

«Il dilettante di sensazioni»

La cromonimia dannunziana: dalle *Novelle della Pescara* al *Notturmo*

Stefania Penasa

Abstract Within the constant linguistic research performed by Gabriele d'Annunzio, the chromatic lexicon plays a fundamental role. In his prose work, d'Annunzio developed a lexicon which aimed at attaining the maximum precision and at the same time remained constantly refined and solemn. In this regard, chromaticism is considered the stylistic device to meet these requirements. D'Annunzio made use of all the lexical strategies offered to him by the Italian language, proposing a particularly large body, rich in derivatives, compounds and, especially, referential terms. He selected the words less frequently used, made up new etymologies and sought out constantly new meanings. Furthermore, the semantic field of colour allows to thoroughly investigate d'Annunzio's role in the literary language of the 20th century and, consequently, to realize how deeply indebted the Italian advertising system of the early 20th century was to him.

Il campo semantico del colore consente di indagare approfonditamente il ruolo di d'Annunzio all'interno della lingua letteraria del Novecento e, al contempo, di valutare sia la sua ricerca di un lessico aulico e prettamente letterario, che l'apertura ad un lessico moderno, espressivo, di cui la pubblicità di inizio Novecento è stata fortemente debitrice.

All'interno della ricerca linguistica di Gabriele d'Annunzio, costantemente tesa alla riscoperta di significati ed accezioni nuove o cadute in disuso, il lessico cromatico svolge un ruolo fondamentale. Le opere in prosa del Vate possono essere interpretate, senza retorica, come palestra di elaborazione di un lessico alla continua ricerca della massima precisione, senza che ciò sviscisi l'aspetto formale del linguaggio, che deve mantenersi aulico e ricercato.

Il cromatismo si offre come emblema per comprendere la necessaria coesistenza di tali tensioni all'interno della ricerca lessicale dannunziana, che spinge costantemente l'autore ad arricchire le serie morfologiche già esistenti, o a trarre dalle fonti spunti lessicali inediti o desueti. D'Annunzio, nella sua prosa, ricorre a tutte le strategie lessicali che la lingua italiana gli offre per coniare cromonimi, fornendo un *corpus* particolarmente ampio, ricco di derivati, composti e, soprattutto, termini referenziali, scelti tra i meno logori e sottoposti a frequenti processi di risemantizzazione e rietimologizzazione. Per dare autorevolezza anche ai termini più inusuali, lo scrit-

tore ricorre ancora una volta alle fonti lessicografiche più note, alla ricerca delle denominazioni, e talvolta anche delle citazioni, più appropriate.¹

Il lessico cromatico si offre anche come mediatore tra gli opposti esiti delle letture critiche più autorevoli del Novecento come quelle di Benedetto Croce (1942; 1945) e Gianfranco Contini (1974; 1987), implicando al contempo sia una pressante attenzione per il dato linguistico, che una costante attenzione all'aspetto sensoriale e percettivo, a lungo criticato dal crocianesimo.

La preziosità e l'innovatività della terminologia dannunziana del colore, inoltre, per poter essere comprese ed apprezzate appieno, necessitano di una rilettura dei principali contributi linguistici, elaborati dagli studiosi che per primi hanno raccolto l'invito di Contini a riflettere sul dato linguistico. Capostipiti del paradigma linguistico negli studi dannunziani, un filone ancora minoritario e poco sviluppato anche per mancanza di edizioni critiche di gran parte delle opere, rimangono gli studi di Mario Praz (1988, pp. 379-428), Bruno Migliorini (1990, pp. 263-277) e Alfredo Schiaffini (1969, pp. 78-131), approfonditi sul piano stilistico dalle riflessioni di Giacomo Devoto (1972, pp. 16-31). A distanza di mezzo secolo, infatti, questi importanti contributi si presentano ancora come elementi fondanti per qualsiasi indagine di tipo lessicale, integrati da studi più particolari che hanno indagato settori marginali senza modificare sostanzialmente l'impostazione generale del problema.

Sondando la sterminata produzione in prosa di Gabriele d'Annunzio (composta non solo di romanzi e novelle, ma anche di prose di ricerca, di testi teatrali, di scritti giornalistici ecc.), non si può prescindere, per indagare come il lessico cromatico fosse declinato nelle diverse stagioni della prosa dannunziana, da una rilettura approfondita delle opere più rappresentative, muovendo dalle *Novelle della Pescara*, raccolta di novelle giovanili che linguisticamente risente ancora dell'influenza verista, per culminare nel *Notturmo*, prosa di ricerca, come la definisce l'autore, in cui ad un lessico impressionista, espressione di percezioni quasi allucinate, si affianca una sintassi fortemente franta, vicina alle avanguardie novecentesche. La produzione intermedia, più organica, è sintetizzata nei tre romanzi del *Ciclo della Rosa* (*Il piacere*, *L'innocente*, *Trionfo della morte*) e nel *Fuoco*, prima opera di un nuovo ciclo mai completato, in cui alla nobiltà dei contenuti corrisponde un lessico, cromatico e percettivo in genere, estremamente ricercato e raffinato.

Riprendendo la terminologia utilizzata da Maria Grossmann (1987), autrice di uno dei pochi studi che hanno vagliato la cromonomia italiana, nel lessico cromatico di d'Annunzio prosatore sono riconoscibili una struttura

¹ Lo stretto rapporto tra la lingua di d'Annunzio e le fonti lessicografiche è stato oggetto di numerosi contributi, tra cui quello imprescindibile di Mario Praz (1988) e quelli, più recenti, di Martinelli e Montagnani (1979), Pietro Gibellini (1980) e Giovanni Nencioni (1980).

primaria, corrispondente ai termini basici, ed una struttura secondaria, che comprende il lessico derivato, i termini referenziali ed ogni denominazione utilizzata per indicare sfumature o colori di transizione.

Il ricco patrimonio lessicale, composto da centinaia di termini, evidenzia una strutturazione primaria divisa in nove sottoparadigmi, corrispondenti agli arcilessemi già individuati per l'italiano: azzurro, bianco, giallo, grigio, marrone, nero, rosso, verde, viola (Grossmann 1987, pp. 63-73). I termini basici,² utilizzati per indicare una gradazione satura e brillante, sono scelti frequentemente dallo scrittore, che, in alcuni casi, tuttavia, preferisce specificarne la sfumatura facendo ricorso all'apposizione di determinanti, utili a suggerire esattamente il grado di chiarezza o di vivacità.

Particolarmente interessante è il sottoparadigma dannunziano dell'azzurro. Da un'attenta disamina emerge come esso, rispetto alla tradizione, sia ormai definitivamente avviato verso una semplificazione, con l'arabismo azzurro in posizione di arcilessema, laddove il latino aveva varie denominazioni, ma non il basico (*caeruleus, glaucus, venetus, caesius: Giacalone-Ramat 1968, p. 184*). Contrariamente alla tendenza delle lingue moderne, tuttavia, e in special modo dell'italiano, d'Annunzio utilizza come basico 'azzurro', non 'blu'. Il francesismo, infatti, ricopre nelle opere analizzate un ruolo estremamente marginale, ricorrendo solamente nel *Notturmo*, a Novecento inoltrato. Lo scrittore dimostra tuttavia di usare il termine fin dal 1884, anno della scrittura della *Cronachetta delle pellicce*, in cui compare con la grafia «blù», ma di percepirlo come termine contestuale, valido solo in riferimento a stoffe o divise.

Analogamente è la situazione del sottoparadigma del marrone, termine assente nelle opere spogliate, sostituito dal più frequente bruno. L'aggettivo, sebbene di origine germanica, estraneo quindi alla tradizione latina, è preferito al francesismo, ritenuto termine alla moda, non attestato nelle fonti e quindi ancora privo di sufficienti garanzie di letterarietà.

Il paradigma del colore dannunziano, inoltre, non presenta il sottoparadigma del rosa; sebbene il termine sia impiegato anche dallo scrittore come cromonimo astratto, passibile di derivazioni (per esempio rosato, roseo), in taluni casi è ancora percepito come referenziale strettamente connesso al colore del fiore omonimo; esso non è utilizzabile, quindi, come termine basico autonomo, ma solamente come gradazione del rosso. La strutturazione primaria del lessico cromatico, quindi, è parzialmente diversa rispetto a quella della lingua italiana dell'epoca, riflettendone, probabilmente, uno

2 D'ora in avanti verranno denominati 'basici' i termini astratti utilizzati per denominare il colore, corrispondenti alle caratteristiche illustrate in Berlin e Kay (1969): 1) i termini basici sono monolessematici, il loro significato cioè non è deducibile in base al significato dei loro elementi costitutivi; 2) il loro significato non è incluso in quello di nessun altro termine di colore; 3) il loro uso non è ristretto solo a certe classi di oggetti; 4) sono psicologicamente rilevanti per i soggetti.

stadio precedente, conforme al carattere conservativo della lingua dannunziana, desiderosa di presentarsi come aulica e ricercata.

Nella pressante ricerca di denominazioni, tuttavia, tale aspetto conservatore pare coesistere, paradossalmente, con una forte spinta innovatrice e modernizzatrice, che si esprime nella strutturazione secondaria del lessico. La terminologia utilizzata da d'Annunzio per esprimere gradazioni e sfumature costituisce un insieme vasto ed eterogeneo, in cui spicca l'importanza demandata ai termini derivati (aggettivi suffissati e verbi parasintetici) e ai referenti, preziosismi e cultismi lessicali, prediletti sul piano stilistico per mantenere un registro elevato.

Ai derivati, in special modo, spetta il compito di esprimere le multiformi sfumature della prosa dannunziana. Essi sono per lo più aggettivi alterati che lo scrittore crea sfruttando tutti i procedimenti morfologici che la lingua gli offre, così da completare serie paradigmatiche fortemente espressive, in precedenza solo tentate o usate senza sistematicità. La preferenza dell'autore va a quei suffissi che gli permettono di esprimere gradazioni insature, veicolando al contempo una connotazione sentimentale. La ricca serie degli aggettivi approssimativi-diminutivi sfrutta in particolare in suffissi: -astro, -iccio, -igno, -ognolo (connotati negativamente, ad indicare un colore insaturo, non bello); ed -etto, -ino (connotati, invece, positivamente, sottolineando una partecipazione affettiva). Per suggerire sfumature preziose, eleganti, o semplicemente molto vivaci, d'Annunzio, data la povertà dell'italiano nella suffissazione accrescitiva-intensiva, ricorre, invece, prevalentemente all'uso di sintagmi composti dal cromonimo più un determinante di chiarezza o di vivacità. Tali forme, del tipo rosso cupo, rosso fiamma, rosso intenso ecc. gli permettono di conservare, ad un tempo, sia la precisione espressiva che la ricercatezza formale, massima proprio in formazioni di questo tipo. Spesso, infatti, d'Annunzio conia sintagmi mai attestati nelle fonti precedenti, che nascono dalla lessicalizzazione di un paragone (per esempio verde smeraldo, verde malachite), o dall'autonoma fantasia dell'«Imaginifico» (per esempio azzurro araldico, azzurro soave ecc.).

Alle formazioni aggettivali si aggiungono numerose forme parasintetiche, che l'autore coglie nelle fonti letterarie e lessicografiche, o che conia nel tentativo di completare al contempo la scala cromatica e la serie paradigmatica. Tali verbi sono costituiti dalla annessione di un circonfisso alla base aggettivale (Grossmann, Rainer 2004, p. 167), costituita prevalentemente da aggettivi basici: azzurro > inazzurrare; bianco > imbiancare, sbiancare; giallo > ingiallare, ingiallire; nero > annerare, annerire; rosso > arrossare, arrossire; verde > inverdire. I termini, con l'eccezione di sbiancare, hanno valore ingressivo, indicando l'acquisizione della tonalità, a seguito di un processo spontaneo, nel caso di uso intransitivo o pronominale (es. *Notturmo*: «il nemico s'approssima. S'ingialla e s'arrossa»); o a seguito di un processo agentuale, espresso dall'uso transitivo (es. *Novelle della Pescara*: «le narici parevano annerite dal fumo», d'Annunzio 1995, p. 6).

Semanticamente, essi sono utilizzati dall'autore per esprimere un colore ancora insaturo, in divenire.

Nella definizione delle diverse sfumature, alla ricchezza di derivati non corrisponde un'equivalente profusione di composti che, rispetto alla poesia, sono in numero assai inferiore. Si tratta di formazioni giustappositive bimembri prevalentemente formate da aggettivo + aggettivo o aggettivo + nome, adoperati per indicare al meglio sfumature ai margini della banda, intermedie tra i due costituenti cromatici (es. grigioverde, verdazzurro). Più raramente servono a d'Annunzio per indicare, poeticamente, la percezione simultanea di due colori, che rimangono comunque ben divisi (es. nerebianche rondini).

Per suggerire la transizione dinamica da un colore all'altro, invece, d'Annunzio si serve prevalentemente di forme perifrastiche del tipo 'tra... e...' (es. *Fuoco*: «tra roseo e azzurrognolo», Lorenzini 2006, p. 181), o del tipo 'pendente in...' (es. *Il piacere*: «bianco indefinibile pendente un poco nel fulvo», Roncoroni 1999, p. 40). Esse paiono comunque complementari alla diffusione di suffissati o referenti, poiché d'Annunzio fa ricorso a tali formulazioni soprattutto nei sottoparadigmi in cui ha a disposizione meno alterati e referenti, a loro volta utilizzabili per suggerire la dinamicità del colore.

A tale regola fa eccezione solamente il sottoparadigma del rosso, per il quale d'Annunzio utilizza contemporaneamente sia numerose forme sintetiche (suffissati e referenti), che numerose forme perifrastiche. Ciò è dovuto, forse, agli innumerevoli significati simbolici che il rosso dannunziano assume, tali da richiedere una maggiore disponibilità lessicale, diversa anche a seconda del registro stilistico delle varie opere.

Analizzando quantitativamente i sottoparadigmi, si nota come i più ampi siano quelli del bianco e del rosso, colori simbolici nella prosa dannunziana, soprattutto in riferimento al canone della bellezza femminile. In tutto l'autore, che si vantava di adoperare nelle sue opere più di quarantamila parole contro le quattromila di Dante, utilizza 218 cromonimi, così suddivisi:

- l'arcilessema 'azzurro' accomuna 29 termini: azzurriccio, azzurrino, azzurrognolo, azzurro, azzurro araldico, azzurro argentino, azzurro chiarissimo, azzurro cristallo, azzurro cupo, azzurro disfatto, azzurro intenso, azzurro marino, azzurro metallico, azzurro soave, blu, celestino, ceruleo, cilestrino, cilestro, glauco, inazzurrare, indaco, mavi, oltremare, turche-se, turchiniccio, turchino, zaffiro;
- l'arcilessema 'bianco', costituito da 46 lessemi, è il più usato, in tutte le sue sfumature: adamantino, alabastro, albo, argento opaco, avorio, biancastro, biancheggiate, biancheggiare, bianchezza funeraria, bianchezza gelida, bianchezza soprannaturale, bianchezza, bianchiccio, bianchissimo, bianco bianco cangiante, bianco indefinibile, biancore, candidissimo, candido, candore, canuto, cereo, diafano, eburneo, imbiancato, immacolato, impallidire, latte, latte, lunare, madreperla, (bianco come)

midolla di canna, neve, nivale, niveo, opale, opalino, ostia, pallidezza, pallidissimo, pallido, pallore, perlato, perla, sbiancare;

- l'arcillessema 'giallo' è composto da 32 lessemi: agata, ambra, aureo, biondastro, biondetto, biondezza, biondiccio, biondissimo, biondo, biondo cinereo, bronzeo, bronzino, croceo, croco, dorare, dorato, doratura, falbo, fulvo, giallastro, gialletto, gialliccio, gialligno, giallognolo, giallo, imbiandire, indorare, ingiallare, ingiallire, miele, oro, sulfureo, terreo, topazio;
- l'arcillessema 'grigio' riunisce 21 lessemi: acciaio, ardesia, argenteo, argenteria antica, argentino, argento, argento opaco, argento pallido, bigio, cenere, cinereo, cinerino, cinerognolo, fosco, gridellino, grigiastro, grigio, inargentare, piombo, plumbeo, tortora;
- l'arcillessema 'marrone' è uno dei più esigui, costituito solamente da 15 lessemi: baio, bronzeo, bronzino, brunastro, bruniccio, bruno, castagno/castano, fosco, ocra, palissandro, tabacco, tanè, tartaruga, terreo, ter-rigno;
- in linea con l'uso tipico delle lingue romanze, anche nell'opera dannunziana, l'arcillessema 'nero' è caratterizzato da una quantità ridotta di lessemi rispetto alla ricchezza della tradizione latina (cfr. André 1949, pp. 43-63). Nelle opere in prosa troviamo solo 10 lessemi: annerire, carbone, ebano, nerastro, nereggiare, nerezza, nericcio, nerigno, nerissimo, nero.
- al contrario del precedente, l'arcillessema del 'rosso' è uno dei più frequentati contenendo ben 39 lessemi che digradano dal rosa all'arancio: amaranto, aranciato, arancio, arancione, arrossare, arrossire, balausto, carne, carnicino, cinabro, corallo, cremisi, fiamma, fiammeggiare, fragola matura, imporporare, incendiato, invermigliare, mattone, porpora, purpureo, rame, rosa, rosato, roseo, rossastro, rosseggiare, rossiccio, rossigno, rosso, rossore, rovano, rubicondo, ruggine, sangue, sanguigno, scarlatto, vermiglio.
- l'arcillessema 'verde' è composto da 17 lessemi: berillo, inverdire, olivastro, smeraldo, uliva, vegetale, verdastro, verde, verdeggiare, verdemare, verderame verdiccio, verdigno, verdino, verdissimo, verdognolo, verdura.
- l'arcillessema 'viola' riunisce in sé 9 lessemi variamente impiegati: ametista, illividire, lividiccio, livido, lividore, lividura, paonazzo, violaceo, viola, violetto.

Uno dei problemi interpretativi più interessanti della cromonomia dannunziana risiede nella difficoltà di esprimere il colore sulle superfici colpite dalla luce. La percezione cromatica e quella luministica, infatti, si fondono, originando un colore discontinuo, a macchie, di denominazione complessa. D'Annunzio si confronta con il problema in tutte le sue opere, sopperendo alla difficoltà espressiva con il ricorso alle forme verbali in

-eggiare, o agli allotropi in -icare, tipici della lingua letteraria più colta. Secondo Grossmann e Rainer si tratta di verbi che assumono un valore frequentativo (2004, p. 167), capaci di rendere la ripetizione, e utilizzati quindi da d'Annunzio per rendere percezioni impressionistiche.

La maestria di d'Annunzio nell'utilizzo del lessico cromatico consiste, dunque, nella capacità di sopperire alle carenze della lingua italiana evidenziate da un campo semantico di difficile resa linguistica come il colore, e soprattutto il colore della percezione visiva, colore-luce, colore atmosferico sensibile alla distanza e alla densità dell'aria, mobile, cangiante, in trasformazione continua.

La scelta di affidarsi a coerenti serie paradigmatiche, creando una grande disponibilità di allomorfi, è d'altro canto in linea con gli sviluppi dell'italiano moderno, in convergenza con altre lingue di cultura europee coinvolte nel bisogno di nominare i nuovi prodotti della scienza e della tecnica. Come ha mostrato Bruno Migliorini nel suo capitale studio (1987) (ma cfr. ora Grossmann, Rainer 2004) si tratta di costruire nomi trasparenti con processi di derivazione e composizione, per lo più ricorrendo a elementi formativi neoclassici, patrimonio comune della cultura europea.

Sono condotte sistematicamente anche le frequenti operazioni di risemantizzazione, che consentono a d'Annunzio di recuperare dal passato significati e accezioni cadute in disuso nel corso dei secoli, ridando trasparenza etimologica (attraverso quella morfologica, spesso) a parole opache. L'ambiguità delle scelte dannunziane sta nel conflitto tra una morfologia moderna, mutuata dai linguaggi scientifici, e l'uso di materiale lessicale (le basi) antico, non solo classico, ma lirico e arcaico.

Lo scrittore, fedele al principio della necessaria rivalutazione del lessico italiano, esposto nella nota prefazione al *Trionfo della morte*, recupera dalla tradizione classica valori lessicali non convenzionali, come, ad esempio, l'accezione cromatica di fosco e diafano, persa nella formazione delle lingue romanze. Particolarmente interessante, a tal proposito, è anche l'evoluzione dell'aggettivo 'pallido' e della sua serie. D'Annunzio pare accogliere pienamente i significati attestati nelle fonti lessicografiche ottocentesche, declinando il 'pallido' come delicata sfumatura della pelle, tendente verso un bianco positivo quando accostato alle figure femminili. In questo, dunque, riflette le convenzioni cromatiche, letterarie e stilistiche tipiche del romanticismo, profondamente influenzate dalla «cattiva definizione che del pallore diedero i cruscanti» (Feo 1975, p. 325). Un finissimo studio di Michele Feo sottolinea come il valore di bianco, o di biancheggiante, «non pare del tutto estraneo all'uso antico di pallidus: ma le scarsissime testimonianze sono compromesse da forzature retorico-stilistiche dell'ambito semantico istituzionale» (1975, p. 324). Nella tradizione latina, infatti, tale aggettivo indicava primariamente un vero e proprio colore giallo, per lo più nelle sue tonalità più opache e spente (giallognolo, giallastro). Il rapporto con le fonti lessicografiche si rivela ancora una volta di fonda-

mentale importanza, poiché, anche nell'elaborazione del cromatismo, ad esse l'autore richiede ciò che egli stesso nel *Piacere* definisce «il la, una nota che gli servisse di fondamento all'armonia» (Roncoroni 1999, p. 180). Per Mario Praz, tuttavia, tali rapporti di dipendenza si rivelano fin troppo espliciti, poiché dalle fonti linguistiche spesso «D'Annunzio non carpisce soltanto il fiore che ha scoperto, ma, insieme, la zolletta di terra in cui il fiore ha radice» (1988, p. 393). È il caso, ad esempio, della giuntura «baio e focato», che egli utilizza nel *Notturmo* per descrivere il colore del pellame di un cavallo; la medesima forma, non a caso, si legge nel Tommaseo-Bellini, fonte lessicografica prediletta dall'autore, alla voce «focato»: «bajo scuro e focato. Dicesi di cavallo di pellame rosso tendente al castagno». Mengaldo, a tal proposito, sottolinea l'uso di denominazioni contestuali come fatto emblematico dello stile dannunziano, ulteriore simbolo della cifra stilistica «che riduce alla sua liscia superficie i materiali originariamente diversi e remoti; ed è qui molto eloquente la predilezione per i vocabolari come fonti linguistiche, appunto perché la realtà verbale vi è pietrificata, è divenuta repertorio fuori dal tempo» (1975, p. 188). Giunture, sintagmi, combinazioni di rapporti sintattici e semantici sono quindi spesso già nella fonte.

L'analisi dei cromonimi, infine, permette di ricostruire l'evoluzione delle scelte lessicali in ambito cromatico interna alle opere dannunziane prese in considerazione, così da permettere di confrontare diverse fasi della produzione linguistica dell'autore, coprendo un intervallo di circa un trentennio (*Le novelle della Pescara* riuniscono materiali databili al 1884, il *Notturmo* è stato composto tra il 1916 e il 1921). L'evoluzione del lessico cromatico in questo arco temporale pare dipanarsi lungo un percorso circolare, che finisce per chiudersi così com'era iniziato. Le *Novelle* e il *Notturmo*, infatti, estremi temporali di una produzione estremamente vasta e varia, presentano un lessico cromatico peculiare, costituito prettamente da una messe di aggettivi suffissati e di verbi parasintetici, le categorie preferite da d'Annunzio per esprimere le gradazioni insature. In entrambi i casi, infatti, le ambientazioni o le circostanze della narrazione suggeriscono percezioni sfuocate, poco definite, tali da richiedere un lessico cromatico più tormentato. Sebbene le cause siano diverse, i risultati finiscono spesso per coincidere. Si diffondono, tra le pagine, le ricche serie di aggettivi alterati, conati dall'autore sfruttando processi morfologici fino a quel momento rari (es. i suffissati in -igno: azzurrigno, gialligno, nerigno, rossigno, verdigno); così come i verbi cromatici parasintetici, formati soprattutto mediante l'annessione alla base aggettivale dell'infisso 'in-...-are', di cui il *Notturmo* è un vero scrigno (es. inazzurrare, ingiallare, inverdare, invermigliare). A questo cromatismo composto eminentemente di sfumature e colori disfatti, si oppone il sistema desumibile dai romanzi. Nelle quattro opere considerate, infatti, il lessico cromatico risulta omogeneo, frutto di una progressiva ricerca espressiva e di un continuo perfezionamento formale che spingono l'autore a selezionare i termini più adeguati per descrivere personaggi ed

ambientazioni radicalmente opposti a quelli sottolineati in precedenza. I romanzi, infatti, dal *Piacere* al *Fuoco*, sono ambientati nel mondo della ricca borghesia cittadina, edonistica ed elegante, per cui alla bellezza e alla preziosità del tema deve corrispondere uno stile ricercato sul piano formale. Il lessico cromatico, quindi, diviene prezioso, aulico, sostanzandosi nella scelta dei referenti più rari ed evocativi, capaci di esprimere autonomamente le variazioni del colore. Ad essi d'Annunzio affianca allotropi colti di forme già attestate (es. bianciare, rossicare, gruogo ecc.), desideroso, come si è già detto, di sintetizzare precisione e bellezza.

Il lessico cromatico di d'Annunzio prosatore, dunque, è soggetto ad una continua evoluzione che muove dapprima verso l'exasperazione formale, raggiunta nel *Fuoco*, per poi ripiegare su se stesso e far ritorno ad una espressività più immediata, naturale, priva di forzature retorico-stilistiche. Il sistema così definito si differenzia a livello strutturale da quello dell'italiano, caratterizzandosi per un rigido monolinguisimo che accoglie di rado esotismi (cfr. blu e marrone), e solamente dopo averli adattati foneticamente e morfologicamente all'italiano; e ancor più raramente termini provenienti da linguaggi settoriali o alla moda. Si crea quindi un sistema fortemente conservativo a livello primario, ma al contempo aperto alla sperimentazione a livello secondario, nelle serie paradigmatiche estese e nell'utilizzo, come cromonimi, di referenti estranei alla tradizione.

Sembra quindi quanto mai valido, anche per questo campo semantico della lingua di d'Annunzio prosatore, il giudizio che Mengaldo dava del linguaggio di *Alcyone*:

acuto sperimentalismo e miracolosa inventività tecnica, ma cristallizzati in organismi 'classici', in un certo senso immediatamente inattuali, con tendenza al tono alto se non eloquente; vaglio sottilissimo delle possibilità della lingua e straripante ricchezza di materiali, ma livellati su registri monolinguistici, neutralizzati nella loro potenzialità differenziale [1975, p. 205].

Bibliografia

- André, Jacques (1949). *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*. Paris: Klincksieck.
- Balducci, Maria Giulia (a cura di) (2005). *D'Annunzio, Gabriele: Il trionfo della morte*. Milano: A. Mondadori.
- Berlin, Brent; Kay, Paul (1969). *Basic color terms: Their universality and evolution*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
- Contini, Gianfranco (1974 [1939]). «*Vita macaronica del francese dannunziano*». In: Id., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei*. Nuova ed. aumentata di «Un anno di letteratura». Torino; Einaudi, pp. 274-285.

- Contini, Gianfranco (1987). «*Cinquant'anni dopo, oltre l'inflazione dell'io*». In: Id., *Ultimi esercizi ed elzeviri*. Torino: Einaudi, pp. 107-123.
- Croce, Benedetto (1942). «*Gabriele D'Annunzio*». In: Id., *La letteratura della nuova Italia: Saggi critici*, vol. 4. 4a ed. Bari: Laterza, pp. 7-74.
- Croce, Benedetto (1945). «*L'ultimo D'Annunzio*». In: Id., *La letteratura della nuova Italia: Saggi critici*, vol. 6. 2a ed. Bari: Laterza, pp. 235-248.
- D'Annunzio, Gabriele (1995 [1910]). *Le Novelle della Pescara*. Milano: Opportunity Books. Facsimile dell'ed. Milano: Treves, 1910.
- Devoto, Giacomo (1972). «La tradizione dannunziana nella lingua letteraria italiana fra l'Otto e il Novecento». *Quaderni dannunziani*, 40-41 = *Atti della tavola rotonda «D'Annunzio e la lingua letteraria del Novecento»* (Gardone Riviera, 28-29 maggio 1971), pp. 16-31.
- Feo, Michele (1975). «“Pallida no, ma più che neve bianca”». *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 152 (3), pp. 321-361.
- Giacalone-Ramat, Anna (1968). «Colori germanici nel modo romanzo». *Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria»*, 32, pp. 107-211.
- Giacon, Maria Rosa (a cura di) (2006). *D'Annunzio, Gabriele: L'Innocente*. Milano: A. Mondadori.
- Gibellini, Pietro (1980). «Fiori di carta: La fonte della flora di Alcyone». *Lettere italiane*, 4, pp. 476-497.
- Grossmann, Maria; Rainer, Franz (a cura di) (2004). *La formazione delle parole in italiano*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Grossmann, Maria (1987). *Colori e lessico: Studi sulla struttura semantica degli aggettivi di colore in catalano, castigliano, italiano, romeno, latino ed ungherese*. Tübingen: Günter Narr.
- Lorenzini, Niva (a cura di) (2006). *D'Annunzio, Gabriele: Il Fuoco*. Milano: A. Mondadori.
- Martinelli, Donatella; Montagnani, Cristina (1979). «Vocabolari e lessici speciali nell'elaborazione di Alcione». *Quaderni del Vittoriale*, 13, pp. 5-60.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (1975). *La tradizione del Novecento*. Milano: Feltrinelli.
- Migliorini, Bruno (1987). *Storia della lingua italiana*. Firenze: Sansoni.
- Migliorini, Bruno (1990). *La lingua italiana del Novecento*. A cura di Massimo L. Fanfani. Firenze: Le Lettere.
- Nencioni, Giovanni (1980). *Lessicografia e letteratura italiana*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Praz, Mario (1988 [1930]). *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Introduzione di Paola Colaiacomo. Firenze: Sansoni.
- Roncoroni, Federico (a cura di) (1999). *D'Annunzio, Gabriele: Il piacere*. Milano: A. Mondadori.
- Schiaffini, Alfredo (1969). *Mercanti; Poeti; Un maestro*. Milano; Napoli: Ricciardi.