

## PERSONAGGI. D'Annunzio, esteta della modernità: un'antologia e una mostra per conoscerlo

■ Gli articoli su Nietzsche e Wagner che Gabriele D'Annunzio pubblicò il 25 e 26 settembre 1892 sul *Mattino* di Napoli (*La bestia elettiva*) e il 23 luglio, 3 e 9 agosto 1893 sulla *Tribuna* di Roma (*Il caso Wagner*), acquistano un'importanza particolare per il fatto che il rovesciamento dell'ideologia che tali autori (e D'Annunzio stesso) rappresentavano e l'alluvione di studi su di essi che intanto ci sono stati, hanno finito con l'oscurare, invece di chiarire, le idee al loro riguardo. Bene ha fatto quindi Paola Sorge a raccoglierti e ripubblicarli oggi, con un'ampia introduzione, per l'editore Laterza (*Il caso Wagner*, pagine 102, lire 13.000). Essi ci riportano infatti ai tempi dei primi e più veraci effetti delle opere di Nietzsche e di Wagner e dei loro contrasti e affinità. D'Annunzio è qui un testimone particolarissimo, perché era in Italia il massimo esponente di quella stessa temperie e corrente spirituale e perché da Nietzsche e da Wagner fu influenzato in modo decisivo.

## Serate ossessive

Da Wagner in particolare fu influenzato in modo ossessivo. Passava serate ad ascoltare brani delle sue opere, come il duetto di Sigmund e Sieglinde e i brani più struggenti del *Tristano*, e nel *Trionfo della morte* e nelle *Vergini delle rocce* volle gareggiare con la grande orchestra wagneriana, come dichiarò; volle superare i limiti della parola copiando il linguaggio wagneriano, strutturando i romanzi in base a dei *Leitmotive* e imprimendo l'accento sulle prime battute dei periodi, come Wagner faceva nelle frasi musicali. Anche quando, nel *Fuoco*, contrappose al musicista tedesco (che aveva detto: «Al tedesco solo è dato il vero sentimento della musica») gli «italici» Monteverdi e Palestrina, emulò il suo idolo nel nazionalismo e nell'esaltazione di tradizioni, miti e leggende patrie.

## Musica e parola

Ma a trasporre in poesia il linguaggio wagneriano pervenne soprattutto nelle *Laudi*, specie in *Alcyone*, dove, come dice la Sorge, «riuscì a cogliere l'essenza musicale degli elementi della natura attraverso la parola e a dar nuova vita al mito, così come aveva fatto Wagner». Per tutta la vita D'Annunzio imitò, di Wagner, i sogni romantici di grandezza e di fusione delle arti, in particolare con la *teatrocrazia* invidia Nietzsche (il teatro di Albano doveva oscurare quello di Bayreuth), e proprio nel teatro incarnò quel modello di artista decadente che Nietzsche aveva inteso colpire in Wagner. Ma se tra Nietzsche e Wagner D'Annunzio aveva scelto Wagner, ritenendo che «soltanto alla musica è oggi dato esprimere i sogni che nascono nella profondità della malinconia moderna, i pensieri indefiniti, i desideri senza limiti, le ansie senza causa, le disperazioni inconsolabili, tutti i turbamenti più oscuri e più angosciosi», non bisogna pensare che non fosse anche in consonanza con Nietzsche. Questi è per lui «uno



Gabriele D'Annunzio aviatore. Sotto, Friedrich Nietzsche e Richard Wagner

## E il Vate evocò il tiranno

## SOSSIO GIAMETTA

dei più originali spiriti (...) e uno dei più audaci», che «si leva quasi con furore contro la pietà ("questa spugna che assorbe la midolla umana") e profetizza un'aristocrazia nuova (...) formata per selezione», che «deve ricollocare nel suo posto d'onore il sentimento della potenza, levandosi sopra il Bene e sopra il Male e riprendendo le redini per domare la massa a suo profitto». La decadenza dell'Europa è dovuta al prevalere della morale degli schiavi, la quale è però solo istinto del gregge. Ma «gli uomini superiori, lasciando agli ingenui i tentativi di migliorare le sorti della moltitudine e di praticare la virtù cristiana della carità, distruggerla. Giova forse prolungare la vita dei miserabili? A che? (...) Gli uomini saranno divisi in due razze. Alla superiore tutto sarà permesso; alla inferiore, nulla o ben poco». Ma attenzione: il nobile di Nietzsche «non somiglia in nulla agli slombati eredi delle antiche famiglie patricie (...) Egli è l'uomo libero, più forte delle cose».

Sorge cerca di «sganciare» D'Annunzio da Nietzsche con vari argomenti: diversità e contrasto dei caratteri e delle posizioni, preesistenza degli atteggiamenti «nietzschiani» di D'Annunzio alla sua conoscenza di Nietzsche, sua ricerca di un'i-

deologia per giustificare i suoi modi discutibili di vita e d'arte, considerazione di Nietzsche non come un maestro ma come un suo pari ecc. Ma come si possono giustificare con il semplice anticonformismo dichiarazioni come queste: «la forza è ancora la suprema legge. E così dev'essere (...) fino al termine dei secoli. L'eguaglianza e la giustizia sono due astrazioni vane, e le dottrine che ne derivano sono inaccettabili dagli uomini superiori?»

## Vita tra i boschi

Molta confusione viene dal fatto che, quando si parla di decadenza, non si considera che, insieme ai languori e alle malinconie sopra elencati, che appartenevano a Nietzsche come a Wagner, ne fa parte anche la reazione (unilaterale e violenta) in cui quelli si ribellano, il ricorso alla natura (selvaggia e spietata) come quello di Nietzsche appunto, il quale fece dopo quello che Wagner aveva fatto prima. Cioè quando, ritenendo che solo da un corpo sano potesse venir fuori un'arte sana, si era messo a vivere tra boschi e laghi e a nutrirsi di carne succulenta, rifiutando birra e caffè, praticando rudissimi esercizi igienici e prendendo (sempre come Nietzsche) frequenti bagni gelati, col rischio di rimanerci. Allo stesso modo, dalla decadenza dell'Europa, da parte

anche il fascismo come reazione alla decadenza. Più in generale, la tesi di Sorge implica la negazione dei legami tra gli artisti (o i filosofi) di una stessa epoca storica. È questa la famosa teoria di Croce, per cui non si può far storia della letteratura (o della pittura ecc.) se non componendola di singole monografie. Ma anche se i risultati terminali sono necessariamente diversi per i diversi individui, tale teoria è confutata dal fatto stesso che, se fosse vera, verrebbe meno la funzione essenziale dell'arte e della filosofia, che devono in primo luogo esprimere la propria epoca, integrando il corpo con la mente, in modo che la società non proceda alla cieca, senza consapevolezza e guida. Lo dice D'Annunzio stesso: «Ippolito Taine ha magistralmente dimostrato in quali necessità inopugnabili in certe epoche e in certi paesi l'arte assuma diversi caratteri dominanti e si sviluppi in un senso piuttosto che in un altro. Il secolo mette su tutti gli artefici la sua impronta».



## A Roma la collezione autunno-inverno del «dandy»

È in qualche modo un itinerario spirituale, quello che viene ricostruito dalla mostra «Il cronista dell'eleganza - Roma e gli anni della mondanità», che il museo Barracco ospiterà dal prossimo 26 gennaio. L'importante è esserci, doveva essere il suo motto. E lui c'era, e non perdeva occasione per

farsi notare. Già nel 1885, non c'era circolo o salotto in cui Gabriele D'Annunzio - lui, e non altri, è il cronista dell'eleganza -, non ancora Vate ma semplice cronista mondano, non si intrufolasse. Instancabile Julien Sorel abruzzese, armato di talento e ambizione, appena giunto a Roma si immerse nell'ambiente vaporoso e scintillante della nobiltà e dell'alta borghesia, deciso ad ottenere un arruolamento in tempi brevi. Estatico è il suo atteggiamento di fronte alle ricche «toilettes», alle abitudini e ai vezzi dei suoi idoli, soprattutto delle donne. La mostra si presenta come un viaggio, reso possibile dalla sartoria d'alta moda Brioni, tra gli abiti del poeta e delle donne che frequentò ed amò; una galleria di foto, una rassegna degli scritti del giovane cronista dalla lingua lussureggiante. Nella Roma umbertina, che celebra i fasti e le ricchezze di una massiccia speculazione edilizia, D'Annunzio si destreggia, profumattissimo, azzimato, carico di umori decadenti. Tutto preso dall'inseguire la celebrità e il suo ideale estetico. Alla «dolce vita» romana fanno seguito le stagioni della Capponcina, di Venezia (dove, secondo quanto si è appreso di recente dagli archivi del Vittoriale, il Vate si imbarca in mirabolanti imprese erotiche nel buio delle calli), di Fiume, del Vittoriale. E, sul filo degli anni, si susseguono gli stili. Sempre con i vestiti femminili in primo piano. Modelli che evocano le morbidezze di Boldini, le inquietudini preraffaelite, la geometria secca del Déco, le volute dell'Art Nouveau. Terreno su cui si staglia un eterno femminile che si incarna in forme sempre nuove. E alla cui musa D'Annunzio non cessa di ispirarsi.



## DALLA PRIMA PAGINA

## La verità contro

«Cosa devo fare per ottenere la salvezza?» e lo starec risponde: «Soprattutto mai mentire a voi stesso».

Lasciamo concludere a Hannah Arendt: «La verità, anche se priva di potere e sempre sconfitta nel caso di uno scontro frontale con l'autorità costituita, possiede una forza intrinseca; qualsiasi cosa possano escogitare coloro che sono al potere, essi sono incapaci di scoprire o inventare un suo valido sostituto. Persuasione e violenza possono distruggere la verità, ma non possono rimpiazzarla».

Dunque, può esservi accordo, o intesa, tra verità e politica? Forse contesa, non intesa. L'accordo è problematico. La verità finisce tuttavia per farsi strada nonostante i molti nemici, non ultimo il suo carattere inevitabilmente dispotico.

Qualunque discorso sui valori si accompagna a un giudizio sul progetto: che è fondato sui valori ed è incapace di accettare l'imprevedibilità.

Per questo è condannato al crollo. [Ottavio Cecchi]

## IL LIBRO. Una storia dell'«architettura verde» del russo Lichacev tra arte e natura

## Che bello stile (letterario) ha quel giardino!

## MASSIMO VENTURI FERROLO

■ Leggere il giardino è comprendere il mondo del quale è lo specchio vero, perché riflette il rapporto tra l'uomo e la natura nel corso della storia, una relazione particolare sviluppata attraverso i secoli e manifesta nelle poetiche che regolano l'arte dei giardini, con le sue norme e gli stili prodotti secondo la particolare visione della vita imperante al momento della realizzazione di ogni singolo impianto.

L'idea che governa questo fare artistico è la natura o, meglio, la sua immagine idealizzata dal poeta. L'ideale per i moderni ha rappresentato - e rappresenta tutt'ora - ciò che è stato natura, e giardini, parchi e paesaggi sostituiscono la sua immagine antica ormai scomparsa, di cui abbiamo nostalgia, trasmessa dal poeta quando ci propone il giardino come luogo *semanticamente*, cioè che racchiude significati che dobbiamo svelare. Solo in questo modo pos-

siamo comprendere il giardino nella sua individualità complessa di modello irripetibile, da conservare e trasmettere alle generazioni future: frutto di un'arte che meno di altre si presta al restauro.

È stato tradotto in italiano un libro che induce il lettore a «leggere» le opere d'arte del giardino e si propone di studiare i grandi stili letterari di parchi e giardini: il suo autore è russo, studioso dei linguaggi nato nel 1906, quindi testimone del Novecento: Dmitri Sergeevic Lichacev, *La poesia dei giardini*, (Einaudi, pp.342, lire 80.000).

L'autore parte dal presupposto che ogni giardino possiede un linguaggio a due livelli, allegorico e stilistico-concettuale con un suo significato nascosto leggibile nello stile. Spesso ammiriamo i modelli senza percepire i nessi profondi e i legami letterari, senza renderci conto della ricchezza

semantica della «musa del giardinaggio», la più feconda e poliglotta se paragonata alle altre arti; lo aveva notato Jacques Delille in un poema dedicato ai giardini e pubblicato nel 1782, in un'epoca carica di sentimento, foriera di una moda stilistica con sfumature diverse e sovrapposte riversate nel giardino.

La «semantica delle realizzazioni» dice Lichacev - di solito non viene analizzata perché dell'arte dei giardini si occupano essenzialmente gli storici dell'architettura, interessati soprattutto all'«aspetto visivo» e a considerare parchi e giardini come creazioni della «architettura verde»; questo fatto condiziona le operazioni di restauro anche perché gli architetti sarebbero influenzati dal gusto contemporaneo. Sono considerazioni rivolte al mondo russo, ma valide anche per il nostro paese dove prevale l'aspetto tecnico e storico-architettonico. A parte il caso del compianto Rosa-

rio Assunto e di isolate eccezioni, l'arte dei giardini, in Italia come in altri paesi europei, è sempre stata sottovalutata dal punto di vista teorico e giudicata frivola per meritare l'attenzione di filosofi e letterati fino a inaridire sempre di più l'indagine.

Il libro si colloca tra arte e letteratura e offre qualche novità nel panorama della pubblicistica contemporanea, in particolare le notizie sul mondo russo a partire dal Medioevo fino ai «giardini del Romanticismo»; la ricerca attraverso Rinascimento, Barocco e Classicismo seguendo lo sviluppo stilistico-estetico dell'Europa occidentale con la quale si collega. Gran parte dell'opera è dedicata alla «semantica del giardino del Romanticismo» con l'intento di cogliere la «coincidenza di percezione» del mondo, stati d'animo e di leggere natura e paesaggio «in quanto interpreti di uno stato d'animo», attraverso la distinzione

tra questo e il giardino paesaggistico classico o all'inglese, che si risolverebbe però solo in un'evoluzione matura» del primo nei confronti del secondo.

Qui notiamo con un certo disappunto che l'autore - pur avendo gli strumenti per un'indagine più incisiva tra i segni lasciati nei giardini di un Romanticismo opinabile in terra russa e lo stile di modelli erroneamente passati in tradizione al gusto romantico ma in realtà definibili con il loro vero nome: «sentimentali» - analizza nei giardini uno stato d'animo, spesso «melanconico», quando Baudelaire definisce ineffabile lo spirito romantico, aversando la ricerca di «forme esteriori», perché qui non governa una «maniera» ma uno «spirito individuale»: chi cerca fuori, nelle forme, non troverà mai il *Romantico* nella sua unicità; solo questo ci dovrebbe invitare a parlare di giardini *dei Romantici* e non di «giardini del Romanticismo».

## AVVENTURE

## I sette mari di Capitan Contreras

## MARCO FERRARI

■ «Inalberai il vessillo della mia compagnia nel rione Anton Martin e in ventisette giorni riuscirò ad arruolare trecentododici soldati, in testa ai quali, marciando in perfetto ordine al cospetto di tutta la città, uscirò dalla capitale: in tal modo diedi alla mia cara madre questa consolazione dopo i numerosi dispiaceri che le avevano causato le mie traversie». Quando Alonso Guillén de Contreras nel 1624, all'età di 42 anni, sfilò per le vie di Madrid porta alle spalle una fulgida carriera di «matamoros», ammazzò morti, avventurieri, compagni di brigata di Rodomonte e Capitan Fracassa.

La sua picaresca biografia, raccolta da Lope de Vega, è uno sbattere di spade, un dar di coltello, un rombo continuo di cannoni, insomma un viaggio nel Seicento dei soldati di ventura, tra campagne militari, crociate, ammutinamenti e naufragi. Un resoconto che è servito da base per lo studio della prima metà del Secolo d'Oro da parte di Croce, Ortega y Gasset, Braudel e di quanti si sono occupati della macchina da guerra che ha caratterizzato la cristianità. Proposto adesso per la prima volta in Italia dal Melangolo (*Storia della mia vita*, pagg. 200, lire 20.000), Alonso de Contreras appare un Lazarillo spaccone con tanta voglia di menar la scena, nella buona come nella cattiva sorte. In un'epoca in cui la vita propria e degli altri non valeva niente, sfiorando la morte in mille occasioni, l'uomo che porta la croce dell'Ordine di San Giovanni riesce a dare una perfetta visione d'insieme delle masse disperate e girovaghe alla ricerca del nulla, dei loro odori e sudori, delle loro umili aspettative e della loro brutalità necessaria. Il Mediterraneo di Contreras è molto più piccolo di come appare oggi. Soldati e naviganti balzano da una spetacola all'altra portando tartane, petacci e galere sulle onde del mare e della storia. Il Mediterraneo di capitan Contreras è una continuità di porti, da Cadice a Barcellona, da Marsiglia a Genova, da Napoli e Palermo, da Malta sino a dove il vessillo della cristianità posava il suo alto fatale. Non sembra che abbia mai timore il soldato di ventura di incrociare il destino, né sul mare né in terra, né davanti ad una sfilza di cannoni né in un bordello pieno di pidocchi. Tutto appare immerso nell'esigenza di mutamenti e avventure in maniera tale che ogni singolo episodio contribuisca a formare la trama, l'ordito, il dispiegarsi di un'esistenza che non poteva essere vissuta che in quel modo.

Dalla giovanile Madrid, Contreras è sbattuto nel cuore di un esercito nel quale dal livello più infimo piano piano risalirà sapendo anche scegliere il momento giusto per la fuga, l'abbandono, il cambiamento di bandiera. Da allora si muove con destrezza dentro l'organizzazione militare passando da Napoli a Palermo, dalle Fiandre alla Francia, dal Mar Egeo al Nuovo Mondo. Nel 1608 sembra aver già consumato la gloria tanto che da eremita scalzo, in saio, cappa e cilicio, prende ad occuparsi solo della sua anima e a vivere di elemosine. Ma è un'occupazione momentanea in quanto, accusato di essere il capo dei mori ribelli ed imprigionato, Contreras subisce un processo, viene assolto, si toglie l'abito e riprende il cammino della armi.

L'essenzialità del racconto svuota di epicità la vita del capitano spagnolo. Ogni frammento è ricordato analiticamente, trasformando l'avventura in necessità e obbligo della storia. Non c'è tempo dunque per la sorpresa e il rincrescimento. Persino l'incontro con le Nuove Indie, prima a Santo Domingo e quindi a Cuba, non è altro che un capitolo di guerra, tra corsari e indios. Giungere, arrivare, ripartire, recarsi: l'inesistente pericolo del Mediterraneo non si placa neppure nell'ultima pagina del libro.

Un duello spericolato e beffardo, un gentiluomo sbattuto giù dalle scale e portato a letto con le ossa mezze rotte: come poteva finire, se non così, la più mirabile osservazione delle imprese dei soldati di ventura?