



## O vento abrucês na tragédia dannunziana

### The Abruzzo Wind in Dannunzian Tragedy

Fernanda Gerbis Fellipe Lacerda<sup>1</sup>

#### Resumo

Este artigo apresenta os elementos abruceses que surgem no texto trágico *La figlia di Iorio*, do poeta italiano Gabriele D'Annunzio. Após escrever sobre o Abruzzo de maneira indireta e utilizá-lo como cenário em obras anteriores, o autor compõe um texto teatral completamente enraizado nas recordações de sua terra natal. D'Annunzio retrata a natureza, os costumes, os ritos, os mitos e as canções populares de um povo que tem em sua essência a questão pastoril. Entre canções repletas de significado e ritos poetizados, D'Annunzio resgata costumes já esquecidos ou transformados pelo povo quando passados de geração a geração e traduz cantigas dialetais procurando sempre manter a métrica, a rima e o ritmo. O sucesso, da peça e do texto, se deve ao próprio poeta que através da busca pela palavra perfeita e com a história de sua terra natal nos faz sentir o Abruzzo inteiro em sua tragédia.

**Palavras-chave:** Gabriele D'Annunzio; Teatro Italiano; Abruzzo; La Figlia di Iorio.

#### Abstract

Gabriele D'Annunzio was an Abruzzan poet. In his texts, he tried to highlight the nature, conventions, rites, myths and popular songs from a population that has the pastoral matter in its essence. In *La figlia di Iorio*, the poet presents a three-act tragedy, in which the subject of the plot is the Abruzzo area itself. Among meaningful songs and poeticized rites, D'Annunzio rescued many conventions that were already forgotten or were transformed by people after passing from a generation to another. He had also translated dialectal songs while trying to keep the same metric, rhymes and rhythm. The poet is responsible for the success of his play and his text, since the tragedy allow us to feel the whole Abruzzo area due to his search for the perfect word.

**Keywords:** Gabriele D'Annunzio; Italian Theater; Abruzzan; La Figlia di Iorio.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura Italiana com Bolsa CAPES no Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: fernandagerbis@gmail.com.

## Introdução

O poeta Gabriele D'Annunzio (1831-1893) nasceu em Pescara, região do Abruzzo, na Itália, e foi autor de romances, poesias, contos, textos trágicos teatrais, crônicas, discursos políticos e roteiros de cinema, entretanto, foi no teatro que sua produção encontrou o ambiente ideal para o desenvolvimento de sua inspiração. Muitos caminhos levaram-no a tornar-se um autor teatral e por consequência também diretor: sua constante leitura de obras gregas, a leitura de *O nascimento da tragédia*, de Friedrich Nietzsche, a viagem realizada à Grécia com artistas amigos, a visita ao teatro *Chorégies d'Orange*, na França e, finalmente, o encontro profissional e amoroso com a atriz Eleonora Duse.

É importante destacar que a cena teatral italiana possuía nessa época ainda uma forte tendência cômica, com a herança das máscaras, e a influência direta do teatro francês, com constantes representações derivadas de textos traduzidos. As tramas que ocorriam nos palcos eram tradicionalmente burguesas, possuindo a ação da cena normalmente dentro dos *salotti*<sup>2</sup>, como nos esclarece Bosisio (2006, p. 131). Henrik Ibsen, por exemplo, na segunda metade do século XIX, foi um autor muito traduzido na Itália, tendo como maior sucesso entre o público italiano o texto *Casa de Bonecas*, de 1879. Vale ressaltar que essas traduções foram, segundo críticos, adaptadas às necessidades do moralismo italiano da época. Faz-se necessário também compreender que o teatro que se desenvolvia naquele país estava no processo de surgimento de um autor-diretor (Bosisio, 2006, p. 221). Assim, um texto teatral quando escrito não possuía, da parte do autor, a preocupação de sua adaptação ao palco, como não havia também qualquer real preocupação de um diretor em preservar e seguir fielmente um texto. Legado, talvez, da época do *canovaccio*<sup>3</sup>.

Dessa forma, reforça Bosisio (2006, p. 222), verifica-se que nos palcos italianos ocorriam representações que não traziam traços da, então em construção, identidade italiana teatral, mas encontramos um teatro fortemente inspirado naquilo que era produzido na França. Dito isso, podemos naturalmente pensar que D'Annunzio ao levar ao palco textos trágicos, inspirados nos moldes gregos e latinos, distanciasse ainda mais a Itália de possuir seu próprio modelo de teatro.

---

<sup>2</sup> Em tradução livre: salões

<sup>3</sup> Tipo de roteiro para improvisação utilizado durante o período da *Commedia dell'Arte*.

Entretanto, observamos que Gabriele D'Annunzio utiliza o modelo trágico e o adapta às necessidades italianas, servindo-se assim, de suas influências literárias e artísticas e delinea, pouco a pouco, o caminho teatral italiano. Com a intenção de corroborar com o nosso pensamento, nos valem das palavras de Marilena Giammarco ao afirmar que

In D'Annunzio, il progetto del nuovo teatro assumeva come fondamento un'estetica del dramma - in gran parte esposta, com'è noto, nel romanzo *Il Fuoco* - che, rievocando l'antico spirito tragico e la ritualità dionisiaca e muovendosi tra echi nietzschiani e suggestioni wagneriane, memorie del passato e oblio del presente, schiudeva la strada alla visione onirica per trasfigurare la vicenda rappresentata e respingerla fuori dal tempo della Storia (...)<sup>4</sup>. (GIAMMARCO, 2005, p. 98)

Dentre as obras teatrais dannunzianas, o cenário abrucês surge especificadamente em duas: *La figlia di Iorio* (1903) e *La fiaccola sotto il moggio* (1905). Neste trabalho, nos debruçaremos sobre a primeira.

É válido ressaltar que não é somente por se tratar do ambiente abrucês que D'Annunzio consegue alterar os caminhos da cena teatral italiana e, por isso, oferecer aos futuros dramaturgos uma linha a ser seguida. Os textos teatrais dannunzianos são ricos em melodia, temas *novecenteschi*<sup>5</sup>, inspirações gregas e latinas, acurada pesquisa vocabular, referências europeias e tantos outros elementos que fizeram com que o modelo teatral dannunziano tenha se tornado um ponto de referência para os palcos italianos até os dias de hoje (CANTELMO, 1994, p. 230).

No presente artigo, trataremos da região do Abruzzo como um desses elementos de que o autor se apropria para construir uma identidade teatral pessoal, que podemos denominar como *ethos*<sup>6</sup> dannunziano e que influenciará os caminhos futuros do teatro italiano.

*La figlia di Iorio* foi escrita por D'Annunzio em poucos meses, como afirma Giovanni Antonucci (2011, p. 17), e foi ao palco na noite de 2 de março de 1904, no Teatro Lírico de

<sup>4</sup> Em tradução livre: "Em D'Annunzio, o projeto de novo teatro assumia como fundamento uma estética de drama - na sua maior parte exposta, como se sabe, no romance *Il Fuoco* - que reinvocando o antigo espírito trágico e os rituais dionisíacos e movendo-se entre ecos nietzschianos e sugestões wagnerianas, memórias do passado e obrigações do presente, abria os caminhos à visão onírica para transfigurar o episódio representado e colocá-lo fora do tempo e da História."

<sup>5</sup> Anos do '900 italiano.

<sup>6</sup> Compreendemos a noção de *ethos* a partir dos estudos da *Análise do Discurso* proposta por Dominique Maingueneau (2013).

Milão. A trama ocorre em um Abruzzo rural, patriarcal e supersticioso, no dia de São João. A família de Lazaro di Roio está preparando o casamento do filho Aligi, pastor, com a jovem Vienda di Gave e, seguindo o ritual, as três irmãs do noivo, Splendore, Favetta e Ornella, são as responsáveis em organizar as roupas e os enfeites para o matrimônio, enquanto a mãe recebe e acolhe os parentes que chegam com os presentes de núpcias.

Essa atmosfera de serenidade agreste é interrompida quando Mila, filha do mago Iorio, invade a festa em busca de abrigo a fim de evitar que seja molestada por um grupo de camponeses bêbados. Mila possui uma má reputação na cidade: sobre ela há a suspeita de bruxaria. Indo contra as súplicas da mãe e das irmãs, Aligi defende Mila colocando sobre a soleira uma cruz de vela que faz com que os ceifadores não entrem na casa. Nesse tempo, Mila e Aligi se apaixonam e fogem para viver juntos em uma caverna nas montanhas. A situação torna-se pior quando o pai de Aligi, Lazaro, tenta convencer o filho a retornar para sua noiva, mas também se apaixona por Mila. Lazaro tenta seduzir a jovem, porém Aligi outra vez a defende e se estabelece uma rixa entre pai e filho que terminará com a morte do pai. O parricida acaba sendo condenado pela comunidade do vilarejo a ser jogado no rio dentro de um saco. Mila, para salvar Aligi, assume a culpa de tudo e afirma que matou Lazaro por meio de uma bruxaria. Assim, Mila é condenada à fogueira e esse ato é visto por ela como sacrifício e purificação.

O entendimento do ato de Mila nos é explicado por Mariano (1985, p. 14) que afirma existir no texto trágico dannunziano um duplo sentimento: o mítico, arcaico e fora do tempo; e o histórico, unido a um contexto geográfico e cultural muito preciso. Esses dois sentimentos, se acoplam em um delicado equilíbrio para criar a mágica atmosfera da obra, que só poderia ocorrer com uma profunda pesquisa do autor sobre sua própria região natal.

Dentre todas as obras teatrais dannunzianas representadas com algum êxito, *La figlia di Iorio* é considerada sua obra-prima pelo unânime consenso da crítica e pelo sucesso de público. A peça é reconhecida por estudiosos de literatura, como Giammarco (2005, p. 99), não somente pelo intrínseco valor dramático do texto literário, mas também pela importância histórica de sua primeira representação, visto que é considerada a primeira experiência italiana de um teatro *(proto)registico*<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> A questão *(proto)registica* dannunziana é discutida por Giammarco (2005).

Giovanni Antonucci (2011, p. 45) observa que D'Annunzio, em *La figlia di Iorio*, pela primeira vez, conseguiu um “perfeito equilíbrio fra teoria e realizzazione”<sup>8</sup>, transformando o espetáculo em um evento, destinado a permanecer no teatro italiano deste século.

O triunfo desta tragédia, segundo o teórico, foi o resultado de um esforço artístico, produtivo e organizativo, situação que não teria ocorrido anteriormente com nenhuma outra peça no cenário teatral italiano. Para Antonucci (2011, p. 56), tal fato deriva da união inédita entre poeta e dramaturgo, alcançando, dessa forma, uma perfeita síntese.

Embora a questão *(proto)registica* ocupe posição de destaque nesse contexto, nos atentaremos, no presente trabalho, a outros argumentos que o texto nos proporciona, em especial a questão abrucesa.

## A poetização do Abruzzo

Gabriele D'Annunzio ao escrever *La figlia di Iorio* teve sua inspiração em um quadro de mesmo nome de Francesco Paolo Michetti, pintor pescarese e amigo do poeta. A obra pictórica foi exposta na primeira Bienal de Veneza em 1895, mas D'Annunzio seguiu com grande participação todo o processo de concepção da pintura, iniciada em 1887. Na carta escrita ao pintor, logo após terminar seu texto teatral, D'Annunzio afirma que

Quest'opera viveva dentro di me da anni, oscura. Non ti ricordi? La tua Figlia di Iorio fece la prima apparizione or è più di vent'anni col capo sotto un dramma di nubi. Poi, d'improvviso, se mostrò compiuta e possente nella gran tela, con una perfeizione definitiva che ha qualche analogia con la cristallizzazione dei minerali nel ventr delle montagne. Tutta quella vita è circoscritta da linee geometriche invisibili.

Un processo non dissimile s'è svolto in me. Ho sentito vivere le mie radici nella terra natale, e n'ho avuto una felicità indicibile. Tutto è nuovo in questa tragedia e tutto è semplice: tutto è violento e tutto è pacato nel tempo medesimo. L'uomo primitivo, nella natura immutabile, parla il linguaggio delle passioni elementari.<sup>9</sup> (ROSINA, 1955, p. 67)

<sup>8</sup> Em tradução livre: “Perfeito equilíbrio entre teoria e realização.”

<sup>9</sup> Em tradução livre: “Essa obra vivia dentro de mim há anos, obscura. Não te lembrás? A sua *Figlia di Iorio* apareceu pela primeira vez há mais de vinte anos com a cabeça sobre um drama de nuvens. Depois, aos poucos, se apresentou completa e potente na grande tela, com uma perfeição definitiva que possui alguma analogia com a cristalização dos minerais nos ventres das montanhas. Toda aquela vida circunscrita por linhas geométricas invisíveis. Um processo indiferente se esvaziou em mim. Eu senti viver as minhas raízes na terra natal, e senti uma felicidade indescritível. Tudo é novo nesta tragédia e tudo é simples: tudo é violento e tudo é pacato ao mesmo tempo. O homem primitivo, na natureza imutável, fala a linguagem das elementares paixões.”

Durante a longa gestação da produção da peça, os sedimentos de uma remota memória de suas origens remetem o poeta para o meio de sua gente, para o homem primitivo, e para a natureza imutável de um Abruzzo distante temporal e fisicamente. Esse clamor pela terra natal já havia sido cantado em um romance dannunziano intitulado *Trionfo della morte* (1894), no qual podemos observar, entre tantas outras, a seguinte passagem: “La sua terra e la sua gente gli apparivano trasfigurate, sollevate fuori del tempo, con un aspetto leggendario e formidabile, grave di cose misteriose ed eterne e senza nome”<sup>10</sup> (D’ANNUNZIO, 1953, p. 209).

Entretanto, como nos indica Paolo Toschi (1985, p. 266), o Abruzzo no romance aparece como um cenário, consolidando-se descritiva e poeticamente, já na tragédia, a região é exatamente a razão da obra. A escolha espacial do poeta pela terra do Abruzzo nos ajuda a compreender o provável desejo do poeta de não só reiterar o seu amor pela terra natal, mas também, e principalmente, oferecer um caráter próprio à obra. Através de sua tragédia, o poeta apresenta a vida campestre italiana de maneira intensa e profunda, e, ao mesmo tempo, se distancia do teatro verista.

Nas palavras de Ettore Paratore, a região do Abruzzo tem sua localização muito peculiar, pois “appare un blocco monolitico a chi ne contempli frettolosamente gli aspetti etnico, linguistico, politico e folkloristico”<sup>11</sup> (PARATORE, 1963, p. 7). Ao observamos seu posicionamento geográfico, localizamos a oeste a cordilheira dos Apeninos (possuindo seu pico mais alto nesta região) que separa completamente o Abruzzo das regiões da Úmbria, do Lácio e da Campânia. Dessa forma, podemos dizer que essas montanhas constituíram um profundo vale entre a região abrucesa e todas as outras que a circundam do lado ocidental.

Outra causa do isolamento dessa região se deve ao seu litoral Adriático, na parte oriental. Ainda que se trate do pedaço mais estreito do Mediterrâneo, o mar Adriático representou, somente nos primeiros séculos da antiguidade clássica e apenas na sua parte inferior, um eficaz veículo de troca entre diferentes povos. Tal função continuou a ser praticada exclusivamente com o porto de Brindisi durante o Império romano, contudo,

---

<sup>10</sup> Em tradução livre: “A sua terra e a sua gente os apareciam transfigurados, erguidos fora do tempo, com um aspecto lendário e formidável, repleto de coisas misteriosas e eternas e sem nome.”

<sup>11</sup> Em tradução livre: “Parece como um bloco monolítico a quem o contemple rapidamente os aspectos étnico, político e folclóricos.”

isso não fez com que a parte superior do litoral se abrisse a uma efetiva funcionalidade cultural.

Tal reclusão causada por sua localização geográfica implicou em manter de certa forma também recluso o seu povo. Segundo Paratore, “Le genti d’Abruzzo rimasero sempre eminentemente agricole e pastorali, nella più dissolutrice, dispersiva accezione del termine<sup>12</sup>” (PARATORE, 1963, p. 10), o que os tornou extremamente conservadores, uma vez que viviam prevalentemente em tribos que se transferiam da montanha para o mar, dependendo das estações do ano ou ainda em outras pequenas tribos que se enraizavam em vales férteis, com o objetivo de aproveitar todas as possibilidades da terra.

Paratore reconhece que D’Annunzio foi o poeta que soube exprimir fielmente a personalidade atávica da “gente d’Abruzzo, cantandone la più intima anima nella tragedia pastorale [...]”<sup>13</sup> (PARATORE, 1963, p. 10).

Dessa forma, em *La figlia di Iorio*, “la natura immutabile” e “l’eterna sostanza umana” (ROSINA, 1955, p. 67) se fundem através da pena dannunziana na terra do Abruzzo. E isso ocorre não por uma escolha folclórica ou com o objetivo de superar o naturalismo e o verismo, correntes que ainda se faziam presentes, mas a opção em utilizar todo o referencial abrucês se dava por uma exigência íntima do poeta.

Ao nos debruçarmos sobre o texto em análise, sentimos o vento abrucês a partir da dedicatória da peça, que nos remete a um passado-presente nostálgico e leva-nos a uma compreensão geográfica. Obtemos a confirmação de que se trata exatamente de um passado-presente e aquele vento inicial sentido por nós se confirma quando o poeta define o tempo de sua tragédia: “Nella terra d’Abruzzo or è molt’anni”<sup>14</sup>. Logo em seguida, o autor adjetiva sua tragédia como “tragedia pastorale”<sup>15</sup> e, assim, D’Annunzio nos esclarece o tempo (ainda que não o defina claramente), o espaço e o tema de *La figlia di Iorio*.

É interessante ressaltar, ainda que não nos proponhamos a desenvolver uma análise linguística, que todo o texto teatral foi escrito em poesia pelo autor e que nesses versos encontramos uma língua italiana rigorosamente trabalhada no estilo arcaico. Porém, ainda que não seja linguístico o nosso objetivo, essas informações fazem-se necessárias para compreendermos o que Giammarco (2005) entende por *coralità*. Ou seja, os ritos, as

---

<sup>12</sup> Em tradução livre: “O povo do Abruzzo permaneceu sempre eminentemente agrícola e pastoril, na mais devassa, dispersa exceção do termo.”

<sup>13</sup> Em tradução livre: “povo do Abruzzo, cantando-o a mais íntima alma na tragédia pastoril.”

<sup>14</sup> Em tradução livre: “Na terra do Abruzzo, há muitos anos.”

<sup>15</sup> Em tradução livre: “Tragédia pastoril.”

tradições e a língua da “coloritura arcaica”, elementos estes que constituem a estrutura da tragédia e que correspondem ao “spazio-temporale indicato dalla didascalia d’apertura [...] che ha la funzione di proiettare la vicenda in uno spazio ilimitato e in un tempo indefinito”<sup>16</sup> (GIAMMARCO, 2005, p. 100).

A estrutura poética nos remete, dessa forma, a canções populares e a costumes regionais. Giannangeli (1985, p. 119) amplia nossa discussão quando entende que *La Figlia di Iorio* se apresenta como uma grande canção popular em forma dramática. Na verdade, a expressão *canção popular* foi teorizada pelo próprio D’Annunzio em seu *Libro segreto* (1935). Lá, o poeta esclarece que

La canzone popolare è quasi una rivelazione musicale del mondo. In ogni canzone popolare [vera, terrestre, nata di popolo] è una imagine di sogno che interpreta l’Apparenza. La melodia primordiale, che si manifesta nelle canzoni popolari ed è modulata in diversi modi dall’istinto del popolo, mi sembra la più profonda parola su l’Essenza del mondo. Ora l’altro valore del drama “La figlia di Iorio” consiste nel suo disegno melodico, nell’esser cantato come una schietta canzone popolare, nel contenere la rappresentazione musicale di un’antica gente<sup>17</sup>. (D’ANNUNZIO, 1935, p. 100)

A primeira impressão que obtemos a partir da definição *dannunziana* é que o poeta desfaz, finalmente, qualquer tensão que existia entre palavra e música no canto popular, privilegiando a música e quase deixando à margem o texto. Assim, seria, segundo D’Annunzio, papel da *melodia primordial* se identificar com a *palavra mais profunda*.

Desse modo, o poeta atinge seu objetivo que é o de fazer transbordar a canção popular de ritos e tradições do povo, de canções de amor, de jogos de adivinhação, de provérbios, de rituais, de esconjuros, de medicina popular, de preces e de choro fúnebre, tradições e ritos abruceses que foram levados ao palco em forma de poesia.

Acrescentamos e associamos esses elementos ao conceito já citado de *coralità*, definido por Giammarco (2005). D’Annunzio explorou, reencontrou e transportou para os palcos italianos o que havia de mais íntimo dentro de si: o sentimento da terra natal.

<sup>16</sup> Em tradução livre: “Espaço-temporal indicado pela didascália de abertura [...] que possui a função de projetar o episódio em um espaço sem limite e em um tempo indefinido.”

<sup>17</sup> Em tradução livre: “A canção popular é quase uma revelação musical do mundo. Em cada canção popular [verdadeira, terrestre, nascida do povo] é uma imagem de sonho que interpreta a Aparência. A melodia primordial, que se manifesta nas canções populares e é moldada em diversos modos pelo instinto do povo, me parece a mais profunda palavra sobre a Essência do mundo. Agora outro valor do drama *La figlia di Iorio* consiste no seu desenho melódico, no ser cantado como uma simples canção popular, em conter a representação musical de uma gente antiga.”

Elevando ao máximo a capacidade poética dos temas tratados e transpondo-os para os moldes de uma tragédia, mas, ao mesmo tempo, deixando passar ao leitor e ao espectador toda a simplicidade existente no povo abrucês.

É ainda nas folhas de o *Libro segreto* que encontramos diversas demonstrações de afeto de D'Annunzio com sua terra: "Porto la terra d'Abruzzi, porto il limo della mia foce ala suola delle mie scarpe, al tacco dei miei stivali. [...] IO SONO di remotissima stirpe, i miei padri erano anacoreti della Maiella, si flagellavano a sangue, masticavano la neve [...]"<sup>18</sup>. (D'ANNUNZIO, 1935, p. 887)

Compreende-se que na visão do poeta retornar à própria terra, nesse caso, significaria redescobrir as próprias raízes e reencontrar a si mesmo. É necessário lembrarmo-nos que D'Annunzio foi estudar na região da Toscana ainda jovem e que após esse período sempre viveu em cidades fora da região do Abruzzo, como Roma, Nápoles, Florença e Veneza. Assim sendo, a busca por essa memória faz aflorar no autor a necessidade de evocar em seus textos os hábitos mais arcaicos, os cantos e as crenças transmitidas de geração a geração pelo seu próprio povo.

Com o objetivo de que se mantenha o encanto que existe nos hábitos, nos cantos e nas crenças que são passadas através dos anos, há o costume entre os povos de não alterar suas histórias para que sejam preservadas da maneira mais autêntica possível. A essa fidelidade, D'Annunzio obteve um grande mérito, ainda que tenham ocorrido alterações da ordem métrica, por exemplo, o espírito abrucês é aquele que prevaleceu a todo o momento em que o autor fez uso de algum aspecto regional e, em muitos casos, ampliou, por meio de pesquisas, as informações incluindo detalhes ou significados às vezes já esquecidos pelo próprio povo.

Do artigo intitulado *La figlia di Jorio, del D'Annunzio – Il contenuto della tragedia – In attesa della prima*<sup>19</sup>, nº 61, publicado pelo jornal italiano *La Stampa* no dia 01 de março de 1904, de autor desconhecido, obtém-se a seguinte informação

I tre atti della Figlia di Jorio si svolgono in un luogo indefinito della terra d'Abruzzo e in opera lontana da noi; ma il paesaggio è in vista della Majella sacra e i costumi e le passioni – tranne qualche tragico residuo di

<sup>18</sup> Em tradução livre: "levo a terra do Abruzzo, levo o limo da minha foice à sola dos meus sapatos, ao salto de minhas botas. [...] EU SOU de remotíssima estirpe, os meus pais eram ANACORETI da Maiella, se flagelavam a sangue, mastigavam a neve [...]" – Destaque em "eu sou" do próprio autor.

<sup>19</sup> Em tradução livre: "La figlia di Iorio de D'Annunzio – O conteúdo da tragédia – Aguardando a estreia."

barbarie medioevale – sono quelli degli attuali abitatori delle campagne abruzzesi folte di uliveti e ondeggianti di messi<sup>20</sup>.

Esse trecho nos parece interessante, pois confirma também a preocupação dannunziana com a maneira em que o texto se desenvolverá no palco. Desse trecho, retiramos a informação de que, muito provavelmente, o sentimento abrucês desejado pelo poeta foi alcançado também no palco.

A presença da canção popular abrucesa presente em *La figlia di Iorio*, marca dois momentos de destaque no texto dannunziano, ambos pertencentes ao primeiro ato.

Enquanto Ornella está com as irmãs de Aligi preparando os detalhes de seu casamento, a jovem recita uma canção. Toschi (1985, p. 267) nos explica que esta se refere exatamente a um canto popular da cidade de Roccascalegna, próximo à cidade de Chieti, da qual D'Annunzio se apropria traduzindo-a para o italiano quase que literalmente. Ao resgatar essa cantiga, o poeta resgata também toda a história que aquela simples canção popular possuía, bem como do vocabulário que a constitui. Vocabulário esse rico em tradição pastoral.

Outra cena em que o vento abrucês se faz presente é quando Favetta, irmã de Aligi, percebe que ele olha com indiferença para a preparação do casamento. A menina, então, declama versos inspirados em outra canção popular abrucesa e que, ainda na perspectiva de Toschi (1985, p. 268), ao se unirem com a trama dannunziana passam a transmitir o significado preciso para o protagonista sem que outro diálogo explicativo ocorra. Um pão cai no chão e os dois se olham, já sabendo que aquele é um sinal de desgraça. É por meio da canção escolhida, carregada de significado, que o poeta cria a ação da tragédia. Caberá a Ornella que vendo a cena canta outra canção popular, dessa vez de esconjuro, e recolher o pão do chão.

Em relação aos mitos abruceses, destacamos aquele em que Aligi, ao tocar em Milla, vê um anjo mudo que chora. Informa-nos Giannangeli (1985, p. 126) que é muito difundida entre os povos do *Abruzzo* a existência de um anjo protetor que cuida das almas, visto como um mediador da Providência Divina. É esse anjo que ao sorrir ou chorar exprime o seu julgamento sobre as ações dos homens. Se, por exemplo, um homem comete

---

<sup>20</sup> Em tradução livre: “Os três atos de a *Figlia di Iorio* se desenvolvem em um lugar indefinido da terra do Abruzzo e em algum momento longe de nós; mas a paisagem é em vista da Majella sacra e os costumes e as paixões – dentre qualquer resíduo trágico de barbárie medieval- são aqueles dos atuais moradores das planícies abrucesas, repletos de uvas e ondeados de colheitas.”

uma ação injusta ou ofende a própria mãe, tal ação fará o anjo chorar. Para saber se a ofensa é justa, deve-se olhar para o ombro direito daquele que foi ofendido e caso o anjo esteja chorando a sentença será negativa. Assim, como Aligi protegeu Mila e foi contra a vontade de sua mãe, o pastor viu o anjo chorar.

Os costumes tradicionais da região aparecem também no rito do matrimônio, quando as convidadas entram na festa trazendo cestos de grãos na cabeça, todos enfeitados com laços variados. Esse cesto recheado de grãos traz também um pão e uma flor nele espetada e é oferecido à noiva. A cesta é posta nos pés da noiva, os grãos espalhados por sua cabeça, o pão repartido e a flor oferecida à mãe da noiva. Todo esse ritual é repetido por cada convidada e seu intuito é o de assegurar paz, fortuna e felicidade aos noivos.

## Conclusão

*La figlia di Iorio* oferece ainda tantas outras canções populares, ritos, mitos e costumes abruceses que D'Annunzio poeticamente as traduziu e deu vida. Aqui, procuramos destacar as qualidades e as peculiaridades do povo do Abruzzo que ainda nos dias de hoje possui uma vida campestre em suas planícies. Gabriele D'Annunzio, denominado por Mario Praz (1988, p. 399) como artífice da palavra, soube recolher esse sentimento de terra natal que havia dentro de si e junto com uma exaustiva pesquisa fez transbordar sua *Figlia di Iorio* de sentimento abruceses.

Acreditamos que somente aquele que se ocupa especificamente do folclore abrucês saberá identificar com exatidão todos os elementos da região que aparecem na tragédia, a começar pela língua, passando por pequenos gestos, situações, personagens, ditos e ainda outras canções. Uma vez que nos é claro que a poesia popular do Abruzzo é aquela que oferece o tom à refinada técnica poética dannunziana na tragédia aqui apresentada.

Nossa tentativa aqui foi demonstrar que a condição de “tragédia pastorale”, como o autor a define, não é exclusiva do personagem Aligi, mas que a questão do pastor está intrinsecamente ligada a todo o aspecto abrucês que o poeta faz surgir em cada cena de cada ato. E que um leitor mais atento certamente sentirá ao ler, como se estivesse sentado de frente para o mar Adriático e pudesse sentir o vento que vem das águas se juntar com o vento das montanhas.

## Referências

ANTONUCCI, Giovanni. **Storia del teatro italiano**. Roma: Tascabili Economici Newton, 2011.

BOSISIO, Paolo. **Teatro dell'occidente**. Elementi di storia della drammaturgia e dello spettacolo teatrale. Vol. 1 e 2. Milano: LED Edizioni Universitarie, 2006.

CANTELMO, Marinella. **Il cerchio e la figura**: miti e scenari nei romanzi di Gabriele D'Annunzio. Lecce: Manni, 1999.

D'ANNUNZIO, Gabriele. **Cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire**. Verona: Mondadori, 1935.

D'ANNUNZIO, Gabriele. **Il Trionfo della morte**. Milano: Garzanti Editore, 1995.

D'ANNUNZIO, Gabriele. **La figlia di Iorio**. Milano: Garzanti Editore, 1995.

GIAMMARCO, Marilena. Il discorso di Mila. Liminal persona e nuovo linguaggio drammatico. In: GIAMMARCO, Marilena. **La parola tramata**. Progettualità e invenzione nel testo di D'Annunzio. Roma: Carocci, 2005, p. 97-100.

GIANNANGELI, Ottaviano. La figlia di Iorio e il canto popolare. **Atti del VII Convegno internazionale di studi dannunziani**. Pescara: Centro Nazionale di Studi Dannunziani, 1985, p. 119-126.

LA STAMPA. **La figlia di Iorio, del D'Annunzio** - Il contenuto della tragedia - In attesa della prima. Disponível em:  
<[http://www.archiviola stampa.it/component/option,com\\_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,2/articleid,1212\\_01\\_1904\\_0061\\_0002\\_18120598/anews,true/](http://www.archiviola stampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,2/articleid,1212_01_1904_0061_0002_18120598/anews,true/)>. Acesso em: abr. 2017.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MAINGUENEAU, Dominique. **Ethos discursivo**. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

MARIANO, Emilio. Il primo autografo della Figlia di Iorio. **Atti del VII Convegno internazionale di studi dannunziani**. Pescara: Centro Nazionale di Studi Dannunziani, 1985, p. 7-14.

PARATORE, Ettore. Proposta di interpretazione della storia e della cultura abruzzese. **Atti del VII Convegno internazionale di studi dannunziani**. Pescara: Centro Nazionale di Studi Dannunziani, 1985, p. 7-10.

PRAZ, Mario. D'Annunzio e l'amor sensual della parola. In: PRAZ, Mario. **La carne, la morte e il diavolo**. Milão: Mondadori, 1988, p. 399-449.

ROSINA, Tito. **Mezzo secolo de La Figlia di Iorio**. Milano-Messina: Principato, 1958.

TOSCHI, Paolo. Rinascono gli studi delle tradizioni popolari abruzzesi. **Atti del VII Convegno internazionale di studi dannunziani**. Pescara: Centro Nazionale di Studi Dannunziani, 1985, p. 146-268.

Submetido em: 19 ago. 2018

Aprovado em: 09 out. 2018