

# Realtà e magia in *Sogno d'un tramonto d'autunno* (1898) di Gabriele d'Annunzio

Alessio Arena  
Universidad Nacional de Rosario, Argentina

**Abstract** The article intends to propose a reflection on the relationship between reality and magic in Gabriele d'Annunzio's *Sogno d'un tramonto d'autunno*, published in 1898 and staged in 1905. The magical action, in fact, far from being merely a narrative expedient, lends dynamics to a theatrical text in which the action tends to be off-stage, and enhances the dreamlike dimension in which the story is set.

**Keywords** Gabriele d'Annunzio. Sogno d'un tramonto d'autunno. Magic. Realism. Theatre.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2024-02-27  
Accepted 2024-05-31  
Published 2024-10-17

## Open access

© 2024 Arena | 4.0



**Citation** Arena, A. (2024). "Realtà e magia in *Sogno d'un tramonto d'autunno* (1898) di Gabriele d'Annunzio". *Archivio d'Annunzio*, 11, 69-78.

Tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento la carriera letteraria di Gabriele d'Annunzio (1863-1938) conobbe una fase di particolare floridezza. Infatti, ispirato dalla frequentazione con l'attrice Eleonora Duse (Andreoli 2017), se sul fronte della poesia, nel torno d'anni che va dal 1896 al 1903, il poeta componeva alcune delle sue liriche più celebri, poi confluite nelle *Laudi* (d'Annunzio 1984), sul versante di altri generi egli si dedicava inoltre a nuove sperimentazioni drammaturgiche. Alla fine degli anni Novanta dell'Ottocento, in particolare, si datano le prime tragedie di d'Annunzio, tra le quali figura *Sogno d'un tramonto d'autunno*, pubblicata nel 1898 dai Fratelli Treves e poi portata in scena nel 1905 (d'Annunzio 2013). Si tratta di un unico atto in prosa, che si configura come parte di un dittico con *Sogno d'un mattino di primavera* (d'Annunzio 2013) nella silloge *I sogni delle stagioni*.

Sebbene *Sogno d'un tramonto d'autunno* sia annoverata tra le opere minori di d'Annunzio, essa merita comunque di essere approfondita alla stregua di più noti capolavori dannunziani, attraverso una lettura che non si limiti ad analizzare il *poema tragico*<sup>1</sup> soltanto come un testo teatrale, ma come un prodotto letterario unico, la cui estetica e i cui significati possono gettare meglio luce sulla poetica dell'autore, che in quegli anni raggiungeva le vette più alte.

Nel 1892 d'Annunzio manifestava la necessità di evasione da una realtà deludente (Guerra 2023): è prova di questo sentire che avrebbe contrassegnato tutta la fase dell'estetismo dannunziano quanto l'autore dichiarò in un articolo apparso su *Il Mattino* di Napoli dal titolo «Il bisogno del sogno» (d'Annunzio 1892; Cimini 2009, 105, 121). Non sembra mera casualità, pertanto, che a distanza di pochi anni i fratelli Treves avessero dato alle stampe *I sogni delle stagioni*: nella silloge, infatti, come si vedrà più nel dettaglio con il *Sogno d'un tramonto d'autunno*, è possibile cogliere l'urgenza di guardare verso un mondo altro in cui la realtà, pure presente, finisca per confondersi e fondersi con gli aspetti più fantasiosi dell'invenzione, come la magia, ed entro una dimensione onirica. Anche la scelta di esprimere tale urgenza di evasione e di incanto attraverso il teatro non sembra casuale (Meazza 2001). Nonostante l'approdo di d'Annunzio alla drammaturgia, come è stato detto più sopra, sia stato, almeno in parte, sicuramente influenzato dalla frequentazione con Eleonora Duse, esso andrà però anche interpretato nella prospettiva di una ricerca di nuove modalità di espressione artistica. Ecco che, in tal senso, il teatro poteva rivelarsi mezzo di comunicazione privilegiato per sentimenti virtuosi grazie alla sua immediatezza e alla sua autenticità.

In uno scenario dalla grande carica immaginifica, quindi, pervaso dai colori intensi dei tramonti autunnali padani, d'Annunzio colloca le due protagoniste di *Sogno di un tramonto d'autunno*: la grande

<sup>1</sup> Così, infatti, l'opera è stata definita dallo stesso d'Annunzio.

meretrice Pantea, e la dogaressa vedova Gradeniga. Quest'ultima assiste alla vicenda da un giardino «di delizia e di pompa, un pesante corpo di foglie trascolorite, di fiori sfiorenti, di frutti strafatti» (d'Annunzio 1941, 71). Pantea, invece, naviga trionfante sul Brenta verso Venezia a bordo di un Bucentoro d'oro, con una schiera di giovani, follemente innamorati di lei. Tra questi c'è anche l'uomo che Gradeniga ama a tal punto da avere tempo addietro ucciso suo marito, il doge. Pertanto, ancora di più la dogaressa non può tollerare la passione che l'amato nutre ora per l'avvenente Pantea e dunque volgerà la storia in un tragico epilogo.

L'accostamento di due figure femminili che incarnano da un lato la seduzione e dall'altro la distruzione non sorprende se si considerano i ruoli rivestiti, in generale, dalle donne nelle opere di d'Annunzio e i valori simbolici e allegorici che esse vengono ad assumere (Alonze 2004). Il personaggio di Pantea, in particolare, risponde all'ideale femminile attorno al quale ruota la *Trilogia della rosa*, i cui romanzi, peraltro, avevano preceduto di pochi anni *Sogno d'un tramonto d'autunno*: Pantea, infatti, come

Elena ne *Il Piacere*, Teresa ne *l'Innocente* e Ippolita in *Trionfo della morte* sono donne indipendenti, audaci e attaccate alle cose terrene che agiscono come tentatrici sessuali. [...] Usurpano l'autorità maschile incarnando i desideri sessuali dei rispettivi amanti che si abbandonano al loro potere seducente. (Tumini 2004, 128, 129)

Gradeniga, invece, pure un tempo affascinante e voluttuosa, personifica ora la sfioritura autunnale del suo giardino, e, disperata, rimpiange il rigoglio della primavera della sua vita, fatto di amori e di lussi. Anche per queste ragioni lo scenario del *poema tragico* su cui si svolge la vicenda risulta sempre proiezione del paesaggio interiore della dogaressa.

Ciò che tuttavia in *Sogno d'un tramonto d'autunno* risulta più originale è la dimensione magica che permea l'opera e il suo rapporto con gli aspetti del reale che, al contempo, vengono inscenati. Come si vedrà in seguito, infatti, nel *poema tragico* la magia assume funzioni fondamentali per lo svolgimento della vicenda, così come declinazioni complesse nel labile confine tra occultismo e religione. Gradeniga, folle d'amore e di gelosia nei confronti del suo uomo, per sottrarre l'amato a Pantea ricorre a un rito svolto da una maga, che costei aveva già praticato per uccidere il marito della stessa Gradeniga. Il rito, in particolare, è volto ad annientare Pantea, portando altre genti a risalire il Brenta per ucciderla. Una strage, dunque, finirà per consumarsi attorno alla meretrice che morirà, con la sua schiera, avvolta dalle fiamme.

È anzitutto da notare che l'opera, in generale, è venata di occulto. L'interesse dell'autore per questo ambito è noto. D'Annunzio infatti,

fin da giovane, dimostrò una notevole attenzione nei confronti di quella superstizione che riconduceva alle proprie origini abruzzesi e che si palesava «attraverso il culto dei numeri e dei giorni, l'uso degli amuleti e il più diverso simbolismo» (Mazza 1995, 16). A tal proposito, Tumini scrive che

Quest'aspetto delle tradizioni religiose rappresentava un elemento importante costitutivo del carattere letterario di D'Annunzio e una forza vitale nella formazione della sua arte. Sembra che tale tradizione religiosa derivi da una componente dannunziana, difficile da estirpare dalla psicologia dell'autore, in quanto riemerge attraverso la sua carriera artistica. Inoltre, D'Annunzio voleva dimostrare come la religione avesse un'influenza ancora più forte sulle persone quando si esagerava sfociando nel fanatismo fino ad arrivare a una certa vena di follia e gran parte di questa eredità religiosa può essere rintracciata nei suoi lavori. (Tumini 2004, 255, 256)

Anche l'amore per i cani, che accompagnò il poeta per tutta la sua vita, può essere ascritto al suo interesse per il soprannaturale. Come riporta Mazza, infatti, nel corso di un'intervista rilasciata al quotidiano britannico *Daily Mail*, d'Annunzio dichiarò che riteneva i cani

genii benigni che hanno il senso del soprannaturale [...] Tutta la mia vita ha avuto qualche cosa in comune con quella dei cani. Io li immagino come dei genii benigni: hanno il senso del soprannaturale, che si rivela, a volte, dalla loro agitazione repentina. Ho tanto vissuto con essi, che ormai quasi li comprendo, e quasi essi mi parlano. (Mazza 1995, 17)

In *Sogno d'un tramonto d'autunno* l'autore dischiude una dimensione ulteriore rispetto a quella onirica suggerita fin dal titolo, ovvero quella rappresentata dalla stessa maga, a cui allo spettatore è permesso di guardare direttamente attraverso qualche preciso elemento che compare nella narrazione. La maga di Schiavonia, «che sa far morire di lontano...» (d'Annunzio 1941, 80), vestita di nero, in sella a un mulo, scortata dalle ancelle della dogressa, si reca da Gradeniga stringendo a sé il «libro del re di Maiorca» (97) dal quale reciterà le formule per il compimento del rito. Ecco che allora

Ella s'appresta all'opera. Apre il libro magico, da cui pendono le lunghe liste di cuoio disciolte, e lo posa sul piedestallo della Venere, contro i piedi bronzei della statua, come contro un leggio; per modo ch'ella, stando alzata, può leggere. Si curva sul bracciante per ammolire la cera; quindi, leggendo nel libro a voce bassa parole incomprensibili, foggia con le dita l'immagine. La Dogressa rimane a guardarla con occhi intentissimi, quasi che ella voglia infondere

nella cera la virtù del suo odio. Giunge dalla lontananza del fiume un confuso clamore, come di battaglia. (100-1)

Come in un vudù, la maga plasma della cera per riprodurre un'immagine di Pantea, aggiunge una ciocca di capelli della stessa meretrice che gli viene portata da un'ancella della dogaressa, e Gradeniga inizia ad infilzare con spilli la scultura. Spillo dopo spillo, l'inferno in cui la dogaressa vorrebbe trascinare Pantea si materializza davanti ai suoi occhi in forma di fiamme.

Il rito si consuma tra una sacralità e una profanità indefinite. Quanto si verifica in *Sogno d'un tramonto d'autunno*, infatti, è anche concretizzazione del sincretismo religioso dannunziano: la magia nera, il sortilegio, il maleficio si fondono con elementi che evocano la religione pagana e cristiana. Il rito, infatti, si svolge nel propizio giorno dell'angelo Anhoel (d'Annunzio 1941, 100) e al cospetto della statua di Venere, ma prevede di utilizzare «l'ostia consacrata, le gocce del crisma» (80); allora la maga sembra assumere i sembianti di una sacerdotessa che, attenendosi al libro - che funge quindi da messale -, pratica, a tutti gli effetti, una liturgia laica, composta di formule e gesti. In tal senso, la magia in *Sogno d'un tramonto d'autunno* risulta altresì un'ambigua parodia delle religioni che, grazie ad alcuni elementi, sembrerebbero riconoscibili: il paganesimo di memoria classica, il cristianesimo e, per certi aspetti, anche il satanismo, fino ad arrivare a culti esotici, come il vudù, che nella percezione occidentale si collocano al limite della magia nera. La propensione di d'Annunzio nei confronti delle teorie scientiste, poi, si coglie nello stesso rito inscenato dalla maga a cui ricorre la dogaressa. Tale azione magica, infatti, è descritta quasi con rigore scientifico, in quanto scandita da precisi passaggi che devono essere rispettati per giungere al risultato voluto. Gradeniga, inoltre, ripone piena fiducia nelle potenzialità risolutive della maga e del rito, cui, come è stato evidenziato, si era in passato già rivolta. Tale aspetto rimanda alla tendenza dello scientismo a riconoscere alle scienze il potere di soddisfare i bisogni dell'uomo.

La commistione di riti e credenze cui si assiste in *Sogno d'un tramonto d'autunno* è coerente con il profondo interesse di d'Annunzio per l'occultismo, il simbolismo e la teologia. La propensione per l'occulto si sarebbe poi intensificata verso la fine della vita del poeta, quando, ritiratosi nel suo Vittoriale degli Italiani a Gardone Riviera, trovò nell'architetto della sua stessa ultima casa, Giancarlo Maroni, un interlocutore privilegiato. Costui, infatti, dichiarava di possedere abilità medianiche (Mazza 1995, 50, 53) e pertanto intratteneva d'Annunzio trascrivendo messaggi dall'aldilà, organizzando sedute notturne, restituendo al poeta affascinato «pagine dettate dall'Invisibile», come testimoniato dal carteggio tra i due (52). In quest'ultimo capitolo della sua vita, l'autore asseriva inoltre di vedere in casa

lo spirito di Eleonora Duse, con il quale era entrato in contatto per la prima volta grazie a un *medium* (53-4).

Estendendo la riflessione sul soprannaturale magico e religioso da *Sogno d'un tramonto d'autunno* ad altre note tragedie del poeta quali *La figlia di Jorio* (d'Annunzio 1904) e *La fiaccola sotto il moggio* (1905), si può notare come «nei drammi l'autore pone in primo piano la superstizione e la magia, la fedeltà alla realtà storica non è un fattore dominante» (Tumini 2004, 55).

Tornando al *poema tragico*, e sondando meglio le funzioni della dimensione magica in quest'opera, si possono però notare ulteriori significati. *Sogno d'un tramonto d'autunno* può essere inteso come un «teatro mentale», dove l'azione è pressoché assente, in quanto d'Annunzio relega «fuori scena i tempi e i luoghi degli accadimenti» (Sinisi 2007, 49). La dimensione magica allora, da un punto di vista teatrale, rappresenta innanzitutto la rottura dell'equilibrio tra la dogaresa e la meretrice e contribuisce significativamente a movimentare l'azione e il potere creativo dell'immaginazione esercitato dal testo.

Notiamo inoltre che l'operazione magica di Gradeniga esaspera il mistero e l'inquietudine della dimensione onirica in cui sono calati i personaggi; il sogno non viene pertanto stravolto, bensì esaltato e trasmutato in incubo, oltretutto finalmente distinto in modo netto e inequivocabile dalla realtà con la quale, almeno all'inizio della storia, esso pareva confondersi.

In *Sogno d'un tramonto d'autunno* la realtà è rappresentata anzitutto dalle passioni complesse e travolgenti che, come spesso accade nell'opera dannunziana, si rivelano estremamente realistiche nella loro deviazione che può arrivare talvolta alla morte. Nel *poema tragico* dannunziano, inoltre, anche le passioni sono dotate di corrispondenze simboliche. L'ardore amoroso di Gradeniga per l'amante, infatti, è rappresentato dal fuoco: si tratta di un tema costante nella poetica dannunziana e che in *Sogno d'un tramonto d'autunno* sembra acquisire una particolare profondità simbolica. L'incendio che divampa dal Brenta, a compimento del rito voluto da Gradeniga, è infatti financo ancora il riflesso dello scenario interiore della dogaresa, consumata dalla rabbia e dall'odio nei confronti di colei che le ha sottratto l'amante. Nel *poema tragico* dannunziano il fuoco non adempie a una funzione purificatrice, ma rappresenta la distruzione. In particolare, alla luce dei risvolti mistici e religiosi, il fuoco che divampa al termine del rito della maga risulta manifestazione dell'inferno cui Gradeniga sa di essere destinata e presso il quale vuole trascinare con sé Pantea. Sicché «gli elementi costitutivi della magia e i costumi arcaici interferiscono con la vita dei personaggi con la stessa invadenza della mano del fato greco e li conducono alla catastrofe» (Tumini 2004, 55). Infilzato l'ultimo spillo sull'immagine di cera di Pantea

S'ode lo strepito che s'approssima; si scorge in fondo al giardino il rosseggiare della nave incendiata. Folle di dolore e di terrore, la Dogaressa si slancia verso la scala; vacilla sui primi gradi, sostenuta dalle donne che accorrono a lei. La Maga raccoglie l'immagine di cera e la depone ai piedi della statua di Venere; per modo ch'essa luccica di aghi contro al bronzo fosco. (D'Annunzio 1941, 118)

Sul momento dell'incendio che conclude il dramma, si sofferma anche Baldi (2020, 30):

Il fuoco trionfa poi, fuori di metafora, nel finale del 'poema tragico', nell'incendio che arde il Bucentoro e con esso sia la rivale sia il giovane amante, in conseguenza dell'incantesimo voluto dalla Gradeniga: il fuoco metaforico diviene fuoco reale, fisico. Il piano metaforico e quello reale non sono dunque irrelati: le pulsioni distruttive insite nella passione della dogaressa, tradite da quella pioggia di metafore ignee del suo monologo, si proiettano fuori della sua mente, prendono corpo nella realtà oggettiva. Attraverso il velo dell'espedito drammatico rappresentato dal rito di magia nera, si manifesta ciò che si potrebbe definire onnipotenza magica del pensiero: i processi mentali del personaggio agiscono al di fuori di esso, incidendo sulla realtà esterna. O meglio, siccome tutta l'azione è filtrata dalla soggettività della donna e segnata dalla sua esasperata tensione interiore, è come se la festa sul fiume, che finisce nella strage e nell'incendio, fosse una fantasia proiettiva partorita dalla sua mente delirante (non sarà un caso, allora, che nel titolo compaia il termine chiave 'sogno').

In *Sogno d'un tramonto d'autunno*, tuttavia, la magia pare anche disseminata in alcuni dettagli commisti al reale proprio attorno alla figura di Pantea, assumendo i toni del mito. Infatti, nel narrare delle doti ammaliatrici della meretrice, Lucrezia e Caterina, ancelle di Gradeniga, raccontano che Pantea è famosa per il suo canto perché possiede «il segreto della sirena» (d'Annunzio 1941, 94). Secondo una versione dei fatti, Pantea avrebbe visto una sirena dormiente e l'avrebbe uccisa, impossessandosi della sua anima. Uno dei suoi occhi neri, allora, sarebbe diventato azzurro. Secondo altre versioni, continuano a raccontare le ancelle, Pantea avrebbe catturato una sirena e l'avrebbe risparmiata in cambio del segreto della creatura magica. Sarebbe stato da allora che la meretrice avrebbe cominciato a cantare con un fascino tale da trarre «dietro di sé tutti quelli che l'odono» (d'Annunzio 1941, 94). Il racconto delle ancelle sovrappone l'immagine di Pantea a quella della sirena, creatura ammaliatrice, simbolo di incanto e sensualità. L'invidia di Gradeniga pare deflagrare definitivamente proprio da questo racconto che, depauperando Pantea della sua umanità, trasfigura la rivale nella creatura mitologica della seduzione.

Segnaliamo inoltre che il dramma conobbe un interessante adattamento cinematografico, realizzato nel 1911 dal regista Luigi Maggi, che diresse un cortometraggio muto in bianco e nero, prodotto dall'Ambrosio film. Nella pellicola l'occulto è presente nelle atmosfere cupe e inquietanti e nell'intensa interpretazione del cast, per lo più composto da donne, tra le quali spiccano Mary Cleo Tarlani nel ruolo di Gradeniga, Lola Visconti-Brignone in quello di Pantea e Gigetta Morano nei panni di un'ancella della meretrice. Evidenziamo inoltre la presenza, nel ruolo di Orseolo, di Mario Voller-Buzzi, destinato a interpretare nel 1913 Renzo Tramaglino nell'adattamento de *I promessi sposi* diretto da Eleuterio Rodolfi.

In *Sogno d'un tramonto d'autunno*, dunque, realtà e magia si manifestano nella loro complementarità entro l'atmosfera del sogno. La dimensione magica, in particolare, risulta strettamente connessa al mistero e all'occulto, quale stravolgimento parodistico di religioni cui si accenna esplicitamente. Magia religiosa, o religione magica, sostanziano l'azione della tragedia, muovendone la trama verso un finale tutto tragico, che evoca scioglimenti del teatro antico. Il sincretismo religioso è la matrice della dimensione magica del *poema tragico* che, fondendosi con la realtà, genera il sogno.



## Bibliografia

- Alonge, R. (2004). *Donne terrifiche e fragili maschi: la linea teatrale D'Annunzio-Pirandello*. Roma; Bari: Laterza.
- Andreoli, A. (2017). *Più che l'amore: Eleonora Duse e Gabriele D'Annunzio*. Venezia: Marsilio.
- Baldi, G. (2020). «Il *Sogno d'un tramonto d'autunno*: la 'decadenza' e il fuoco». *Il Castello Di Elsinore*, 67, 21-33.  
<https://doi.org/10.13135/2036-5624/121>
- Cimini, M. (2009). «“Il bisogno del sogno”: D'Annunzio e i contorni mediatici del fatto letterario». *Studi medievali e moderni*, 13(2), 105-21.
- D'Annunzio, G. (1892). «Il bisogno del sogno». *Il Mattino*, 31 agosto-1 settembre.
- D'Annunzio, G. (1899a). *I sogni delle stagioni. Sogno d'un mattino di primavera*. Milano: Treves.
- D'Annunzio, G. (1899b). *I sogni delle stagioni. Sogno d'un tramonto d'autunno*. Milano: Treves.
- D'Annunzio, G. (1904). *La figlia di Jorio: tragedia pastorale in tre atti*. Milano: Treves.
- D'Annunzio, G. (1905). *La fiaccola sotto il moggio*. Milano: Treves.
- D'Annunzio, G. (1941). *I sogni delle stagioni*. Gardone Riviera: Il Vittoriale degli Italiani.
- D'Annunzio, G. (1984). *Versi d'amore e di gloria*, vol. 2. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (2013). *Tragedie, sogni e misteri*, vol. 1. A cura di A. Andreoli, Z. Zanetti. Milano: Mondadori.
- Guerra, G.B. (2023). *Gabriele D'Annunzio. La vita come opera d'arte*. Milano: Rizzoli.
- Mariano, E. (1976). *D'Annunzio e il simbolismo europeo = Atti del Convegno* (Gardone Riviera, 14-16 settembre 1973). Milano: Il Saggiatore.
- Mazza, A. (1995). *D'Annunzio e l'occulto*. Roma: Edizioni Mediterranee.
- Meazza, E. (2001). «Affinità e suggestioni shakespeariane nel teatro di D'Annunzio: *I sogni delle stagioni*». *Il lettore di provincia*, 22(112), 9-23.
- Pagani, M.P. (2018). *Il giovane d'Annunzio e la fascinazione del teatro*. Avellino: Edizioni Sinestesie.
- Puppa, P. (2015). *La parola alta. Sul teatro di Pirandello e D'Annunzio*. Imola: Cue Press.
- Santoli, C. (2016). *Gabriele d'Annunzio. Dal "Sogno d'un tramonto d'autunno" a "Parisina"*. Pisa: ETS.
- Sinisi, S. (2007). *La scrittura segreta di D'Annunzio*. Roma: Bulzoni.
- Tumini, A. (2004). *Il Mito nell'Anima. Magia e folklore in D'Annunzio*. Lanciano: Carabba.

