

GUIDA ALLA LETTERATURA ITALIANA MODERNA E CONTEMPORANEA

PERCORSI DI STUDIO PER STUDENTI UNIVERSITARI

A CURA DI CARLO SANTOLI E GIOVANNI GENNA

PROGETTO REALIZZATO GRAZIE ALLA REDAZIONE DI «SINESTESIEONLINE»
ISSN 2280-6849

GABRIELE D'ANNUNZIO

Una vita leggendaria

Alla biografia di d'Annunzio si sovrappone la leggenda che egli ha voluto e saputo divulgare: lo smagliante autoritratto di un figlio dell'Abruzzo selvaggio (nasce a Pescara il 12 marzo 1863) che diventa il combattivo messaggero del nuovo Rinascimento novecentesco. Egli stesso colloca il suo protagonismo «agli estremi confini di ciò che può essere espresso dalla parola e alla soglia di ciò che deve esser compiuto dall'azione». Il cantore di «tutte le bellezze della terra italiana», intento a sostituire il Bello al Sacro, si prolunga così nel deputato che siede in Parlamento e accresce a dismisura il suo pubblico grazie al palcoscenico e allo schermo cinematografico. Ad detto via via a calendarizzare i *Fasti* della nazione, d'Annunzio sarà il poeta armato, padre della Patria nella guerra mondiale vittoriosa da lui promossa e combattuta come fante, marinaio, aviatore. Nel primo dopoguerra, anche il governo di Fiume, città dalmata occupata con un colpo di mano, implica

quell'estetizzazione della politica che lo distingue da ogni altro letterato contemporaneo, ultima incarnazione del Vate. La sua *Opera* dunque non si esaurisce nei vari generi tradizionali in cui pure ha offerto prove d'eccellenza multiforme, ma comprende, oltretutto, la dimora donata agli Italiani. È il «Vittoriale», complesso monumentale sulle rive del lago di Garda. In un'estensione di nove ettari, dove non manca un anfiteatro, egli dissemina fino alla morte (1° marzo 1938) edifici, giardini, corsi d'acqua, allestimenti simbolici e celebrativi della sua arte e delle sue imprese.

Proveniente da una famiglia di media agiatezza, terzogenito di cinque fratelli, Gabriele è un bambino prodigio come testimonia la sollecitudine paterna nel promuoverne la precocità iscrivendolo in un collegio toscano, a Prato. Questo il suo unico corso di studi regolari durante i quali (1874-1881) debuttano con successo sia il poeta che il narratore. Se infatti dopo la licenza liceale a pieni voti lo

troviamo a Roma, iscritto alla facoltà di lettere, il diciottenne preferisce le redazioni dei giornali alle aule universitarie. Il suo apprendistato, in qualità di cronista mondano, si esercita pertanto a diretto contatto con il pubblico. E del pubblico egli saggia i gusti, appaga le aspettative ritraendolo tuttavia in una sorta di ideale dover essere che fa del «Duca Minimo», il suo più frequente pseudonimo, l'arbitro di ogni eleganza.

La caratteristica peculiare della sua formazione consiste nel guardare all'Oltralpe quasi che, invece di vivere a Roma, vivesse a Parigi, immerso nel dibattito culturale del Quartiere Latino che domina e persino surclassa quando decide di dedicarsi al romanzo. Ne ricava un doppio risultato: l'aggiornamento della nostra letteratura e l'udienza francese. Dopo aver esordito con il *Piacere* (1889), vicenda di un *giovin signore* capitolino, gli basterà un secondo romanzo, *l'Innocente* (1891), confessione di una colpa terribile, per essere tradotto nella lingua di Flaubert, di Gautier, dei Goncourt, di Maupassant, di Bourget... modelli profondamente assimilati non senza gli inserti dell'ultim'ora. Al di là del Naturalismo, le novità consistono nello scavo interiore ormai suggerito dalla narrativa russa (Tolstoj e Dostoevskij) che in Europa dilaga insieme con gli studi degli «analisti contemporanei». È così che d'Annunzio definisce, con lungimirante anticipazione, i futuri «psicanalisti», cioè gli psichiatri nel cui mirino rientrano «coscienza» e

«inconscio», realtà e irrealtà del sogno, isteria e nevrosi. Concentrazione urbana e rivoluzione industriale, fenomeni di punta a cavallo dei due secoli, configurano il nuovo consorzio civile che si dirà «di massa». Accanto alla psichiatria, volta agli individui, interviene con la sociologia il sondaggio dei comportamenti collettivi, e d'Annunzio si rivela quanto mai interessato sia alla prima che alla seconda. Sotto questo riguardo il giornalista, il poeta e il narratore sopravanzano i contemporanei di parecchie lunghezze. Egli ha subito colto la perdita dell'aura nell'opera d'arte al tempo del mercato, tutt'uno con la perdita del Sacro nella società secolarizzata. Imporre l'*élite* dei migliori, elevare il livello della massificazione volgare, sostenere il «Meraviglioso» di fronte all'avanzata dell'utile diventano la sua bandiera ora che viene tradotto all'estero e si è trasferito a Napoli, autentica capitale in cui trascorre il triennio dal 1891 al 1893.

Prossimo ai trent'anni, qui d'Annunzio è già celebre. Libero da ogni vincolo, ha rotto il matrimonio invano altolocatato con la duchessina Maria di Gallese, esclusa, però, dall'asse ereditario nonostante i tre figli, e vive in miseria. Miseria comunque «splendida» – parola sua – nel fervido ambiente partenopeo dove più che altrove si possono affinare le conoscenze filosofiche, musicali, figurative. Dal giornalista di sempre matura adesso il saggista di gran calibro. Scrive di Nietzsche e di Wagner, di Zola e di De Sanctis, che

giudica dall'alto, alle prese com'è con l'*Elogio dell'epoca*: il mondo di oggi investito dal progresso materiale ma tanto più assetato di poesia, di miti nuovi. La sua carriera è a una svolta («cose mirabili sono avvenute nel mio spirito») nel momento stesso in cui stabilisce il ruolo egemone che egli intende ricoprire nella società attuale.

Non sorprende che d'Annunzio pratici da un lato il «romanzo d'analisi», la poesia simbolista di stampo francese, e dall'altro la prosa che un giorno chiamerà «di ricerca e d'indovinamento» ma anche «di lotta e di comando». Discutere la questione della Marina militare e insieme comporre le *Odi navali* (1888-1893) contrassegna il prolungamento pratico dell'artefice della parola in veste di protagonista a tutto campo della scena culturale. Mentre si fa avanti il teorico, senza pari in Europa, del *Romanzo futuro* (1892), che sarà – e non sbaglia la previsione – autobiografico (avventure spirituali dell'io narrante), si va affermando il paladino della modernità, l'erede della nostra antica grandezza da rilanciare nel presente.

Poesia e narrativa non gli bastano sebbene le mescoli nella prosa poetica di due romanzi composti l'uno dentro l'altro, il *Trionfo della morte* (1894), «frammento di vita» di un eroe che quella vita rifiuta, e le *Vergini delle rocce* (1895), monologo interiore ad alta voce di un eroe invece attesista, che trasforma in poesia l'impossibilità di agire in tempi tanto «importuni». Si tratta del congedo dalla forma che non

poteva contenere il *poema* dell'avvenire, l'opera d'arte *totale*, somma di tutte le arti. I romanzi di d'Annunzio non sono appunto autosufficienti perché inseriti in una triplice trilogia (della *rosa*, del *giglio* e del *melograno*) progettata e quindi destinata a mezzi espressivi più efficaci del racconto.

Sullo scorcio del secolo, conversione al teatro e impegno politico procedono di pari passo. Il neo-drammaturgo che nel 1897 a Parigi debutta con il suo primo *psicodramma* (*Sogno di un mattino di primavera*), si esibisce contemporaneamente in proprio su una ribalta parallela: la campagna elettorale che lo conduce in parlamento, eletto nel collegio abruzzese di Ortona. La geografia di questi due esordi concomitanti ne ribadisce sia la dimensione internazionale sia il «figlio della sua Terra», per il quale il pubblico è popolo. Solo da un «coro unanime» potrà emergere la «voce singolare» del poeta. Niente meglio del teatro può consentirgli di celebrare il rito comunitario dell'identità nazionale, a maggior ragione se il rito si rivolgerà alla «folla adunata» in una grande arena a cielo aperto capace di contenere migliaia di spettatori.

Progettando nella Capitale un nuovo Colosseo dedicato a Melpomene, musa della tragedia, d'Annunzio ha già previsto il futuro dello spettacolo, presto affidato ai mezzi di riproduzione tecnica. La parola soddisfa solo in parte la comunicazione di massa: occorrono immagini, simboli, il linguaggio musicale, che è universale

come quello della danza, linguaggio del corpo intero. Musica e danza non mancano perciò nel suo teatro dove confluiscono tutte le arti in vista della «moderna tragedia mediterranea» che compete con il popolare melodramma. Alquanto arduo imporre senza soccombere una novità in grado di contrastare il genere «borghese» per spettatori borghesi in cerca di un'ora di svago e non di una cerimonia collettiva. Il nostro teatro di prosa era allora dominato dagli autori francesi (da Dumas a Maeterlinck) o nordici (Ibsen e Strindberg) e d'Annunzio fa leva, per riuscire nell'impresa, sull'alleanza artistica e sentimentale di Eleonora Duse.

L'attrice *Divina*, all'apice della fama, acclamata nel mondo, è al suo fianco. Che Eleonora, quarantenne, sia in cerca di un nuovo repertorio che affranchi con la poesia la sua arte effimera e la sua bravura scontata è tanto vero quanto il fatto che il Teatro-Tempio di d'Annunzio sopravanza le sue aspettative. Imprenditrice oltre che attrice, si tratta di negare troppo recisamente il favore che il pubblico le ha sinora accordato con larghezza. Divulgata da Gabriele, la *bella favola* dei divi amanti compensa la divergenza insanabile. Perché la Duse tergiversa e cerca di non interpretare le opere che d'Annunzio compone per lei illudendosi di farne l'apostolo del nuovo verbo.

Prima dell'incontro con l'attrice, nei versi e nelle prose l'artista avevano esaltato superbe passioni nonostante

che le sue amanti altro non fossero in realtà che facili demie-mondaines in cerca d'avventura. L'ultima in carica, che gli ha dato una figlia, è ormai per lui una «nemica» e gli è infedele. Separarsi da una donna tormentosa per avviare una relazione altrettanto tormentosa è il destino del seduttore di nome: di fatto è Gabriele il sedotto. E qui interviene il genio della comunicazione, padrone assoluto dei meccanismi pubblicitari, che con la Duse raggiunge il vertice. Loro due, uniti dall'amore e dall'arte, sono i protagonisti della leggenda che d'Annunzio diffonde per compensare la frustrazione patita.

Il nuovo Eschilo intende far rivivere nella contemporaneità l'antica tragedia greca. Nella *Città morta*, composta nel 1896, l'azione si svolge nella Micene moderna dove un archeologo scava nella polvere dell'Argolide non meno che nella propria colpa, portando alla luce le maschere auree degli Atridi insieme con la furia contagiosa che li ha uccisi. Lo scambio di passato e presente vince «l'errore del Tempo» e, secondo d'Annunzio, proprio in questa riesumazione consiste l'essenza del teatro. Dinanzi al pubblico che ne diviene partecipe, il drammaturgo rende concreto il procedimento psicanalitico ancora di là da venire. Vale la pena di ricordare che fra non molto S. Freud ricorrerà all'antico mito greco per configurare, con il «complesso di Edipo», le sue diagnosi terapeutiche.

Ben altro Gabriele offrirà al pubblico dal momento che la Duse (non

Sarah Bernhardt, che a Parigi mette in scena la *Ville morte* nel 1898), a dispetto delle promesse, non osa rappresentare una tragedia tanto innovativa. E allora sarà fuori dal palcoscenico che l'artista deluso estrae la sua penna più acuminata per redigere l'atto d'accusa che intitola il *Fuoco*, cronistoria della loro relazione ambientata in quella *città viva* che è per lui la Venezia dei teatri. Eleonora paga qui lo scotto del rifiuto. L'attrice somma viene ritratta al tramonto, con il vecchio repertorio che la invecchia perché persiste nel fare mercato della sua maestria concessa al miglior offerente: gli applausi sicuri del pubblico di sempre.

Con il *Fuoco*, stampato nel 1900, tradotto in francese e in inglese, d'Annunzio dimostra all'amante ambigua che divulgare, e nelle pieghe intime più scabrose, la vita privata di una *prima donna* di fama internazionale garantisce a lui, grazie allo scandalo, un successo non minore. È la resa dei conti con il dare che supera l'avere. Se l'anno prima, nel 1899, la Duse aveva recitato contro voglia, talora ritraendosi, sia la *Gioconda* che la *Gloria*, tragedie composte per lei, ora non le resta, dopo la sferzata, che piegarsi ai piani dell'alleato. Impossibile smentirlo. E dire che per persuaderla il poeta aveva profuso un'inarristabile vena lirica. Le *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi* sgorgano in attesa del palcoscenico comune, ma i primi tre Libri, *Maia*, *Elettra* e *Alcyone* (a stampa nel 1903), vengono non a

caso ultimati mentre Eleonora va finalmente recitando la *Città morta* e una nuova tragedia, questa volta dantesca e dunque «nazionale», *Francesca da Rimini*. Ugualmente non a caso, i versi più belli cantano la vacanza estiva, il tempo sospeso, ricreativo senza conflitti, fra una tournée e l'altra.

Per d'Annunzio è la stagione dei capolavori. Tuttavia la Duse, travolta dai versi che ha ispirato al poeta, concede invece al drammaturgo un titubante consenso di facciata persino quando con la *Figlia di Iorio* (1904) le viene proposta una «tragedia pastorale» intrisa di tutta la poesia delle *Laudi*, uno dei massimi successi del teatro novecentesco. Il rischio dell'impresa la sgomenta e Eleonora si lascia sfuggire l'occasione che avrebbe potuto pareggiare il bilancio di un decennio trascorso in attesa di un teatro tanto rinnovato quanto applaudito. Dei due che si separano resta la leggenda di lei vittima e di lui carnefice. Quanto alla loro storia, il poeta se ne va con tesori di poesia; l'attrice con la sua arte di interprete che d'Annunzio ha affinato rendendola partecipe della propria creatività nutrita all'inverosimile di erudizione. Si chiude la convivenza alla Capponcina, la loro dimora sui colli di Firenze, fra gli agi che l'alleanza artistica assicurava.

Anche privo di Eleonora, Gabriele ha dato prova di sapersi destreggiare nella complessa realtà teatrale, dominata da impresari, compagnie di giro, allestitori. E alla drammaturgia

continua a dedicarsi componendo tragedie su tragedie con il consenso, se non sempre del pubblico delle *prime*, dei molti divenuti suoi seguaci: le giovani leve dei letterati fra cui si contano i «dannunziani» fanatici. Si è diffuso il verbo del protagonista per il quale la ribalta è un pulpito. Mantenere nel volgere degli anni l'egemonia culturale e l'immagine del *divo* degno di un culto, comporta un dispendio di denaro non compensato dai pur consistenti guadagni.

D'Annunzio viaggia, veste con eleganza ricercata, diverse signore d'alto bordo ambiscono a diventare le sue amanti, pratica vari sport, alleva cani e cavalli da corsa, possiede una automobile prima ancora che il Manifesto del Futurismo esalti la velocità meccanica e sale su un aeroplano come *testimonial* e *influencer* del volo a motore appena sperimentato. Nel quadro mondano a oltranza si fatica a credere che le cifre più considerevoli vengano spese nell'aggiornamento culturale. Dietro le quinte del «vivere inimitabile» (tanto è imitato), all'opera è lo studioso curvo sui libri che accumula, l'esperto musicofilo assiduo ai concerti, in intimità con numerosi accademici, filologi, storici, linguisti, folkloristi, psichiatri, sociologi, musicisti, artisti figurativi, scultori...

Francesca da Rimini (1901) ha rivelato il dantista di prim'ordine che la Duse ammirava disperandosene; sarà la volta dello storico delle nostre Origini medievali a manifestarsi nella *Nave* (1908), tragedia sulla

fondazione di Venezia. Il poema epico-lirico da rappresentare a Roma, nel primo e unico, da noi, teatro Stabile caldeggiato dai Reali, è un clamoroso colpo di mano. Musica, danza, cori di voci bianche, tripudio di luci e profluvio di profumi ipnotici, lo spettacolo affronta (350 attori e 1.500 spettatori), e si potrebbe dire risolve, la questione romana inneggiando alla conquista delle «terre irredente» che hanno dato i natali a Venezia e che restano in mani straniere: la *Nave* è il simbolo di una Patria *mobile* da pilotare verso il riscatto. Allestito ai confini della cinematografia, lo spettacolo si candida a calendarizzare i *Fasti* della nazione. È quindi scontato farne nel 1912 il film-vaticinio della guerra coloniale di Libia che ha avuto in d'Annunzio il più acceso dei sostenitori; di nuovo, la *Nave* sarà rappresentata nel 1915, non appena il Parlamento dichiara l'entrata nella Grande guerra che giusto a Roma, nelle giornate del «Maggio radioso», sempre d'Annunzio ha promosso arringando il popolo della Capitale. E ancora: la *Nave* diventa un melodramma nel 1918, a guerra ultimata, per festeggiarne la vittoria alla Scala di Milano.

L'itinerario da arbitro d'eleganza a arbitro dei destini d'Italia si è compiuto dalla singolare postazione ingloriosa del fuoruscito per debiti. D'Annunzio ha vissuto in Francia dal 1910 al 1915 ma non è stato mai così presente in Patria come in quegli anni, trovandosi puntualmente nel posto giusto al momento giusto. La Parigi

belle époque gli spalanca i suoi teatri, fra *pantomime* e *Balletti russi* alla convergenza di tutte le Avanguardie, letterarie, musicali e figurative, in cui Gabriele è a proprio agio: e fa udire la sua voce da un oltralpe consentaneo. L'«esule» parla al grande pubblico scrivendo nel «Corriere della Sera», tribuna che gli garantisce un'udienza quotidiana a grandi numeri. Inaugura un nuovo genere: brevi prose di memoria (le *Faville del maglio*) composte nel registro alto che sarà la pietra di pagone per ogni giovane scrittore. D'Annunzio ha il dono dell'ubiquità: è in Francia e al tempo stesso alla testa dei festeggiamenti per il primo cinquantenario del Regno d'Italia; dalla Francia invia le *Canzoni* per la guerra di Libia; dalla Francia dirige, insieme con G. Pastrone, il film *Cabiria*, colossale che resterà negli annali della cinematografia; dalla Francia giungono ogni giorno notizie del suo teatro figurativo e musicale, specie se il musicista è Debussy e se il regista è Mejerh'old. Sempre dalla Francia giungono infine le sue prime impressioni di straordinario osservatore della guerra che dal 1914 lì si combatte e che ne rende imprescindibile il rientro.

Sono finiti i tempi «importuni» e da noi avremo il combattente e lo stratega. La guerra vittoriosa non gli deve solo quel primario ordigno bellico che consiste nella propaganda: le sue azioni di terra, mare e cielo, come nuove *Laudi* del poeta armato, restano memorabili. L'eroe di molteplici imprese recita da protagonista nel teatro

della Storia e non esce di scena quando i trattati di pace non riconoscono appieno il tributo del sangue italiano. Per protestare contro la vittoria «mutilata» occupa Fiume nel 1919 e la governa per oltre un anno in un singolare esperimento di reggenza regolato da una Costituzione sancita a suffragio universale.

Il capitano di ventura del redivivo Rinascimento novecentesco tanto predicato rifiuterà ogni altro ruolo nell'Italia del dopoguerra. Si apparta sulle rive remote del Garda e le memorie delle sue gesta sono il solo argomento che iniziando con il *Notturmo* (1921) lo riporta alla scrittura. Non vediamo così d'Annunzio marciare su Roma nel 1922. Anzi, a Roma egli non mette piede, né ora né mai, lamentando che il Fascismo ha «usurato» e «falsato» il suo mondo ideale. Nel timore di una guerra civile si limita però a contrapporre al nuovo regime la sua personale eccellenza e rifiuta ogni carica onorifica eccetto quella del Re che lo nomina Principe di Montenevoso (altura dell'estremo confine orientale). Del suo acceso nazionalismo e dell'impresa fiumana Mussolini ha saputo profittare, ma il dittatore assegna al poeta-Vate, battistrada di inediti riti collettivi, il ruolo immutabile di reduce dei reduci. Esatto contrappeso del «Milite ignoto» sepolto nell'Altare della Patria, viene astutamente configurato il «Milite noto» di cui il Vittoriale, monumento e sacrario concepito come opera d'arte totale, rappresenta

la sontuosa sepoltura alla quale il regime provvede largamente.

Bibliografia essenziale

Opere

Prose di romanzi, vol. 1, a cura di A. Andreoli, N. Lorenzini, Mondadori, Milano 1988; *Prose di romanzi*, vol. 2, a cura di A. Andreoli, N. Lorenzini, Mondadori, Milano 1989; *Taccuini*, a cura di E. Bianchetti, R. Forcella, Mondadori, Milano 1965; *Altri taccuini*, a cura di E. Bianchetti, Mondadori, Milano 1976; *Tutte le novelle*, a cura di A. Andreoli, M. De Marco, Mondadori, Milano 1992; *Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. 1, a cura di A. Andreoli, Mondadori, Milano 1996; *Versi d'Amore e di Gloria*, vol. 1, a cura di A. Andreoli, N. Lorenzini, Mondadori, Milano 1997; *Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. 2, a cura di A. Andreoli, Mondadori, Milano 2003; *Prose di ricerca*, vol. 1, a cura di A. Andreoli, G. Zanetti, Mondadori, Milano 2005; *Tragedie, sogni e misteri*, a cura di A. Andreoli, G. Zanetti, Mondadori, Milano 2013.

Sitografia

Per la bibliografia delle opere e degli studi recenti si rinvia ai seguenti siti: <https://www.centrostudidanunziani.it/>; <https://enciclopediadanunziana.vittoriale.it/>; <https://www.vittoriale.it/>.

ANNAMARIA ANDREOLI
(ISTITUTO DI STUDI PIRANDELLIANI E SUL
TEATRO CONTEMPORANEO)