

Francesca Favaro

AA.VV., *Le dimore della poesia, Atti del XVII Congresso AISLLI*

(Annamaria Andreoli, *Il Vittoriale come dimora d'arte totale*, pp. 1-9; Assunta Camps, *La città e il poeta: percorsi dannunziani in Elegie Romane*, pp. 193-202; Luisetta Elia Chomel, *Il Vittoriale: ultimo teatro di d'Annunzio*, pp. 215-219; Anadea Čupić, *Aspetti psicologici nella considerazione del peccato nella Città morta e nella Crociata degli Innocenti*, pp. 228-237; Alida d'Aquino, *Venezia 'dimora' del Fuoco alchemico*, pp. 253-263; Željko Đurić, *Nazor e d'Annunzio: alcuni aspetti tipologici*, pp. 310-317; Stefano Giovannuzzi, *Alcione: quando il mito salva la poesia*, pp. 376-391; Mariapia Lamberti, *Gli 'interni' della narrativa dannunziana. Il Vittoriale della scrittura*, pp. 430-441; Ernesto Livorni, *D'Annunzio, Marinetti, Pound e il mito di Venezia*, pp. 442-453; Anna Meda, *La poesia come soglia in Gabriele d'Annunzio*, pp. 503-509; Jacques Misan-Montefiore, *Uno scenario unico per una poesia unica: la Venezia del Fuoco*, pp. 530-552; John Woodhouse, *Una dimora difficile: d'Annunzio e Ceccherini a Fiume*, pp.704-711).

a cura di Bianca Maria Da Rif

Padova

Padova University Press

2012

pp. 740

L'individuazione di un reticolo di percorsi dannunziani, nella vastità delle proposte di ideali soggiorni e itinerari di cultura offerta dall'imponente raccolta *Le dimore della poesia*, viene non solo suggerita dall'alto numero dei contributi specificamente dedicati all'autore del Vittoriale o contenenti riferimenti e accenni alla sua opera, ma pressoché imposta dall'indole stessa del poeta, particolarmente incline a fondere insieme, nel costituire il suo mondo interiore, impressioni suscitate dalle città e dalle abitazioni in cui si trattene e la sua visione della poesia.

Grazie ai saggi che, con visuali diverse, indagano il cangiante polimorfismo dell'arte dannunziana in relazione a episodi biografici o a fantasie che legarono lo scrittore a un luogo e a un'immagine, si ricava l'impressione che d'Annunzio, animato da un'ottica globale dell'esperienza letteraria, abbia sempre composto: anche quando contemplava una linea d'orizzonte, ammirava una linea scultorea o progettava un arredamento.

Senza dubbio, il Vittoriale degli Italiani costituisce la realizzazione massima di un'idea – supremamente sintetica, assoluta – della creazione artistica. È infatti «un'opera d'arte totale», cui è necessario «accostarsi con strumenti adeguati per decifrarne la complessa simbologia» (Annamaria Andreoli, *Il Vittoriale come dimora d'arte totale*, cit., p. 1), intrisa di riferimenti politici, liturgici (non si tratta forse, del resto, di una sorta di museo-sacrario in cui le memorie, anche le più intime, vengono tramutate in leggenda?). Il Vittoriale si svela, dettaglio dopo dettaglio, nella sua natura di «composizione poetica (in prevalenza epica) dove al linguaggio simbolico della pagina corrisponde il linguaggio simbolico delle 'pietre vive', degli arredi, delle specie botaniche, dei marmi, dei cimeli, dei corsi d'acqua» (ivi, p. 6).

In quest'immane «libro senza testo» (Luisetta Elia Chomel, *Il Vittoriale: ultimo teatro di d'Annunzio*, cit., p. 217), in cui la parola viene tuttavia disseminata in motti ed epigrafi, ad avvalorare il senso delle strutture architettoniche, d'Annunzio, che rifiuta d'intendere la sua ultima sede come l'aureo rifugio in cui l'ha in qualche modo imprigionato, per ridimensionarlo dietro l'apparenza dell'omaggio, la rispettosa e guardinga cautela di Mussolini, inscena l'estrema, sfavillante, virtuosistica rappresentazione di sé. L'autore-attore che, a Roma come a Napoli, a Parigi come a Venezia e a Fiume, propone, inesausto, le «varianti» del proprio personaggio, «sempre lo stesso fondamentalmente», ma di continuo coinvolto nel mutare dei ruoli «a cui lo trascina una nuova vicenda letteraria» (ivi, p. 216), quando si costruisce intorno il Vittoriale, da lasciare in dono alle generazioni future, conferisce l'ultimo tocco di *labor limae* al suo personaggio, lo affina e lo

approfondisce – in un'aura entro la quale aleggia sospeso l'incandescente pulviscolo di mille sogni non consunti – ricorrendo alla struttura di una Sacra Rappresentazione (di essenza profana, ma scandita, come si è accennato, secondo i moduli di un rituale e ispirata al *Martyre de Saint Sébastien*) le cui stazioni sono date dal parco e dall'abitazione «che suggeriscono episodi e alludono a situazioni di vita e di scrittura dell'autore protagonista» (*ibidem*).

Ma sia il *furor* catalogico, manifesto nell'insaziabile ricerca e accumulo di oggetti, accessori, decorazioni, cromatismi, sia la consapevolezza del potere, incantatorio e dominatore, della parola, che tali seducenti aspetti della materia riesce a trasporre in versi, traendone nuova bellezza, sono caratteristiche della personalità di d'Annunzio uomo e scrittore anche in stagioni precedenti gli anni del Vittoriale. Tanto nella sua biografia quanto nella trasfigurazione letteraria (comprensiva di città, paesaggi e dimore) che ne offrì, egli infatti esprime sempre la sua concezione dell'arte: incontenibile, che avida assorbe, nella scrittura, tutto ciò che abbia acceso la scintilla dell'ispirazione e tesse la trama di molteplici suggestioni analogiche; arte che si alimenta di opposti e che consente loro di coesistere ri-modellandoli, quasi fossero una pasta vitrea animata, sul braciere, e irriducibile a una sagoma univoca, bensì vibrante a ogni lieve mutamento espressivo, anche di un'unica parola.

In tale stupefacente armonia degli opposti, garantita da un'eccitazione verbale fastosa (di certo esposta al rischio dell'eccesso, ma neppure segnata, al contrario, dal sospetto di un cedimento), si richiamano perpetuamente, quasi dialogando di opera in opera, due dei quattro elementi primigeni: fuoco e acqua. Se è indubbio che d'Annunzio scrittore (insieme a molte delle sue creature letterarie) si senta fatto di fuoco e fatto per il fuoco, destinato a risorgere, alla stregua della fenice, da ogni rogo di sé, altrettanto vero risulta il fatto che l'acqua – una sognante sorgente, una pioggia leggiadra, le profondità lagunari – sia una presenza costante nelle sue pagine di romanziere e di poeta. L'acqua fluisce insieme alle passioni, caduche nella loro inarrivabile sontuosità, descritte nelle *Elegie romane*, in cui il motivo della passeggiata compiuta insieme all'amante nella «natura giardino» costituita dai dintorni della città dei Cesari e dei Papi (Assunta Camps, *La città e il poeta: percorsi dannunziani in Elegie Romane*, cit., p. 196) si carica di risonanze ora lievi, ora colme di inquietudine, allorché ci si muova, lungo le rive dello *speculum Dianae* (il lago di Nemi) come lungo la «riva stigia» (ivi, p. 198); l'acqua ride o piange, anch'essa scorrente in un variare di metamorfosi, a irrorare con stille di piacere, desiderio o malinconia il panismo alcionio.

L'aver conferito all'anima del fuoco una veste d'acqua è il mito più intenso di cui d'Annunzio sia stato autore. Se in *Alcione*, ad esempio, per insufflare vita nei suoi versi egli si rivolge a «Ovidio come collettore di mitologia» (Stefano Giovannuzzi, *Alcione: quando il mito salva la poesia*, cit., p. 379) e «il mito e gli eroi del mito permettono alle spinte disgregatrici che attraversano» il terzo libro delle *Laudi* «di coagularsi» (ivi, p. 390), nel *Fuoco*, il romanzo del 1900 analogamente volto alla trasfigurazione mitizzante, s'impongono non tanto i riecheggiamenti, peraltro innumerevoli, della tradizione classica filigranata di miti: in queste pagine la luce degli antichi dèi, di Ninfe e di Sirene, fondendosi con la luce che scivola sulle cupole bizantineggianti della Serenissima ne trae un bagliore inusitato, unico; la vampa dei cieli, l'ardore del tramonto non si annullano nei canali o nei bacini di San Marco, bensì vengono esaltati dalla preziosità, traboccante di riflessi, dell'acqua: il fuoco brilla, sull'acqua e nell'acqua. Devoto alla città anadiomene, d'Annunzio la sceglie dunque quale depositaria della facoltà alchemica in grado di trasformare gli elementi e di definire così al contempo, per l'artista che di ciò si avveda e che ne divenga partecipe, «le fasi di un processo di rigenerazione interiore» (Alida d'Aquino, *Venezia 'dimora' del Fuoco alchemico*, cit., p. 257); la compenetrazione fra acqua e fuoco, vertice di ogni magica alchimia ed «essenza stessa del mistero della città [...] permette di penetrare la bellezza dell'arte di Wagner» (Jacques Misan-Montefiore, *Uno scenario unico per una poesia unica: la Venezia del Fuoco*, cit., p. 536).

Il mito di questa Venezia di fuoco e acqua (elementi, si è visto, che non rivaleggiano, ma che si uniscono per farsi luce pura, esaltante) diviene mito muliebre in molti dei personaggi femminili dannunziani, sotto la cui liscia pelle brucia una sorta di febbre, nelle cui lacrime si annida, appunto, il fuoco. Anche la donna, per d'Annunzio, è un paesaggio: donna-gioiello, opalescente e

adamantina quanto le costellazioni, o donna-fiore, condannata a languire e a perdere petali di freschezza, in un dolente distillato di rimpianto che ricorda gli struggimenti delle liriche rinascimentali sul tema del tempo che fugge. È una donna – come Venezia, simbolo di ogni fantasmagorico cangiare di bellezze – metamorfica.

Capace di una scrittura che abbraccia amplissimi orizzonti o che accarezza il particolare, la squisitezza minima e sfuggente a sguardi comuni, d'Annunzio ebbe la sua dimora più vera in se stesso, nella sua fede a una precisa idea dell'arte. Persuaso che la poesia conducesse chi ne avesse la forza, sulle orme di Orfeo, oltre il *limen* fatale, precluso agli uomini ordinari, che inoltra nell'indagine di un mistero peraltro inesauribile (si veda, in merito, il saggio di Anna Meda, *La poesia come soglia in Gabriele d'Annunzio*, cit.), d'Annunzio rischiò tuttavia di perdersi, mentre si moltiplicava in un'apparenza d'infinito, entro il labirinto delle sue ambizioni e dei suoi progetti. Proiettato ed estroflesso verso le scene e gli ambienti che evocava, non fu però capace di quell'autentico indugio, di quel raccoglimento profondo che sono indicati dall'etimologia del verbo "dimorare". In un certo senso, fu sempre in viaggio, nelle vastità di se stesso. E mentre luminosamente ardeva, negli spasimi dei suoi sogni brucianti, o s'immergeva nella sua acqua di stelle e diamanti disciolti, dimenticò talvolta la semplicità del respiro. Artefice di autentici prodigi metamorfici, verbali e dell'immaginazione, in un inseguirsi frenetico di evocazioni ansiose di esorcizzare lo spettro della bruttura e della morte, trascurò di varcare la soglia, l'unica, che lo avrebbe condotto nell'ombra quieta del cuore in ascolto: là, dove la bellezza persiste, malgrado la pena, malgrado il tempo; là, dove nessun petalo cade.