

scrittura/lettura/ascolto

Appunti sullo “stile tardo” in d’Annunzio

LEONARDO MINNUCCI

Università degli Studi di Siena

leonardo.minnucci@student.unisi.it

Abstract. Often overlooked by most, the late work of Gabriele d’Annunzio discloses not only unexpected traits but also an image of the Writer and, above all, of the Man quite different from the one which the general public is usually accustomed to. Starting from this premise, the paper, through the concept of *Spätstil* (“late style”) – as we find it outlined in the writings of Theodor W. Adorno, Edward W. Said and Luca Lenzini –, offers an analysis of d’Annunzio’s last published piece, the so-called *Libro segreto* (1935): what emerges is an extremely fragmentary and heterogeneous work, in which the ostentatiousness of the Vate and the vitality of the poet of *Alcyone* are replaced by the silent nocturnal exploration of the prisoner of the Vittoriale, now old and close to death.

Keywords: Gabriele d’Annunzio, *Libro segreto*, late style.

Riassunto. Spesso trascurata dai più, la produzione finale di Gabriele d’Annunzio presenta non solo movenze inattese, ma anche un’immagine dello scrittore e, soprattutto, dell’uomo assai diversa da quella a cui il grande pubblico è generalmente abituato. Partendo da questo presupposto, l’articolo, avvalendosi del concetto di *Spätstil* (“stile tardo”) – così come lo troviamo elaborato negli scritti di Theodor W. Adorno, Edward W. Said e Luca Lenzini –, propone un’analisi dell’ultimo lavoro pubblicato da d’Annunzio, il cosiddetto *Libro segreto* (1935): ne emerge un’opera estremamente frammentaria ed eterogenea, in cui alla teatralità del Vate, alla solarietà del poeta alcyonico si sostituisce la silenziosa esplorazione notturna del prigioniero del Vittoriale, ormai vecchio e prossimo alla morte.

Parole chiave: Gabriele d’Annunzio, *Libro segreto*, stile tardo.

Chiuso in sé stesso, medita, s'accresce, esplora,
 [intende
 la vita dello Spirito che non intese prima.

Perché la voce è poca, e l'arte prediletta
 immensa, perché il Tempo – mentre ch'io
 [parlo! – va,
 Totò opra in disparte, sorride, e meglio aspetta.
 E vive. Un giorno è nato. Un giorno morirà.
 (G. Gozzano, *Totò Merùmeni*)

I. Premessa

Perché insistere proprio su un autore sul quale si è scritto, in buona sostanza, di tutto e di più? Perché, nonostante sia senz'altro – nel bene e nel male – una delle figure più celebri della nostra storia non solo letteraria (o forse è proprio questo il motivo?), d'Annunzio viene spesso ridotto, non di rado con intenzioni nemmeno troppo velatamente faziose, a delle etichette: nei migliori casi è il Vate, l'Immaginifico, il temerario poeta-soldato pronto a morire per la Patria, il *dandy* italiano per antonomasia, l'autore di capolavori quali *Il piacere* e *La pioggia nel pineto*; nei peggiori (e mi limito ad alcune espressioni correnti), invece, è l'esibizionista vanaglorioso, il professionista del plagio, l'amico del Duce, il pervertito perennemente indebitato, lo scrittore talmente affettato e pomposo da risultare illeggibile. Calcando un po' la mano, potremmo anche dire che, per quanto sia sulla bocca di molti, pochi conoscono *interamente* d'Annunzio...

Il cuore del problema risiede nel fatto che, perlomeno al di fuori della ristretta cerchia dei letterati, d'Annunzio sopravvive, certamente anche e soprattutto a causa sua, più come personaggio che come scrittore;¹ e dato che gesta e posizioni radicali ed eclatanti – quelle che, fondamentalmente, risultano più sfruttabili “mediaticamente” – non gli sono per la verità estranee, si finisce con l'alimentare, in una sorta di circolo vizioso, un'immagine riduttiva o parziale di d'Annunzio. Dunque, sebbene la critica si sia ormai lasciata alle spalle «pregiudizi generazionali»² e «ideologici»,³ è necessario «ritornare alle cose»:⁴ che nel nostro caso sono le opere dan-

¹ Cfr. S. Costa, *D'Annunzio*, Roma, Salerno Editrice, 2012, p. 323: «Il personaggio d'Annunzio mantiene nel tempo il suo potere d'attrazione mediatico, surclassando lo scrittore»; ma, del saggio appena citato, si veda l'intero cap. XIV, «Fra gesto e testo: il dannunzianesimo», pp. 317-324.

² *Ivi*, p. 7.

³ *Ivi*, p. 8. Per un'agile ricostruzione storica dei giudizi critici su d'Annunzio, rimando a *ivi*, cap. XV, «Riconoscimenti e contestazioni della critica», pp. 325-336.

⁴ Impiego quest'efficace espressione husserliana nell'accezione pragmatica datale da L. Aneschi, *Che cosa è la poesia?*, Bologna, Zanichelli, 1986, p. 20 e *passim*.

nunziane. Il che implica rileggere anche la troppo spesso trascurata produzione estrema di colui che, ormai lontano dai riflettori, «moriva in un clima che pareva averlo già consegnato all’oblio»: ⁵ produzione estrema che, in cambio, ci restituisce un’immagine dello scrittore e, soprattutto, dell’uomo radicalmente diversa da quella vulgata. È quindi proprio sull’opera tarda di Gabriele d’Annunzio, e in particolare sul cosiddetto *Libro segreto*, che mi soffermerò.

II. Rapidissima introduzione al *Libro segreto* e allo “stile tardo”⁶

Publicato, «dopo sette anni di sostanziale silenzio creativo»,⁷ nel 1935, quando d’Annunzio ha ormai settantadue anni, il *Libro segreto* «non è solo l’ultimo testo significativo [di d’Annunzio], ma il più audace per temi e sperimentazione formale». ⁸ Una tale commistione di vecchiaia del corpo e di rinnovata giovinezza dello spirito, se non altro nella sua componente artistica, non può che portarci verso una specifica e insieme magmatica dimensione estetica: quella dell’inesausta, inappagabile e quasi sovrumana ricerca espressiva che accomuna la produzione finale di molti artisti, tra cui – evitando di addentrarci nella selva della letteratura – Rembrandt e Bach, Goya e Chopin, Hokusai e Liszt, Cézanne e Richard Strauss: lo *Spätstil*, per riprendere il termine impiegato da Adorno per parlare dell’ultimo Beethoven, o “stile tardo”.⁹ A darcene conferma, *en passant*, è proprio una delle pagine conclusive del *Libro segreto*, nella quale d’Annunzio descrive il contenuto di «una stampa rarissima»¹⁰ da lui un tempo posseduta:

⁵ S. Costa, *D’Annunzio cit.*, p. 317.

⁶ Per una più completa panoramica del *Libro segreto*, si vedano almeno: A. Andreoli, *Introduzione*, in G. d’Annunzio, *Prose di ricerca*, a cura di A. Andreoli e G. Zanetti, Milano, Mondadori, 2005, t. I, pp. VII-LIX: pp. LV-LIX; la puntuale notizia sul testo, sempre della Andreoli, contenuta *ivi*, t. II, pp. 3449-3476; S. Costa, *D’Annunzio cit.*, pp. 284-290; E. De Michelis, *Tutto D’Annunzio*, Milano, Feltrinelli, 1960, pp. 577-588; P. Gibellini, *Introduzione*, in G. d’Annunzio, *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d’Annunzio tentato di morire*, a cura di P. Gibellini, Milano, Rizzoli, 2021, pp. 5-27. Per comprendere pienamente la portata dello “stile tardo”, invece, rimando a: Th.W. Adorno, *Beethoven. Filosofia della musica*, a cura di R. Tiedemann, trad. it. di L. Lamberti, Torino, Einaudi, 2001; F. Giuntini, M. Grondona, M. Russo, *Stile tardo in musica*, Pisa, Edizioni ETS, 2017; L. Lenzi, *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano*, Macerata, Quodlibet, 2008; E.W. Said, *Sullo stile tardo*, trad. it. di A. Arduini, Milano, il Saggiatore, 2009.

⁷ P. Gibellini, *Introduzione cit.*, p. 5.

⁸ Dalla quarta di copertina di G. d’Annunzio, *Cento e cento e cento e cento pagine cit.*

⁹ Per tutti gli artisti citati, si vedano i saggi sullo “stile tardo” indicati qui sopra alla nota 6.

¹⁰ G. d’Annunzio, *Cento e cento e cento e cento pagine cit.*, p. 384, d’ora in avanti *LS*. Ho scelto di citare il *Libro segreto* da quest’edizione per via della particolare attenzione mostrata da Pietro Gibellini nei confronti della volontà dell’autore: cfr. l’apposita *Nota al testo*, pp. 41-43.

Il Vecchio è in piedi dentro il carruccio a sei girelle, sorretto da altrettante colonnette e ornato d'alcune teste di ariete. sta curvo il Vecchio ma con la faccia alquanto levata. indossa una tunica ampia e prolissa. porta in capo un turbante dalla lunga fascia che gli passa dietro le spalle e di sotto al braccio destro. dal mento gli cade una gran barba di profeta michelangiolesca. nel campo superiore, in lettere romane, dentro lo svolazzo d'una cartella, è il motto ANCHORA IMPARO: il mio motto. sono io quel Vecchio. (LS, p. 384)¹¹

Sarà forse un caso che il motto in questione non solo è attribuito a Michelangelo, le cui ultime opere sono ben note per la loro forza dirompente, ma ritorna anche, con un'evidente variazione sul tema, in uno degli ultimi disegni di Goya?¹² Per non correre il rischio di ridurre lo "stile tardo" a una sorta di fioritura primaverile che si manifesta nel corso del rigido inverno della vita, occorre tuttavia fare un'ulteriore precisazione:

In quanto luogo elettivo di un'indagine volta al limite ed insieme alle origini dell'esperienza, l'arte dei grandi vegliardi può aprirsi [...] ad un gesto radicale ed estremo; tale da rompere non solo con la tradizione ma con le strade fino ad allora seguite dal medesimo artista, che altre ne percorre, imprevedibili e sorprendenti, «persino imbarazzanti» (con le parole di Momigliano) e talora con un tratto irridente verso il proprio stesso "stile". È quel che Agamben, discorrendo dell'ultimo Caproni, ha definito con elegante pregnanza la «disappropriata maniera».¹³

Molto spesso, per non dire sempre, questo «gesto radicale ed estremo» si ripercuote sull'esistenza degli artisti,¹⁴ ma nel caso di d'Annunzio la «disappropriata maniera» davvero travolge con forza catastrofica non solo la sua arte, ma anche la sua vita, e dunque l'immagine che lo stesso

¹¹ Si noti l'uso dell'iniziale maiuscola per la parola *vecchio*.

¹² Cfr. L. Lenzini, *Stile tardo* cit., p. 20 e nota 36. Il disegno di Goya in questione, che fa parte dell'*Album G* (1824-1828) ed è attualmente conservato al Museo del Prado, è riprodotto *ivi*, p. 27.

¹³ *Ivi*, p. 17; e ovviamente, per lo "stile tardo" in Caproni, si veda anche il cap. VIII, «Caproni», *ivi*, pp. 195-226. Il saggio sulla *Disappropriata maniera* è ora contenuto in G. Agamben, *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*, Macerata, Quodlibet, 2021, pp. 111-126. Vale qui la pena di notare incidentalmente che anche Adorno, riferendosi nel suo caso a Beethoven, sembra quasi parlare di «disappropriata maniera»: «il primo tema della Sonata op. 110 presenta un accompagnamento di semicrome disinvoltamente primitivo che lo stile di mezzo non avrebbe certamente sopportato» (Th.W. Adorno, *Beethoven* cit., p. 177); e poi, questa volta con più *pathos*: «È davvero un miracolo che dopo l'*Eroica*, in cui egli aveva trovato quella che in *qualunque* altro compositore sarebbe stata la "sua" forma, producesse incessantemente [...] categorie completamente nuove» (*ivi*, p. 222; corsivo dell'originale).

¹⁴ Cfr. L. Lenzini, *Stile tardo* cit., p. 19: «è la stessa esistenza dell'artista a conoscere una cesura, un salto ed un ripensamento. Nella "disappropriata maniera" [...] quella sorta di conversione o metamorfosi che mette in crisi le precedenti acquisizioni porta anche ad uno sconfinamento, ad un *dérèglement* che investe il vissuto».

scrittore aveva creato di sé (del resto, è proprio Edward Said a parlare di «costruzione del sé»¹⁵ all’inizio del primo capitolo del suo saggio *Sullo stile tardo*): scopriamo allora che «il poeta solare e guerriero si rivela “tentato di morire” fin dalla fanciullezza» (*LS*, quarta di copertina).

Ma procediamo con ordine. Il *Libro segreto* è composto da tre sezioni: 1) *Avvertimento*; 2) *Via crucis Via necis Via nubis*; 3) *Del Libro segreto* – che, per evitare confusioni, viene comunemente designata con l’espressione che figura come titolo corrente: *Regimen hinc animi*. Il contenuto dell’opera è così distribuito (riporto per esteso l’efficace sinossi di Pietro Gibellini per passare più velocemente alle questioni che ci interessano):

Nell’*Avvertimento*, lo pseudo Angelo Cocles [il presunto autore-curatore dell’opera, dietro al quale si nasconde d’Annunzio] dichiara di stampare il pugno di fogli raccattati da D’Annunzio tra le carte che affollano il suo scrittoio e scagliati a mo’ di dono furibondo, appena prima del suicidio: tale, per D’Annunzio «tentato di morire», il senso della misteriosa caduta dal davanzale di quel 13 agosto 1922, che ha suscitato varie ipotesi [...].

La *Via crucis* (nome breve della prima sezione) si presenta invece come una sequenza, in undici “stazioni”, dei pericoli mortali che costellarono la vita di D’Annunzio, dalla nascita rischiosa all’ardimento del fanciullo inerpicato per carpire un uovo di rondinella, dalla ricerca della bella morte in guerra fino alla tentazione dell’uomo maturo che guarda il balcone da cui sta per gettarsi.

Il *Regimen hinc animi* inanella in un singolare zibaldone, e senza vistose cerniere, una sequenza di frammenti; trascritti i più dalle brevi note vergate con flebile matita su grandi cartelle dall’insonne recluso del Vittoriale, nella tarda stagione gardonese: brani di taccuini, anche relativamente antichi; frustuli di *petits poèmes en prose* dimenticati; abbozzi di opere a lungo meditate e mai più compiute; filze di versi ricavati da qualche carta volante o recuperati dai fogli di guardia di un libro da capezzale e poi sparsi nella tessitura delle pagine, a costruire un vero prosimetro.¹⁶

Come definire un’opera del genere? Difficile a dirsi con certezza. Ci accontentiamo di affermare che il *Libro segreto* è un *unicum* nella storia della letteratura italiana e, con ogni probabilità, nella storia della letteratura *tout court*: un capolavoro criptico e convulso frutto dell’impeto estremo di un «[v]ecchio guercio tentennone» (*LS*, p. 110), che, come già Michelangelo con la sua «statua nel masso informe» (*LS*, p. 93), «libera le masse di materia cui prima dava forma»,¹⁷ mettendo al mondo, in questa maniera,

¹⁵ E.W. Said, *Sullo stile tardo* cit., p. 19.

¹⁶ P. Gibellini, *Introduzione* cit., pp. 7-8.

¹⁷ Th.W. Adorno, *Beethoven* cit., p. 178.

un bellissimo mostro che è al contempo un finale di partita catastrofico e una nuova apertura del gioco.¹⁸

III. Faville di “stile tardo” dannunziano

Già col *Notturmo*, ritrovato il *bisogno* di esprimersi nel letto-sepolcro che lo accoglie in séguito all'incidente aiatatorio che gli ha causato la perdita dell'occhio destro, d'Annunzio aveva avuto il modo, o meglio, la necessità di imparare «un'arte nuova»:¹⁹

Quando la dura sentenza del medico mi rovesciò nel buio, m'assegnò nel buio lo stretto spazio che il mio corpo occuperà nel sepolcro, quando il vento dell'azione si freddò sul mio volto quasi cancellandolo e i fantasmi della battaglia furono d'un tratto esclusi dalla soglia nera, quando il silenzio fu fatto in me e intorno a me, quando ebbi abbandonata la mia carne e ritrovato il mio spirito, dalla prima ansia confusa risorse il bisogno di esprimere, di significare. E quasi subito mi misi a cercare un modo ingegnoso di eludere il rigore della cura e d'ingannare il medico severo senza trasgredire i suoi comandamenti.

M'era vietato il discorrere e in ispecie il discorrere scolpito; né m'era possibile vincere l'antica ripugnanza alla dettatura e il pudore segreto dell'arte che non vuole intermediarii o testimonii fra la materia e colui che la tratta. L'esperienza mi dissuadeva dal tentare a occhi chiusi la pagina. La difficoltà non è nella prima riga, ma nella seconda e nelle seguenti.

Allora mi venne nella memoria la maniera delle Sibille che scrivevano la sentenza breve su le foglie disperse al vento del fato.²⁰

Tuttavia la ricerca artistica dell'Immaginifico, tutta dettata da quella necessità di «significare» che emerge nel passaggio appena citato, raggiun-

¹⁸ Cfr. *ivi*, p. 179: «Nella storia dell'arte le opere tarde sono catastrofiche»; ma in merito si leggano anche le meno apocalittiche riflessioni di L. Lenzini, *Stile tardo* cit., pp. 25-26.

¹⁹ G. d'Annunzio, *Notturmo*, in Id., *Prose di ricerca* cit., t. I, pp. 159-410: p. 161. Davvero interessanti, a questo proposito, sono le parole di Annamaria Andreoli: «la ferita al capo [...] lo ricongiunge di prepotenza con l'arte "notturna" e "funebre". La mutilazione gli consente infatti provvidenzialmente di non interrompere la "vita eroica"; anzi, la perizia dei cartigli ne rappresenta l'oltranza, perché, bendato e supino come impone la terapia, d'Annunzio scrive su liste di carta strette tra il pollice e l'indice della mano che non rinuncia a comporre il "comentario delle tenebre": e sarà il *Notturmo*, tra le prove letterarie più alte prodotte nella temperie della guerra mondiale. [...] È colpito nell'occhio, la parte scoperta del cervello, e l'espressione diviene una sorta di pratica magica messa in atto per scongiurare il "pericolo della follia" che "pende sul suo capo bendato"» (*ivi*, t. II, pp. 3459-3460; corsivo dell'originale).

²⁰ G. d'Annunzio, *Notturmo* cit., pp. 161-162.

ge una nuova vetta col *Libro segreto*.²¹ Lo si può constatare semplicemente sfogliando la stessa compagine formale dell'opera:

[d'Annunzio] aboliva i corsivi, sostituiva le doppie virgolette con apici semplici; al punto fermo debole (quello che non comporta a-capo) faceva seguire uno spazio doppio e manteneva minuscola l'iniziale della parola seguente; gerarchizzava frammenti e paragrafi, mediante lo stacco interlineare di una o più righe e la rimarcatura dell'*incipit* forte mediante capo-lettera e maiuscolo nella prima parola del paragrafo forte.²²

Verrebbe da pensare, di primo acchito, che a d'Annunzio, ormai vecchio ed esiliato a Gardone Riviera, non sia rimasto altro che qualche bizzarro espediente per attirare l'attenzione: niente di più sbagliato, in quanto quelle che all'inizio possono effettivamente sembrare delle trovate fini a sé stesse sono invece «gli strumenti con cui lo scrittore tradizionale e sperimentatore a un tempo dà sfogo al suo particolare *stream of consciousness*, sorta di monologo orale a bassa voce: ideale ritorno alla nota di taccuino come cellula prima e pura della sua scrittura, appena ritoccata e fissata con *le vernis du maître*».²³ Proprio questo spirito *outré*, così caratteristico dello "stile tardo", non soltanto stravolge le norme tipografiche, ma permea in realtà ogni fibra del *Libro segreto*; e ne è anzi una delle principali chiavi di lettura. Del resto, a darci una chiara indicazione sono proprio alcune delle deliranti parole farneticate da d'Annunzio nei giorni successivi alla caduta dal balcone:²⁴ «*Allez au de là [sic]*».²⁵

²¹ In merito al rapporto tra *Notturmo* e *Libro segreto*, si leggano le brillanti osservazioni di A. Frattini, *D'Annunzio tra sperimentalismo e mistero: rileggendo il «Libro segreto»*, in A. Andreoli et alii, *Studi su D'Annunzio*. Un seminario di studio (23-25 novembre 1988, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Chieti, Istituto di Filologia Moderna), Genova, Marietti, 1991, pp. 263-273: p. 264: «Alle radici nel *Notturmo* dannunziano, dove prevale l'invenzione impressionistica e frammentistica, non è un'opzione dell'intelletto ma un nuovo stato psico-esistenziale che s'immedesima con una condizione d'infermità e insieme la trascende, nello scavo allucinato e febbrile sulla cenestesi [...]. Tale tendenza [...] trova significativi nuclei di esemplare maturazione già nelle pagine del *Libro segreto*, che anche per questo resta opera preziosa per illuminare dall'interno il significato globale dell'opera dannunziana e le motivazioni di un artista che, pervenuto da tempo all'acme della sua pienezza, continua a scandagliare [...] verso ulteriori affinamenti e potenziamenti della propria arte».

²² P. Gibellini, *Nota al testo* cit., p. 41.

²³ *Ivi*, p. 42. Per i taccuini dannunziani e il loro valore stilistico, si veda S. Costa, *D'Annunzio* cit., pp. 275-278.

²⁴ Le frasi, o meglio, i vaneggiamenti pronunciati da d'Annunzio durante la convalescenza sono stati annotati in un diario dai medici Antonio Duse e Francesco D'Agostino, e costituiscono uno dei pilastri su cui si regge, sotto diversi punti di vista, il *Libro segreto*: cfr. P. Gibellini, *Introduzione* cit., pp. 18-20.

²⁵ Devo la citazione ad A. Frattini, *D'Annunzio tra sperimentalismo e mistero* cit., p. 265.

A questo punto un passo indietro. Anche se finora l'abbiamo sempre chiamata *Libro segreto*, la nostra opera è in realtà intitolata (se così si può ancora dire) *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*. Tra le numerose considerazioni che si potrebbero fare (ad esempio: ciò che leggiamo non è il "libro segreto" di Gabriele d'Annunzio, ma solo una porzione di esso), vale la pena di osservare che con questo ipertrofico titolo non-titolo l'autore mette in evidenza la frammentarietà e l'eterogeneità della sua creazione: e così sembra proprio che lui stesso fosse cosciente che, da un lato, «[n]on è [...] possibile minimizzare le differenze»²⁶ della sua opera e che, dall'altro lato, «*dare un nome* a quell'unità [un'unità che, paradossalmente, è fatta per l'appunto di frammenti], o attribuirle una speciale identità, servirebbe solo a ridurne la forza catastrofica».²⁷ Avvalora questa ipotesi sia la decisione, da parte di d'Annunzio, di cambiare il titolo da *Trecento pagine...*, già piuttosto "dispersivo", a *Cento e cento e cento e cento pagine...*,²⁸ sia, soprattutto, l'episodio dell'*Avvertimento* che ci permette di venire a conoscenza del modo in cui il presunto curatore del *Libro segreto*, Angelo Cocles,²⁹ è entrato in possesso delle «pagine» in questione:

egli [d'Annunzio] si appressò alla tavola [...], raccattò un pugno di fogli e me lo gettò ai piedi. 'eccoti un pugno delle mie ceneri. vattene. intendi? vattene!' (LS, p. 52; corsivo dell'originale)

In poche parole, d'Annunzio racimola in maniera totalmente casuale un «pugno di fogli» dal mucchio di ben «circa quattromila» pagine di «note che per alcuni anni egli scrisse quasi ogni notte» (LS, p. 51) e lo scaglia contro l'inerte e intimorito Angelo Cocles.

Il passo che abbiamo riportato sopra ci dà la possibilità di prendere in considerazione un altro particolare: quello delle *ceneri*. Sorta di correlativo oggettivo dell'inorganicità che Adorno riscontra nell'ultimo Beethoven,³⁰ la pregnante immagine ritorna verso la fine dell'*Avvertimento*, quando Angelo Cocles chiede il permesso di dare alle stampe le «viventì pagine» (LS, p. 55) in suo possesso:

²⁶ E.W. Said, *Sullo stile tardo* cit., p. 26.

²⁷ *Ibidem*; corsivo dell'originale.

²⁸ Cfr. P. Gibellini, *Introduzione* cit., p. 9.

²⁹ Per la figura di Angelo Cocles e il suo ruolo all'interno dell'opera, si vedano LS, p. 56, nota 29; e M. Guglielminetti, *A chiarezza di me. D'Annunzio e le scritture dell'io*, Milano, FrancoAngeli, 1993, pp. 103 e ss.

³⁰ Cfr. Th.W. Adorno, *Beethoven* cit., p. 216 (corsivi dell'originale): «Il carattere spoglio nell'ultimo Beethoven è connesso con l'*inorganico*. Ciò che non cresce, non lussureggia. Mancanza di ornamenti e morte».

Osai dimandare nel principio della primavera a Gabriele d'Annunzio se mi fosse lecito chiudere le ceneri in una urna trasparente e di bel garbo. (LS, p. 55; corsivo dell'originale)

Ed è effettivamente vero che il *Libro segreto* è stato pubblicato in una veste, per così dire, mortuaria: non l'«urna» di cui parla Angelo Cocles, ma un volume dalla copertina «listata a lutto per volontà dello scrittore». ³¹ Che si tratti di una trovata pubblicitaria? Forse; tuttavia è certo che quest'opera, scritta «non a confessione ma a rivelazione di sé medesimo» (LS, p. 51, corsivo mio; e si capisce di più, allora, il significato di quell'«urna trasparente»...), ³² doveva rappresentare la «pietra sepolcrale» (LS, p. 56) con cui mettere la parola fine alla storia di Gabriele d'Annunzio, il «testamento umano e letterario» ³³ con cui consegnare ai posteri un'immagine di sé postuma (non a caso la frase «eccoti un pugno delle mie ceneri» viene pronunciata poco prima del tentativo di suicidio che è al centro dell'*Avvertimento*) e definitiva. Il problema, però, è che

il poeta sovraneamente egotista, il romanziere che aveva dato ai personaggi tratti riconoscibilmente suoi [...], il prosatore accanito nello scavare nella propria psiche o nel sondare la memoria di sé, l'epistolografo sempre teso a costruire per i posteri l'immagine sovrapposta di uomo e di scrittore... ebbene, questo campione dell'Io sembra smarrirsi nel momento in cui specchia il proprio volto per chiuderlo in una cornice unitaria: come un Narciso deluso e beffato, Gabriele vede diffratto il mosaico del suo viso in mille tessere luminose ma slegate. ³⁴

Così, lungamente attratto dalle lusinghe del genere autobiografico, ³⁵ d'Annunzio alla fine non riesce a scrivere che un'«[a]giografia [...] in negativo», ³⁶ il cui filo conduttore è lo spettro della morte: la *Via Crucis*. Si prenda allora in considerazione un quesito che ci si potrebbe porre leggendo questa sezione: se in essa troviamo una «disposizione lineare e crono-

³¹ P. Gibellini, *Introduzione* cit., p. 6.

³² Si veda inoltre l'interpretazione data al passo da E. Scicchitano, «*Noctivagum melos*». *Letteratura e musica nel «Libro segreto» di D'Annunzio*, in *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di A. Dolfi, N. Turi, R. Sacchetti, Pisa, Edizioni ETS, 2008, pp. 741-748: p. 742.

³³ P. Gibellini, *Introduzione* cit., p. 5.

³⁴ *Ivi*, p. 6.

³⁵ Si vedano *ivi*, pp. 12-16; e P. Piredda, *Il ricordo e la visione. La costruzione autobiografica negli ultimi scritti di Gabriele D'Annunzio*, in «*Italienisch*», 1, 2013, pp. 34-55.

³⁶ P. Gibellini, *Introduzione* cit., p. 17. Per approfondire ulteriormente la questione, rimando a F. Caburlotto, «*Libro segreto*»: *D'Annunzio dall'autobiografia all'agiografia*, in «*Studi Novecenteschi*», 2, luglio-dicembre 2008, pp. 367-376.

logicamente piana degli eventi biografici»,³⁷ dov'è la tanto decantata forza dirompente dello "stile tardo"? La domanda è certamente legittima, e, d'altro canto, era stato proprio d'Annunzio, a un certo punto della vicenda redazionale del *Libro segreto*, ad affermare di aver liberato la sua opera «dall'errore del tempo e dall'errore dello spazio»;³⁸ ma è altrettanto vero che è possibile riscontrare, per fare nuovamente ricorso alle riflessioni di Adorno sul tardo Beethoven, alcune «eccedenz[e] di materia»,³⁹ cioè delle escrescenze «apparentemente immotivat[e], [...] il cui ruolo nell'opera sembra non integrarsi con la struttura». ⁴⁰ Facciamone subito un esempio: dopo il ricordo di un primo episodio giovanile, d'Annunzio inizia a parlare del secondo dei suoi «studii della morte» (*LS*, p. 79), questa volta partendo dalla casa materna a Ortona; tutt'a un tratto, però, l'ambientazione e un accenno apparentemente insignificante al cognome della madre, de Benedictis, generano una divagazione puramente arbitraria:

Taluno sa che in Ortona il giudeo Jeronimo Soncino negli anni della salute 1518 istituì una stamperia dotandola di caratteri greci ebraici arabi e latini; e ch'ei stampò fra altri testi la 'Batracomiomachia'. ma pochissimi sanno che il precursore cristiano Plato de Benedictis, ben sei lustri innanzi, fra gli anni 1487 e 1495, aveva inciso caratteri di suo stile e stampato con arte stupenda una serie di testi: veri incunaboli, gloriosi esemplari nelle primizie della Rinascita, recati al novero di trentatré oggi conosciuti e studiati. dall'iniziatore Plato de Benedictis non dunque discende a me per li rami l'amore di quell'arte? e non forse l'avo m'era a fianco quando per notti e giorni io vegliavo l'opera degli stampatori nell'Officina bodoniana o quando rievocavo i chiari spiriti nelle case d'Aldo romano e d'Andrea Asolano suo suocero per rimettere in onore la grazia ineguale del corsivo aldino imprimendo io stesso in Vinegia sei quaterni e un quinterno?

Ben conveniva che lo studio di un'altra arte mi fosse trasmesso per li rami dal pittore Francesco de Benedictis alunno di Guido Reni, nato nel mio di natale il 18 marzo [1607], autore dei vasti affreschi nella chiesa napoletana di Donnaregina, tra' quali è mirabile quello dell'Assunzione. posseggo di lui un preziosissimo tondo di basso rilievo, che comprende gran numero di figure in una ordinanza; dov'ei mostra la sua scaltra arditezza nell'occupare intiero con istorie mitiche il cerchio simile a uno scudo omerico, eccellendo per la novità delle attitudini nel Giudizio di Paride e per l'audace veemenza in una Corsa di quadrighe lanciate a traverso una stretta di monti. (*LS*, pp. 67-69; la nota tra parentesi quadre è dell'autore)

³⁷ P. Gibellini, *Introduzione* cit., p. 16.

³⁸ G. d'Annunzio, lettera a Domenico Bartolini del 21 ottobre 1933, cit. in *ivi*, p. 14.

³⁹ Th.W. Adorno, *Beethoven* cit., p. 178.

⁴⁰ E.W. Said, *Sullo stile tardo* cit., p. 25.

E così si arriva, altrettanto arbitrariamente, a un ricordo (in cui s'innesta addirittura un altro ricordo) legato alla tomba di Iacopo de' Benedetti, il «Pazzo di Cristo» meglio conosciuto come Iacopone da Todi. Riporto il brano nella sua interezza per metterne in evidenza l'estensione:

Lascio che la malinconia veli un'altra imagine, forse dubbia anche senza velo. 'come a te folle di deità può disconvenire questa discendenza dal Pazzo di Cristo?' mi domandò in un vespero umbro il più candido de' miei amici primi: Annibale da Todi proposto nella chiesa delle Clarisse. mi appoggiai alla sua spalla, mi sostenni in lui che tanto era men robusto di me. dalla sua pietà mi sentivo ancor più conturbato. e, non potendo non volendo parlare, gli comunicavo col peso del cuore la mia volontà di accostarmi al sepolcro, di premere l'osso della mia fronte nella pietra.

OSSA B. JACOPONI DE BENEDICTIS
 TVDERTINI FR. ORDINIS MINORVM
 QVI STVLTVS PROPTER CHRISTVM
 NOVA MVNDVM ARTE DELVSIT
 ET CÆLVM RAPVIT.
 OBDORMIVIT IN DOMINO
 DIE XXV DECEMBRIS ANNO MCCCVI.

Legati ci lasciò l'amicizia nel condurci lungo le muraglie, in silenzio. ma un ricordo d'infanzia alfine mi dischiuse le labbra. e dissi come, al tempo ch'io fui chiuso nel collegio della Cicogna, fosse trovata in una cappella della cattedrale di Prato l'effigie di Iacopone dipinta a fresco in su la fine del trecento, e nel secento coperta di bianco. riportata in tela io la vidi in una delle stanze capitolari; e la rivedo in questo vespro. ha raggi intorno al capo; e tiene con la sinistra sul petto un libro aperto ov'io rileggo questi versi:

KE FARAI FRATE JAPONE
 HOR SE' GIVNTO AL PARAONE.

'Gabriele', parlò sommessamente Annibale da Todi, più stringendosi al mio braccio, nel cogliere l'un de' versi, 'or se' giunto al paragone.' mi sapeva egli infelice e in periglio, malcontento e selvatico.

Eravamo presso le vaste rovine del tempio primevo che forse fu di Gradivo. 'Et Gradivi colam celso de colle Tudertem' io dissi per secondare la consuetudine latina della nostra amicizia di eruditi giammai sazi di latinità. né mi tenni dal rievocare il simulacro del Mavorte tudertino, che - console Planco - eravamo andati a cercare nella sala de' Bronzi in Vaticano, quando i nostri studii universitarii ci consentivano di deviare spesso dalla Biblioteca per ismarrirci nel Braccio nuovo. credevo stupirlo citando con perfetta esattezza l'umbrò idioma dell'iscrizione: 'Ahal Trutididis dunum dede.' ma pronto egli soggiunse nel suo latino: 'Ahal Trutidius donum dedit. è una offerta.'

Senza gaiezza io gli dissi: 'fratello, rifacciamo il cammino verso il sepolcro del Pazzo. ma prima raccogli un pugno di questa polvere cieca. fammene dono. e non temere per me.'

Pronto egli nel dare mi rivolse due parole accostate dal metro del mio contiguo Ovidio: 'Nato victori'.

Non è da spiriti lievi giocare così con i sembianti del fato e con le risposnde del numero. soltanto all'amicizia pura è dato, in mezzo a' lepóri e ai motteggi, in fondo ai colloqui lieti e tristi, intendere l'ineffabile senza tender l'orecchio. (LS, pp. 69-71)

Riprende, a questo punto, la narrazione principale: «VASTISSIMA era la casa d'Ortona» (LS, p. 72) e così via; il povero lettore, però, non può fare a meno di rimanere spaesato dopo tutti questi intricatissimi turbinii. Ma lo spaesamento non può che aumentare vertiginosamente col passaggio al *Regimen*: qui ci troviamo di fronte a dei «veri e propri brani, resti di una rovina»: ⁴¹ un'informe massa composta da frammenti che, per la loro intrinseca eterogeneità, non accettano assolutamente nessun tipo di sintesi conciliante. ⁴² È proprio per tentare di comprendere meglio quest'aspetto che possiamo servirci di alcune delle parole con cui Said riassume la riflessione di Adorno sull'ultimo Beethoven:

La tesi di Adorno è che [...] da vecchio sul punto di affrontare la morte, Beethoven si rende conto che la sua opera proclama, come afferma Rose Subotnik, «che nessuna sintesi è concepibile [ma si tratta in effetti] dei resti di una sintesi, le vestigia di un soggetto umano individualmente dolorosamente consapevole dell'interrezza, e quindi della sopravvivenza, che gli sono sempre sfuggiti». ⁴³

E poi:

La catastrofe rappresentata per Adorno dallo stile tardo consiste, nel caso di Beethoven, in una musica episodica, frammentaria, interrotta da assenze e silenzi impossibili da riempire. ⁴⁴

⁴¹ Così, in relazione all'ultimo Ungaretti, F. Fortini, *I poeti del Novecento*, a cura di D. Santarone, Roma, Donzelli, 2017, p. 97.

⁴² Cfr. M. Guglielminetti, *A chiarezza di me cit.*, p. 115: «in questa sezione terza del *Libro segreto* non esiste una "scrittura", ma più "scritture", non amalgamate sino al punto di confondere la loro origine diversa, la loro natura irreducibile. L'io è sempre al centro di queste varietà, ma alla fin fine è oggetto di una moltiplicazione, e non il soggetto di una riunificazione».

⁴³ E.W. Said, *Sullo stile tardo cit.*, p. 25; la nota tra parentesi quadre è dell'autore; per la citazione interna si veda *ivi*, p. 152, nota 5.

⁴⁴ *Ivi*, p. 29.

Tra non molto tutti questi riferimenti a Beethoven e alla musica acquisteranno maggior senso; per il momento, tuttavia, facciamo parlare direttamente il nostro d'Annunzio, che con *Tra l'incudine e il maglio* – il breve *Avvertimento* posto in testa al primo tomo delle *Faville del maglio* – può sicuramente darci una mano a far luce su alcune zone d'ombra del *Regimen*:⁴⁵

*Tutte queste mie ardue prose furono scritte sempre a chiarezza di me, con la volontà costante di acuire sempre più la mia attenzione sopra la mia vita profonda e con l'assiduo sforzo di cercare quella mia «forma pura» a cui il mio fervore il mio coraggio il mio patimento sono chiamati e destinati. [...] Qui, come per la scultura delle origini, l'oggetto vero della mia arte verbale è il nudo, nel senso dello spirito. E dico che qui spesso io riesco a ottenere una rispondenza perfetta tra la mia volontà di espressione e la materia ch'io tratto, fra il mio pensiero e il mio linguaggio, superando quella condanna a cui sembra dannato ogni artefice, quella sentenza enunciata da Giordano Bruno con la bocca non anche esperta del fuoco penetrabile: Ars tractat materiam alienam. Il mio linguaggio m'appartiene intero; e circola in me, e si sviluppa e si accresce e si moltiplica in me come la forza vegetale che dell'albero fa una sola creatura compiuta: materia e forma. Questa compiutezza non divisibile è qui l'assoluto valore di ciascun frammento. Per certi spiriti d'una certa qualità oggi quasi smarrita, ogni frammento anche scarso ha una sua propria vita piena che basta a dare una gioia senza fine, come il frammento d'una pittura funeraria tebana, d'una metope attica, d'una fontana moresca, d'un capitello di Monreale.*⁴⁶

Tanto nelle *Faville* quanto nel *Regimen*, è dunque attraverso le minuscole ma abbaglianti scintille prodotte dai colpi del suo maglio che l'«operaio artiere artista» (LS, p. 127) riesce a estinguere, seppur solamente per qualche istante, l'oscurità che opprime la sua Officina, permettendoci così di intravedere il suo cuore a nudo:⁴⁷

Nella muta notte la presenza creata da' miei pensieri è illusoria. si sono essi [gli amici morti che d'Annunzio ricorda poco prima] adeguati al nulla. adeguarsi a loro nel nulla è possibile; impossibile è raggiungerli, ricon-

⁴⁵ Non è il caso di approfondire ulteriormente in questa sede il rapporto tra *Libro segreto* e *Faville del maglio*: oltre a permettermi di consigliare la lettura integrale di *Tra l'incudine e il maglio*, rimando dunque, come mero punto di partenza, ai vari studi su d'Annunzio menzionati qui sopra alla nota 6.

⁴⁶ G. d'Annunzio, *Tra l'incudine e il maglio* (nelle *Faville del maglio. Il venturiero senza ventura e altri studii del vivere inimitabile*), in Id., *Prose di ricerca* cit., t. I, pp. 1071-1075: pp. 1072-1073; come già per l'*Avvertimento* del *Libro segreto*, mantengo il corsivo dell'originale.

⁴⁷ Non a caso, Pietro Gibellini parla di «una introspezione conoscitiva [...] conseguibile per brevi bagliori – nella misura cioè del frammento, che ne è il corrispettivo formale» (P. Gibellini, *Logos e mythos. Studi su Gabriele D'Annunzio*, Firenze, Olschki, 1985, p. 187).

giungersi co' loro spiriti. un solo è il rito: scavare la fossa, confidare il corpo esanime alla terra, pensare che tutto è finito, che tutto finisce con l'esalato respiro.

Ma, a chi militante sdegnò di volgersi indietro, ecco che il Passato risuscita, ecco che il Passato si solleva e si rilieva. la memoria diventa sovrana. la memoria fa delle sue immagini una vita più forte e più pensosa della vita presente.

Il collegio della Cicogna. la conquista di Roma. la necessità dell'ese[m]pio eroico. i giorni toscani, i giorni romani, i giorni d'esilio. il senso della vita consunta. la vecchiezza inevitabile. la sorda fossa. la gloria sopravviven[te]: vil mutevolezza delle moltitudini, vaniloquio e turpiloquio dell'Opi[n]ione. me luridus occupat horror.

Carpe diem? disciplina ascetica?

Attrarre ogni cosa ogni evento ogni apparenza nella mia arte, nelle mie arti: questa è la mia legge. (LS, pp. 184-185)⁴⁸

In questo e in molti degli altri frammenti del *Regimen* troviamo, spesso inscindibilmente legati tra loro, alcuni dei grandi motivi che ricorrono nelle opere dei vegliardi che hanno accolto la sfida dello "stile tardo": l'invadenza di un passato che è ormai soltanto ricordo e la tetra nullità del presente («il passato non val più nulla. nulla vale il presente. il presente non è se non un lievito dell'incertezza», LS, p. 293), la «turpe vecchiezza» (LS, p. 106) e la «morte urgente» (LS, p. 184), l'assillo e l'oltranza dell'arte («L'ESPRESSIONE è il mio modo unico di vivere. / Esprimermi esprimere è vivere», LS, p. 323).⁴⁹ E ovviamente non possono mancare all'appello né la follia («Δαιμόνιοόν ἔχει καὶ μαίνεται», cioè «è in preda a un demone e delira», si leggeva nel finale della *Via crucis*, del resto, LS, p. 124)⁵⁰ né, soprattutto, la pulsione erotica *intempestiva*,⁵¹ che per il nostro vecchione diviene, come nota acutamente Pietro Gibellini, un'«istanza conoscitiva»⁵² e, come invece scrive d'Annunzio stesso, la dimensione in cui può trovare la sua «più vasta spiritualità» (LS, p. 340):

Vivo in una solitudine selvaggia e raffinata, misera e opulenta, dove le passioni ardon[no] s'inceneriscono riaridon[no] incessantemente.

I miei turbini i miei nembi s'aggirano sempre nel medesimo spazio.

⁴⁸ La clausola latina è da Ovidio, *Met.* XIV.

⁴⁹ Qui e in seguito, con la barra obliqua segnalo l'a capo presente nel testo originale.

⁵⁰ Prendo la traduzione dalla relativa nota.

⁵¹ Cfr. E.W. Said, *Sullo stile tardo* cit., p. 21: «I comportamenti intempestivi, per esempio, sono materia per la commedia: un vecchio che si innamora di una fanciulla»; ma, più in generale, si legga l'intero cap. 1, «Tempestività e tardività», *ivi*, pp. 19-36.

⁵² P. Gibellini, *Logos e mythos* cit., p. 195; e si veda anche *ivi*, pp. 261-264.

Quale creatura, già da me eletta, può apparire alla mia soglia vietata?
rinunzio ridendo e stridendo alla favola dell'incontro fatale che rinnova
le mie sorti.

Stanotte nel dormiveglia ho trovato in un tetrastico un'assonanza crudele.

'Patir la pubertà della vecchiezza
concede il dio sul ciglio della fossa?
Do per lo stelo d'una violetta
tutte quest'ossa.' (LS, pp. 326-327)

D'Annunzio sarà pure vecchio e «maturo alla morte» (LS, p. 259);
eppure non gli manca certamente la «volontà vigile d'esser giovine
ancóra» (LS, p. 299): ecco qui riassunta, in parole più che povere, l'irrisol-
vibile contraddizione che sta alla base dello "stile tardo".⁵³ Per questo stra-
no scherzo del destino, allora, colui che si definisce, nel titolo esteso del
Libro segreto, «tentato di morire» e che al contempo appunta, sulla bozza
della stessa identica opera, «I shall be young again»,⁵⁴ indica, in una den-
sissima pagina del suo canto del cigno, tutta da leggere, la strada da segui-
re per il rinnovamento dell'arte della parola scritta:

La grande arte antica, come la moderna, rifugge dal nero gorgo del cuore
e si riduce a rappresentare per segni materiali l'attitudine e il gesto. quan-
to poveri sono i segni del più alto poeta in paragone della sua sensibilità,
della sua intuizione e del mistero ch'egli respira continuo! sembra che per
la rappresentazione dell'uomo interiore e delle forze invisibili un'arte della
parola debba ancóra esser creata su l'abolizione totale della consuetudine
letteraria. comprendo come taluno artista consapevole di questa necessi-
tà abbia incominciato col sovvertire le leggi grammaticali e specie quelle
del costruito, che impongono alle parole una dipendenza conseguenza e
convenienza fittizie. ma con qual risultato? le più arcane comunicanze
dell'anima con le cose non possono esser colte, fino a oggi, se non nelle
pause; che sono le parole del silenzio. la più acuta e la più ricca delle pagi-
ne d'introversione appare grossolana e falsa se la esaminiamo non al lume

⁵³ Pur non occupandosi direttamente di "stile tardo", Valeria Giannantonio mette in evidenza che, nell'ultimo d'Annunzio, «[I]egati alla temporalità sono l'angoscia e la solitudine dell'uomo con il senso dell'esistere che è nullità, precarietà e *insieme* impulso alla vita» (V. Giannantonio, *Tra metafore e miti. Poesia e teatro in D'Annunzio*, Napoli, Liguori, 2011, p. 180; corsivo mio); in questa maniera, continua la studiosa, «il profilo che ne risulta, non è quello di un uomo finito, ma di un artista ancora alla ricerca del senso della vita e delle ragioni essenziali del proprio poetare» (*ivi*, p. 181). Ed è sempre la Giannantonio a scrivere: «la senilità è uno spettro che D'Annunzio ama rimuovere da se stesso nell'analogia con lo spirito e il fisico leggeri di un adolescente. È questo il conflitto che sostanzia la prosa del *Segreto*, oltre a quello tra la scrittura e la vita, nella percezione di una morte sempre più vicina, in contrasto con uno spirito giovanile» (*ivi*, p. 191).

⁵⁴ Devo questa citazione a P. Gibellini, *Logos e mythos* cit., p. 262.

dell'intelligenza ma al calore del sentimento, cercando di sottrarci all'abbaglio delle consuete lustre verbali.

Si può affermare che tra la nostra vera occulta vita e la parola elaborata non esiste concordia alcuna. certi versi divini non ci toccano a dentro se non per la lor virtù musicale: come lettera essi hanno un significato vano o indistinto.

Ma può l'arte nostra essere innovata, o continuerà nei secoli a non procedere se non per un accorto gioco di vocaboli? quale scrittore, con quali mezzi comunicativi, un giorno riuscirà a esprimere le azioni e le reazioni originali della sua anima commista agli elementi dell'Universo? quale, dando alle parole un impreveduto destino e alle analogie una inopinata potenza rivelatrice, ci farà sentire come il nostro spirito di continuo nasca si accresca si perpetui si trasfiguri per innumerevoli contatti con gli altri spiriti e col mistero circostante? quale, profondandosi originalmente nella conoscenza degli esseri e delle cose, ne tradurrà la novità subitanea e manifesterà la moltitudine delle divine essenze che si generano dalle lor congiunzioni?

Le immagini e le formole in uso, delle quali ci serviamo per rappresentare i novissimi aspetti del nostro mondo interno, non hanno con esso maggior simiglianza di quella che abbiano, per esempio, con le Province e le Città – con quelle smisurate fucine di storia, di cultura, di opere, di lotte, di passioni, di aspirazioni e di bellezza – le goffe statue coronate di torri e sovraccariche di emblemi, che attristano i nostri monumenti civici.

Io, che pur tante volte mi son compiaciuto nelle più sottili analisi e nell'assottigliare il mio strumento di ricerca sino all'insoffribile acuità, sento che se la nostra arte fosse per innovarsi ella non s'innoverebbe per sottigliezza ma per non so qual potente rudezza ingenua, in quella guisa che partendoci dai compiuti iddii fidiaci e prassitelei per tornare verso gli zòani primitivi non ci sembrerebbe di allontanarci ma sì bene di riavvicinarci alla divinità. (LS, pp. 225-227)

L'arte letteraria, ci dice d'Annunzio, non può progredire se non attraverso una regressione, se non "abbrutendosi":⁵⁵ è *lasciando andare*, per parafrasare un po' grossolanamente Adorno,⁵⁶ che gli scrittori possono dunque superare i limiti del loro strumento espressivo, primo fra tutti

⁵⁵ Si leggano anche queste parole, che aprono uno dei più intensi frammenti del *Regimen*: «DOPO troppi anni imperfetti ho ricostruito l'interno mio Universo; e ne sono unico signore. ritorno forse alle origini, se l'uomo primigenio non ancor separato dalla struttura del mondo sentiva come un suo gesto un suo desiderio una sua parola determinassero una azione su gli esseri e su le cose della vita esteriore non altrimenti che su le rappresentazioni del suo proprio spirito» (LS, p. 339; corsivo mio).

⁵⁶ Mi riferisco in particolare, ma non solo, a Th.W. Adorno, *Beethoven* cit., p. 177: «La forza della soggettività nelle opere d'arte tarde è il gesto impetuoso con cui essa abbandona le opere d'arte. Essa le fa saltare non per esprimersi, bensì per far cadere senza espressione l'apparenza dell'arte»; e a *ivi*, p. 178: «Egli [l'ultimo Beethoven] non compone più il paesaggio, ora abbandonato e alienato, in un'immagine».

quella sorta di opacità deformante che «rende estraneo quel che [...] era intimo» (LS, p. 228).⁵⁷ Ma il *Libro segreto*, in fondo, non è proprio il disperato tentativo di raggiungere quella «speciale trasparenza»,⁵⁸ volendo citare il Vittorio Sereni prosatore, che, come accennavamo sopra, consente di mettere a nudo il «nero gorgo del cuore»?⁵⁹ Per schiarirci le idee, oltre a

⁵⁷ Ma conviene leggere direttamente il passaggio: «OR ECCO che, volendo fermare per me medesimo questa mia profonda ora d'angoscia appena rischiarata da intermessi bagliori di divinazione, io compongo una pagina che m'è estranea quasi quanto a qualsiasi di qualsiasi libro de' miei scaffali. / [...] / Scrivo. e non posso non sottomettermi a un ordine consueto di composizione che difforma o distrugge gli spontanei e subitanei modi onde i fantasmi appaiono alla mia coscienza e – di dentro, di fuori – la percotono e scrollano senza farsi conoscere o le comunicano un fremito simile a quello che imprime al suolo il passo d'una folla irruente, il galoppo di mille cavalieri. / 'Il poeta deve sapere di logica' disse un focoso nemico dell'arte, il Savonarola. la nostra poesia è pur sempre oppressa da questo errore di predicante; cosicché troppo sovente ella sembra poesia e non è se non predicanza. e fievoli ancorà sono i tentativi di liberazione. / Ma chi mai avrà l'audacia e la gagliardia di rimaneggiare la materia già foggiate? / Penso a quell'apologo dello statuario che, volendo gittar di bronzo una novella imagine che gli era nata d'improvviso dall'anima, cercò il metallo poiché egli era sì fatto che non poteva esprimersi se non con opera di getto. ma non rimaneva nel mondo altro bronzo che quel d'una statua da lui stesso fusa e dedicata a una memoria solenne e consacrata sopra un sepolcro venerabile. ed egli ebbe l'animo di togliere quel bronzo e di scon sacrarlo, e di darlo al fuoco e di fonderlo. poi con la materia della vecchia imagine egli fece la nova. / [...] il bronzo tuttavia riman bronzo, e il linguaggio rimane linguaggio. / L'anima del poeta può possedere le cose come possiede il suo amore il suo odio o la sua speranza; ma, nell'atto di esprimerle, cessa di possederle. il linguaggio gli rende estraneo quel che gli era intimo» (LS, pp. 227-228). Parla (anche) di questa cruciale questione l'interessantissimo F. Secchieri, *Segreto e finzione nelle scritture dell'io*, in «Strumenti critici», 1, gennaio 2001, pp. 1-17.

⁵⁸ V. Sereni, *Ventisei* (nella *Traversata di Milano*), in Id., *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, Milano, Mondadori, 2013, pp. 738-750: p. 748; riporto, data la sua attinenza, il passo: «Perché, oltre ad avere un corpo, uno sguardo e una voce, non siamo dotati di una speciale trasparenza che permetta ai vicini di convivere pienamente con noi senza ricorso a quella distorta emanazione di noi che è lo scrivere e a cui regolarmente li rimandiamo? [...] Un giorno ci si dovrà pure arrivare all'emanazione non distorta, non procrastinante, ma diretta e istantanea, in una stretta correlazione di atti e parole. Non voglio dire che lo scrivere corrisponde a un difetto di vitalità, al contrario, ma piuttosto che porta con sé l'indizio di un'imperfezione» (*ibidem*). Similmente, nel primissimo frammento del *Regimen*, d'Annunzio scrive: «Se io leggo questa strofe, se leggo questa prosa all'uditore più attento e più fervido, io ho dinanzi a me un estraneo impenetrabile come un uomo sordo; ché non posso interpretare se non incertamente i segni della sua commozione sul suo volto e la sincerità di quei segni. / Ah, se le mie parole toccassero imperiosamente colui che leggerà il mio libro come le parole della notte ora toccano me!» (LS, p. 128).

⁵⁹ Non si può non citare quanto dice Poe nei suoi *Marginalia*: «Semmai a qualche ambizioso venisse l'estro di rivoluzionare, in un solo sforzo, l'universo mondo del pensiero umano, dell'opinione umana e del sentimento umano, ne ha tutta l'occasione: dinanzi a lui si stende, dritta, aperta e sgombra, la strada per l'immortale rinomanza. Non dovrà far altro che scrivere e pubblicare un libriccino. Il titolo dovrebbe essere semplice – poche parole chiare: *Il mio cuore messo a nudo*. Il libretto però deve tener fede al titolo. [...] Nessuno osa scriverlo. Nessuno oserà mai scriverlo. Nessuno riuscirebbe a scriverlo, quand'anche osasse. Il foglio si accartocchierebbe in fiamme a ogni tocco della penna incandescente» (da E.A. Poe, *Marginalia*, trad. it. di C. Mennella, Milano, Adelphi, 2019, pp. 134-135; corsivi dell'originale).

richiamare alla mente l'«urna trasparente» dell'*Avvertimento* e la volontà di «rivelazione di sé medesimo» soggiacente all'opera, proviamo allora a leggere di séguito tre passi che nel *Regimen* si trovano a distanza di diverse pagine. Ecco il primo, che proviene da un frammento intitolato *La scrittura "et ultra"*:⁶⁰

LA SCRITTURA, l'arte del verbo, è veramente fra tutti i giochi mentali il compiuto: di là dalla pittura, di là dalla scultura, continua l'opera di creazione e dà forma al mistero estraendolo dalla tenebra per esporlo alla luce piena.

Ma io aspiro a superare i limiti dello stile scritto: meglio, a cancellarne i limiti. (*LS*, p. 387)

Il secondo, in cui compare – manco a farlo apposta – un nome a noi ben noto:

LA TRASMUTAZIONE delle parole è una vera operazione di alchimia. non v'è convenienza tra il linguaggio ben chiamato itinerario da Ugo Foscolo e questa non divina né umana materia d'arte, che non ha eguali in tutte le materie del mondo se non forse in alcuni concetti della Musica. [Beethoven passa dal più significativo dei temi alla prolissità intollerabile degli sviluppi.] la trasmutazione delle parole [ahi, ricasco nella sintassi annosa e rugosa] non è forse dissimile a quello studio che trasmuta l'acido solforico nella formula SO_4H_2 .

[...]

Penso alle qualità sconosciute del linguaggio in un'altra famiglia di esseri viventi sopra il pianeta ignoto, sopra ogni qualunque ordine di astri ignoti. (*LS*, p. 320; le note tra parentesi quadre sono dell'autore)

E infine il terzo, con variazione sulla definizione agostiniana «Musica est scientia bene movendi»:⁶¹

IL RITMO – nel senso di moto creatore, ch'io gli do – nasce di là dall'intelletto, sorge da quella nostra profondità segreta che noi non possiamo né determinare né signoreggiare. e si comunica all'essere intiero: all'intelletto, alla sensibilità, all'agilità muscolare, al passo, al gesto.

Questo ritmo mentale m'insegna a eleggere e a collocare le parole non secondo la prosodia e la metrica tradizionali ma secondo la mia libera invenzione.

Imitando un modo di sant'Agostino i' dico: 'Scribere est ars bene movendi.' (*LS*, p. 395)

⁶⁰ Cfr. *LS*, p. 387, nota 717.

⁶¹ Agostino, *De musica* I, 3, 4; e cfr. P. Gibellini, *Introduzione* cit., p. 27.

D'Annunzio aspira (e forse riesce) a superare, o meglio, a cancellare i limiti della scrittura proprio grazie alla primigenia lingua del *Libro segreto*:⁶² una lingua più legata all'istinto che all'intelletto («QUANTE e quante volte ho sentito [...] che l'istinto prevale su l'intelletto. / Quante volte ho sentito [...] che il mio istinto supera la mia abilità mentale, precede tutte le sottigliezze del mio mestiere», *LS*, p. 323), più al corpo che alla mente («IL PROBLEMA dello stile è di ragion corporale. taluno scrive col suo corpo intiero. il suo stile è una incarnazione, come nel mito del 'Verbum caro factum est', *LS*, p. 349), più alla musicalità della forma che alla semanticità del contenuto («TUTTO vive e tutto perisce per la forma», *LS*, p. 349). Insomma, vera e propria espressione del ritmo interiore, quella del *Libro segreto* è a tutti gli effetti una «lingua dei nervi»:⁶³

le mie parole scelte e disposte da' miei ritmi si confondono con le mie più segrete fibre, seguono i più esigui rami de' miei nervi. (*LS*, p. 128)

Ora, è senz'altro arrivato il momento di tornare al punto di partenza. In effetti, abbiamo finora tralasciato di parlare della presenza ingombrante di cui il lettore del *Libro segreto* che conosce minimamente d'Annunzio – perlomeno il d'Annunzio, per così dire, vulgato – non può non accorgersi: mi riferisco alla «piroetta»,⁶⁴ o meglio, al salto mortale non tanto letterario quanto *esistenziale* che porta alla luce «il versante cupo e notturno del poeta solare».⁶⁵ Così, per via della spericolata acrobazia, nel *Regimen* troviamo queste inaspettate parole:

⁶² Sulla lingua dell'ultimo d'Annunzio, si vedano S. Costa, *D'Annunzio cit.*, pp. 312-316; V. Giannantonio, *Tra metafore e miti cit.*, pp. 183, 185, 189-194; P. Gibellini, *Logos e mythos cit.*, pp. 199-202; Id., *Introduzione cit.*, pp. 25-27; E. Scicchitano, «*Noctivagum melos*» cit., pp. 746-748.

⁶³ Prendo in prestito quest'icastica espressione dalla quarta di copertina di Ch. Baudelaire, *Il mio cuore messo a nudo*, a cura di D. Grange Fiori, Milano, Adelphi, 1983.

⁶⁴ È con questo termine che viene descritto lo scatto funambolico del secondo Montale da C. Garboli, *Penna, Montale e il desiderio*, Milano, Mondadori, 1996, p. XXIII. Per lo "stile tardo" in Montale, si veda il cap. III, «Montale», in L. Lenzini, *Stile tardo cit.*, pp. 77-96 – a cui devo, tra l'altro, la citazione di Garboli.

⁶⁵ P. Gibellini, *Introduzione cit.*, p. 17. Cfr. anche V. Giannantonio, *Tra metafore e miti cit.*, p. 191: «Se la poesia solare, apparentemente veritiera, è fonte di menzogna, la prosa notturna, apparentemente distruttiva, catalizza le uniche certezze, in un tragitto che, più che un itinerario dal D'Annunzio solare all'artista dell'ombra, conta per un simpatetico allineamento dei contrari». Sarebbe cosa certamente utile scoprire le cause che portano a questa svolta così stridente: intanto, Patrizia Piredda osserva che qualcosa inizia a cambiare già all'altezza del *Notturno* (cfr. P. Piredda, *Il ricordo e la visione cit.*, pp. 34-36); d'altra parte, non possiamo non pensare al ruolo che devono aver svolto le varie delusioni politiche (cfr. E. De Michelis, *Tutto D'Annunzio cit.*, p. 578, nota 59). In ogni caso, è d'obbligo citare le penetranti parole di Alberto Frattini: per il quale il *Libro segreto* «esemplifica, nella fase ormai senile [di d'Annunzio], il senso di una profonda crisi esistenziale, tra la coscienza di grandezza di un artista magnetizzato sui

QUESTO ferale taedium vitae mi viene dalla necessità di sottrarmi al fastidio – che oggi è quasi l'orrore – d'essere stato e di essere Gabriele d'Annunzio, legato all'esistenza dell'uomo e dell'artista e dell'eroe Gabriele d'Annunzio, avvinto al passato e costretto al futuro di essa esistenza. (LS, p. 391)

Inaspettate sì; ma fino a un certo punto, se leggiamo l'epigrafe che apre questa terza sezione dell'opera:

PER FAVORE *del caso, con qualche povera moneta di rame ho contrastato al fuoco della povertà alcune schegge di legno incorruttibile. appartengono al più venerando dei cipressi michelangioleschi che a uno a uno il fulmine ha scosceso e vinto nelle Terme di Diocleziano. se io ne facessi uno scrigno, che cosa vi chiuderei?* FORSE L'ALTRO MIO CUORE; FORSE IL LIBRO CHE NON HO SCRITTO: IL LIBRO DELL'ALTRA MIA VITA. (LS, p. 126; corsivo dell'originale)

Del resto, «il postero di sé stesso» (LS, p. 278)⁶⁶ aveva avuto modo di condannare il suo imitatissimo “vivere inimitabile” già nella *Via crucis*:

Vecchio guercio tentennone, io resterò dunque senza fine sospeso al mio nervo ottico, e senza denti riderò del vanesio che volle non soltanto divenire quel che era ma abolire interamente i suoi confini e rivivere tutte le vite, riesperimentare tutte le esperienze, togliere a tutti il meglio di ciascuno per atteggiarlo ed esaltarlo nella sua unica volontà.

Pur essendo così vasto e sempre teso in tanto diversi sforzi, io abomino la strettezza del mio vivere, odio il mio vivere chiamato inimitabile, maledico l'ingiustizia che mi mozza e tronca, mi altera e mutila, mi storce e frange. (LS, p. 110)⁶⁷

poli “erotica-eroica” e lo squallore del declino in cui uno smisurato vitalismo agonistico precipita nell'assillante percezione dell'“orribile vecchiezza”, in cui l'appassionato cantore e laudatore della vita ribalta la sua visione della realtà nel segno della morte e del nulla» (A. Frattini, *D'Annunzio tra sperimentalismo e mistero* cit., p. 264).

⁶⁶ Segnalo che questa singolare espressione ritorna, con una variazione minima, in altri due luoghi del *Regimen*: «postero di me medesimo» (LS, p. 339); «Postero di me medesimo» (LS, p. 341).

⁶⁷ Facendo riferimento a questo passaggio, Patrizia Piredda scrive: «D'Annunzio, che si era descritto in passato come un superuomo o un eroe di guerra, nel *Libro segreto* [...] ride della vita e del destino beffardo che gli riserva una fine molto lontana dall'ideale di vivere inimitabile che aveva caratterizzato gli anni della sua maturità. E attraverso l'ironica risata sembra percepire la gabbia nella quale ha rinchiuso la sua esistenza costringendosi a recitare la parte del personaggio Gabriele D'Annunzio» (P. Piredda, *Il ricordo e la visione* cit., p. 44). Inoltre, segnalo di sfuggita che d'Annunzio, o meglio, il “vecchio” d'Annunzio diviene effettivamente il bersaglio della derisione del “nuovo” d'Annunzio in un componimento inedito datato 27 giugno 1929, di cui riporto i primi sette versi: «Il cantor d'Alcyone eroe dell'aria, / il tragedo di Fedra eroe del Carso, / in sul fare del vespero è scomparso, / trasformato in cloaca sedentaria;

Insomma: «Ed io non voglio più essere io!»,⁶⁸ per dirla (ironia della sorte!) con Gozzano... Siamo veramente agli antipodi rispetto a colui che, in un tempo ormai più che remoto, scrisse alla Duse di essersi allontanato da lei a causa del «bisogno imperioso della vita violenta, della vita carnale, del piacere, del pericolo fisico, dell'allegrezza». ⁶⁹ Ed è proprio su una nota non particolarmente allegra, per usare un eufemismo, che si chiude il *Libro segreto*:

la mia deserta conoscenza quadrata, la mia concisa disperazione, è tuttavia questa: unicamente questa, immutabilmente questa.

Tutta la vita è senza mutamento.
Ha un solo volto la malinconia.
Il pensiero ha per cima la follia.
E l'amore è legato al tradimento. (LS, pp. 395-396)

Quattro lapidari endecasillabi che danno l'ultimo colpo di scalpello alla «pietra sepolcrale» di d'Annunzio: il "vivere inimitabile" si è rivelato essere un'esistenza senza mutamento; l'allegrezza ha lasciato il posto alla malinconia; la forza immaginifica è riconducibile alla follia; tutte le storie d'amore vissute, persino quella con la Duse, non erano nient'altro che tradimenti.⁷⁰

«Che sarebbe rimasto, più in là?»,⁷¹ si chiede Pietro Gibellini. La risposta è: «Qui giacciono i miei cani», con ogni probabilità l'ultimo componimento di colui che, da *il Vate*, è ormai divenuto un «uom da nulla»:

Qui giacciono i miei cani
gli inutili miei cani,
stupidi ed impudichi,
novi sempre et antichi,
fedeli et infedeli
all'Ozio lor signore,
non a me uom da nulla.
Rosicchiano sotterra

/ o forse in fogna tra il Parnasso e il Pindo / ove alloro è il ricino che cola, / ove niuno sa Cattaro e Pola» (P. Gibellini, *Logos e mythos* cit., p. 264).

⁶⁸ Si tratta ovviamente del v. 320, ripetuto identico al v. 326, della *Signorina Felicita ovvero la Felicità* (nei *Colloqui*), VI, che cito da G. Gozzano, *Tutte le poesie*, a cura di A. Rocca, Milano, Mondadori, 1980, p. 178.

⁶⁹ G. d'Annunzio, lettera a Eleonora Duse del 17 luglio 1904, cit. in G.B. Guerri, *La mia vita carnale. Amori e passioni di Gabriele d'Annunzio*, Milano, Mondadori, 2013, p. 3.

⁷⁰ Cfr. LS, pp. 101-102: «l'infedeltà fugace dava all'amore una novità inebriante: la sovrana certezza»; si veda inoltre LS, p. 120 e nota 200.

⁷¹ P. Gibellini, *Introduzione* cit., p. 27.

nel buio senza fine
 rodon gli ossi i lor ossi,
 non cessano di rodere i lor ossi
 vuotati di medulla
 et io potrei farne
 la fistola di Pan
 come di sette canne
 i' potrei senza cera e senza lino
 farne il flauto di Pan
 se Pan è il tutto e
 se la morte è il tutto.
 Ogni uomo nella culla
 succhia e sbava il suo dito,
 ogni uomo seppellito
 è il cane del suo nulla.⁷²

Anche per Gabriele d'Annunzio postero di sé stesso era dunque arrivata «l'ora del silenzio: tempus tacendi» (*LS*, p. 123).

⁷² Traggo il componimento – casualmente scoperto da Pietro Gibellini e pubblicato per la prima volta in una *plaqueette* intitolata *D'Annunzio, i cani, il nulla*, edita da Sciardelli nel 1979 a Milano – da P. Gibellini, *Logos e mythos* cit., pp. 265-266. Oltre a *ivi*, p. 27, in merito si vedano: L. Anceschi, *Introduzione*, in G. d'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 1982-1984, vol. I, pp. VII-CXI: pp. XCIII-XCIV; A. Frattini, *D'Annunzio tra sperimentalismo e mistero* cit., pp. 270-272; R. Luperini, P. Cataldi, F. d'Amely, *Poeti italiani: il Novecento*, Palermo, Palumbo, 1994, pp. 31-32; V. Magrelli, *I cani del nulla*, supplemento ad «Alfabeta», 80, gennaio 1986, pp. IX-X; V. Magrelli, *D'Annunzio, cani e culle*, video-lettura analitica per la rubrica «Scrittori #fuoriclasse» della piattaforma RaiPlay, <https://www.raiplay.it/video/2020/06/Valerio-Magrelli---DAnnunzio-cani-e-culle-84182f6b-2f1d-4c03-951a-96c412146299.html> (ultimo accesso: 11/10/2023); W. Siti, *Alla fine a D'Annunzio rimasero solo i cani*, in «la Repubblica», 31 agosto 2014, <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2014/08/31/alla-fine-a-dannunzio-rimasero-solo-i-cani58.html> (ultimo accesso: 11/10/2023) e ora in *Id.*, *La voce verticale. 52 liriche per un anno*, Milano, Rizzoli, 2015, pp. 226-231. Segnalo, inoltre, che alcuni passaggi del *Regimen* sembrano quasi preludere a questa poesia: in particolare, cfr. *LS*, pp. 381 e 394; ma delle reminiscenze, perlomeno nello “spirito”, si possono riscontrare, a mio avviso, anche in alcune delle liriche incluse nel *Libro segreto* e in un componimento inedito datato 11 febbraio 1935: cfr., rispettivamente, *LS*, pp. 372, 378-379; e P. Gibellini, *Logos e mythos* cit., p. 261. Infine, vale la pena di osservare che, pur non essendo certamente tra le opere più note di d'Annunzio, «Qui giacciono i miei cani» ha avuto una certa risonanza nel panorama letterario contemporaneo: ne prende infatti le mosse Emanuele Trevi nel suo celebre *I cani del nulla. Una storia vera*, Torino, Einaudi, 2003.