

VITA E AVVENTURE DELL'EROE DANNUNZIANO*

Ripensando all'opera narrativa di Gabriele d'Annunzio in tutto il suo svolgimento, dai primi bozzetti apparsi nel 1882, al *Piacere*, all'*Innocente*, al *Trionfo della Morte*, al *Forse che sì forse che no*, e oltre, fino alle notazioni del *Notturmo*, non sono già vicende o personaggi quelli che subito emergono e acquistano rilievo nella nostra memoria. Piuttosto spettacoli naturali, opere d'arte, aspetti di luoghi, staccati e belli per se medesimi, rilevati come uno strappo di piena orchestra; un improvviso avvivarsi dell'emozione artistica in un calore più proprio e naturale, svincolato per qualche pagina dalla contestura narrativa. Nel *Piacere* la Roma papale del Seicento, in certi suoi mirabili luoghi e parvenze; l'Urbe sotto la neve nel plenilunio; i paesi e le genti d'Abruzzo nel *Trionfo della Morte*; gli straordinari virtuosismi descrittivi delle *Vergini delle rocce* e del *Fuoco*, infine la reggia di Mantova, le prodezze degli aviatori, i desolati luoghi di Volterra nel *Forse che sì forse che no*. Diamanti che brillano in una materia narrativa costantemente mantenuta ad alto livello letterario dalla sostenutezza del linguaggio, ma che trova solo in quei pezzi la sua piena risoluzione.

Per concludere e precisare, il ricordo dei romanzi di Gabriele d'Annunzio si fissa in pezzi di prosa numerosa che sono l'equivalente romantico d'altrettante liriche. Nel resto, tale equivalenza è ben documentata dagli inizi dell'arte dannunziana: alle paniche effusioni del *Canto novo* rispondono puntualmente le paniche rappresentazioni di *Terra vergine*, dove il motivo si presenta con un esatto parallelismo, se pur sciolto nella forma del bozzetto secondo il gusto e la maniera del tempo; mentre il *Piacere* è l'equivalente narrativo delle *Elegie romane*.

Ma se un bisogno propriamente narrativo, come negli scrittori nei quali esso propone e impone invenzioni di fatti e creazioni di personaggi autonomi, di cui noi ricordiamo poi come

* Conferenza tenuta ai professori ungheresi di lingua italiana nella Società degli insegnanti di scuola media.

di persone vive, movenze ed accenti, se questa esigenza narrativa non c'è, che cosa ha sollecitato Gabriele d'Annunzio a farsi romanziere? Nella sua opera, in cui lirica, romanzo e teatro di conserva si svolgono e s'illuminano, qual'è il posto del romanzo; a che cosa è dovuta la trasposizione narrativa di un temperamento essenzialmente lirico? Potremmo cavarcela ricordando la generica evoluzione dell'arte ottocentesca verso il romanzo, l'affermarsi di tal genere come opera d'arte (e questo sarà proprio uno dei fini dichiarati della narrativa dannunziana), infine la tendenza romantica a trasferire in prosa motivi lirici, e a contaminare due aspetti dell'arte dalla tradizione classica tenuti gelosamente distinti. Ma con tutto ciò ci manteniamo in un generico plausibile certo anche per Gabriele d'Annunzio come per tanti altri scrittori; in questo generico restando poi da affrontare il problema specifico riguardante proprio lui Gabriele d'Annunzio: ch'è meravigliosa e incomparabile personalità di scrittore e di uomo.

E cominciamo da una piccola e banale osservazione, che pur ci serve da punto di partenza, buono a fissarci il nostro filo conduttore. Questa osservazione è, che tutti i personaggi di Gabriele d'Annunzio sono Gabriele d'Annunzio medesimo. Non già perché i personaggi di un romanziere non siano sempre sfaccettamenti della persona propria di esso, proiezioni di un nucleo unitario nelle più varie direzioni psicologiche e morali. Nel romanziere autentico, in colui cioè che sente il bisogno di inventare personaggi per sé viventi, proprio la creazione di tali autonomi personaggi determina la modificazione della sua essenza morale. Alessandro Manzoni si sente più sicuro di sé dopo che ha finito di inventare ed ha messo in circolazione don Abbondio. Leone Tolstoj guarda la vita con occhi più limpidi quando ha descritto la morte del principe Andrea. È questa autonoma forza morale, questa funzione catartica del rappresentare, che poi si traduce in azione morale sui lettori dei *Promessi sposi* e di *Guerra e pace*. In diverso senso noi diciamo che i personaggi di Gabriele d'Annunzio sono altrettanti G. d'Annunzio. Lo diciamo in quanto d'Annunzio nei personaggi dei suoi romanzi ha immaginato se stesso. Diciamo: immaginato, anche meglio, rispecchiato se stesso; non modificato, non visto meglio e più a fondo, in quella esperienza di super-vita che è la creazione fantastica. E dicendo rispecchiato e non modificato, non lanciato in un ulteriore sviluppo vitale, noi veniamo a definire un carattere essenziale dell'eroe dannunziano: la sua fissità. Le immagini si succedono nello specchio; tante immagini, tanti romanzi: ma sono immagini ferme. Fra la sua

persona e la contemplazione del mondo operata da lui stesso come lirico, cioè come immediata trasfigurazione di quel mondo in sentimento, a un certo momento egli ha introdotto se stesso come personaggio. Si è vagheggiato come eroe di sé: si è rimirato. Nel mondo delle cose preziose, delle opere d'arte, dei paesi evocati dalla sua immaginazione, egli ha collocato se stesso eroe di tale godimento. E la nascita di se stesso come personaggio ha ricreato poi intorno a lui personaggio lo stesso mondo letterario di bellezza e di arte che ispirava l'autore in quanto lirico e cioè in immediatezza trasfiguratrice. Questo fenomeno che diremmo quasi di raddoppiamento d'autore nel personaggio è più evidente nel romanzo *Piacere*; ed essendo più netto e meno contaminato da altri motivi, n'è venuto che esso è il romanzo meglio riuscito di d'Annunzio. Chi è Andrea Sperelli, il prezioso e raffinato degustatore di bellezze, il sottile artefice di forme difficili? È d'Annunzio stesso. D'Annunzio ipostizzato in personaggio. Anzi, se il personaggio è qui lo specchio dell'autore, talvolta arriviamo addirittura a un gioco di specchi. Ricordate, nell'*Innocente*: quel Filippo Arborio occasionale seduttore di Giuliana moglie del protagonista che in questo romanzo si racconta in prima persona. Filippo Arborio è una duplicazione del protagonista stesso Tullio Hermil, che è una duplicazione dell'autore. Giuliana è un'altra duplicazione ancora dello stesso raffinato atteggiamento spirituale: talché ci si potrebbe domandare come mai Giuliana ceda a quel Filippo che è un duplicato di suo marito, mentre in casi simili il galeotto è più spesso un certo appetito dei contrari. Ma l'eroe dannunziano, se si trova ad essere ammogliato, non può ammettere di essere tradito da altri che da se medesimo. Un gioco di specchi, ripetiamo, che dai personaggi va all'ambiente, ai paesi, agli aspetti dell'arte e della natura.

Se questa è l'impostazione iniziale dei romanzi di d'Annunzio, passiamo a domandare: Che cosa deve fare il personaggio? Contemplare e gustare sempre, immobilmente? Ché Andrea Sperelli immobilmente contempla e gusta; quel casuale sdoppiamento di un amore unico con relativo equivoco conclusivo, non è che una trovata, un dramma erotico escogitato per dare al romanzo un finale. Non accadrà che a poco a poco il tedio del contemplare lo prenda? E anche di amare, infine, visto che le donne del protagonista dannunziano sono sempre stupendi esemplari di bellezza, ma così remissive, passive, appunto, contemplate anche nell'amore, e mai vissute, e meno ancora viventi per conto loro: opere d'arte realizzate in carne. E invece, immerso in un

romanzo, è chiaro che il personaggio deve agire : gli deve accadere qualche cosa ; si viene a trovare in un mondo dal quale sorgono di necessità rapporti, urti ; in mancanza, al protagonista dannunziano sopraggiungerà stanchezza di questo suo contemplare ; soffrirà, dovrebbe soffrire la mancanza dell'azione, del vivere in mezzo agli altri uomini, del compromettersi con la vita. Tale sofferenza condotta all'estremo è una soluzione possibile e ben romantica, come è facile avvertire. Ma andiamo oltre : se il personaggio dannunziano è lui stesso d'Annunzio in quella proiettata fissità che si diceva, il bisogno d'uscire dal contemplativo, di agire in qualche modo, andrà accreditato all'autore. Se ne potrebbe concludere, rispondendo alla domanda che ci siamo rivolti al principio, che d'Annunzio scrive romanzi, mosso dall'esigenza di uscire egli stesso dalla contemplazione per immettersi nell'azione. Si fa personaggio per vedere se e come può vivere altrimenti che quale immobile contemplatore di bellezze. Non è, si capisce, un proposito ben determinato dalla volontà : è un istinto, scaricare nel sogno, nell'immaginazione, quello che gli manca come vita. I rapporti tra arte e vita, ho avuto occasione di dire altra volta, sono personalissimi per ogni artista ; è inutile che l'estetica voglia astrattamente conguagliarli in leggi, o assiomi, o principi : anche qui lo specifico, il preciso, il tutto è l'individuo.

Il terzo romanzo, il *Trionfo della Morte*, testimonia la crisi dell'astratto contemplare nell'eroe dannunziano, dopo che un tentativo di accostarsi, con un atto di bontà rigeneratrice, alla normale coscienza umana gli era fallito nell'esperienza dell'*Innocente*. Difettandogli ogni reale sentimento, tutto vedendo cristallizzato in aspetti dipinti o scolpiti, è naturale che dal tedio sorga il desiderio di morire. Il senso della morte sempre difatti ci invade quando dentro di noi venga meno l'atto e il motivo del vivere, dell'agire, del sentire. In questi momenti di pausa, di negatività, che possono e devono condurre a nuove azioni, a più alti sentimenti, a più intensa vita, fa irruzione in noi il sentimento della morte come attraverso un'improvvisa falla del vivere. Ho detto quindi assunto plausibile, e si può aggiungere, stupendo motivo di romanzo e di dramma. Senonché, per rappresentare questo dramma, questo subdolo intervento della morte, occorre che il personaggio viva : un sasso non prova desiderio di morire, e non muore mai. Quindi noi ci domandiamo : è davvero l'entrata del personaggio nella vita, questo *Trionfo della Morte*? Riesce l'autore questa volta a muovere un personaggio traendolo da quella immobilità riflessa di specchio ; lo fa vivere proprio mentre suscita in lui il

disperato desiderio di morire? Perché guardate che, moralmente, l'uccidersi significa un disperato desiderio di vivere, che urta contro l'impossibilità, vera o creduta, del vivere stesso. E forse il suicidio è condannabile proprio per questo: che ha alla sua radice una intransigente diabolica voglia di vivere. Seguiamo un po' da vicino il comportamento di questo candidato al suicidio. È egli un uomo che vive una vita morale? Di quei sentimenti, ripeto, che sorgono soltanto con i rapporti con altri uomini, condizione essenziale della moralità. No. Egli vive solo per le immagini, dominato dall'ossessione delle immagini. Fin dal principio, il suicidio gli si rappresenta «per immagine» di se stesso morto, come il disgraziato che s'è buttato dal muraglione del Pincio, come lo zio Demetrio di cui l'autore suppone che il nipote raccolga la tragica eredità.

Fermiamoci un momento su questo Demetrio Aurispa. Lo riconosceremo una proiezione insieme di Andrea Sperelli e di Tullio. È un musicista, un esteta, un contemplatore di immagini: «Egli amava gli emblemi della religione, la musica sacra, l'odore dell'incenso, i crocifissi, gli inni della chiesa latina. Era un mistico, un ascetico, il più appassionato contemplatore della vita interna. Ma non credeva in Dio». Giorgio si riconosce nello zio; ma è facile in zio e nipote ravvisare Gabriele d'Annunzio che definisce ancora una volta se stesso. Continua il giuoco di specchi. L'eroe del *Trionfo della Morte* è vittima, dunque, dell'immaginazione. I suoi sentimenti si fermano in quadri, si raggelano in letteratura. Perfino i sofferenti volti umani egli osserva come si osserverebbe un dipinto. La possibilità d'uno svolgimento morale è stroncato da questo fissarsi successivo di immagini, come tali belle o brutte, attraenti o ripugnanti. Un astratto sentimento estetico si sviluppa ipertroficamente ai danni del senso morale. La realtà vista dall'inizio sotto la specie dell'arte esclude da sé tutto ciò che arte non sia, l'assegna al deforme, al ripugnante, all'insopportabile non solo; ma ciò che è più grave, sopprime la possibilità stessa di vivere. È questa la crisi di Andrea Sperelli diventato Giorgio Aurispa. L'autore ci mostra sottilmente, secondo le buone regole dell'analisi naturalistica allora in voga, l'azione dell'eredità sul suicida, ma si tratta di un'impalcatura fittizia. In realtà, c'è nell'autore una crisi dell'immaginazione. Il personaggio non vive; che cosa essa può fare perché egli viva; spingerlo a morire; perché morire è appunto la testimonianza dell'esser vissuti. Ma il suicidio di Giorgio Aurispa è, in realtà, già scontato da tutte le immagini, da tutte le rappresentazioni este-

tiche di suicidio che s'incontrano nel romanzo. Su questo stesso piano di realtà non vissuta nella fantasia, ma di immagine, viene a collocarsi anche il vero suicidio dell'eroe nell'estrema pagina del romanzo. Suicidio che non persuade e non commuove perché, dicevo, già scontato; ma ancor più perché, non essendo al termine d'uno sperimentare ma d'un semplice immaginare, gli resta l'apparenza di esser immaginato, anch'esso, e nient'altro.

Se quindi col suicidio l'eroe dannunziano intendeva finalmente provarsi vivo, svincolarsi dalle immagini ferme in che consiste il mondo che lo circonda, esso è fallito. Non può uccidersi perché in realtà non vive. Quindi l'eroe dannunziano ritorna quel che era dall'esperienza del suicidio, al quale sopravvive. Cambierà soltanto nome, come gli era accaduto passando da Andrea Sperelli a Giorgio Aurispa: si chiamerà, ora Claudio Cantelmo questa nuova ma pur vecchia rispecchiata immagine dell'unico vero eroe dell'estetica: cioè l'autore, cioè Gabriele d'Annunzio.

L'eroe dannunziano ritorna dall'esperienza del suicidio con una grande sicurezza di se stesso. Svincoliamoci dalla piena orchestra delle pagine del romanzo per ridurre in termini semplici il ragionamento del nominato Sperelli-Aurispa-Cantelmo. Perché mi è accaduto di uccidermi? Per evadere dal mio mondo? Ma esso è quello che è: io sono quello che sono. Anzi: di fronte a tutti gli altri uomini, io, che vivo soltanto d'immagini di bellezza, sono un privilegiato della sorte. Ho un dono che gli altri mortali non hanno. Questo dono io non lo posso soltanto godere: esso mi dà anche il diritto di essere superiore agli altri. Questo diritto a sua volta è anche un dovere: imporre questa mia vita agli altri, traendoli dalla loro quotidiana miseria di gente senza bellezza. Nuovo tentativo dell'estetismo, badate: un sommerso bisogno di andare verso gli altri; non se ne può fare a meno; perfino chi uccide, mostra, uccidendo, di non poter fare a meno della sua vittima; ma come l'eroe dannunziano andrà verso gli altri? Umanamente intendendoli, creando dal vivere in comune un insieme di sentimenti, di idee, di affetti, meglio e più addentro riconoscendo se stesso negli altri, umiliandosi infine? Leone Tolstoj, in un suo lungo racconto intitolato *Padre Sergio*, ha magnificamente risolto per sempre il problema, dove egli immagina un signore che un giorno abbandona la sua vita di lusso e di scioperatezza, e si riduce in eremitaggio, e si sottopone alle più dure, disumane umiliazioni morali e carnali. Ma in fondo a tutto questo l'asceta scopre infine l'orgoglio, quando gli avviene di porsi a confronto

mento d'esteta, della sua inaudita potenza verbale: creando un caso ammirevole, quale anche fuori d'Italia ebbe risonanze che da molto tempo, a ragione o a torto, non destava opera alcuna della letteratura italiana. Ciò notato, e reso questo superfluo tributo d'ammirazione al Gran Retore (e noi siamo troppo civili per non apprezzare anche il valore di una Grande Retorica a iniziali maiuscole) andiamo a conoscere Claudio Cantelmo. In un decoro roccioso desunto probabilmente, come il titolo, se pur pluralizzato, del romanzo, da un quadro leonardesco, Claudio Cantelmo declama rappresentandosi, fissate in altrettanti quadri, le tre principesse Massimilla, Anatolia e Violante, incerto ancora su quale cadrà la sua scelta come sposa e madre del futuro re di Roma. Allo stesso Claudio è capostipite un'immagine, cioè un quadro: quello di Alessandro Cantelmo conte di Volterra, dipinto dal Vinci tra l'anno 1493 e 1494. Simile antenato già aveva Andrea Sperelli; è, se non ci sbagliamo, parente stretto di quel Giorgio Aurispa che nel 1413 aveva dedicato un sacello alla Vergine. L'ultima più remota rifrazione di Gabriele d'Annunzio personaggio di se stesso è il ritratto di un signore di quella rinascenza che lui d'Annunzio e il visconte Melchiorre de Vogüé, e il conte de Gobineau, si compiacquero di rappresentarsi come l'età estetica per eccellenza: d'un'estetica che include anche la virtuosa ferocia. Del resto, il nuovo assunto, la più recente scoperta del nostro eroe, è esplicitamente dichiarata da Stelio Effrena, protagonista del romanzo *Il fuoco*, e diretta proiezione, a sua volta, di Claudio Cantelmo. Egli, secondo le parole dell'autore, «era giunto a compiere in se stesso l'intimo connubio dell'arte con la vita».

Ciò posto, e centrato quest'ultimo personaggio in Venezia, la città che appunto par creata apposta per l'assunto, tanto ogni aspetto di edifici e di acque vi appare trasfigurato, si può immaginare quale stupenda pirotecnica d'immagini d'Annunzio sappia suscitare. È in questo libro appunto che Gabriele d'Annunzio si definisce l'Immaginifico. Ma a proposito di simile appellativo, occorre fermarsi, perché resta nel nostro argomento, a una osservazione. D'Annunzio non è immaginifico perché crei delle immagini. Dico crei: vedendo cioè la realtà per trasposizioni che le danno un nuovo valore, aggiungendole quel senso di infinitezza, e perciò di trascendente spiritualità, che ogni immagine suscita dalla cosa. Gabriele d'Annunzio dispone invece di un immenso repertorio di figurazioni letterarie e artistiche, tratto con prodigiosa

vivezza di memoria da libri e da pinacoteche : e il suo lavoro congeniale è di accostare le figure e le forme della realtà a quelle già date trasfigurazioni ; già date, diciamo, fatte da altri ; lavoro esattamente a rovescio di quella che è la creazione. Perciò poco fa abbiamo creduto di parlare della sua arte come di una Grande Retorica.

Col *Fuoco* si chiude, nel 1900, il ciclo dei romanzi dannunziani, succedutisi, in ritmo serrato, dal 1889. Il solo anno 1892 ne aveva visti comparir tre, e anche questa vicinanza temporale delle opere testimonia per parte sua l'unità del problema che ho cercato di schematizzare. Passeranno poi dieci anni prima che l'ultimo romanzo di Gabriele d'Annunzio, il *Forse che sì forse che no* si aggiunga ai precedenti chiudendo la serie. Su questo romanzo i critici sono stati più severi che per gli altri ; e in realtà la deformazione estetica del mondo dannunziano vi si aggrava ancora ; pure, in tale accentuarsi, essa tradisce una crisi che prepara le nuove meravigliose incarnazioni dell'eroe. Qui la stanchezza del motivo erotico conduce a una torbida complicazione d'intreccio ; ma quel senso amaro d'insoddisfazione e quasi di ira che ne deriva, già presente nel *Trionfo della Morte*, ora si conferma nonostante le nuove droghe chiamate in ausilio : ed è proprio questo che lascia affiorare, secondo le parole di un critico, «il canto e la musica più discreta e dolce della tristezza dei sensi caduchi». Anche qui la morte è contrappuntata all'amore : ma la morte ora è presente non già, come nel *Trionfo*, con immagini di suicidio e con l'ossessione di queste, bensì come la compagna di un rischio nuovo, rappresentato dal volo, dalle prime esperienze del volo umano : erano di quegli anni le stupefacenti prove dei fratelli Wright, di Delagrange, di Blériot, di Farman. Con la sua smania d'azione, e con gli illustri precedenti di Icaro e di Leonardo, ci spieghiamo benissimo come l'eroe dannunziano non trascuri d'improvvisarsi aviatore. E anche come da questa sua nuova attitudine escano altre pagine di poesia, in cui il genio di Gabriele d'Annunzio si cimentò anche con la prova di descrivere e rappresentare i nuovi ordegni e l'andamento del volo umano con la più pura, e duttile e ricca lingua della nostra classica tradizione. Veramente nella suggestione del levarsi da terra, del tentare i cieli, di prendere quota, di vedersi sottoposti in lontananze staccate mari e isole e terreferme, è tradotto il senso del disaggregarsi dalla materia in cui si trovava confitto, e si dibatteva, il personaggio dannunziano. Se permane, complicato sino all'ultima crisi, il sensualismo estetico

(con quella Isabella Inghirami identificata con Isabella d'Este nella reggia di Mantova, cioè con una figurazione letteraria, allo scopo prezioso di possedere nell'una anche l'altra, tacendo poi della più aspra complicazione rappresentata dai sentimenti di Aldo Inghirami nei riguardi della sorella); tuttavia qui il nostro eroe cessa di r avvolgersi nei sofismi del superumanesimo e dell'estetica attiva; trova movimento, guadagna spazio tra terra e cielo. Perciò, nelle ultime pagine nel volo di Paolo Tarsis, il romanzo dannunziano ha una conclusione, una vera conclusione e diremmo una catarsi, laddove i romanzi precedenti non finivano, non risolvevano. Si sente che siamo vicini a qualche cosa di nuovo. Questo qualche cosa di nuovo e di meraviglioso è, che il personaggio in che d'Annunzio aveva riflesso se stesso, e cercato di muovere e di tradurre in vita nei suoi romanzi, dai romanzi sta per uscire, per identificarsi con d'Annunzio medesimo vivo: autore e personaggio uniti d'ora in poi non più nella pagina, ma fuori di essa, nella vita. Questa ultima avventura del nostro personaggio, quasi l'ombra che torna ad attaccarsi alla persona, dopo una lunga e solitaria peregrinazione, è provocata dalla guerra.

Quando, nel 1915, l'Italia entrò nella guerra europea, d'Annunzio aveva cinquantacinque anni. Si trovava iscritto nei ruoli dell'esercito col grado di capitano di cavalleria della riserva. Età e grado che ad un altro capitano qualsiasi avrebbero assegnato di ragione un posto in un comando di tappa o di presidio delle retrovie. Ma il personaggio, si sa, non ha età: ha l'età, cioè, che all'autore fa comodo che abbia, ed anche quanto al posto, su di lui personaggio niente ci possono il Ministero della guerra o il Capo di Stato Maggiore dell'esercito. Il personaggio, l'eroe, uscito dalle pagine, s'è incarnato nell'autore, di quell'incarnazione che non era mai riuscito a meritarsi nel mondo di fantasia. Esso può scegliere le sue spoglie e le sue avventure. Capitano dei lancieri di Novara sull'Isonzo, fante sul Dosso Fajti e a Monfalcone, sommergibilista e affondatore di navi; tutto quello che di fantasia egli vuol essere. Se aveva immaginato di concionare, nelle spoglie di Stelio Effrena, le folle veneziane, ora egli arringa, in realtà di fatti, le Brigate di fanteria ammassate nelle pianure friulane. Se Paolo Tarsis aveva compiuto una trasvolata mediterranea, adesso vola, unico fra tutti gli aviatori delle Potenze dell'Intesa, su una capitale nemica. Se Claudio Cantelmo aveva immaginato di dare nuova vita a uno Stato, ora egli crea e regge lo Stato del Quarnero. È Generale, è Principe. Le figure dei suoi eroi giacciono inerti

