

**ROMA NAS *ELEGIAS ROMANAS* DE GABRIELE D'ANNUNZIO****ROME ON GABRIELE D'ANNUNZIO'S *ROMAN ELEGIES***Fabiano Dalla Bona<sup>1</sup>ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2195-8835>

**Resumo:** Nenhum artista italiano descreveu Roma como o romancista, poeta, dramaturgo, jornalista, roteirista e soldado italiano Gabriele D'Annunzio (1863-1938). Antes mesmo de pisar em solo romano, em 1881, ele já conhecia suas ruas, atmosferas, obras de arte, as pessoas em movimento e as suas faces; de certa forma, Roma lhe era familiar graças à leitura de autores considerados como seus mestres, italianos e, principalmente, latinos. Ninguém a celebrou com tanto amor, com tanta devoção e com tanta arte como ele. Roma é um *topos*, uma nota dominante em sua obra, o desenho imortal de suas tessituras ideais, o sonho significativo de todas as suas visões que ele atravessa como o *flanêur* benjaminiano. O presente artigo propõe uma leitura entrecruzada de algumas descrições de Roma em *Elegie Romane* (Elegias Romanas) e em *Il Piacere* (O prazer).

**Palavras-chave:** Roma. *Elegias Romanas*. *Il piacere*. Gabriele D'Annunzio.

**Abstract:** No Italian artist has described Rome as the novelist, poet, playwright, journalist, screenwriter, and soldier Gabriele D'Annunzio (1863-1938). Before he even set foot on Roman soil in 1881, he knew his streets, atmospheres, works of art, people in motion, and their faces; in a way, Rome was familiar to him thanks to the reading of authors considered like his masters, Italians and especially Latins. No one celebrated it with such love, devotion, and art as he did. Rome is a *topos*, a dominant note in his work, the immortal design of his ideal weavings, the meaningful dream of all his visions that he traverses as the Benjaminian *flâneur*. This article proposes a cross-reading of some descriptions of Rome in *Elegie Romane* (Roman Elegies) and *Il Piacere* (The pleasure).

---

<sup>1</sup> Possui graduação (Licenciatura) em Educação Artística Habilitação em Artes Plásticas pela Faculdade de Artes do Paraná (1991) e mestrado em Letras (Língua e Literatura Italiana) pela Universidade de São Paulo (2003). Doutorado em Letras Neolatinas (Literatura Italiana) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2009). Pós-doutorado pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ (2016). Professor (DE/40h) de Língua e Literatura Italiana no Departamento de Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, do Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da UFRJ e do Programa de Pós-graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas da USP. Coordenador de Integração de Pós-graduação do Centro de Letras e Artes da UFRJ. Editor da Revista Interfaces (CLA/UFRJ) e membro do Conselho Editorial da Revista Italianística (USP). Presidente da Associação Brasileira de Professores de Italiano (ABPI) no biênio 2015-2017 e 2017-2019. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Italiana, atuando principalmente nos seguintes temas: culinária e gastronomia, literatura italiana, história, italianística e literatura e paisagem.

**Keywords:** Rome. *Roman Elegies. The pleasure.* Gabriele D'Annunzio.

*Omnes viae Romam ducunt* (provérbio latino)

Em consulta ao site *Opera Omnia*

([http://www.intratext.com/IXT/ITA3506/\\_FA.HTM](http://www.intratext.com/IXT/ITA3506/_FA.HTM)) encontramos as seguintes ocorrências da palavra “Roma” no *corpus* dannunziano:

Obra	Ocorrências
<i>Intermezzo di rime</i> (1884)	1
<i>Primo vere</i> (1879)	1
<i>Isotteo -La chimera</i> (1890)	3
<i>La figlia di Iorio</i> (1904)	5
<i>Contemplazione della morte</i> (1912)	8
<i>Cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire</i> (1935)	9
<i>Il fuoco</i> (1900)	9
<i>Giovanni Episcopo</i> (1891)	9
<i>Notturmo</i> (1921)	9
<i>L'armata d'Italia</i> (1888)	10
<i>Isaotta Guttadauro e altre poesie</i> (1886)	13
<i>Elegie romane</i> (1892)	<b>15</b>
<i>Le faville del maglio</i> (1911-1914; 1928)	15
<i>L'innocente</i> (1892)	15
<i>Solus ad solam</i> (1939 – póstumo)	16
<i>Le vergini delle rocce</i> (1895)	18
<i>Il trionfo della morte</i> (1894)	19
<i>L'allegoria dell'autunno</i> (1934)	22
<i>L'urna inesausta</i> (1931)	27
<i>Libro ascetico della giovane Italia</i> (1926)	40
<i>Il sudore di sangue</i> (1930)	44
<i>Per la più grande Italia</i> (1915)	54
<i>Vita di Cola di Rienzo</i> (1913)	79
<i>Il piacere</i> (1889)	<b>80</b>
<i>Laudi del cielo, del mare, della terra, degli eroi</i> (1903)	92

<b>TOTAL</b>	<b>636</b>
--------------	------------

Para a presente discussão, daremos ênfase à obra *Elegie romane* (Elegias romanas), sem, todavia, deixar de lado o interdiscurso com outras obras, principalmente o romance *Il piacere* (O prazer, 1889). Porém, antes da específica análise do texto dannunziano é necessário fazer uma premissa literária e outra histórico-política.

A forma poética da elegia latina nasceu e prosperou no ambiente citadino, particularmente naquele de Roma *Urbs*, a capital que centralizava toda a vida política e intelectual da República; trata-se de uma poesia *da* cidade e *na* cidade, e a relação poeta/amante com a sua *puella* (aqui com o significado de mulher amada) se concretiza no ambiente urbano, salvo ocasionais evasões ao campo. Historicamente a elegia é um gênero que se desenvolveu na Roma dos últimos anos da República ao principado de Caio Júlio César Otaviano Augusto (63 a.C.-14 d.C.), e, por isso nela ou nos é restituída a imagem da Roma “de mármore” aspirada e realizada por Augusto, ou é a partir da realidade urbana da Urbe augusteia que os poetas olham para outras épocas e outros momentos históricos.

Os estudiosos do gênero procuram evidenciar nos elegíacos uma tendência a reler os monumentos augusteus com intentos críticos nas relações entre o *princeps* e sua ideologia. Não são convincentes as tentativas de prestar a Sexto Aurélio Propércio (47 – 15 a.C.) e Públio Ovídio Naso (43-17 a.C.), e ainda menos a Álbio Tibulo (54-19 a.C.), uma posição anti-governista importada da atualidade dos séculos XX e XXI; importante é a tópica contraposição entre *otium* do poeta erótico e *negotium* dos *civis*, postura tão ostentada quanto superficial em intelectuais bem inseridos na vida cultural romana dos tempos de Augusto e bem contentes por usufruir das vantagens que a Urbe oferecia às classes abastadas às quais pertenciam, não obstante as declarações de *paupertas* e os distanciamentos do militarismo e da ostentação do luxo.

Era entre os foros e os pórticos adornados de obras de arte que passeavam os elegíacos e as suas *puellae*, e, como todos os cidadãos romanos, era entre os templos suntuosos erguidos pelo regime que participavam das cerimônias solenes; no Circo Máximo e nos teatros assistiam a espetáculos generosamente oferecidos à cidadania; e respirava-se a aura de exaltação do passado glorioso da Urbe assistindo à recuperação de rituais obsoletos e ao florescer da pesquisa antiquária, à exumação de histórias e personagens de um tempo mítico

que se reencarnavam na topografia dos monumentos ou na produção literária preferida pelo *princeps*.

Será a mesma história milenar de Roma a reviver, a distância de muitos séculos, no imaginário dos intelectuais sensíveis ao fascínio da Cidade Eterna e dos *studia humanitatis*; exatamente a representação construída pela poesia elegíaca constitui o modelo para a recepção, mas também para a fruição da cidade por poetas e romancistas que descrevem as próprias experiências eróticas romanas e às vezes parecem querer recriar as situações tópicas da elegia augusteia. Pensemos em Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) quando na XV das *Römische Elegien* (Elegias romanas) saúda as tavernas romanas que lhe permitiram encontrar a amada Faustina, e coloca em cena o mesmo expediente tibuliano - “Mas tu, incauto esposo de menina pérfida,/ ouve-me para que ela não te engane./ Cuidado! Não frequente e louve muito os jovens,/ nem curve o busto com decote solto;/ não te iluda com gestos, nem mergulhe o dedo/ no vinho e trace senhas sobre a mesa” (ALVES, 2014, p. 46) - e ovidiano - “Atenta aos meus acenos e rosto eloquente;/ pega e responde estes sinais furtivos. / Direi mudas palavras com as sobancelhas;/ lê tudo o que com dedo escrevo em vinho.” (SOUZA, 2016, p. 117) - com o qual a mulher, para enganar o tio que a acompanha, indica ao amante a hora do encontro secreto desenhando sobre a madeira da mesa com o dedo banhado no vinho.

Em junho de 1887, sob o fogo da paixão por Barbara Leoni, Gabriele D'Annunzio (1863-1938) compôs a primeira de suas *Elegias*, publicada nas páginas do periódico romano *Fanfulla della Domenica*. Cinco anos separam o primeiro anúncio da coletânea da sua efetiva publicação em volume, em 30 de maio de 1892, pela editora bolonhesa de Nicola Zanichelli. A versão final da obra contém vinte e quatro elegias distribuídas em quatro livros de seis poemas cada um e mais uma despedida (*comiato*); essa estrutura permanecerá inalterada nas edições sucessivas, caso único em sua produção poética juvenil. Diferentemente das coletâneas precedentes, as poesias não sofreram reescrituras ou rasuras e foram reimpressas pela editora Fratelli Treves de Milão em 1897 e 1911. Na edição nacional da obra dannunziana, de 1929, aparece em tríptico com *Canto Novo* e *Intermezzo*, com o pré-título *Femmine e Muse* (Mulheres e Musas).

Do ponto de vista métrico D'Annunzio utiliza exclusivamente o dístico elegíaco, empregado precedentemente nas coletâneas *Primo Vere* (1879) e *Canto Novo* (1882). A mesma homogeneidade de escrita reflete a entonação tendencialmente diarística da coletânea

que escande não apenas o progressivo ocaso de um amor e o nascimento de outro novo, mas também da dolorosa passagem de uma juventude ignara a uma maturidade inquieta.

O volume é dedicado ao poeta e crítico Enrico Nencioni (1837-1896), grande amigo e um de seus críticos mais favoráveis; a escolha do título remete a Goethe, que celebrou tanto a Cidade Eterna como uma história de amor nela encenada. Mas uma diferença fundamental pode ser advertida no tom e no espírito das duas obras. As elegias goethianas são permeadas de uma luz calma e olímpica: o amor pela bela Faustina não turba a serenidade do espírito do poeta, tocado pela luminosa visão de uma Roma onde ele sentiu a sua alma renascer através de uma harmonia superior a ele antes ignorada. Já as elegias dannunzianas, bem longe de possuir tal serenidade interior, exprimem a flutuação de um sentimento amoroso irrequieto com traços de melancolia e de amargura.

Na questão do conteúdo, o discurso poético é conduzido pelo motivo tipicamente elegíaco da celebração de um amor, aquele por Barbara Leoni, cujo verdadeiro nome era Elvira Natalia Fraternali Leoni (1862-1949), percorrido desde o seu despontar apaixonando e arrebatador, em 1887, até a sua dissolução dolorosa em vista da nova paixão por Maria Gravina Cruylla di Ramacca (1869-?) em 1892.

As elegias, em sua sucessão cronológica, diversa de sua colocação no volume, narram a história desse amor por Barbara Leoni com contínuas e intensas referências autobiográficas, frequentemente com a transposição poética dos estados de espírito dominantes contidos nas cartas endereçadas à amante e que, portanto, conferem um caráter documentário à coletânea. Por um lado essas elegias se ligam à *La Chimera* (A Quimera) pela tristeza com a qual a poesia dannunziana começava a se colorir; por outro assinalam uma passagem ao *Poema Paradisiaco* (Poema Paradisiaco) na linha do motivo essencial da tristeza da carne cansada. É o amor o único verdadeiro conteúdo dos poemas: o amor também por Roma que com suas paisagens e com sua atmosfera é o cenário do amor pela bela mulher, e que é exatamente o mesmo cenário descrito no romance *Il Piacere* (O prazer): uma Roma absorvida e fruída pela sensibilidade estetizante e pela sensualidade refinada do protagonista, o dândi-esteta Andrea Sperelli.

As imagens de Roma que D'Annunzio oferece em suas *Elegias* e em *Il Piacere*, distantes anos luz do moralismo das leis augusteias, retratam o fascínio pela Urbe como incindível do amor sensual. No romance dannunziano, Andrea Sperelli conduz Maria Ferres y Capdevilla, sua nova amante, em “[...] peregrinações através da Roma dos Imperadores e

a Roma dos Papas” (D’ANNUNZIO, 2016, p. 377)<sup>2</sup>, locais por onde já havia passado com a amante anterior, Elena Muti. Nencioni (1893, p. 383) classifica a obra como “[...] um moderno livro italiano no qual a paisagem imensa e trágica da Urbe é melhor pintada, depois das três imortais odes romanas de [Giosuè] Carducci.”<sup>3</sup>

Uma das representações elegíacas, que frequentemente privilegia os quadros paisagísticos que dominam a grande topografia citadina, é aquela do rio Tibre. Trata-se de uma presença determinante seja como originária via de comunicação como de elemento de definição da identidade urbana e daquela romana. Propércio na *Elegia IV* do Livro II indica que “Por aqui, como é sabido, um dia o Tibre corria/ e as suas águas quebradas por remos assobiar aqui se ouviam.” (PASTORE, 1837, p. 264-265)<sup>4</sup> e na *Elegia IX* do mesmo Livro IV comenta que “E lá onde se estende a região do Velabro,/ uma barca minúscula, batendo com os remos/ por águas baixas navegava” (PASTORE, 1837)<sup>5</sup>, evocando o efeito sonoro do barulho dos remos nas águas pantanosas e a função da via aquática que percorria a cidade. O motivo da corrente fluvial também fascinou a fantasia de D’Annunzio quando a relação entre paisagem e estado de espírito desvela o valor simbólico das coisas.

Uma breve digressão: *Paisagem-estado de espírito* é um conceito que o filósofo, poeta e crítico suíço Henri-Frédéric Amiel (1821–1881) desenvolve em seu diário intitulado *Fragments d’un journal intime*:

Uma paisagem qualquer é um estado de espírito, e quem lê em ambos fica encantado de encontrar a semelhança em cada detalhe. A verdadeira poesia é mais verdadeira que a ciência, porque ela é sintética e sabe, desde o início, aquilo que a combinação de todas as ciências poderá, no máximo, alcançar uma vez como resultado. A alma da natureza é adivinhada pelo poeta, o sábio serve apenas para acumular os materiais para sua demonstração. O primeiro permanece no conjunto, o segundo vive em uma região particular. Um é concreto, o outro abstrato. A alma do mundo e mais

---

<sup>2</sup> “[...] peregrinazione a traverso la Roma degli Imperatori e la Roma dei Papi.” (Todas as traduções, quando não indicadas nas Referências, são do autor)

<sup>3</sup> “Un libro moderno italiano nel quale il paesaggio immenso e tragico dell’Urbe è meglio dipinto, dopo le tre odi romane del Carducci.”

<sup>4</sup> “Hac quondam Tiberinus iter faciebat, et aiunt /remorum auditos per vada pulsa sonos.”

<sup>5</sup> “Qua Velabra suo stagnabant flumine quaque /nauta per urbanas velificabat aquas.”

aberta e inteligível do que a alma individual; ela tem mais espaço, mais tempo e mais força graças à sua manifestação. (AMIEL, 1922, p. 85-86)<sup>6</sup>

A *paisagem-estado de espírito* seria aquela paisagem que reflete o estado emocional de um personagem, e é uma concepção central no século XIX, tanto na pintura como na literatura. É possível interpretar as declarações de Amiel, segundo as quais a poesia é capaz de entender a alma do mundo como um ataque ao vigente positivismo oitocentista. O conceito de *paisagem-estado de espírito* foi difundido naquele período no contexto europeu, inclusive na Itália, e seus revérberos são particularmente fortes sobre a escrita de D'Annunzio, tanto é verdade que em muitas de suas obras é possível detectar o uso desse conceito. A *paisagem-estado de espírito* não se refere unicamente a uma paisagem “pastoral”, mas também àquela urbana, tanto na pintura como na literatura. Não apenas Roma, o espaço urbano por excelência tem conotações simbólicas, mas também os espaços internos funcionam como *paisagem-estado de espírito* que, embora seja uma constante na obra do italiano, não são objetos da presente análise.

A paisagem concebida como projeção das emoções é um conceito que une as artes verbal e visual. Para Lombardi, o conceito abraça muitas experiências pictóricas da segunda metade do século XIX aos primeiros anos do século XX. Embora as raízes do conceito estejam fincadas na cultura romântica, até a década de 1860 prevalecia, na pintura, a tendência a representar a realidade assim como era percebida; segundo a pesquisadora, apenas a partir de 1870 emerge a concepção da “natureza como uma floresta de símbolos”, que abre a estrada para o simbolismo. A realidade continua, todavia, a ser o modelo, pois também as paisagens da pintura simbolista expressam o estado de espírito, visto que os temas são quase sempre obtidos da realidade. (LOMBARDI, 2003, p. 63-64) A verossimilhança como fonte de referência na realidade exterior sempre foi perseguida, mesmo que a sua função possa ter sido aquela de exprimir um aspecto simbólico.

Como na pintura de paisagem de matriz simbolista, D'Annunzio cria com sua arte verbal um fundo evocado a partir do real, mas, ao mesmo tempo, alterado, ornamentado e

---

<sup>6</sup> “Un paysage quelconque est un état de l'âme, et qui lit dans tous deux est émerveillé de retrouver la similitude dans chaque détail. La vraie poésie est plus vraie que la science, parce qu'elle est synthétique et saisit dès l'abord ce que la combinaison de toutes les sciences pourra tout au plus atteindre une fois comme résultat. L'âme de la nature est devinée par le poète, le savant ne sert qu'à accumuler les matériaux pour sa démonstration. L'un reste dans l'ensemble, le second vit dans une région particulière. L'un est concret, l'autre abstrait. L'âme du monde est plus ouverte et intelligible que l'âme individuelle; elle a plus d'espace, de temps et de force pour sa manifestation.”

transformado, exprimindo assim “a alma das coisas” (D’ANNUNZIO, 1892, p.122): algo que é mais real do que o real, quase eterno e em contraste com a realidade visível, cujos fenômenos são efêmeros.

O contraste entre efêmero e duradouro é central na descrição paisagística, e nisso a arte visual desempenha um papel significativo. Para evocar a presença da visualidade D’Annunzio não recorre apenas à estratégia da *écfrase*, mas também a outras técnicas verbais comparáveis àquelas utilizadas na pintura. A realidade é concebida como se fosse arte e as possibilidades expressivas da *écfrase* são transferidas também para a descrição, que não são univocamente representações verbais de representações visuais.

Bons exemplos desse simbolismo pictórico-narrativo encontramos em *A tarde mística (Sobre o Tibre, na bela árvore)*, que, entre outras coisas, aponta o silêncio das águas do rio Tibre, um dos temas presentes nas elegias de Propércio, anteriormente citadas:

Alma, não é essa a pia solitude amiga,  
que nós procuramos a alta margem letéa d’oblivio?  
Reina o Silêncio nos locais. Nas vésperas o Tibre resplandece:  
a onda perene ele conduz da sua paz ao mar.  
Observam o pai rio os carvalhos imóveis, que ele nutre,  
no duro córtex espíritos meditabundos;  
seres satisfeitos: bebem a água com as imas raízes,  
gozam recorrer os sopros tépidos nas folhagens.  
Dizem a mim os carvalhos: - Nós muitas dores vimos,  
Severas dores humanas, chorar ao longo do rio.  
Surgir ao céu ouvimos gritos últimos de moribundos.  
Ébrios de morte, aqueles pediram aos redemoinhos oblivio.  
Alma cansada, vem. Benéfica é a sombra. Na sombra  
Está a sabedoria. Vem, só na sombra há paz.  
Vem. A nós caro é o homem pensativo. Aqui a Cláudio agradou  
Misturar aos grandes nossos pensamentos os seus. –  
Dizem os carvalhos. A espelho do rio avermelha, entre o bosque  
Mêmore, a deserta casa do Lorenês.  
Cláudio, pintor sereno, vós talvez ouvi? Também talvez  
o vosso doce espírito habita a doce casa?  
Talvez o olhar explore no úmido céu as fugazes  
Nuvens que nas telas a mão nobilitou?



Ou, testemunho eterno, contempla o rio que passa?  
 Tácito passa o rio como o Lete.  
 Reina o silêncio. É essa a pia solitude amiga,  
 que nós procuramos a alta margem letéa d'oblivio?  
 Som de sinos e ventos as trazem, única voz.  
 Essa de ti chega a elas única voz, ó Roma.  
 - Ave. A paz está no alto. No coração do humilde desce.  
 Alma triste, reza. Dá a oração oblivio. –  
 Levantam de longe chamas, como árduos círios, as torres.  
 - Ave – responde o vencido humilhado coração.  
 (D'ANNUNZIO, 1892, p. 99-101)<sup>7</sup>

Em *Il Piacere*, o protagonista Andrea Sperelli, alter-ego de D'Annunzio, é o dândi por excelência, o *flâneur* e *arbiter elegantiarum* da nova capital do Reino da Itália. O jovem esteta contempla e descreve a paisagem romana com uma evidente paixão, e dentre os elementos dessa paisagem, as colinas romanas como o Monte Pincio que “[...] repousava tranquilo sob aquele sorriso lânguido de fevereiro” (D'ANNUNZIO, 2016, p. 362)<sup>8</sup> merecem a sua atenção. Em outro momento do romance,

O Pincio ainda verdejava, como uma ilha em um lago enevoadado. Ele [Andrea Sperelli], olhando, não tinha um pensamento determinado, mas um confuso emaranhado de pensamentos; e ocupava a sua alma um sentimento dominante sobre qualquer outro: o pleno e vivaz despertar do seu velho amor por Roma, pela dulcíssima Roma, pela imensa augusta única Roma, pela cidade das cidades, por aquela que é sempre jovem e

<sup>7</sup> “Anima, non è questa la pia solitudine amica, l’alta che noi cercammo riva letèa d’oblio? Regna il Silenzio i luoghi. Nel vespro il Tevere splende: l’onda perenne ei reca de la sua pace al mare. Guardano il padre fiume le querci immote, ch’ei nutre, spiriti ne la dura còrtice meditanti; esseri paghi: bevono l’acqua con l’ime radici, godon raccorre i soffi tiepidi ne le chiome. Dicono a me le querci: - Noi molti vedemmo dolori, truci dolori umani, piangere lungo il fiume. Sorgere udimmo al cielo gridi ultimi di morituri. Ebri di morte, quelli chiesero ai gorgi oblio. Anima stanca, vieni. Benefica è l’ombra. Ne l’ombra è la saggezza. Vieni. Solo ne l’ombra è pace. Vieni. A noi caro è l’uomo pensoso. Qui Claudio si piacque mescere ai grandi nostri pensieri i suoi. - Dicon le querci. A specchio del fiume rosseggia, tra ‘l bosco memore, la deserta casa del Lorenese. Claudio, pittor sereno, voi forse udite? Anche forse abita il vostro dolce spirito la dolce casa? Forse lo sguardo esplora ne l’umido ciel le fuggenti nubi che in su le tele nobilitò la mano? O, testimone eterno, contempla il fiume che passa? Tacito passa il fiume, tacito come il Lete. Regna il silenzio. È questa la pia solitudine amica, l’alta che noi cercammo riva letèa d’oblio? Suon di campane i vènti le recano, unica voce. Questa da te le giunge unica voce, o Roma. - Ave. La pace è in alto. Nel cuore de l’umile scende. Anima triste, prega. Dà la preghiera oblio. - Alzan di lungi fiamma, come ardui cèrei, le torri. - Ave - risponde il vinto umiliato cuore.”

<sup>8</sup> “[...] riposava tranquillo sotto quel sorriso languido di febbraio.”

sempre nova e sempre misteriosa, como o mar. (D'ANNUNZIO, 2016, p. 279)<sup>9</sup>

No trecho acima, ademais como em toda a sua obra, D'Annunzio utiliza constantemente a fórmula retórica do *tricolon*, ou seja, uma série ternária ou tríade de vocábulos, ou uma sequência de três componentes de uma frase ligados por coordenação ou assíndeto (ARDUINI; DAMIANI, 2010, p. 176). Roma é descrita com dois *tricolons* sucessivos, isto é, ela é *imensa*, *augusta* e *única* e também sempre *jovem*, sempre *nova* e sempre *misteriosa*.

Na elegia intitulada *Dal Monte Pincio* (Do Monte Pincio) é possível perceber uma forte intertextualidade entre a poesia e o romance *Il piacere*:

Surge lavado o monte, fragrante de fresca verdura,  
trépido; e o céu de maio ri para a rompida nuvem.  
Paz no ar vem do belo lacrimoso riso,  
o qual vaga também d'altura a nossa alma atinge,  
qual brilhando em cima as cúpulas atingem e as altas  
árvores que grande coroa fazem às tuas colinas, ó Roma.  
Suave brilhas, ó Roma. Cerúlea sob o azul,  
toda envolvida em ténue véu d'ouro, jazes.  
Acima corria a nuvem, com longo trovão ecoante;  
eis, e o céu de maio ri para a rompida nuvem.  
Tal, após tão grande guerra, após longa noite funesta,  
após o amargo tédio, após o lamento vil,  
(longe para sempre, longe, ó sonhos, da alma nossa;  
sonhos, que demais um dia perseguimos em vão!)  
a alma, liberada de todas as procelas, respira;  
a lembrança não a angustia, o desejo não a cega;  
não mais a aflige de antigos amores ou novos,  
ânsia não mais a afana d'outros ignorados bens.  
A alma está: tranquila, reflete a vida e recolhe

<sup>9</sup> “Il Pincio ancorá verdeggiava, come um'isola in un lago nebbioso. Egli, guardando, non aveva un pensiero determinato ma un confuso viluppo di pensieri; e gli occupava l'anima un sentimento soverchiante ogni altro: il pieno e vivace risveglio del suo vecchio amore per Roma, per la dolcissima Roma, per l'immensa augusta unica Roma, per la città delle città, per quella ch'è sempre giovine e sempre novella e sempre misteriosa, come il mare.”

dentro de seu vasto círculo a alma das coisas.

(D'ANNUNZIO, 1892, p.121-122)<sup>10</sup>

No citado romance D'Annunzio utiliza a pалheta de cores de Claude Lorrain, o Lorenês citado na elegia *Sobre o Tibre*, para descrever o céu da cidade e os ciprestes de algumas das colinas em segundo plano:

Roma parecia de uma cor de ardósia muito clara, com linhas um pouco indecisas, como em uma pintura desbotada, sob um céu de Claude Lorrain, úmido e fresco, esparso de nuvens diáfanas em grupos muito nobres, que emprestavam aos intervalos livres uma delicadeza indescritível, como as flores emprestam ao verde uma nova graça. Ao longe, nas alturas extremas, a ardósia ia cambiando em ametista. Longas e sutis zonas de vapor atravessavam os ciprestes do Monte Mario, como cabeleiras fluentes em um pente de bronze. Próximos, os pinheiros do Monte Pincio elevavam os guarda-chuvas dourados. [...] Todas as coisas assumiam uma aparência mais rica, naquela luz outonal. - Divina Roma! (D'ANNUNZIO, 2016, p.286)<sup>11</sup>

A éfrase é uma escolha estratégica no romance *Il Piacere*. A arte, isto é, o referente figurativo, funciona como um plano unificador ou agregador para diferentes formas textuais. Para D'Annunzio a éfrase é, por primeiro, um exercício de estilo e, depois, um meio de expressão.

Na elegia *Il pettine: Villa Medici dal Belvedere* (O pente: Villa Médicis do Belvedere) o poeta nos oferece uma panorâmica da cidade vista, dessa vez, do ponto que anteriormente foi descrito. Mais uma vez percebemos a intertextualidade entre o romance e a poesia, dessa

<sup>10</sup> «Sorge lavato il monte, fragrante di fresca verdura, /trepido; e il ciel di maggio ride a la rotta nube. /Pace ne l'aria viene dal bel lacrimevole riso, /cui vaga pur d'altezza l'anima nostra attinge, /cui balenando in cima le cupole attingono e gli alti /alberi che gran sero fanno a' tuoi colli, o Roma. /Mite risplendi, o Roma. Cerulea sotto l'azzurro, /tutta ravvolta in velo tenue d'oro, giaci./Sopra correa la nube, con tuono lungo echeggiante; /ecco, ed il ciel di maggio ride a la rotta nube. /Tal, dopo sì gran guerra, dopo tanta notte funesta, /dopo l'amaro tedio, dopo il lamento vile, /(lungi per sempre, lungi, o sogni, da l'anima nostra; /sogni, che troppo un giorno perseguitammo in vano!) /l'anima, liberata di tutte procelle, respira; /non il ricordo l'ange, non il desio l'acceca, /più non la morde cura d'antichi amori o novelli, /ansia non più l'affanna d'altri ignorati beni. /L'Anima sta: tranquilla rispecchia la vita e raccoglie /entro il suo vasto cerchio l'anima de le cose.»

<sup>11</sup> “Roma appariva d'un color d'ardesia molto chiaro, con linee un po' indecise, come in una pittura dilavata, sotto un cielo di Claudio Lorenese, umido e fresco, sparso di nuvole diafane in gruppi nobilissimi, che davano ai liberi intervalli una finezza indescrivibile, come i fiori danno al verde una grazia nuova. Nelle lontananze, nelle alture estreme l'ardesia andavasi cangiando in ametista. Lunghe e sottili zone di vapori attraversavano i cipressi del Monte Mario, come capigliature fluenti in un pettine di bronzo. Prossimi, i pini del Monte Pincio alzavano gli ombrelli dorati. [...] Tutte le cose prendevano un'apparenza più ricca, a quella ricca luce autunnale. - Divina Roma!”

vez na representação das nuvens que atravessam os ciprestes como um pente, de bronze no romance e de ouro na poesia:

Depois que sobre o Monte Mario se apagam os fogos do Sol,  
 Vêm as nuvens em bandos lentos do Palatino.  
 Suave o sopro dos ventos as reúne e move ao ocaso.  
 Onde os ciprestes opostos cravam os agudos cimos.  
 Mordem então os cimos dos negros ciprestes as nuvens  
 Que fluem como em longo pente as mechas d'ouro.  
 (D'ANNUNZIO, 1892, p. 117)<sup>12</sup>

O amor pelas míticas colinas romanas também é exaltado na última das composições da coletânea intitulada *Congedo* (Despedida); o eu lírico sublinha que tais colinas são os lugares privilegiados para se admirar a cidade, na mesma hora vespertina descrita no romance:

Livro, tu nossa Roma verás. Manda-te à grande  
 Mãe aquele que muito a ama, que sempre a ama.  
 Leve a ela tu o dolente amor e o desejo que destrói  
 o êxule, e o vão lamento, ai, do perdido bem.  
 Eu não tentei exprimir no verso a alta beleza.  
 Demais ela é grande e demais humilde é o verso meu.  
 Apenas encerrei em ti, ó Livro, de minh'alma alguma parte.  
 Vá sem alegria. Quase cinza fria leve!  
 Vá, portanto. Nossa Roma verás. Vê-la-ás de suas colinas,  
 Do Quirinal, fúlgida ao Janículo,  
 do Aventino ao Pincio mais fúlgida ainda na extrema  
 véspera, milagre sumo, irradiar os céus.  
 Tal a verás como os meus olhos a viram, como sempre  
 na ansiosa noite a minh'alma a vê.  
 Nada é maior e sacro. Tem em si a luz d'um astro.  
 Não apenas os seus céus irradiam, mas o mundo, Roma.

12 «Poi che su 'l Monte Mario si spengono i fuochi del Sole./ vengon le nubi in torme lente dal Palatino./ Mite le aduna il soffio de' vènti e le tragge a l'ocaso./ ove i cipressi in contro figgon le acute cime./ Mordono allor le cime de' neri cipressi le nubi/ che scorròn come in lungo pettine chiome d'oro.»

(D'ANNUNZIO, 1892, p.159-160)<sup>13</sup>

Ovidianamente em *A Roma*, presente no segundo volume das *Laudi* (Laudas), intitulado *Elettra* (Electra), D'Annunzio chama a cidade de áurea: “Áurea Roma, seja testemunha/do céu de setembro a face/do Sol que jamais algo maior/do que ti visitou no alterno Orbe” (D'ANNUNZIO, 1908, p.33)<sup>14</sup>. E com Ovídio ele se compara na elegia *Ave Roma*: “Êxule também eu, pensativo de ti, de ti sempre pensativo,/ Roma, não entre os intonsos bárbaros Ovídio sou.” (D'ANNUNZIO, 1892, p. 133)<sup>15</sup> Com a mesma saudação latina, Andrea Sperelli saúda a Urbe e a sua paisagem antes de duelar com outro aristocrata por causa de uma mulher:

Roma brilhava, na manhã de maio, abraçada pelo sol. Ao longo do percurso, uma fonte ilustrava com seu riso argênteo uma pracinha ainda na sombra; o portão de um palácio mostrava o fundo de um pátio ornado de pórticos e de estátuas; da arquitrave barroca de uma igreja de travertino pendiam os paramentos do mês de Maria. Sobre a ponte apareceu o Tibre brilhante e fugente entre as casas esverdeadas, em direção à ilha de São Bartolomeu. Após uma outra subida, descortinou-se a cidade imensa, augusta, radiosa, hirta de campanários, de colunas e de obeliscos, coroada de cúpulas e de domos, nitidamente entalhada, como uma acrópoles, em pleno azul. - *Ave, Roma. Moriturus te salutat*<sup>16</sup> - disse Andrea Sperelli, atirando o resíduo do cigarro, em direção à Urbe. (D'ANNUNZIO, 2016, p.155)<sup>17</sup>

13 «Libro, tu Roma nostra vedrai. Ti manda a la grande /Madre colui che molto l'ama, che sempre l'ama. /Recale tu il dolente amore e il desío che distrugge /l'esule, e il van rimpianto, ahì, del perduto bene./Io non tentai nel verso esprimere l'alta bellezza. /Troppo ella è grande e troppo umile è il verso mio. /Sol chiusi in te, o Libro, de l'anima mia qualche parte. /Va senza gioja. Quasi cenere fredda rechi! /Va, dunque. Roma nostra vedrai. La vedrai da' suoi colli, /dal Quirinale fulgida al Gianicolo, /da l'Aventino al Pincio più fulgida ancor ne l'estremo vespero, miracolo sommo, irraggiare i cieli. /Tal la vedrai qual gli occhi la videro miei, quale sempre /ne l'ansiosa notte l'anima mia la vede. /Nulla è più grande e sacro. Ha in sè la luce d'un astro. /Non i suoi cieli irraggia soli ma il mondo Roma.»

14 “Áurea Roma, sia testimone/ dal ciel di settembre la faccia/ del Sole che mai cosa più grande/ di te visitò nell'alterno Orbe.”

15 «Esule anch'io, pensoso di te, di te sempre pensoso,/ Roma, non fra gli intonsi barbari Ovidio sono.»

16 Paráfrase dannunziana à sentença latina “*Ave, Caesar, morituri te salutant*” (*Ave, César*, os que estão por morrer te saúdam), considerada pela tradição como a saudação que os gladiadores faziam ao imperador antes dos combates nas arenas.

17 «Roma splendeva, nel mattino di maggio, abbracciata dal sole. Lungo la corsa, una fontana illustrava del suo riso argenteo una piazzetta ancor nell'ombra; il portone d'un palazzo mostrava il fondo d'un cortile ornato di portici e di statue; dall'architrave barocco d'una chiesa di travertino pendevano i paramenti del mese di Maria. Sul ponte apparve il Tevere lucido fuggente tra le case verdastre, verso l'isola di San Bartolomeo. Dopo un tratto di salita, apparve la città immensa, augusta, radiosa, irta di campanili, di colonne e d'obelischi, incoronata di cupole e di rotonde, nettamente intagliata, come un'acropoli, nel pieno azzurro. - *Ave, Roma. Moriturus te salutat* - disse Andrea Sperelli, gittando il residuo della sigaretta, verso l'Urbe.»

E o mesmo desejo de morrer nos braços da cidade, como naqueles da amada, o eu lírico expressa na elegia *Ave, Roma*:

Tudo é sereno! A onda é dócil. Curva-se a orla  
 como uma lira, onde surgem hemerocális  
 semelhantes aos asfódelos que ilustram os clives do Hades,  
 cândidos. Mas não essa paz o moribundo pede.  
 Pede o silêncio imenso, eterno, que está sobre o imóvel  
 fascínio do deserto onde tu surges, ó Roma.  
 Qual alto monte, qual oceano infinito, qual suma  
 Treva vence tanta solitude?  
 Cá está a morte. Veja-te de longe maior  
 do que qualquer coisa maior o moribundo e – Ave –  
 diga – oh tu, Roma, tu doce e tremenda! Ave, ó Roma  
 única, ou da alma nossa única pátria!  
 (D'ANNUNZIO, 1892, p. 134-135)<sup>18</sup>

Tomando os dois últimos versos de *Ave, Roma*, podemos compartilhar a afirmação de Mazzarotto (1949, p. 148) de que “[...] ver o local sob a forma de monumento expresso nos séculos como voz de fé e de potência”<sup>19</sup> é um ato que exprime o amor e o orgulho por Roma como metonímia da Itália, amor e orgulho pela estirpe, a forma particular de uma mente que “[...] sente a natureza e a arte colaboradoras indefesas através dos séculos no plasmar a fisionomia de um local.” (MAZZAROTTO, 1949, p. 148)<sup>20</sup>. A descrição de monumentos é, portanto, também uma manifestação do profundo nacionalismo dannunziano. E a pesquisadora italiana conclui: “Da fusão de todos esses elementos surgem [...] panoramas admiráveis onde o visível retira do invisível a mais profunda poesia.” (MAZZAROTTO, 1949, p. 148-149)<sup>21</sup>

Se, como nos relembra André Corboz (1998, p.177), a cidade e o território podem ser assimilados a um palimpsesto reescrito sem interrupções e que esse exercício de

18 «Tutto è sereno. Il flutto è docile. Incurvasi il lido / come una lira, dove sorgono emerocàli / simili agli asfodeli che illustrano i clivi de l'Ade, / candidi. Ma non questa pace il morente chiede. / Chiede il silenzio immenso, eterno, che sta su l'immoto / fascino del deserto onde tu sorgi, o Roma. / Quale alto monte, quale oceano infinito, qual somma/ Tenebra vince tanta solitudine? / Quivi la morte sta. Ti vegga da lungi più grande / d'ogni più grande cosa il morituro e - Ave - / dica - o tu, Roma, tu dolce e tremenda! Ave, o Roma / unica, o dell'anima nostra unica patria!»

19 “[...] vedere il luogo sotto la specie del monumento espresso nei secoli come voce di fede e di potenza”

20 “[...] sente la natura e l'arte collaboratrici indefesse attraverso i secoli nel plasmare la fisionomia di un luogo.”

21 “Dalla fusione di tutti questi elementi sorgono [...] panorami mirabili dove il visibile trae dall'invisibile più profonda poesia.”

reescritura às vezes é real e corresponde a evidentes transformações da cidade, outras vezes exprime vontades e intenções. Para Sperelli (ou para o próprio D'Annunzio?) as paisagens romanas são os cenários privilegiados para as *mise-en-scènes* amorosas, da mesma forma que nas elegias latinas. O protagonista de *Il piacere* leva as amantes, Elena, Maria e outros amores fugazes, sempre aos mesmos locais, como no seguinte trecho:

Como para o divino elegíaco de Faustina, para eles Roma se iluminava de uma nova voz. Onde quer que passassem eles deixavam uma memória de amor. As igrejas remotas do Aventino: Santa Sabina sobre as belas colunas de mármore de Paros, o viçoso vergel de Santa Maria del Priorato, o campanário de Santa Maria in Cosmedin, semelhante a uma viva haste rósea no azul, conheciam o amor deles. As *villas* dos cardeais e dos príncipes: a Villa Pamphili, que se espelha em suas fontes e na lama toda graciosa e macia, onde cada bosque parece encerrar um nobre idílio e onde os baluartes lapídeos e os fustes arbóreos rivalizam com frequência; a Villa Albani, fria e muda como um claustro, selva de mármore e efígies e museu de buxos centenários onde, dos vestíbulos e dos pórticos, entre as colunas de granito, as cariátides e as hermas, símbolos da imortalidade, contemplam a imutável simetria do verde; e a Villa Médicis que parece uma floresta de esmeralda ramificante em uma luz sobrenatural; e a Villa Ludovisi, um pouco selvagem, perfumada de violetas, consagrada à presença da Juno que Wolfgang adorou, onde, naquele tempo, os plátanos do Oriente e os ciprestes da Aurora, que pareciam imortais, estremeciam ao pressentimento do mercado e da morte; todas as *villas* aristocráticas, soberana glória de Roma, conheciam o amor deles. (D'ANNUNZIO, 2016, p. 111)<sup>22</sup>

Além da descrição dos locais o narrador evoca as elegias goethianas já de início ao seu referir a Faustina, a suposta amante do poeta alemão a quem ele dedicou as *Elegias*, e

---

22 «Come per il divino elegiopoè di Faustina, per essi Roma s'illuminava d'una voce novella. Ovunque passavano, lasciavano una memoria d'amore. Le chiese remote dell'Aventino: Santa Sabina su le belle colonne di marmo pario, il gentil verziere di Santa Maria del Priorato, il campanile di Santa Maria in Cosmedin, simile a un vivo stelo roseo nell'azzurro, conoscevano il loro amore. Le ville dei cardinali e dei principi: la Villa Pamphily, che si rimira nelle sue fonti e nel suo lago tutta graziata e molle, ove ogni boschetto par chiuda un nobile idillio ed ove i baluardi lapidei e i fusti arborei gareggian di frequenza; la Villa Albani, fredda e muta come un chiostro, selva di marmi effigiati e museo di bussi centenarii, ove dai vestibili e dai portici, per mezzo alle colonne di granito, le cariatidi e le erme, simboli d'immobilità, contemplano l'immutabile simetria del verde; e la Villa Medici che pare una foresta di smeraldo ramificante in una luce soprannaturale; e la Villa Ludovisi, un po' selvaggia, profumata di viole, consacrata dalla presenza della Giunone cui Wolfgang adorò, ove in quel tempo i platani d'Oriente e i cipressi dell'Aurora, che parvero immortali, rabbrivivano nel presentimento del mercato e della morte; tutte le ville gentilizie, sovrana gloria di Roma, conoscevano il loro amore.»

mais adiante, o próprio Goethe na descrição da Villa Ludovisi, local onde, segundo a tradição, o alemão soía passear para admirar as belezas naturais e artísticas ali presentes. “Roma era o seu grande amor.” (D’ANNUNZIO, 2016, p. 49)<sup>23</sup>, o único amor que dura, enquanto aquele pelas mulheres e intercambiável e passageiro.

Outra paisagem-estado de espírito se apresenta na elegia *Il Vespro* (As vésperas):

Quando (ao pensamento, as veias me tremem também de doçura)  
eu parti, como ébrio, de sua casa amada,  
pelas ruas que ainda ferviam das extremas diurnas  
obras, das soantes carroças, dos roucos gritos  
senti do coração secreto toda a alma elevar-se  
cupidamente, e no alto, sobre as estreitas muralhas  
fender a ígnea zona que as vésperas d’outono pelos céus  
úmidos, entre nuvens vastas, acendia sobre Roma.  
Não havia em mim a certeza da hora, dos locais. Um falaz  
sonho me suspendia? Ó todas as minhas alegrias cônscias  
eram as coisas e ao redor produziam insólito lume?  
Eu não sabia. Todas as coisas produziam lume.  
Todas as nuvens ardiam imóveis: qual sangue de mortos  
monstros, irrompia dos seus flancos um vermelho riacho.  
Vistoso crescia em quantidade pelas elevações dos céus, como  
por inflamados bosques gesta de impiadoso arqueiro.  
Ágil das faces capazes o Tritão àqueles fogos  
dava o jorro d’água, que expandia qual cabeleira.  
Trêmula de relâmpagos, ardente de púrpura no alto,  
livre no céu, a grande casa dos Barberini  
pareceu-me aquele palácio que eu teria eleito aos amores  
nossos; e o desejo modelou-me ali soberbos amores:  
fúlgidos amores e luxos admiráveis e ócios profundos;  
uma força maior, uma mais quente vida.  
- Ali há – dizia à louca Quimera o coração meu torcendo –  
ali há mais doces frutos, outros ignorados bens! –  
- Dai-me – o coração dizia – vós dai-me, olhos suaves,  
A jamais provada ebriedade, o desconhecido bem!

---

<sup>23</sup> “Roma era il suo grande amore.”



Alta do coração elevava-me a alma. No alto da ladeira,  
no cruzamento, argutas riram as fontes.

Frescos do Quirinal com o vento me chegaram eflúvios:  
rósea me apareceu, ao fundo, Santa Maria Maior.

(D'ANNUNZIO, 1892, p. 9-11)<sup>24</sup>

D'Annunzio apresenta e representa uma paisagem que vive no tempo, em determinada hora e apenas naquela hora, isto é, uma figuração da luz momentânea, luz essa que era a raiz e o fundamento do impressionismo. Entretanto, a pintura e a literatura estão presas aos seus meios e nenhuma delas pode nos revelar o mundo, exatamente como ele é. Sobre essa impossibilidade Gombrich é peremptório ao afirmar que os artistas, e ele cita o caso dos pintores, são definitivamente limitados por suas possibilidades de artifício, que incluem a paleta de tintas e a seleção de pigmentos até a transposição de uma terceira dimensão em um suporte bidimensional. “A arte agrada por recordar e não por enganar – escrevera Constable – Se Constable escrevesse isso hoje, provavelmente usaria a palavra ‘sugerir’. O artista não pode copiar um gramado banhado de sol, mas pode sugeri-lo.” (GOMBRICH, 2007, p. 33) A elegia apresenta, também, uma forte intertextualidade com *Il piacere*:

Era um ocaso arroxeadado e cinéreo que, pouco a pouco, estendia-se sobre Roma como um toldo opressivo. Ao redor da fonte da Piazza Barberini os lampiões já ardiam, com chamas palidíssimas, como círios ao redor de um féretro; e o Tritão não jorrava água, talvez por causa de um restauro ou de uma limpeza. As carruagens desciam a ladeira, puxadas por dois ou três

<sup>24</sup> “Quando (al pensier, le vene mi tremano pur di dolcezza)/ io mi partii, com'ebro, dalla sua casa amata,/ su per le vie che ancóra fervean dell'estreme diurne/ opere, de' sonanti carri, de' rauchi gridi,/ tutta sentii dal cuore segreto l'anima alzarsi/ cupidamente, e in alto, sopra le anguste mura,/ fendere l'igneo zona che il vespro d'autunno per cieli/ umidi, tra nuvole vaste, accendea su Roma./ Non era in me certezza dell'ora, dei luoghi. Un fallace/ sogno teneami? O tutte della mia gioia consce/eran le cose e in torno rendeano insolito lume?/ Io non sapea. Le cose tutte rendean lume./ Tutte le nubi ardeano immote: qual sangue da occisi/ mostri, rompea da' loro fianchi un vermiglio rivo./ Lieta crescea la strage per l'erte de' cieli, sì come/ per infiammati boschi gesta d'immite arciero./ Agile dalle gote capaci il Tritone a que' fochi/dava lo stel dell'acqua, che si spandea qual chioma./ Tremula di baleni, accesa di porpora al sommo,/ libera in ciel, la grande casa dei Barberini/ parvemi quel palagio ch' eletto avrei agli amori/ nostri; e il desio mi finse quivi superbi amori:/ fulgidi amori e lussi mirabili ed ozii profondi;/ una più larga forza, una più calda vita./ – Sonvi – dicea la folle Chimera il cuor mio/ [torcendo – /sonvi più dolci frutti, altri ignorati beni! – /– Datemi – il cuor dicea – voi datemi, occhi soavi,/ la mia goduta ebrezza, lo sconosciuto bene! – Alta dal cuor balzavami l'anima. A sommo dell'erta,/ in su 'l quadrivio, argute risero le fontane./ Freschi dal Quirinale co 'l vento mi giunsero effluvi:/ rosea m'apparve, al fondo, Santa Maria Maggiore.”

cavalos colocados em fila e grupos de operários retornavam das novas obras. [...] A sua tristeza se agravou. Ele sentia-se em um estranho estado de espírito. A sensibilidade de seus nervos era tão aguda que a mínima sensação provocada pelas coisas exteriores parecia-lhe uma ferida profunda. [...] Os grupos de sensações atravessavam improvisamente o seu espírito, semelhantes àquelas grandes fantasmagorias na escuridão; e o perturbavam e amedrontavam. As nuvens do ocaso, a forma do Tritão, denso, num círculo de lampiões pálidos, amainados, aquela descida barbárica de homens bestiais e de jumentos enormes, aqueles gritos, aquelas canções e aquelas imprecações exasperavam a sua tristeza, suscitavam-lhe um vago temor no coração, não sei qual trágico pressentimento. (D’ANNUNZIO, 2016, p. 101-102)<sup>25</sup>

Se a metrópole é feita de irregularidades, significa que é possível representá-la como um fenômeno fragmentado e como um contexto produtor de entropia. A medida dessa fragmentação e entropia não pode prescindir da natureza dos espaços coerentes e incoerentes que a compõem. Lembremos de Perec em *Espécies de espaços* (1989) que toma o leitor pela mão e o conduz dentro da cotidianidade e da banalidade de uma cidade que se interroga sobre o sentido e sobre a natureza de seus locais, propondo categorias e procedimentos para compreender tal fragmentação. Em um contexto onde coexistem a cidade, o campo e a natureza, infraestruturas de várias naturezas, espaços formais e informais, espaços reconstruídos e metabolizados e, ainda, outros sem nome, um possível inventário de todas essas espécies de espaços torna-se, também, um modo de apropriar-se deles. Se para Perec “[...] o espaço é uma dúvida: devo continuamente identificá-lo, designá-lo. Jamais é meu, jamais me é dado, devo conquistá-lo” (PEREC, 1989, p.110)<sup>26</sup>, assim é Roma para Gabriele

---

<sup>25</sup> “Era un tramonto paonazzo e cinereo, un po’ lugubre, che a poco a poco si stendeva su Roma come un velario greve. Intorno alla fontana della piazza Barberini i fanali già ardevano, con fiammelle pallidissime, come ceri intorno a un feretro; e il Tritone non gittava acqua, forse per causa d’un restauro o d’una pulitura. Venivano giù per la discesa carri tirati da due o da tre cavalli messi in file e torme d’operai tornanti dalle opere nuove. [...] La sua tristezza s’aggravò. Egli si trovava in una disposizione di spirito strana. La sensibilità de’ suoi nervi era così acuta che ogni minima sensazione a lui data dalle cose esteriori pareva una ferita profonda. [...] I gruppi delle sensazioni gli attraversavano d’improvviso lo spirito, simili a grandi fantasmagorie in una oscurità; e lo turbavano e sbigottivano. Le nuvole del tramonto, la forma del Tritone cupa in un cerchio di fanali smorti, quella discesa barbarica d’uomini bestiali e di giumenti enormi, quelle grida, quelle canzioni, quelle bestemmie esasperavano la sua tristezza, gli suscitavano nel cuore un timor vago, non so che presentimento tragico.”

<sup>26</sup> “Lo spazio è un dubbio: devo continuamente individuarlo, designarlo. Non è mai mio, mai mi viene dato, devo conquistarlo.”

D'Annunzio: de fato ele identifica, designa e conquista os espaços romanos, ressignificando toda a cidade.

Perec salienta o quanto é importante a capacidade de reconhecer os espaços e de mensurá-los e o quanto é necessário “[...] procurar meticulosamente fixar algo, fazer sobreviver algo” (1989, p.111)<sup>27</sup> através de escrita. Desse ponto de vista, a literatura constitui um extraordinário arquivo de informações que consente a reconstrução de espaços, a imersão em atmosferas e a captação de informações necessárias para compreender os processos de evolução. Nas *Elegie Romane* e em *Il piacere*, D'Annunzio nos faz mergulhar na Roma *fin-de-siècle* e, com ele, captar todas as nuances de sua(s) paisagem(ns); Roma é um local carregado de sugestões poéticas que se descortina aos sentimentos do poeta e reflete os seus estados de espírito, interagindo, inclusive, com as emoções dos personagens e dos leitores.

## Referências

- ALVES, J. P. M. **Elegias de Tibulo**: tradução e comentários. 2014. 294 f. Tese (Doutorado, Programa de Pós-graduação em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014. Disponível em: [http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/3174/1/tese\\_8248\\_Jo%C3%A3o%20Paulo%20Matedi%20-%20arquivo%20completo.pdf](http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/3174/1/tese_8248_Jo%C3%A3o%20Paulo%20Matedi%20-%20arquivo%20completo.pdf). Acesso em: 1 set. 2020.
- AMIEL, H-F. **Fragments d'un journal intime**. Genève-Paris: Georg et Cie., 1922.
- ARDUINI, S.; DAMIANI, M. **Dizionario di rettorica**. Covilhã: Livros LabCom, 2010.
- CORBOZ, A. **Ordine sparso**: saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio. Milano: Franco Angeli, 1998.
- D'ANNUNZIO, G. **Il piacere**. Napoli: Le Parche Edizioni, 2016.
- \_\_\_\_\_. **Laudi del cielo, del mare, della terra, e degli eroi**: Elettra, v. II. Milano: Fratelli Treves Editori, 1908.
- \_\_\_\_\_. **Elegie romane 1887-1891**. 1 ed. Bologna: Nicola Zanichelli, 1892.
- GOMBRICH, E. H. **Arte e ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. Trad. Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

---

<sup>27</sup> “[...] cercare meticolosamente di trattenere qualcosa, di far sopravvivere qualcosa”

LEACH, E. W. **The rhetoric of space**: literary and artistic representations of landscape in Republican and Augustan Rome. Princeton: Princeton University Press, 1988.

LOMBARDI, L. Il paesaggio “stato d’animo” nella seconda metà del XIX secolo: verso una “georgica dello spirito”. In: SISI, C. (org.). **La pittura di paesaggio in Italia: l’Ottocento**. Milano: Electa, 2003, p. 63–75.

MAZZAROTTO, B. T. **Le arti figurative nell’arte di Gabriele D’Annunzio**. Milano: Fratelli Bocca Editori, 1949.

NENCIONI, E. Poete e poetesse: nuovi volumi di versi italiani. **Nuova Antologia di Scienza, Lettere ed Arti**. v. XXXXV, 3ª serie. Roma: Direzione della Nuova Antologia, 1893, p. 381-412.

PASTORE, R. **Catullo, Tibullo e Propertio di espurgate lezioni ad uso della gioventù studiosa**. V. II. Milano: Giovanni Silvestri, 1837.

PEREC, G. **Specie di spazi**. Trad. Roberta Delbono. Torino: Bollati Boringhieri, 1989.

SOUZA, L. S. **Bi-tradução do livro primeiro dos Amores de Ovídio**: reflexões sobre dois modos de verter o dístico elegíaco. 2016. 211 f. Dissertação (Mestrado, programa de Pós-graduação em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/43537/R%20-%20D%20-%20LUIZA%20DOS%20SANTOS%20SOUZA.pdf?sequence=3&isAllowed=y>. Acesso em: 1 set. 2020.

Artigo recebido em: 02.09.2020

Artigo aceito para publicar em: 04.11.2020