



# WOLF

Tra filosofia e ambiente  
Obiettivo: Sviluppo sostenibile

Associazione BLOOMSBURY Editore  
OSCOM-ONLUS

QUINDICINALE ON LINE  
Autorizzazione 5003  
del Tribunale di Napoli  
ISSN 1874-8175 del 2002

Direttore Franco Blezza  
Direttore Responsabile  
Clementina Gily  
Anno XX Numero 21  
periodo 1-15 NOV 2022

## Una breve introduzione a Gabriele d'Annunzio a 160 anni dalla morte (2023) 1 e cont.

Di Viviana Reda

“La trasmutazione delle parole è vera operazione di alchimia. Non v'è convenienza tra il linguaggio ben chiamato *itinerario* da Ugo Foscolo e questa non divina né umana materia d'arte; che non ha eguali in tutte le materie del mondo se non forse in alcuni concerti della Musica. (...). Paragonata alla parola metrica la materia adoperata dai pittori e dagli scultori è povera.<sup>1</sup>”

Così Gabriele d'Annunzio (Pescara, 1863 – Gardone Riviera, 1938) si esprime a proposito dell'arte poetica ne *Le cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire* (1936), l'ultima opera in prosa ufficiale del poeta, redatta nel Vittoriale degli italiani, residenza finale del poeta sul Lago di Garda: il suo libro scritto *in pietre vive*. Sono gli anni conclusivi di una carriera letteraria eccezionale, longeva e di grande intensità che, forse, per essere ripercorsa va riletta dalla fine, dalle opere della maturità che spesso vengono trascurate a vantaggio delle più celebri e giovanili. In esse, come nel sogno teatrale assoluto, si rinnova quel *problema non realmente risolto della nostra cultura* che è Gabriele d'Annunzio, secondo le parole di Luca Ronconi<sup>2</sup>. Paolo Pillitteri, sindaco di Milano, in occasione della mostra tenutasi alla Scala di Milano alla fine degli anni '80, nel cinquantenario dalla morte, scrisse della necessità di superare una sorte di *conventio ad escludendum* di un poeta “ancor oggi confinato nello stereotipo del Poeta di regime, dell'Esteta cinico e dissipatore, dell'Erotomane (per non dire pornografo)<sup>3</sup>”.

Il d'Annunzio degli ultimi anni, isolato e avanti con l'età, ritrova e rinnova la vitalità della sua parola poetica: la ricerca di queste pagine è assoluta, un'aspirazione alla condivisione col cosmo che trova nella parola il suo luogo di espressione: “Io creo trasfiguro invento. Non accetto nulla di fuori. Non posso più tollerare nulla di estraneo, né credo che una qualunque creatura o di una qualunque cosa io possa arricchirmi; perché non c'è cosa né creatura che nell'approssimarsi ai miei sensi non si dissolva per fondersi nella mia vita profonda<sup>4</sup>”.

Questa scrittura è il prodotto del lungo processo di maturazione del poeta, il quale nel 1916 per un incidente aereo durante la Prima guerra mondiale perse temporaneamente l'uso della vista e fu costretto al buio e all'immobilità. Frutto di questa dolorosa e complessa convalescenza fu il Notturmo pubblicato una prima volta nel 1916 e successivamente in versione definitiva nel 1921: “Quando la dura sentenza del medico mi rovesciò nel buio, m'assegnò nel buio lo stretto spazio che il mio corpo occuperà nel sepolcro, (...), quando il silenzio fu fatto in me (...) dalla prima ansia confusa

risorse il bisogno di esprimere, di significare. (...) M'era vietato il discorrere e in ispecie il discorrere scolpito: né m'era possibile vincere l'antica ripugnanza alla dettatura e il pudore segreto dell'arte che non vuole intermediari o testimoni tra la materia e colui che la tratta. (...) Allora mi venne alla memoria la maniera delle Sibille che scrivevano la sentenza breve su le foglie disperse al vento del fato. (...) Subito le mie mani trovano i gesti (...). Prendo una lista, la palpo, la misuro. Riconosco la qualità della carta dal lieve suono. (...). È simile a un cartiglio non arrotolato, simile a uno di quei cartigli sacri che i pittori mettevano nelle loro tavole. V'è un che di religioso nelle mie mani che lo tengono. Un sentimento vergine rinnova in me il mistero della scrittura del segno scritto. Odo crepitare il cartiglio tra le mie dita che tramano. (...). *Nulla dies sine linea*. (...). Fuoco dell'ispirazione che d'improvviso fondeva l'antico e il nuovo in una lega incognita<sup>5</sup>.

Una scrittura che cerca di evadere dalle restrizioni della sintassi della lingua, al di là delle convenzioni logico- argomentative, che cerca di evadere dai limiti del linguaggio ordinario.

In questo *legato del discontinuo*<sup>6</sup> sono "sempre meno frequenti le relative, le consecutive, né si giunge a gradi di subordinazione superiori al secondo. Assenti o quasi i gerundi, se non in funzione di elemento simmettizzante. Sia nel dinamismo musicale teso verso il periodo lungo libero da fratture e disegnato con un sol tratto, sia nel periodo, all'opposto, raggelato nel dinamismo contrappesato della prosa simmetrica, si tendono fuori sempre più gli elementi subordinati. La tendenza alla poesia di cui si diceva poc'anzi, non vuol dire semplicemente che i periodi siano franti in misure poetiche. È interessante osservare che nel *Notturmo* compaiono novenari (...) e versi affiorino con insistenza in raggruppamenti strofici."<sup>7</sup>

Proprio in queste pagine d'Annunzio arriva alla celebrazione della Fenice, creatura di fuoco che rinasce dalle sue ceneri: "Il demone ha riacceso in fondo al mio occhio tutti i fuochi; e soffia sul tristo rogo con tutta la sua follia, come nelle più disperate ore di questo martirizzamento senza remissione. L'arsura mi riduce tutto il corpo misero in un fastello di stipa al margine della vampa. (...) Chi mi fascia di cenere cocente? L'apice del cuore sfavilla, e traversa la cenere. Sono la mia cenere e sono la mia fenice. Sono opaco e risfolgoro. Sopravvivo al luogo, ebro di immortalità."<sup>8</sup>

Così fino alla celebrazione dell'uccello di fuoco: "Odo cantare le Fenici! / L'ebrietà si precipita / In me come fiumana celeste. / Sento in me il mio dio. / Odo cantare le Fenici / Un canto che ha l'odore della mirra / E il giubilo dell'amarezza. Sento in me il mio dio. / Tutta la cenere è seme, / Tutti gli sterpi sono germogli, / Tutto il deserto è primavera. / Sento in me il mio dio. / Tutta la selva è rinata di palme, / Tutta la selva è alta nell'etere, immune / Dalla servitù d'ogni peso. / Sento in me il mio dio. / Cantano in vetta alle palme idumee, / Senza piegarle né crollarle, / Cantano le Fenici rinate. / Sento in me il mio dio."<sup>9</sup> In occasione del cinquantenario della morte del poeta, Guido Almansi<sup>10</sup> esalta, anche nei testi teatrali, questa dimensione *igne*a del pescarese che invoca la fiamma a più riprese (*Il Fuoco - La figlia di Iorio - Francesca da Rimini*) come aveva evidenziato già il filosofo francese Gaston Bachelard nella sua analisi sull'immaginario poetico degli elementi.

Le soluzioni inedite di questa scrittura conservano la sapienza tecnica di uno stile che celebra l'*orotundity*<sup>11</sup> e la grande perizia retorica. Allo stesso tempo essa libera la forza più originale di quel *demone analogico* che anima la poesia dannunziana attraverso tutte le sperimentazioni che, fin da adolescente, si cimentano in maniera totale nelle forme della poesia e nella costruzione di una vita eccezionale e immortale, come un'opera d'arte.

L'esordio poetico di d'Annunzio è del 1879 con *Primo Vere* che, ristampata qualche anno più tardi, uscirà insieme alla falsa notizia della morte dell'autore sopravvenuta per una caduta da cavallo (trovata per incrementarne le vendite). Appare chiaro come, fin da giovanissimo, egli ebbe un grande intuito per le strategie comunicative e pubblicitarie di un mondo, quello dell'arte, sempre più intrecciato con il mercato. Le forme classiciste coesistono infatti con quelle *barbare* di chi fu, prima di lui, poeta-vate, ovvero Carducci. In questi anni appare già evidente la sua scelta, in maniera ben presto dichiarata, di voler fare della propria vita *un'opera d'arte*. L'immagine del poeta è

destinata a essere, anch'essa, figlia di questa scelta esistenziale. Se infatti le foto da giovanissimo lo ritraggono con una scura e folta chioma, dopo il 1885 il poeta compare con la sua iconica rappresentazione: quella che lo vede immortalato con il pizzetto bruno cui corrisponde una calvizie che è, in origine, frutto di una ferita riportata dal primo di tanti duelli che egli affrontò in vita. Sono gli anni in cui attende a *Canto novo* (raccolta che comparirà con nuove ambizioni culturali nel 1896) e *Terra vergine* (raccolta di novelle sul modello di *Vita dei campi* di Verga confluite nel 1902 in *Novelle della Pescara*) del 1882, *Intermezzo di rime* del 1883 (una poesia decadente e maledetta radicalmente rivista per l'edizione del 1894), nel 1884 *Il libro delle vergini* e nel 1886 *l'Isotta Guttadauro ed altre poesie*. Questa raccolta, è divisa in due parti, l'Isottèo (istrionesco rifacimento di forme stilnovistiche, trecentesche e quattrocentesche) e la *Chimera* (repertorio di erotismo decadente e compiacimento di parole insolite e squisite) fino alle liriche delle *Elegie romane* del 1892 (che ripropongono l'interesse di d'Annunzio per gli schemi "barbari"), delle *Odi navali* (esaltazione della marina italiana) e del *Poema paradisiaco* del 1893 (in cui si ritrova un nuovo atteggiamento letterario rivolto al simbolismo alla ricerca di verità segrete). Sono gli anni in cui si concentra anche sulla prosa, raggiungendo il primo grande successo con *Il piacere*. Il culto del bello, l'estetismo che era stato di A' rebours di Huysmann, si presenta come espressione degna di una vita superiore contro il grigio diluvio democratico odierno che tante e belle cose sommerge miseramente. Elevazione e ricerca di una vita superiore che vive attraverso le forme, le passioni e le vicende del mondo. L'insistita sensualità della prosa tradisce una sensibilità profondamente sensoriale della sua scrittura che sembra immortalare nella parola lo sguardo che le dà vita "dal momento che ogni poeta dà la forma continuamente all'unica esperienza fondamentale della propria vita: e in D'Annunzio questo rapporto fondamentale con le cose consisteva nell'osservarle. Questo dava ai suoi libri qualcosa di meduseo, qualcosa della morte per irrigidimento, che occhi fin troppo spalancati, troppo onniscienti spargono introno a sé.<sup>12</sup>"

Tra il 1891 e il '93 vive a Napoli in una condizione di *splendida miseria* (aveva dovuto lasciare Roma a causa dei creditori), e lavora al *Il Mattino* di Scarfoglio. Di questi anni sono *Giovanni Episcopo* (una lunga novella attraverso il monologo di un umile personaggio sul modello di Dostoevskij) e *L'innocente* (in cui il protagonista oscilla tra una bontà simulata e la spietatezza fredda del delitto). Risulta evidente, dunque, nella sua produzione vasta e poliedrica, come abbracci forme e stili diversi per cui meritò da Mario Praz la definizione di *monumentale enciclopedia del decadentismo europeo*. Come quell'Andrea Sperelli ne *Il Piacere*: "Quasi sempre, per incominciare a comporre, egli aveva bisogno di una intonazione musicale datagli da un altro poeta (...); il ricordo di un gruppo di rime, la congiunzione di due epiteti, una qualunque frase numerosa bastava ad aprirgli la vena, a dargli per così dire il là, una nota che gli servisse di fondamento all'armonia della propria strofa. Era una specie di topica applicata non alla ricerca degli argomenti, ma dei preludi.<sup>13</sup>". Così i grandi romanzi *1894 Il Trionfo della morte* in cui, attraverso le vicende del protagonista Giorgio Aurispa (innamorato di Ippolita), d'Annunzio si ricollega al tema, di portata europea, del fallimento dell'intellettuale e si avvicina alla filosofia di Nietzsche.

La vita si configura definitivamente come opera d'arte, vita inimitabile: *rinnovarsi o morire*. Nel 1895 scrive *Le vergini delle rocce* in cui il protagonista Claudio Cantelmo indica disprezzo e odio del vile mondo borghese e plebeo: egli, infatti, esprime il desiderio di divenire un dio attraverso la volontà di mettere al mondo un figlio che sia *l'ideal tipo di superuomo latino*. Il poeta si confronta con le maschere della poesia in cerca della propria originalità. Il suo il *demone mimetico* lo conduce ad una "letteratura di seconda istanza" (L. Anceschi) in cui convivono "due piani di poetica: le micro poetiche, che portano le variazioni, le maschere i significati, diverse e anche autonome, nelle singole raccolte, in diversi momenti di una vita singolare; e la macropoetica che è una sorta di tessuto continuo che accompagna il poeta per tutta la vita.<sup>14</sup>" La maschera e l'artificio affermano il potere dell'espressione, la capacità di superare la *logica del dettaglio* e di riuscire a plasmare la materia del

mondo: “Io non so che sia la mia maschera di carne; ma so che la mia anima ha un volto e che la mia volontà di seduzione riesce a esternarlo. (...) *Qualis artifex valeo!*<sup>15</sup>”