

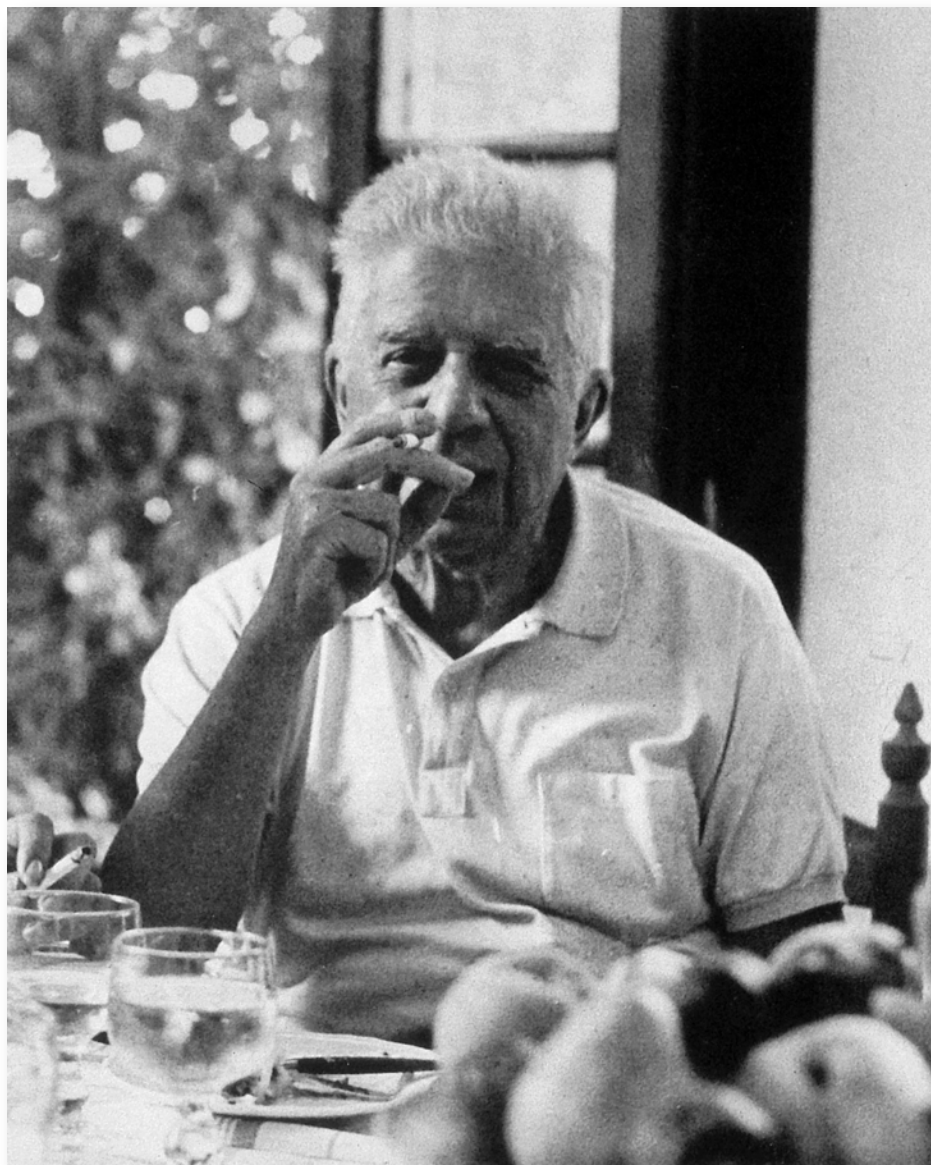
D'ANNUNZIO E L'EUROPA



Da una parte, d'Annunzio è, tra gli scrittori italiani del suo tempo, forse il più sensibile e attento alle sollecitazioni di provenienza europea, in un'apertura che si riflette anche nel successo europeo delle sue opere; dall'altra, però, come è stato osservato da più parti, la sua adesione alle più avanzate soluzioni della prosa e della lirica europea resta sostanzialmente limitata alla superficie.

Romaine Brooks, Il poeta in esilio (Gabriele D'Annunzio), 1912. Olio su tela. Parigi, Museo Nazionale d'Arte Moderna.

MONTALE LETTORE DI D'ANNUNZIO



Eugenio Montale a Forte dei Marmi negli anni Settanta.

Il rapporto di Montale con la poesia dannunziana appare estremamente complesso. Se, certamente, è stato possibile identificare in d'Annunzio uno degli obiettivi polemici del poeta degli *Ossi di Seppia* nella famosa lirica *I limoni*, con la sua presa di posizione contro i «poeti laureati», è certo, anche, che lo stesso Montale ribadì sempre per d'Annunzio una stima che si riflette sul piano del linguaggio e talvolta anche delle scelte formali. È stato osservato da più parti come la complessità di questa relazione, in cui distanziamento e impermeabilità sono due fattori contemporaneamente operanti, possa essere efficacemente illustrata riferendo a Montale stesso le parole che costui scrisse riguardo a Guido Gozzano: «Egli ha saputo attraversare d'Annunzio per approdare a un territorio suo».

IL FUOCO



Copertina di un'edizione de *Il Fuoco* di Gabriele d'Annunzio.

Il fuoco viene pubblicato nel 1900. Il protagonista, Stelio Effrena è, ancora una volta, incarnazione del superuomo e proiezione dell'autore, mentre la figura femminile di Foscarina è ispirata a Eleonora Duse. Tutto il romanzo ruota intorno all'aspirazione del protagonista a un'opera d'arte totale, sintesi di musica, poesia e danza, da trasmettere al "volgo" per infondere nuovo vigore al Genio italico. Al tempo stesso, però, il romanzo è attraversato dall'idea tragica della morte del Bello e dell'Arte, in un tempo in cui i valori borghesi improntati alla mediocrità e la diffusione della legge del mercato e dell'utile concorrono a produrre una grigia e piatta uniformazione degli individui.

GIORGIONE



Giorgione, *La tempesta*, 1505-10. Olio su tela. Venezia, Gallerie dell'Accademia.

Scrive d'Annunzio nel primo capitolo del romanzo intitolato *Epifania del fuoco*: «Io veggio Giorgione imminente su la plaga meravigliosa, pur senza ravvisare la sua persona mortale; lo cerco nel mistero della nube ignea che lo circonfonde. Egli appare piuttosto come un mito che come un uomo. Nessun destino di poeta è comparabile al suo, in terra. Tutto, o quasi, di lui s'ignora; e taluno giunge a negare la sua esistenza. Il suo nome non è scritto in alcuna opera; e taluno non gli riconosce alcuna opera certa. Pure, tutta l'arte veneziana sembra infiammata dalla sua rivelazione; il gran Vecellio sembra aver ricevuto da lui il segreto d'infondere nelle vene delle sue creature un sangue luminoso. In verità, Giorgione rappresenta nell'arte l'Epifania del Fuoco. Egli merita d'esser chiamato "portatore di fuoco", a simiglianza di Prometeo»



Tiziano Vecellio, *Ritratto di Carlo V a Muhlberg*, 1548, olio su tela (Madrid, museo del Prado).

Già nel *Piacere*, che come *Il Fuoco* più tardi abbonda di riferimenti artistici di diversa natura, d'Annunzio definisce il tramonto come l'«ora di Tiziano»: «Una sera, tornavano a cavallo, dall'Abentino, giù per la via di Santa Sabina, avendo ancora negli occhi la gran visione dei palazzi imperiali incendiati dal tramonto, rossi di fiamma tra i cipressi neri che penetrava una polvere d'oro. Cavalcavano in silenzio, poiché la tristezza di Elena erasi comunicata all'amante. D'innanzi a Santa Sabina, questi fermò il baio, dicendo: - Ti ricordi? Alcune galline, che beccavano in pace tra i ciuffi d'erba, si dispersero ai latrati di Famulus. Lo spiazzo, invaso dalle gramigne, era tranquillo e modesto come il sagrato d'un villaggio; ma i muri avevano quella luminosità singolare che rifletteva dagli edifici di Roma "nell'ora di Tiziano"».

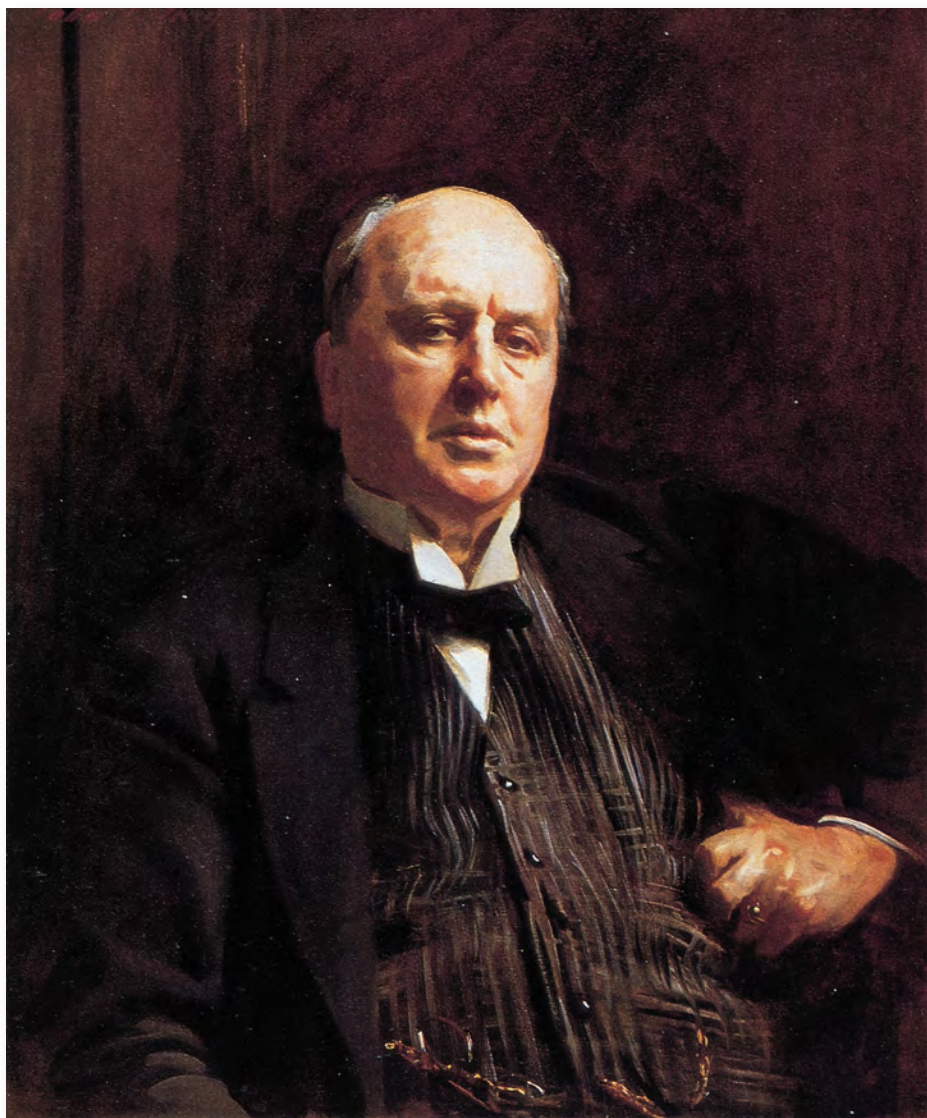
LA CARNE, LA MORTE, IL DIAVOLO...



Mario Praz (1896-1982) è stato uno dei più eminenti anglisti italiani. *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* è certamente uno dei suoi capolavori critici: un testo che, oggi, a quasi un secolo di distanza da quando fu scritto, non ha perso nulla della sua importanza e resta anzi imprescindibile per lo studio della cultura europea dell'Ottocento. Decisivo è anche il ragionamento, da Praz affidato all'introduzione, sui limiti e il significato stesso della parola «romantico».

Copertina di una recente edizione del libro *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* di Mario Praz.

HENRY JAMES



Lo scrittore americano Henry James (1843-1916) ha lungamente viaggiato attraverso l'Europa e ha improntato la maggior parte dei suoi romanzi alla rappresentazione del conflitto tra i due opposti della rozza semplicità e innocenza americane, da un lato, e della raffinatezza e corruzione dell'Europa, dall'altro. Sono depositate in un saggio su *D'Annunzio* e *Flaubert* le sue osservazioni sul *Piacere*.

J. Singer Sargent, *Ritratto di Henry James*, 1913, olio su tela (Londra, National Portrait Gallery).

IL TEMPO DEL PIACERE



Joshua Reynolds, Nelly O' Brien, 1763, olio su tela, Londra, National Gallery (ispira la Elena Muti de *Il Piacere*).

«James notava che il tempo del *Piacere* è eccezionalmente denso, fino all'assurdo logico; tanto che il testo assume valore di verità solo una volta che abbiamo accettato il postulato di un patto narrativo fondato sull'artificio e su una totale soggettività [...]. Per James, la scelta dannunziana consiste nel far partire il racconto in una dimensione temporale che considera scontato un intero, elevatissimo e complesso universo di senso: “arte, forma e stile sono scopo di una vita superiore (e allo stesso tempo come sollecitudine, angoscia)”, senza ricostruirne le ragioni. L'essenza della bellezza erotica e plastica si incarna in Sperelli, in un “prima” temporale che lo isola e lo priva di ogni relazione in grado di salvarlo», (G. Ragone, *Il «Piacere» di Gabriele d'Annunzio*, in *Letteratura italiana. Le Opere III, 1. L'Ottocento*, Torino, 1995).

LA MANCATA MODERNITÀ DI D'ANNUNZIO



Illustrazione per *A la Recherche du Temps Perdu* di Marcel Proust, 1947.
Litografia colorata di Kees van Dongen. Collezione privata.

Lo sviluppo narrativo del *Piacere*, romanzo «senza storia», appare tutto legato alla costruzione temporale, ovvero alla funzione che in esso assumono il tempo e, soprattutto, la memoria come dimensione temporale individuale. «Probabilmente la chiave [del romanzo] è nella struttura temporale dell'intreccio. In questo senso il *Piacere* sembra un testo-cardine per la direzione delle arti *fin de siècle*: perché seppure in modo approssimativo, non pienamente sorvegliato, è costruito, per la prima volta, come romanzo della memoria [...]. Il ricordo che emerge determina un legame profondo tra le unità della narrazione, implicando una logica associativa, analogica, evocativa, infine decisamente inconscia [...]: la vicenda è interrotta, frammentata e riportata alla memoria, sempre da un “dopo” successivo a una catastrofe. Sono frammenti, relitti di tempo che riemergono» (G. Ragone, *Il «Piacere» di Gabriele d'Annunzio*, in *Letteratura italiana. Le Opere III. 1 L'Ottocento*, Torino, 1995). Ma se, su questo piano, d'Annunzio sembra in linea con le più progredite soluzioni della narrativa europea di primo Novecento, ed anzi potrebbe quasi anticiparle, egli però, ancora una volta, non va oltre la superficie: la strada intrapresa lo conduce così a soluzioni incommensurabili con quelle cui giungerà un trentennio più tardi, ragionando sul tempo, la memoria e l'oblio, lo scrittore francese Marcel Proust nella sua *Ricerca del tempo perduto*.