπεί ή όχι τους ανθρώπους, για το αν ο θάνατος είναι άσχημο συναίσθημα ή υπέρτατη στιγμή δόξας, δεν ήταν μάταιη. Κι αυτό γιατί, η μελέτη του θανάτου μέσα από την απώλεια που ο ίδιος έζησε, τόσο μέσα από το χαμό των φίλων του και της μητέρας του όσο μέσα από τον ίδιο του τον τραυματισμό, τον οδήγησαν στη συμφιλίωση και εξοικείωση με την ιδέα του θανάτου.

- ***Di méta in méta, di morte in morte. Από επιδίωξη σε επιδίωξη, από θάνατο σε θάνατο (σελ. X).*** Ο θάνατος γίνεται βίωμα για τον ίδιο, αναγκαία επιδίωξη.

- ***Cantava la morte, cantava la vita. Τραγουδούσε το θάνατο, τραγουδούσε τη ζωή (σελ. XII).*** Αναφέρεται στο τραγούδι του Γκιώνη. Το νυχτοπούλι είναι γνωστό πως θεωρείται από τη λαϊκή παράδοση ως καταραμένο και κακός οiwνός. Ο *Giovanni Pascoli*, στο ποίημά του *L'assiuolo*, χρησιμοποιεί τον Γκιώνη ως το alter ego του, να περιπλανιέται στα σκοτάδια φωνάζοντας και ψάχνοντας απελπισμένα τα χαμένα του αδέλφια.

Εδώ ο D'Annunzio εμφανίζεται πλήρως απελευθερωμένος από κάθε προκατάληψη, κάθε φόβο, κάθε συστολή απέναντι στον θάνατο. Τον αποδέχεται ως αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρώπινης ζωής που δεν θα πρέπει να ξεχωρίζει από αυτήν. Ζωή και θάνατος είναι έννοιες αλληλένδετες.

Συμπεράσματα

Ο D'Annunzio θα υπάρξει μία από τις σημαντικότερες μορφές της Ιταλικής πραγματικότητας του 19^{ου} – 20^{ου} αιώνα. Θα ζήσει, το μεγαλύτερο κομμάτι της ζωής του, στο έπακρο. Κοσμικότητα, έρωτες, αλκοόλ, ναρκωτικά, πολιτική, μεγάλες συγκινήσεις θα κυριαρχούν στην καθημερινότητά του τοποθετώντας τον στο επίκεντρο της καλλιτεχνικής και αριστοκρατικής Ιταλίας της εποχής εκείνης. Έζησε την

κάθε ημέρα πραγματικά σαν να μην υπήρχε αύριο για αυτόν. Αποτέλεσε έμπνευση για πολλούς σύγχρονους και μεταγενέστερούς του, τόσο μέσω των έργων του, όσο και μέσα από την ιδεολογική του έκφραση.

Ο D'Annunzio φαίνεται πραγματικά, μέσα από μεγάλο μέρος των έργων του να είναι εμμονικός με το θάνατο. Ως γνήσιος εκπρόσωπος του κινήματος του *Decadentismo*, ο θάνατος αποτελεί ένα σημαντικό στοιχείο για τον ίδιο καθώς τον χρησιμοποιεί ως θεμελιώδες συστατικό πάνω στο οποίο χτίζει ολόκληρα έργα του ή ως στοιχείο ιδιαίτερης αξίας μέσα σε πληθώρα ποιημάτων του¹²³.

Τα δύο αυτά έργα, που κληθήκαμε να μελετήσουμε, τόσο μέσω φιλολογικής προσέγγισης όσο και μέσω υφομετρικής ανάλυσης, αποτέλεσαν αντιπροσωπευτικά του συγγραφέα, έργα με μεγάλο συναισθηματικό φορτίο όπου ο Θάνατος αποτελεί το κύριο θέμα.

Ο D'Annunzio ζει το Θάνατο μέσα από την απώλεια αγαπημένων ανθρώπων του. Και στα δύο έργα του, αρχικά ο Θάνατος του προκαλεί δέος, τρόμο, τον συνδέει με την απώλεια, το σκοτάδι, το χάος, το απόλυτο κενό. Παραμένει παρατηρητής, ανίκανος να αντιδράσει, αδύναμος να ανατρέψει αυτό το οποίο συμβαίνει στους αγαπημένους του που χάνονται είτε από αρρώστια είτε στη μάχη. Συνειδητοποιεί το εύθραυστο της ζωής, την κατάρρα της θνητότητας, την αδυναμία του ανθρώπου μπροστά στην παντοδυναμία της φύσης και του θείου. Το χειρότερο όλων· ο Θάνατος μετατρέπεται σε έναν από τους μεγαλύτερους εφιάλτες του. Φοβάται το Θάνατο, δεν αντέχει στη σκέψη του χαμού.

Όλα αυτά όμως, μέσα από τη μελέτη του Θανάτου και του διαχωρισμού που πραγματοποιεί μέσα του σχετικά με το σωματικό και τον πνευματικό Θάνατο, αρχίζουν σταδιακά να ανατρέπονται. Ο D'Annunzio καταφέρνει να κατανοήσει πως ο φυσικός, σωματικός Θάνατος, είναι κάτι το αναπόφευκτο και μάταιο για τον άνθρωπο

¹²³ "D'Annunzio was obsessed with death. In his last autobiographical work, *Libro segreto* (*The Secret Book*, 1935), he calls his peculiar memories "studies of death," as death in one way or another often appeared in his childhood. Death as a personal muse is constantly present in his other nonfictional works through his recollection of deceased friends, and it is also an important element in his literary production. Many of his plays are constructed around death, and death is an important element in some of his poems. In a similar vein, murder, death and suicide are central topics in several short stories and novels. The importance of death during the *fin de siècle*, particularly in French *décadisme* and Italian *decadentismo*, was closely related to the idea of cultural and societal decay", **Marja Härmänmaa - Christopher Nissen**, *Decadence, Degeneration and the End Studies in the European Fin de Siècle - The Seduction of Thanatos: Gabriele D'Annunzio and the Decadent Death*, Palgrave Macmillan US, 2014, σελ. 276

να αναζητά την διαφυγή. Πρόκειται για τον κύκλο της ζωής, το αποτέλεσμα της σωματικής φθοράς που κανείς, εκτός ίσως από το Θεό, δύναται να το ανατρέψει. Σε αυτή την ανατρεπτική σκέψη οδηγείται από τις ευρείες φιλοσοφικές του γνώσεις, την Νιτσεϊκή κυρίως θεωρία του *Superuomo*, από την - έστω και πρόσκαιρη - μεταστροφή του στην Χριστιανική θεολογική θεώρηση για το Θάνατο και τέλος την έκδηλη εσωτερική του ανάγκη να υπερπηδήσει τον ενδόμυχο φόβο της μη ύπαρξης εκλογικεύοντας την αναγκαιότητα του σωματικού Θανάτου. Για τον σκοπό αυτό, στρέφεται στη δύναμη της αθάνατης ψυχής, στη δύναμη του πνεύματος σε μία προσπάθεια να παρακάμψει την προσωρινότητα και την αδυναμία της ύλης.

Αυτό που στο τέλος θα αποτελέσει κοινό σημείο αναφοράς και στα δύο έργα για το συγγραφέα, σε ότι έχει να κάνει με την αλλαγή της σκέψης του, είναι πως χρησιμοποιεί το πιο δυνατό του σημείο για να ξεπεράσει τη φοβία για το Θάνατο κι αυτό δεν είναι άλλο από την πνευματική ρώμη που κρύβει σε αυτό το μικροσκοπικό κατά τα άλλα σώμα που διαθέτει. Είναι αυτό που θα τον μετατρέψει και στις δύο περιπτώσεις ως τον γίγαντα που όχι μόνο δε φοβάται το Θάνατο αλλά τις περισσότερες των περιπτώσεων, τον επιδιώκει κιόλας.

Στο έργο *Contemplazione della morte*, θα θέσει την συγγραφική του παρακαταθήκη ως το εισιτήριο για την αιωνιότητα. Αντιλαμβάνεται μέσα από το θάνατο των δύο φίλων του πως μέσω του έργου και των πράξεών τους η ψυχή παραμένει άφθαρτη και ζωντανή για πάντα, βαθιά ριζωμένη μέσα στο μυαλό και την καρδιά των ανθρώπων.

Στο έργο *Notturmo*, το οποίο θα γράψει τέσσερα χρόνια αργότερα από το *Contemplazione della morte*, θα είναι και πάλι η δύναμη του μυαλού του που θα τον κάνει να ξεπεράσει το φόβο του για το Θάνατο. Αυτή τη φορά όμως σημαντικό ρόλο και αξία θα λάβει η απώλεια των συμπολεμιστών του στο βωμό της κοινής ιδέας για την αναβίωση της Μεγάλης Ιταλίας και της προσάρτησης των «αλύτρωτων πατρίδων» στον Ιταλικό εδαφικό κορμό.

Σημαντικό στοιχείο αποτελεί η προσκόλληση που επιδεικνύει ο συγγραφέας στη θεωρία του Νίτσε περί Υπερανθρώπου. Αυτό φαίνεται ξεκάθαρα στο τέλος κάθε έργου όπου ο D'Annunzio δείχνει να αγνοεί το φόβο και να επιζητά έναν ένδοξο – όπως λέει ο ίδιος – θάνατο¹²⁴. Στην πρώτη περίπτωση δηλώνει πως δεν επιθυμεί έναν

¹²⁴ “D’annunzio non si limita solo ad affermare di desiderare la morte, ma la “bella morte”, e per bella morte non intende affatto quella confortata dalla fede, ma una morte gloriosa in piena efficienza di corpo e di spirito.” **La Voce Del Serchio**, D’Annunzio e la Religione, articolo a cura di Andrea Balestri, Ιανουάριος 2011, Διαθέσιμο στο:

ήρεμο και γαλήνιο θάνατο, μα έναν θάνατο αντάξιο της δόξας του που θα αποτελέσει και την μεγαλύτερη προσωπική του νίκη απέναντι στο φόβο της αιώνιας απώλειας. Στη δεύτερη περίπτωση, θα είναι η δίψα του για δόξα και η υπέρμετρη αγάπη του για την πατρίδα του Ιταλία που θα τον οδηγήσει στο να επιζητά έναν θάνατο ένδοξο και ηρωικό μέσα στο πεδίο της μάχης.

Μέσω της υφομετρικής ανάλυσης των δύο έργων είναι γεγονός πως καταφέραμε, με τη χρήση των συγκεκριμένων εργαλείων, να αποκωδικοποιήσουμε σε αρκετά σημεία την αληθινή συναισθηματική ένταση και να αποδείξουμε εργαστηριακά τη δύναμη και την αξία των λέξεων. Αυτή που μας απασχόλησε εργαστηριακά και στα δύο έργα ήταν η λέξη Θάνατος. Καταφέραμε μέσα από την εύρεση της συχνότητας χρήσης, μέσω των σχέσεών της με τις λοιπές λέξεις καθώς και της θέσης που καταλάμβανε κάθε φορά ανάμεσα στις προτάσεις, να δώσουμε μία πειστική απάντηση σχετικά με τη δυναμική της και να αποδείξουμε την σημαντική αξία που αποκτά για το συγγραφέα και στα δύο έργα.

Σε αυτό το σημείο θα θέλαμε να τονίσουμε πως η συγκεκριμένη εφαρμογή από μόνη της δεν θα μπορούσε να αποτελέσει το απόλυτο μέσο για μία ολοκληρωμένη φιλολογική μελέτη. Μπορεί όμως να ανταποκριθεί, σε απόλυτα ικανοποιητικό βαθμό, στις ανάγκες του σύγχρονου μελετητή έτσι ώστε σε συνδυασμό με την κλασική φιλολογική προσέγγιση ενός έργου να αποτελέσει εκείνο το χρήσιμο εργαλείο που θα μας βοηθήσει να προχωρήσουμε εις βάθος και να ανακαλύψουμε αυτό που πολλές φορές μπορεί να βρίσκεται κρυμμένο σε ένα έργο... Την αλήθεια πίσω από τις λέξεις!

Παράρτημα Φωτογραφιών

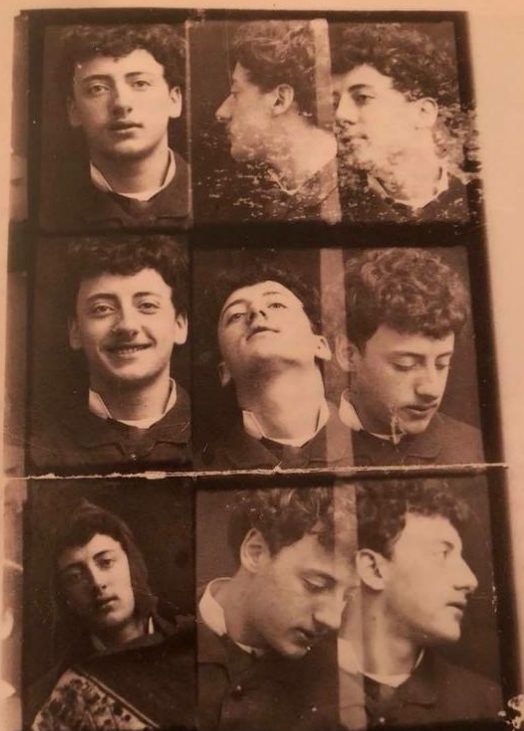


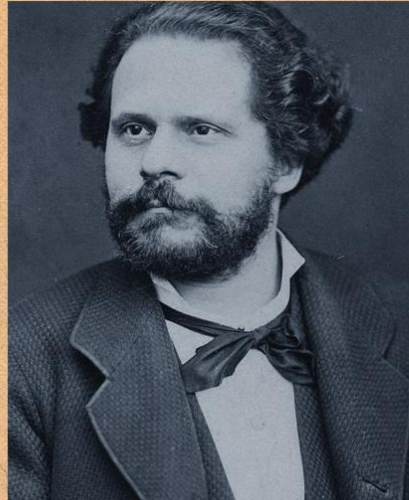
Φωτο 1: Ο D'Annunzio σε ηλικία 7 ετών



Φωτο 3: Αριστερά σε ηλικία 26 ετών
με στρατιωτική στολή

Φωτο 2: Εφηβικά παιχνίδια με το φακό





Φωτο 4: Η επιστολή του D'Annunzio στον Giosue Carducci

"Illustre signore, quando ne le passate sere d'inverno leggevo avidamente i suoi bei versi, e gli ammiravo dal profondo dell'animo, e sentivo il cuore battermi forte di affetti nuovi e liberi, mi venne molte volte il desiderio di scriverle una letterina in cui si racchiudessero tutti questi sentimenti e questi palpiti giovanili. Prendeva il foglietto e la penna, ed accostando la voce gentile dell'anima tiravo giù le prime righe con una furia e un ardore indicibili, ma nel voltar pagina mi assalivano a un tratto cento curiosi pensieri che mi costringevano a smettere, ed a scuotere la testa come per dire: che gran sciocco son io!... Mi pareva infatti una solenne sciocchezza che un giovinetto di sedici anni come me, oscuro allievo di liceo, scrivesse a un poeta come lei, già famoso in tutta l'Italia, soltanto per fargli sapere che l'ama, lo riverisce e l'ammira. [...] Se le parlo col cuore su le labbra, e sento dentro di me una commovente storia e vivissima, e mi trema la mano nel vergar queste righe. Se voglio seguire le sue orme, voglio anch'io combattere coraggiosamente per questa scuola che chiamano nuova, e che è destinata a vedere trionfi ben diversi da quelli della chiesa e della scuola di Manzoni, anch'io mi sento nel cervello una scintilla di genio battagliero, che mi scuote tutte le fibre, e mi mette nell'anima una smania tormentosa di gloria e di pugne: anch'io voglio consacrare a l'arte vera i baleni più fulgidi del mio ingegno, le forze più potenti della mia vita, i palpiti più santi del mio cuore, i miei sogni d'oro, le mie aspirazioni giovanili, le tremende amarezze, le gioie supreme... E voglio combattere al suo fianco, o Poeta! Ma dove mi trasporta l'ardore?... Mi perdoni Signore, e pensi che io ho sedici anni e che son nato sotto il sole degli Abruzzi."



Φωτο 5: Giselda Zucconi (Lalla ή Elda)



Φωτο 6: Maria Harduin di Gallese
(Mariella ή Yella)



Φωτο 7: Olga Ossani ή Febea



Φωτο 8: Elvira Natali Fraternali Leoni
(Barbara ή Barbarella)



Φωτο 9: Maria Gravina Cruyllas di Ramacca



Φωτο 10: Eleanora Duse
(Ghisola ή Ghisolabella)



Φωτο 11: Alessandra Starabba di Rudini

Φωτο 12: Isadora Duncan



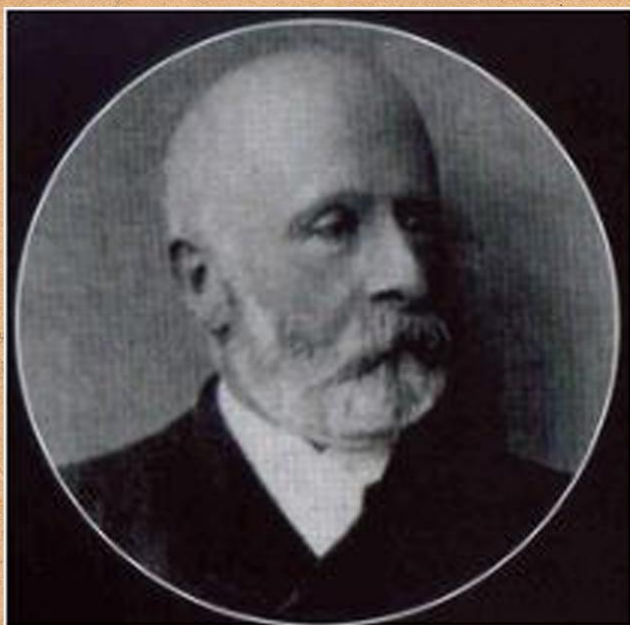
Φωτο 13: Natalja de Goloubeff



Φωτο 14: αριστερά η Ida Rubinstein



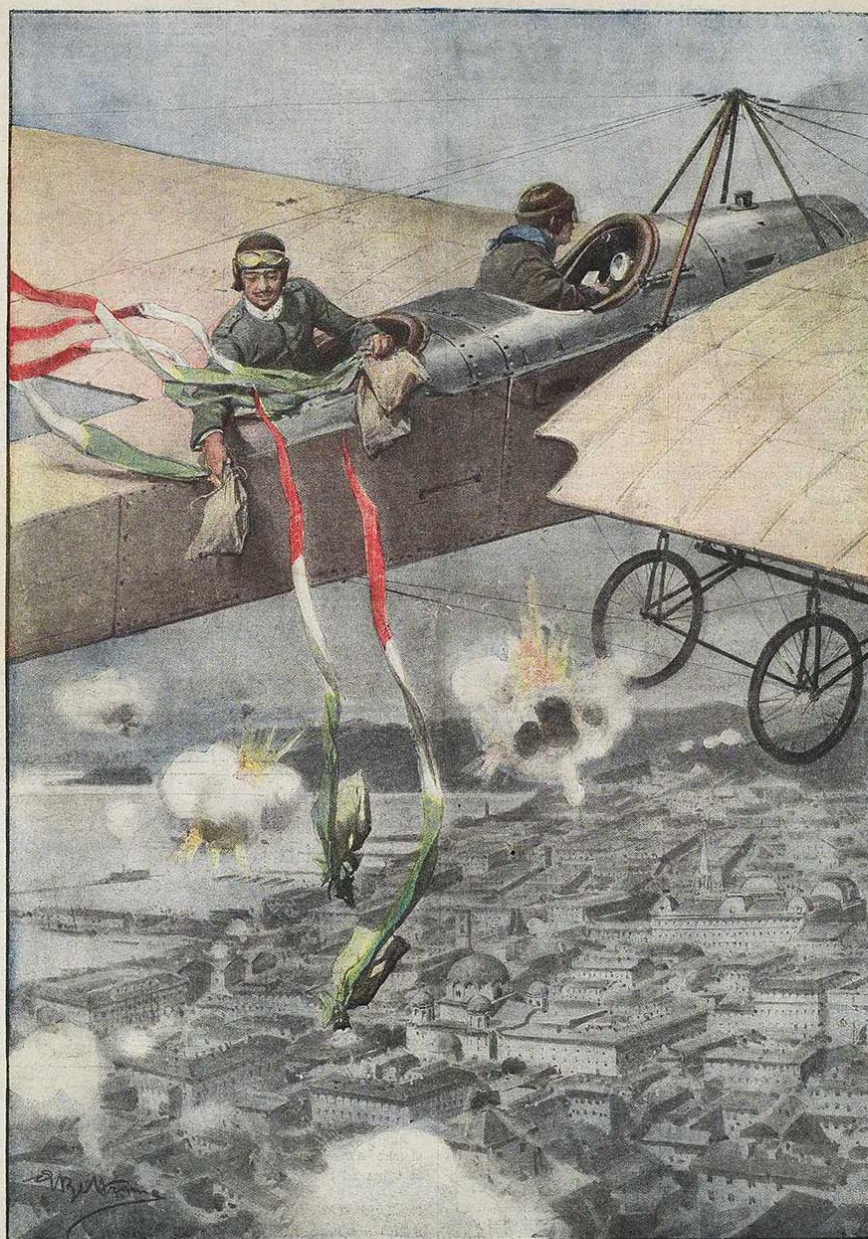
Φωτο 15: δεξιά η Romaine Brooks



Φωτο 16: αριστερά ο Adolphe Bermond



Φωτο 17: δεξιά ο Giovanni Pascoli



Il volo di d'Annunzio su Trieste. Il Poeta lancia patriottici messaggi ai nostri fratelli: "La fine del vostro martirio è prossima!",
(Disegno di A. Beltrame).

Φωτο 18: Η πτήση πάνω από την Τεργέστη σε σχέδιο του Achille Beltrame
στο εβδομαδιαίο περιοδικό *La Domenica del Corriere*



Φωτο 19: Ο D'Annunzio με τον Natale Palli, το πρωί της 9ης Αυγούστου
έτοιμοι για την πτήση πάνω από τη Βιέννη
Φωτογραφία του *Attilio Prevost* (1890 - 1954)



Φωτο 20: επάνω ο D'Annunzio σε ομιλία του προς το στράτευμα στο Fiume

Φωτο 21: κάτω ο D'Annunzio δοκιμάζει το στρατιωτικό συσσίτιο στο Fiume



Φωτο 22: επάνω ο Comandante D'Annunzio ανάμεσα στους στρατιώτες του στο Fiume

Φωτο 23: κάτω σπάνια φωτογραφία από το Fiume



Φωτο 24: αριστερά από ομιλία του προς το λαό του Fiume



Φωτο 23: Σε χαλαρή συζήτηση με τον Mussolini



Φωτο 24: Συνοδεύοντας τον Mussolini στην Βερόνα το 1937
Ο D'Annunzio στα αριστερά του Mussolini

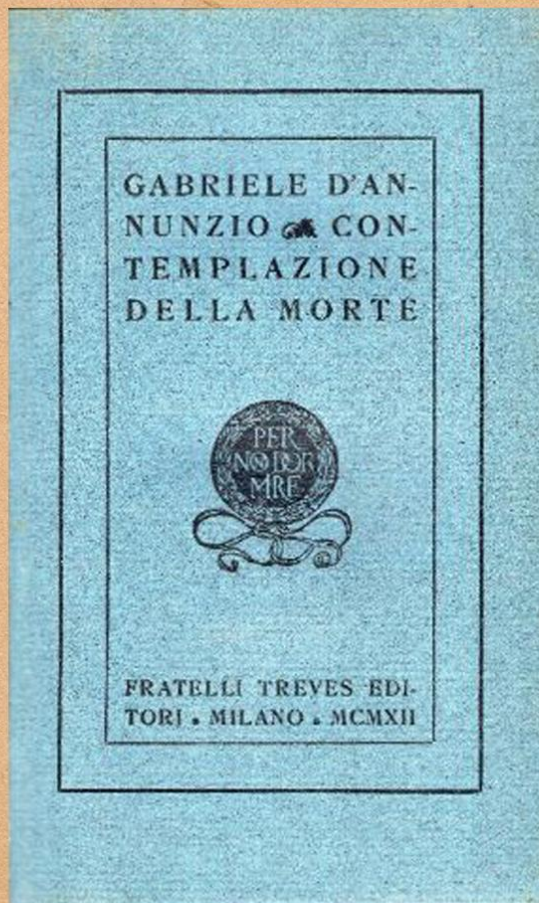


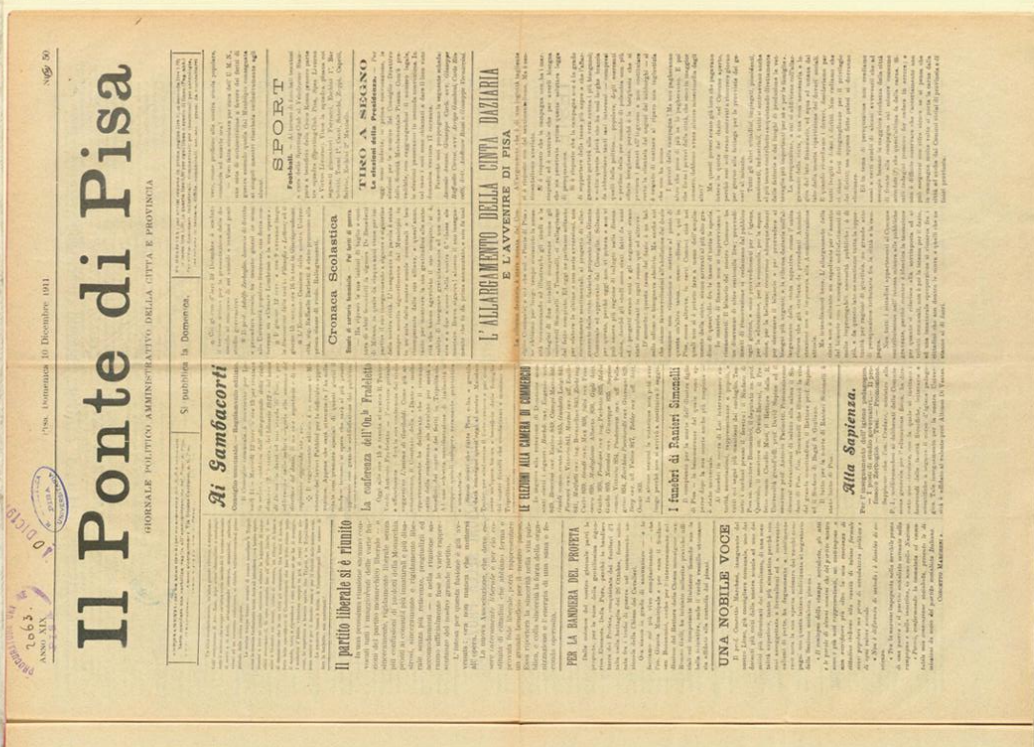
.Φωτο 25: ο **Vate** νεκρός στη βίλλα *Vittoriale degli Italiani*
Ήταν 1η Μαρτίου 1938...



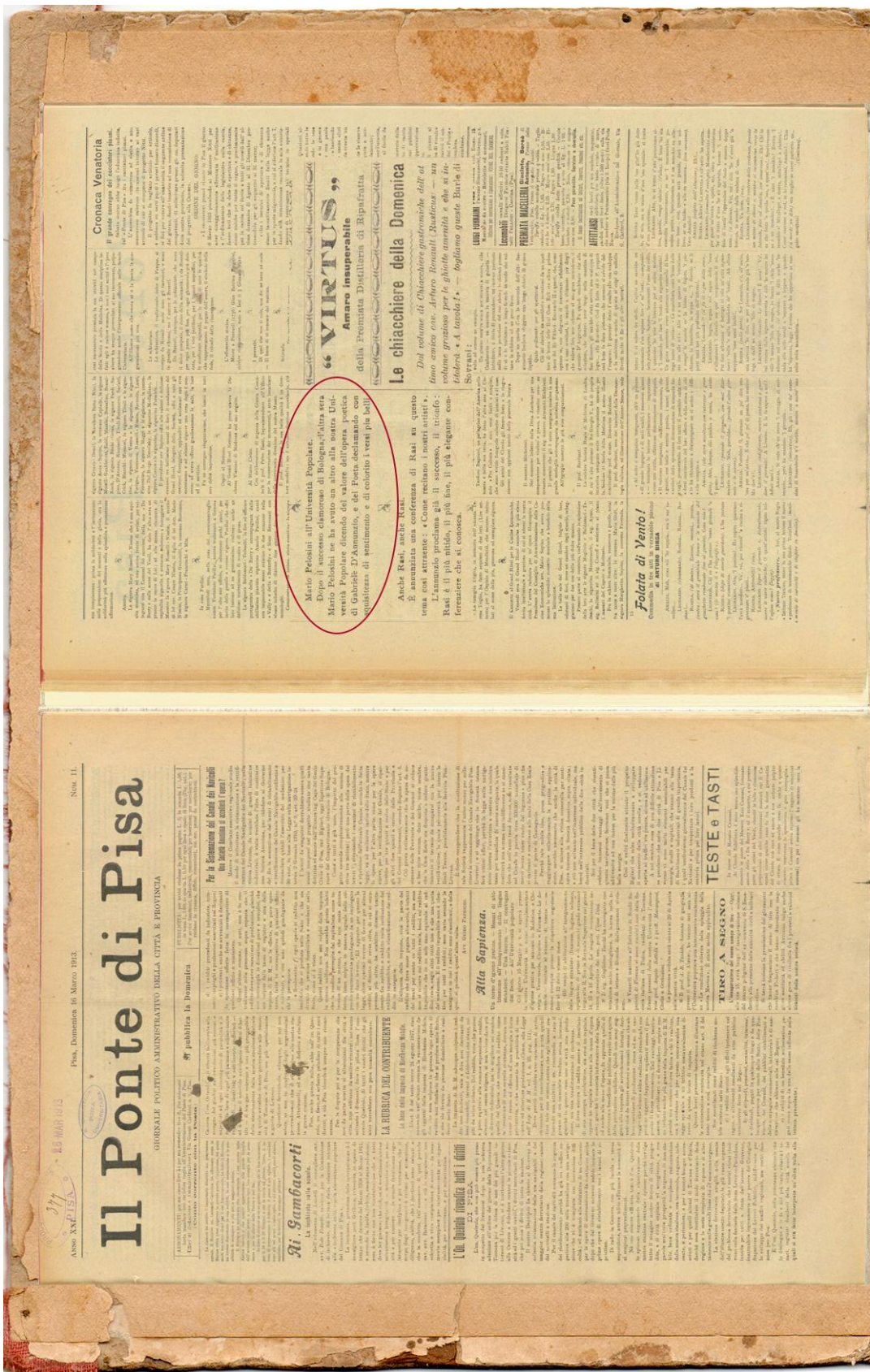
Φωτο 26: αριστερά αυτοεξόριστος
στο Arcachon το 1911

Φωτο 27: δεξιά το εξώφυλλο του
Contemplazione della Morte 1912





Φωτο 28: Η Κυριακάτικη *Il Ponte di Pisa* όπου υπάρχει ανακοίνωση για την απαγγελία του *Canzone dei Trofei* από τον νεαρό Pelosini. Πρόκειται για το έντυπο της 10ης Δεκεμβρίου 1911.



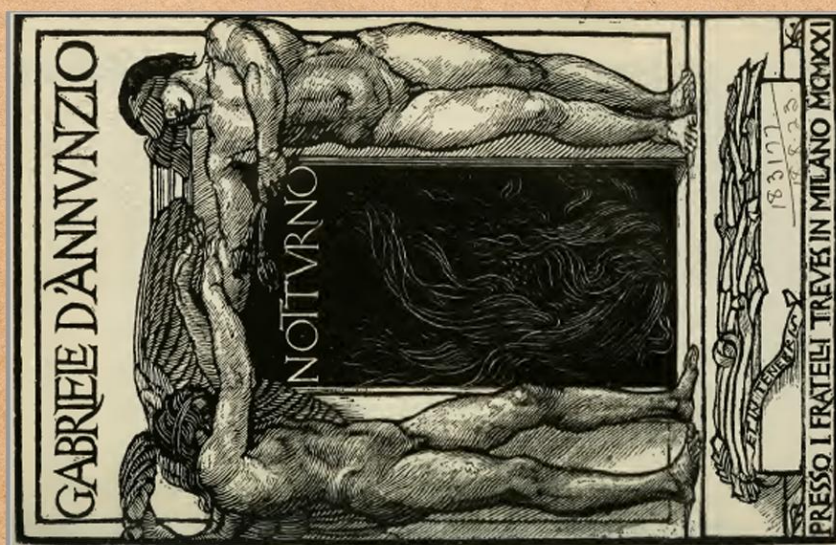
Φωτο 29: Η *Il Ponte di Pisa* όπου υπάρχει ανακοίνωση για την απαγγελία στίχων του D'Annunzio από τον Pelosini στο *Università Popolare*. Εκδοχή της 16ης Μαρτίου 1913



Φωτο 31: από αριστερά η Ιδα και η Maria Pascoli

Φωτο 32: κάτω ο Giovanni Pascoli στο Castelvaccchio





Φωτο 33: *Notturno* το εξώφυλλο της έκδοσης του 1921

Φωτο 34: Η κόρη του Renata ή Sirenetta όπως συνήθιζε να την αποκαλεί





Φωτο 35: Ο ποιητής τραυματισμένος στο δεξιό μάτι
μετά το ατύχημα με τον Luigi Bologna

Φωτο 36: Ο Luigi Bologna



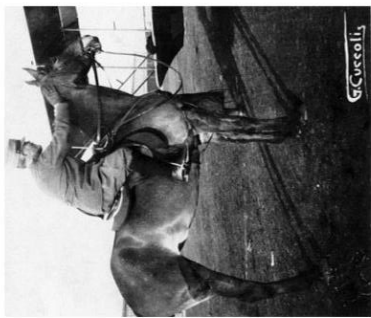


Φωτο 37: Ο *Giuseppe Miraglia*, αδελφικός φίλος και συναγωνιστής του D'Annunzio



Φωτο 38: Ξέγνωσες στιγμές χαλάρωσης. Από τα αριστερά προς τα δεξιά Manfredi Gravina, Luigi Bresciani
Roberto Prunas και ο Γάλλος Hemery

Alfredo Barbieri (osservatore)



Due foto del Tenente Colonnello Alfredo Barbieri. (Foto Fondazione il Vittoriale degli Italiani)

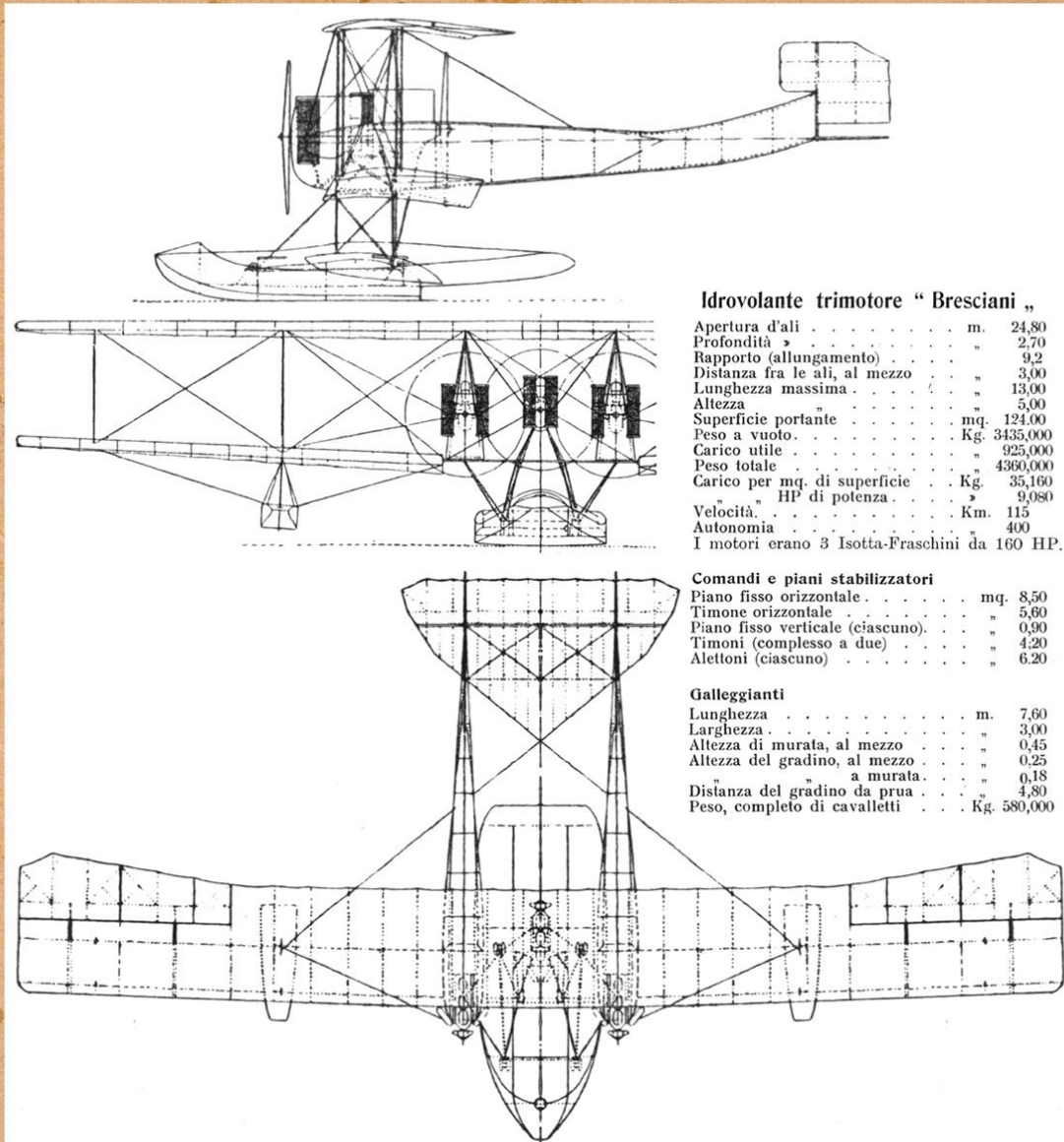
Φωτο 39: Ο Alfredo Barbieri



Φωτο 41: το μοιραίο αεροπλάνο με το αίμα του Alfredo Barbieri



Φωτο 40: Ο Heinrich Kostrba, υπεύθυνος για τις μεγάλες απώλειες των Ιταλών πιλότων κατά την επιχείρηση στη Liubjana



Φωτο 42: Τα σχέδια του μοιραίου υδροπλάνου του Luigi Bresciani που τον οδήγησε στο θάνατο παρέα με τον Roberto Prunas και το λοιπό πλήρωμα κατά την παρθενική του πτήση



Φωτο 43: Η μητέρα του D'Annunzio, Elisa

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ – ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

ΞΕΝΗ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Alfredo Gargiulo , <i>Gabriele D'Annunzio – Studio Critico</i> , Francesco Perrella & C, Napoli 1912
Angelo Cocles , <i>Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire (Noctivagum melos)</i> , Istituto Nazionale per la edizione di tutte le opere di Gabriele D'Annunzio
B. Sereni , <i>Premessa a Omaggio di Barga a Giovanni e Maria Pascoli</i> , Barga 1962
Fabbio Caffarena , <i>La Grande Guerra vista dal cielo</i> , Editori Laterza, Bari 2015
Frances Winmar , <i>Wingless Victory – a Biography of Gabriele D'Annunzio and Eleonora Duse</i> , Howard Press, April 16 th 2013
Gabriele D'Annunzio , <i>Alcione (Il Gombo στ. 25-32)</i> , a cura di Ilvano Caliaro, 1995 e 2010 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino
Gabriele D'Annunzio , <i>Contemplazione della Morte</i> , Fratelli Treves Editori, Milano 1912
Gabriele D'Annunzio , <i>Contemplazione della Morte</i> , I Meridiani-Mondadori, Milano 2005
Gabriele D'Annunzio , <i>Notturmo</i> , Tip. Treves, Milano 1916
Giovanni Solli , <i>Giuseppe Miraglia e gli Amici della Squadriglia Idrovolanti dell'Isola di S. Andrea – Venezia</i> , - Ed. Walberti Lugo 2009
Girolamo Pompei , <i>Le Vite Parallele di Plutarco</i> , Felice Le Monnier, Firenze 1845
Giulio Ferroni , <i>Profilo storico della letteratura Italiana</i> , Einaudi Scuola Mondadori Education, Milano 1992, volume II
Hendry Dwight Sedgwick Jr , <i>Essays on Great Writers</i> , Riverside Press, Cambridge 1903
I.E. Torsiello , <i>Gli ultimi giorni di Fiume dannunziana</i> , Giuseppe Oberosler, Bologna 1921
Il Ponte di Pisa – Giornale politico amministrativo della città e provincia , Pisa Domenica 16 Marzo 1913, Num. 11
Isabel Constance Clarke , <i>Shelley and Byron – a tragic friendship</i> , Haskell House Publishers LTD, New York 1971
Isadora Duncan , <i>My Life</i> , Liveright Publishing Corporation, New York 1927
Jacques Le Goff , <i>Il cielo sceso in terra: Le radici medievali dell'Europa</i> , Editori Laterza, edizione digitale, Bari 2013
Jean Stubbs , <i>Eleanora Duse</i> , Stein and Day, New York 1970
Johannes Baptista Cotelerius , <i>Ecclesiae Graecae Monumenta – Tomus Primus</i> , Luteciae Parisiorum Apud Franciscum Muguet Regis & Illustrissimi Archiepiscopi Parisiensis Typographum, 1677
John Woodhouse , <i>Gabriele D'Annunzio: Defiant Archangel</i> , Oxford University Press, New York 1988
Jon Guttman , <i>Reconnaissance and Bomber Aces of World War 1</i> , Osprey Publishing, New York 2015
Luca Somigli & Mario Moroni , <i>Italian Modernism: Italian Culture between Decadentism and Avant-Garde</i> , University of Toronto Press, Canada 2004
Lucy Hughes-Hallett , <i>Gabriele d'Annunzio – l'uomo, il poeta, il sogno di una vita come opera d'arte</i> , Rizzoli, Milano 2014
Marino Biondi – Alessandro Borsotti , <i>Cultura e Fascismo, Letteratura, arti e spettacolo di un Ventennio</i> , Ponte alle Grazie Spa, Firenze 1996
Marja Härmänmaa - Christopher Nissen , <i>Decadence, Degeneration and the End Studies in the European Fin de Siècle - The Seduction of Thanatos: Gabriele D'Annunzio and the Decadent Death</i> , Palgrave Macmillan US, 2014
Rudolph Altrocchi , <i>Gabriele D'Annunzio Poet of Beauty and Decadence</i> , University of Chicago Press, Chicago USA 1922
Tito Rosina , <i>Attraverso le città del silenzio di Gabriele D'Annunzio – Fonti e Interpretazioni</i> , Casa Editrice Giuseppe Principato, Messina 31 gennaio 1931
Vittorio Garbaglia , <i>Gabriele D'Annunzio, All'augusto Sovrano d'Italia Umberto I di Savoia nel XIV marzo del MDCCCLXXIX Suo giorno natalizio augurii e voti - Omaggio e ricordo</i> , Tipografia Giachetti, figlio E.C., Prato Marzo 1879

Αλμπέρτο Αζόρ Ρόζα , <i>Ιστορία της Ιταλικής Λογοτεχνίας</i> , Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1998
Ελένη Ι. Αραμπατζίδου , <i>Θέματα του Αισθητισμού στην Ελληνική Πεζογραφία (1893 – 1912)</i> , Διδακτορική Διατριβή, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2002
Ιωάννης Δ. Τσόλκας , <i>Ιστορία της Ιταλικής Λογοτεχνίας. Φιλολογική, ιστορική και κοινωνικοπολιτική προσέγγιση</i> , Εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα 2015

ΞΕΝΗ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

Daniele , <i>Estetismo - Amore e Morte</i> , 8 Luglio 2012, Διαθέσιμο στο http://www.gabrieledannunzio.it/amore-e-morte/
Edoardo Frittoli , <i>Prima Guerra Mondiale: interventisti contro neutralisti</i> , 28 aprile 2015, Διαθέσιμο στο http://www.panorama.it/cultura/prima-guerra-mondiale-interventisti-contro-neutralisti/
Felice Accrocca Arcivescovo Benevento , <i>Sorella morte Francesco d'Assisi e il canto all'eternità</i> , Διαθέσιμο στο: http://www.sanfrancescopatronoditalia.it/notizie/francescanesimo/ben-venga-sorella-morte-francesco-d-assisi-e-il-canto-all-eternit%C3%A0-40100#.XQ_7EugzZPY
Francesco Margiotta Broglio , <i>D'Annunzio fu il primo a ipotizzare lo Stato di Città del Vaticano</i> , Corriere Della Sera, 5 giugno 2019, Διαθέσιμο στο: https://www.corriere.it/19_giugno_05/d-annunzio-fu-primo-ipotizzare-stato-citta-vaticano-ac70e76e-87b0-11e9-b8519738da749704.shtml?refresh_ce-cp
Giuseppe CHIARINI, Ciro Cuciniello , <i>Dizionario Biografico degli Italiani</i> , Volume 24 (1980). Διαθέσιμο στο http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-chiarini_(Dizionario-Biografico)
La Voce Del Serchio , <i>D'Annunzio e la Religione</i> , articolo a cura di Andrea Balestri, Ιανουάριος 2011, Διαθέσιμο στο: http://www.lavocedelserchio.it/vediarticolo.php?id=9149&page=0&t_a=d-annunzio-e-la-religionecon-una-missiva-a-padre-pio
Lucia Principi, Teresa Palombo , <i>Gabriele D'Annunzio, Le città del silenzio, commento critico</i> , σελ. 8, Διαθέσιμο στο: http://docenti.unimc.it/laura.melosi/teaching/2015/14635/files/citta-del-silenzio
Mario Pelosini , <i>Περιοδικό IL DRAMA</i> , Carlo Bestetti Edizioni D'Arte, No 113, Ρώμη Ιούλιος 1950, σελ. 51, Διαθέσιμο στο: http://archivio.teatrostabiletorino.it/archivi/media/collectiveaccess/images/4/0/3/4979_ca_object_representations_media_40327_original.pdf
Γιώργος Πετρόπουλος , <i>Η Άνοδος του φασισμού στην εξουσία</i> , Εφημερίδα Ριζοσπάστης, Τρίτη 17 Μάη 2005. Διαθέσιμο στο https://www.rizospastis.gr/story.do?id=2851859

ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

Cronaca Bizantina, Enciclopedia on line, Cronaca Bizantina , Διαθέσιμο στο http://www.treccani.it/enciclopedia/la-cronaca-bizantina/
Fanfulla della domenica , Διαθέσιμο στο: http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095810116
Giosuè Alessandro Giuseppe CARDUCCI , Διαθέσιμο στο http://cronologia.leonardo.it/storia/biografie/carducci.htm
http://corsoete65.xoom.it/luigi_bologna.html

SAPERE AUDE

Οράτιος, *Epistulae* 1,2,40