L’esteta, il superuomo, il guerriero e il mistico.

Un’interpretazione nietzschiana della costruzione retorica del mito di se stesso in D’Annunzio

L’esteta, il superuomo, il guerriero e il mistico.

Un’interpretazione nietzschiana della costruzione retorica del mito di se stesso in D’Annunzio

MLitt Thesis

Candidate: Patrizia Piredda

St Hugh’s College

Supervisor: Dr Giuseppe Stellardi

Indice

p. 6 Abstract

p. 9 Premessa al testo

Introduzione

p. 13 Studio introduttivo sul problema del rapporto tra linguaggio ed etica

Parte prima

L'esempio etico di Nietzsche e il modello estetico-anestetico di D'Annunzio

Capitolo Primo: Il dovere etico di diventare ciò che si è. Lo spirito libero e dionisiaco dello *Übermensch.*

p. 35 L'educazione dell'uomo coraggioso come conoscenza di sé contro il dogmatismo del *décadent* in Nietzsche

p. 45 Il tempo della ricerca e del pensiero abissale dell'individuo, dal viandante, all'ombra, al fanciullo, allo spirito libero

p. 54 Due esempi di spirito libero: Cristo e Socrate

p. 59 *Ego fatum*: l'insegnamento di Zarathustra

Capitolo secondo: Dallo *Übermensch* nietzschiano al superuomo dannunziano.

p. 66 Maschere vive e maschere morte. La costruzione del mito dannunziano

p. 77 Il superuomo di D'Annunzio come modello comportamentale

p. 82 Retorica dell'eroe condottiero contro la massa

p. 88 Il Nietzsche di D'Annunzio

Parte seconda

Analisi delle forme retoriche dannunziane e delle loro implicazioni etiche

Capitolo terzo: L'etica dell'argomentazione retorica delle trasfigurazioni dell'eroe dannunziano. L'esteta vitalista, il guerriero interventista, l'asceta cristologico.

p. 99 Le forme argomentative: analitico-sintetica, dialettica e retorica

p. 108 Desiderio, passione e ragione. La metafora ingannevole

p. 113 D'Annunzio e la guerra

p. 121 Analisi dell'argomentazione retorica dannunziana nelle orazioni di guerra

p. 129 Implicazioni etiche della retorica dannunziana

Capitolo quarto: Il ricordo e la visione. La costruzione autobiografica negli ultimi scritti di Gabriele D'Annunzio

p. 136 Le visioni del *Notturno*

p. 146 Il ricordo negli scritti autobiografici dell'ultimo D'Annunzio

p. 150 La malinconia de *Il libro segreto*

p. 159 **Conclusioni**

p. 162 **Bibliografia**

Abstract

L’esteta, il superuomo, il guerriero e il mistico.

Un’interpretazione nietzschiana della costruzione retorica del mito di se stesso in D’Annunzio

MLitt Thesis

Candidate: Patrizia Piredda

St Hugh’s College

Submitted in Hilary Term 2013

Il presente lavoro è uno studio sulle implicazioni etiche del linguaggio e delle sue forme e si sviluppa con un andamento che va dalla riflessione universale all’analisi del particolare. Il suo scopo è quello di problematizzare il legame tra l’etica e il linguaggio riflettendo in particolare su due tipi di argomentazione: il primo prodotto da Nietzsche e il secondo da D’Annunzio. Il metodo applicato è l’ermeneutica filosofica: questo metodo mi permette di leggere in modo trasversale le rappresentazioni letterarie. Lo studio, infatti, interpreta i testi attraverso la lente filosofica che permette di osservare le tracce che indicano la valenza etica delle costruzioni retoriche degli scritti. Per questo ho deciso di costruire il mio discorso seguendo un andamento circolare, tipico dell’argomentazione filosofica, sviluppando di volta in volta delle riflessioni sui concetti che sono alla base della mia argomentazione per darne una definizione che ne giustifichi la presenza nel testo: riflessioni che quindi circolarmente tornano in diversi punti. Il lavoro è diviso strutturalmente in tre parti: l’introduzione, la parte prima e la parte seconda. L’Introduzione ha il compito di delineare in termini generali (quindi estetico-filosofici) le coordinate che limitano le questioni che successivamente saranno analizzate direttamente sulla particolarità dei testi. Nella prima parte analizzo il concetto di ‘superuomo’ e le sue implicazioni etiche sia nell’utilizzo che ne fa Nietzsche attraverso l’esempio, sia

nell’utilizzo che ne fa D’Annunzio, il quale attraverso il modello assorbe la terminologia e il significato letterale più superficiale della filosofia nietzschiana. Stabilisco in questa parte la differenza sostanziale tra il sentimento etico di Nietzsche e quello di D’Annunzio. Nella seconda parte analizzo in particolare le costruzioni retoriche che D’Annunzio utilizza per creare il mito di sé, concentrandomi sulle orazioni di guerra e sugli scritti autobiografici dell’ultimo periodo.

Ringrazio Giuseppe per la pazienza che mi ha portato in questi due anni.

Ringrazio Paolo e Marisa, ciò che di più bello Oxford mi ha dato, per l'aiuto materiale e soprattutto per il grande affetto che mi danno e la sincera amicizia.

Ringrazio Gianluca, lettore attento e critico,

al suo spirito buono, giocoso e profondo

e allo spirito di Marisa allegro, forte e altruista dedico questo studio.

Premessa al testo

Il presente lavoro è uno studio sulle implicazioni etiche del linguaggio, delle sue forme e dei suoi schematismi e si sviluppa con un andamento che va dalla riflessione universale all'analisi del particolare. Partendo dagli assunti secondo i quali il linguaggio non è mai neutro, il linguaggio è forma di pensiero, il linguaggio è sempre in situazione, il linguaggio è l'impiego di pratiche, dedico la parte introduttiva allo sviluppo di una riflessione sulla relazione etica-linguaggio prendendo in analisi essenzialmente la filosofia wittgensteiniana. La scelta di Wittgenstein è dovuta al fatto che, a mio giudizio, è stato il filosofo a meglio interpretare in termini trascendentali il rapporto tra il linguaggio e l'etica. In questa introduzione identifico due modalità fondamentali del linguaggio, il modello (fondante la pratica della condotta come riproduzione di un ideale) che ritengo essere la forma degli scritti dannunziani, e l'esempio (fondante la pratica della condotta della ricerca del proprio essere) che individuo essere la forma degli scritti nietzschiani. L'Introduzione ha, dunque, il compito di delineare in termini generali (quindi estetico-filosofici) le coordinate che limitano le questione che successivamente saranno analizzate direttamente sulla particolarità dei testi e in particolare definisco i due schematismi linguistici fondamentali e le loro implicazioni etiche il modello e l'esempio. Il corpo della tesi costituirá un'analitica del linguaggio di due autori, Nietzsche e D'Annunzio, alla fine di dimostrare come praticamente questi due schematismi funzionano. Il lavoro allora può essere immaginato come un corpo la cui testa è rappresentata dall'introduzione e il resto del corpo dai quattro capitoli successivi, dedicati ad indagare differenti aspetti dello stesso problema: le conseguenze etiche delle forme argomentative. Lo scopo di questo studio, dunque,è quello di problematizzare il legame tra l'etica e il linguaggio riflettendo sulle produzioni letterarie di due autori. Per questo ho deciso di sviluppare il mio discorso seguendo un andamento circolare, tipico della argomentazione filosofica, sviluppando di volta in volta delle riflessioni sui concetti che sono alla base della mia argomentazione per darne una definizione che ne giustifichi la presenza nel testo: riflessioni

che quindi circolarmente tornano in diversi punti. Questo è, tra l'infinità di studi dannunziani, il primo studio di ermeneutica letteraria a proporre una lettura filosofica sul linguaggio e sull'etica degli scritti di D'Annunzio. L'ermeneutica letteraria consiste infatti nell'applicazione della speculazione (il pensiero filosofico) e soprattutto del metodo filosofico (la dialettica) ai testi letterari. A causa della vastità del campo di ricerca (che spazia fra etica, estetica, filosofia del linguaggio e sudi dannunziani e anche nietzschiani) e per la complessità del metodo che adotto, che implica competenze in due campi determinati, la filosofia e la critica letteraria, e che soprattutto richiede di mettere in relazione in un'applicazione coerente le conoscenze, le competenze metodologiche e le forme di argomentazione dei due campi specifici, ho deciso di non dedicare una trattazione compilativa all'analisi sistematica di tutte le letture e interpretazioni critiche prodotte su D'Annunzio nel campo dell'italianistica, nonché delle moltissime pubblicate nel campo della filosofia su Wittgenstein, Aristotele, Platone e Nietzsche (e potrei anche aggiungere le trattazioni specifiche sulla metafora, o sull'idea di eroe, o chi più ne ha più ne metta!). Al fine di sviluppare questa complessa lettura interdisciplinare, ho deciso di far riferimento alla critica esistente ogni qual volta questo apparisse importante e soprattutto costruttivo per lo sviluppo dell'argomentazione. Questo studio, dunque, interpreta i testi attraverso la lente filosofica che permette di osservare le tracce che indicano la valenza etica delle costruzioni retoriche degli scritti. Per questo ho deciso di sviluppare il mio discorso seguendo un andamento circolare, tipico dell'argomentazione filosofica, sviluppando di volta in volta delle riflessioni sui concetti che sono alla base della mia argomentazione per darne una definizione che ne giustifichi la presenza nel testo: riflessioni che quindi circolarmente tornano in diversi punti. Il lavoro è diviso strutturalmente in tre parti: l'introduzione, la parte prima e la parte seconda.

La prima parte è divisa in due capitoli: il primo è dedicato allo studio dell'etica in Nietzsche e al valore che l'esempio ha nella sua filosofia della conoscenza di sé. Ricostruisco l'idea di *Übermensch*, attraverso l'analisi comparata di tutta l'opera di Nietzsche, fermandomi in

particolare sull'analisi di alcune figure chiave, tutte riconducibili a diversi stadi dell'idea d'individuo e per analogia al filosofo stesso: il viandante, Cristo, Socrate, Zarathustra. Nella seconda parte, analizzo il differente uso della terminologia di Nietzsche in D'Annunzio che, contrariamente al filosofo tedesco, determina un modello ideale di comportamento, attraverso la creazione di diversi personaggi, tutti riconducibili all'ideale estetizzante di eroe-estetico e per analogia all'autore: Cantelmo, Effrena, Aurispa. Sviluppo questa parte mettendo in dialogo le costruzioni linguistiche narrative con le costruzioni dei discorsi politici, particolarmente significativi per illuminare la concezione etica dannunziana del superuomo. A sua volta questa concezione è messa in continuo rapporto dialettico con la filosofia di Nietzsche al fine di portare alla luce le differenze etiche che accompagnano i diversi utilizzi del linguaggio.

La seconda parte è un'analisi specifica del linguaggio dannunziano e delle sue implicazioni etiche. È anch'essa divisa in due capitoli, il primo dedicato all'esame dei discorsi e delle orazioni di guerra e il secondo all'analisi dell'ultima fase di scrittura di D'Annunzio, definita *notturna*. La prima parte, prima di entrare *in medias res*, definisce i due tipi di discorso e le loro forme: chiarisco cosa si intenda per forma dialettica, analitico-sintetica e retorica: pongo particolare attenzione ad indagare la retorica e la sua eticità; passo, poi, ad analizzare le forme retoriche dannunziane, mettendo in rilievo quali tipi di facoltà esse richiedano oppure mettano a tacere (l'esaltazione dell'affezione sentimentale contro la riflessione della ragione), richiamando in modo a volte esplicito, altre implicito, la riflessione sul linguaggio esposta nell'introduzione e la valenza pratica della costruzione del modello, che in questi scritti si risolve ad essere costruzione del mito di se stesso di D'Annunzio; mito che vedo costruirsi attraverso il processo di diverse fasi durante le quali la maschera-modello dannunziana assume i tratti dell'esteta vitalista, del guerriero interventista e infine dell'asceta cristologico.

Nel secondo capitolo continuo l'analisi del linguaggio dannunziano, ma questa volta nelle opere che possono essere definite autobiografiche. La particolarità di queste opere rispetto a

quelle analizzate in precedenza (in particolare i romanzi del superuomo nel secondo capitolo della prima parte, e i discorsi e le orazioni di guerra) è che il mito di se stesso è qui costruito *a posteriori*. In questi scritti D'Annunzio anticipa la costruzione fittizia della sua persona, quale essere eccezionale, all'infanzia, narrando alcuni episodi nei quali si descrive come un bambino destinato a una vita inimitabile, unica, e oltre continua a narrare la sua esistenza come uno sviluppo di una personalità quasi divina, al pari – più che dei martiri – di Cristo stesso. Questa costruzione iperbolica del mito di sé avviene per lo più nei ricordi nei quali D'Annunzio fissa nella parola scritta la percezione di se stesso quale l'incarnazione di un eroe combattente e condottiero. In tutti i ricordi, infatti, si ripete l'immagine di un io talmente eccezionale da essere quasi irreale: un io che si pone, dunque, fuori dalla realtà dei limiti dell'uomo per definirsi come un ideale. Analizzo in particolare il senso della morte che accompagna tutti questi scritti, il valore della morte eroica, l'equazione sulla quale si fonda l'idea di eroismo mitico in D'Annunzio, secondo la quale l'azione è vita come l'inazione è morte, per poi terminare con un'analisi del senso di malinconia che accompagna i ricordi nell'ultimo lavoro dannunziano quando, finita l'impresa di Fiume, D'Annunzio sa che non potrà più esserci alcuna possibilità di incarnare quell'ideale glorioso quanto fittizio di eroe estetizzante: quel che rimane è solo la visione malinconica del passato.

Introduzione al problema del rapporto tra linguaggio ed etica.

Il trascendentalismo di Wittgenstein

Dalla scelta degli autori presi in considerazione, Nietzsche e D'Annunzio, si capisce subito che il presente studio si sviluppa non all'interno di un'unica disciplina determinata, possiamo dire "l'italianistica pura" o "la filosofia pura", ma corre sul limite che separa le due scienze. Si potrebbe restringere, però, il campo, dicendo che il presente studio si muove tra la letteratura e l'etica. Ma anche qui non l'etica pura: non è infatti uno studio analitico né una trattatistica di etica o di morale. Più che altro è possibile dire che esso sia immerso in un'atmosfera etica. Lo scopo di questo studio non è dunque ricercare somiglianze e differenze tra i due autori che, per convenzione, appartengono a due discipline diverse; neanche di compilare un serrato elenco di passi che indichino le simiglianze, siano esse contenutistiche o meramente formali. Prima di tutto perché D'Annunzio non si occupa mai di filosofia, sebbene tenti in molte opere di sviluppare delle riflessioni di carattere estetico e morale, mentre Nietzsche fa della riflessione estetica ed etica il suo *modus vivendi*, che sviluppa attraverso argomentazioni filosofiche, in componimenti poetici e in diversi miti come quello di Zarathustra. Da questo punto di vista, anzi, sarebbe alquanto bizzarro voler comparare uno scrittore con un filosofo. Potrebbe, insomma, sembrare una scelta arbitraria accostare in uno stesso studio che indaga il rapporto tra etica e il linguaggio due autori di cui solo uno può essere definito un filosofo[1] e, dunque, adeguato al tema sul quale si vuole ricercare. Non è così, però. I motivi e le ragioni sono svariate. Perché D'Annunzio nei suoi scritti dichiara esplicitamente la sua polemica contro la morale dell'epoca; perché scrive orazioni e discorsi; perché è egli stesso coinvolto in prima persona nelle questioni politiche del paese. Credere

[1] Oggi, aggiungerei, perché ai suoi tempi Nietzsche, come molti altri filosofi (ad esempio Benjamin), non è stato riconosciuto dal mondo accademico come tale. Questo purtroppo perché allora, come forse ancora oggi, per *filosofo* si intende un ruolo ben determinato che deve seguire delle regole per poter essere riconosciuto come tale; mentre, in realtà, *filosofo*, come dice la parola, non è altro che colui che è amico della e che ama la sapienza, la conoscenza alla quale dedica la propria vita di ricerca.

che un poeta o un romanziere possano o meno *occuparsi* o *essere coinvolti* di questioni etiche è un'opinione oggi forse molto di moda ma profondamente errata. Questo perché, con buona pace di chi forse per liberalismo acritico o peggio ancora per utilità crede a tali *picciole favolette,* la letteratura (e l'arte in generale), anche quando è espressione banalizzante di un volgare disimpegno, influisce sempre sul reale, sulle opinioni e, conseguentemente, sulle decisioni e sulle azioni. Il problema non risiede nel discutere se la letteratura c'entri qualcosa con l'etica, che sarebbe come discutere se l'acqua c'entri col bagnato, ma nel capire che ci sono alcune argomentazioni che utilizzano il linguaggio in modo non *anetico* ma *antietico,* vale a dire producono quel circolo vizioso che, Foucault sapeva bene, serve a nascondere i giochi di potere.

Lo scopo di questo studio è, dunque, l'interpretazione etica di alcune forme linguistiche. Dall'analisi critica del pensiero e delle opere di Nietzsche e D'Annunzio si deducono, infatti, due opposte concezioni dell'etica, una fondata sulla trascendentalità dell'esempio, l'altra sulla trascendenza del modello. Per capire questa ultima differenza terminologica bisogna tener conto che quando ci si muove nel campo dell'etica è molto difficile anzi impossibile parlare di conoscenza e scienza in senso proprio, di regole, di norme, di concetti, ma si parla di un particolare tipo di conoscenza chiamato saggezza (*phronesis*). Si può dire che accanto a un sapere sistematico, l'episteme, ve n'è un altro che non fonda alcun sistema perché non è una certezza salda e non è riducibile a norme pur essendo necessario all'uomo ogni qual volta si accinge a intraprendere un'azione: la saggezza per l'appunto. Già Platone e Aristotele oppongono i due diversi tipi di sapere in base al fatto che il primo, la conoscenza solida, determina le verità inamovibili e inalienabili, il secondo, invece, soprattutto in Aristotele, non determina alcuna verità, né regola o norma che si possono insegnare al fine di agire correttamente (eticamente). Questo è un sapere molto particolare, dunque, perché non si acquisisce tanto studiando delle nozioni ma attraverso la pratica, l'interpretazione degli esempi, spesso dati in forma di racconti (miti), e l'osservazione della realtà. Da questi fattori

si estrapolano e si formano quelle conoscenze grazie alle quali è possibile imparare a valutare (criticare) di volta in volta la realtà. Per capire cosa si intenda per saggezza possiamo sfogliare il VI libro dell'*Etica nicomachea*[2] dedicato alla trattazione delle virtù dianoetiche che, contrariamente alle virtù etiche appartenenti come dice la parola, all'*ethos*, al carattere della persona, appartengono alla ragione. Le virtù dianoetiche sono due: la sapienza (la scienza più alta in quanto concerne la conoscenza delle cose e dei perché delle cose) e la saggezza, che già Aristotele non considera propriamente una scienza in quanto non riguarda un sapere teorico ma pratico.

Si definisce saggio colui che, avendo come scopo il bene, sa valutare e calcolare quali siano i mezzi più idonei al suo raggiungimento**.** L'esempio, in un tale contesto, è ciò che risulta essere massimamente efficace allo scopo, poiché attraverso l'accostamento tra la sua *morphé*, e quella di ciò che si deve valutare, si traggono per somiglianza degli accorgimenti etici sui quali fondare il proprio giudizio etico.[3] Per questo lo definiamo trascendentale in quanto la conoscenza che ci deriva dall'esempio è, per dirla con Kant, una "conoscenza che si occupa non di oggetti [in questo caso la norma determinata], ma del nostro modo di conoscenza degli oggetti [la forma, il formalismo]."[4] Il trascendentale, insomma, è parte dell'esperienza non perché la determini a priori, ma perché ne indica le condizioni a priori. Al contrario, con il modello si determina una serie di regole e di norme comportamentali che devono essere applicate in tutte le situazioni simili. Il modello allora è trascendente perché non ha

---

2 Aristotele, *Etica Nicomachea*, Laterza, Roma-Bari, 1999.

3 Mi sento in dovere di dare delle spiegazioni terminologiche per rendere più chiara la tesi. Inizio con il dire che il concetto di *morphe* è assai complesso. Per *morphe* si intende generalmente la forma. In questo contesto, in quanto applicato al concetto di esempio, lo intendo in senso aristotelico. La *morphe* per Aristotele è imprescindibilmente legata alla materia: la sostanza, così come definita in Metafisica, è la prima categoria che corrisponde all'oggetto concreto (cane, uomo, albero ecc.) al quale si riferiscono le categorie seconde (altezza, pesantezza ecc); per questo la sostanza non è scissa dal mondo sensibile ma è *sinolo*, unione di forma e materia. Mentre la materia è sempre in potenza, la forma è in atto: ciò significa che qualsiasi oggetto del mondo esiste in virtù del fatto che la materia di cui è composto possiede una forma. Tutto ciò che non è forma, dunque, non esiste ma è solo materia in potenza. Da questa definizione si capisce bene che attraverso l'accostamento tra le forme di due diversi *sinoli* che possiedono anche una materia, dal mettere in relazione due forme simili scaturisce quella particolare conoscenza che, come si vedrà, appartiene anche alla metafora.

4 Immanuel Kant, *Critica della ragion pura*, Laterza, Roma-Bari, 2005, p. 48.

connessioni con l'esperienza se non per determinare come essa debba essere a priori. Ne consegue che mentre nell'esempio si stabilisce un rapporto con l'alterità, nel modello si stabilisce un rapporto di identità: conseguentemente si può dire che il primo è utilizzato per innescare un procedimento estetico di riconoscimento analogico tra diverse forme al fine di valutare questa situazione *hic et nunc*, mentre il secondo è utilizzato per innescare un procedimento di riproduzione della forma data in ogni altra situazione che non richiede valutazione ma solo adeguazione alla norma.

Iniziamo, dunque, dal cercare di comprendere l'eticità del linguaggio.

Con il suo primo grande trattato di logica, *Tractatus logico-philosophicus*,[5] Wittgenstein credeva di aver ordinato definitivamente tutte le questioni della logica e risolto tutti i problemi relativi al linguaggio. Come si legge nell'Introduzione, lo scopo del libro è dimostrare che il motivo per cui si continuano a porre problemi filosofici risiede in alcuni fraintendimenti e incomprensioni di questioni logiche: "il libro tratta i problemi filosofici e mostra – credo – che la formulazione di questi problemi si fonda sul fraintendimento della logica del nostro linguaggio."[6] Dopo la pubblicazione libro, avvenuta durante la prigionia a Cassino sul finire della Prima Guerra Mondiale, Wittgenstein abbandona la filosofia, ma non la riflessione filosofica, per dedicarsi ad altre attività: sarà insegnante elementare, giardiniere e progettista architetto, tutte attività che risulteranno fondamentali allo sviluppo del suo pensiero e di quella che viene chiamata la 'seconda fase'. In questo periodo, Wittgenstein acquista consapevolezza che la questione del linguaggio è tutt'altro che chiusa: scopre non solo che il linguaggio non può essere determinato da una serie di schemi e proposizioni logiche in modo esauriente, ma anche e soprattutto che esso è essenzialmente *pratico*, ossia che la sua essenza non si trova nelle leggi che lo determinano ma nell'utilizzo che di esso si fa. Ritorna nuovamente a Cambridge dove inizia a delineare e a definire, grazie anche alla pratica

5 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Einaudi, Torino, 2009.
6 Ivi, p. 23.

dell'insegnamento e al dialogo con i suoi studenti, la sua nuova e rivoluzionaria concezione. Tanto nel *Trattato* afferma che la realtà può essere descritta soltanto attraverso il metodo rigoroso della logica in quanto fondata sul metodo matematico, quanto nelle *Ricerche filosofiche* afferma all'opposto che il sistema rigido, autoreferenziale e definito della logica ha un grande limite: è scisso dalla realtà perché non tiene conto del linguaggio quotidiano, quello che tutti gli uomini utilizzano per comunicare. Il passo dalla logica all'estetica è dunque fatto.

Già nel *Libro marrone* e nel *Libro blu*[7] Wittgenstein, scoprendo che c'è una divergenza tra la logica e la matematica,[8] si rende conto che la logica non è un linguaggio primario. Anche la logica è un "fondato" che abbisogna di un fondamento, il quale se fosse definito secondo i principi stessi del linguaggio porterebbe dentro il circolo vizioso della regressione all'infinito. È impossibile, infatti, determinare ciò che fonda il linguaggio secondo le stesse regole del linguaggio: per questo i principi fondamentali della logica, quali quello di determinazione e di non-contraddizione, devono necessariamente essere presupposti, ma non possono essere dimostrati secondo il procedimento sillogistico-matematico, tipico della logica formale; possono essere solo affermati per una via meno rigorosa, ossia non attraverso l'affermazione ma la negazione, la confutazione della tesi opposta. Se le norme e le regole logiche compaiono in un secondo momento rispetto a quel fondamento senza il quale non potrebbero essere, allora il linguaggio è strutturato in regole che, tuttavia, non lo determinano a priori. L'insieme delle determinazioni logiche, dunque, non è altro che una serie di tecniche da *utilizzare* per poter organizzare le parole in proposizioni sensate e significative. Ciò dimostra l'inutilità di pensare un linguaggio ideale: non c'è un significato primo perché le parole hanno diversi significati a seconda dell'utilizzo che se ne fa. Se è vero che l'attribuzione di una parola a una pratica avviene per via deduttiva (sussunzione sotto un concetto), allora il

---

7 Ludwig Wittgenstein, *Libro marrone e libro blu*, Einaudi, Torino, 2000.

8 Esempio classico è la parola tutto che non ha un corrispettivo matematico in quanto si può parlare di tutti gli elementi di un genere, ad esempio tutte le sedie, ma è improprio e non si può fare la stessa nel caso dei genere numeri, poiché la serie numerica è infinita.

procedimento che in origine porta ad acquisire il concetto stesso non è di carattere deduttivo ma analogico-metaforico. Riflettere sul linguaggio in quanto pratica, porta infatti a postulare il procedimento metaforico al fondamento del processo conoscitivo. Il problema è che per semplificazione si tende a obliare questo passaggio e a credere che il linguaggio e la logica siano, si può dire, autofondanti. Per questo in un testo dedicato proprio alla rivalutazione della metafora, scrive Nietzsche, che "l'impulso o istinto fondamentale dell'uomo è quello alla formazione di metafore, all'attività metaforizzante, vitale per l'uomo", benché questo impulso vitalizzante, chiamato anche dionisiaco, sia obliato nel momento della nascita del concetto cosicché "l'autoingannevolezza dell'uomo lo conduce dunque a ritenere illusoriamente che i prodotti della propria fantasia inesauribilmente metaforizzatrice siano perfettamente reali o comunque corrispondano alla realtà, in specifico e in generale."[9] Se il linguaggio ordinario e la comprensione del funzionamento del gioco linguistico per mezzo del procedimento trasversale metaforico, viene prima delle strutture logiche, allora "l'intuizionismo si configura così come un rigoroso finitismo, che trova la sua espressione nel rifiuto del principio del terzo escluso come criterio di essenza."[10] Ciò significa che la parola veicola non un significato ma più significati: da questa prospettiva non ha senso affermare l'*aut aut* per cui o v'è identità tra parola e significato primo, l'unico ammesso dal principio del *tertium non datur*, o la parola non ha significato. Le parole del linguaggio quotidiano formano un "guazzabuglio" eterogeneo di diversi giochi linguistici ognuno dei quali ha un differente significato e un differente scopo pratico: tutti i giochi, tuttavia, hanno un unico grande fine, la comunicazione tra gli esseri umani in quanto esseri sociali.

A questo punto, si potrebbe pensare che questo studio stia prendendo una strana direzione che non porti assolutamente verso la meta prefissata. Cosa c'entra una riflessione, sebbene

---

9 Francesco Tomatis, "Introduzione" in Friedrich Nietzsche, *Su verità e menzogna*, Bompiani, Milano, 2006, pp. 7-33 (p. 23).

10 Mario Trinchero, "Introduzione", in Ludwig Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino, 1999, pp. ix-xx (p. x).

generica e a grandi linee, sul linguaggio in una introduzione di uno studio ermeneutico che mira a dimostrare due diverse concezioni etiche in due autori solo apparentemente simili? Perché partire dal linguaggio, qual è la connessione tra il linguaggio e l'etica?

Continuiamo a riflettere sull'opera di Wittgenstein e diciamo subito che, come scrive Riverso:

> Il *Tractatus* è un'opera di logica e di ontologia, che intende dire una parola definitiva su tutte le questioni che interessano la filosofia […] è un'opera che propone una definizione del sapere, del suo metodo e dei suoi limiti, e una definizione del mondo e della sua costituzione. È un'opera di genuina filosofia, che dal caos delle incertezze e delle ambiguità filosofiche, cerca di far emergere un'isola di certezza incontestabile, come le *Meditazioni metafisiche* di Renato Descartes. È un trattato di metafisica, che propone l'intelligibilità del mondo e fonda la validità del pensiero umano, come l'*Etica* di Spinoza.[11]

Il senso del *Tractatus* dunque, come Wittgenstein stesso scrive in una lettera a von Ficker subito dopo la Grande Guerra, alla quale il filosofo austriaco partecipò confidando che una tale esperienza gli avrebbe permesso di comprendere chi egli fosse veramente al di là di ogni finzione e illusione,[12]

> è un senso etico […] ad opera del mio libro, l'etico viene delimitato, per così dire, dall'interno; e sono convinto che l'etico è da delimitare *rigorosamente* solo in questo modo. In breve credo: tutto ciò su cui *molti* oggi *parlano a vanvera*, io nel mio libro l'ho messo saldamente al suo posto, semplicemente col tacere.[13]

Per comprendere come la profondità della sua riflessione sul linguaggio sia anche riflessione sull'etica, dobbiamo iniziare avvalendoci proprio dell'*esempio*, vale a dire che dobbiamo leggere come esempio etico tutta la vita da filosofo di Wittgenstein. A tal riguardo scrive Donatelli che per capire il senso etico di Wittgenstein dobbiamo mettere in relazione la sua attività di filosofo, intesa innanzitutto come tensione verso la conoscenza di se stesso, con la

---

11 Emanuele Riverso, *Il pensiero di Ludovico Wittgenstein*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli, 1970, p. 52.

12 Wittgenstein confidava "nel fatto che l'esperienza della guerra gli avrebbe permesso di capire, al di fuori di ogni finzione e illusione, chi – ossia che genere di uomo – egli fosse in verità. Insomma, era la chiarezza e la verità su se stesso che Wittgenstein si aspettava dalla guerra." Luigi Perissinotto, *Wittgenstein. Una guida*, Feltrinelli, Milano, 2010, p. 13.

13 La lettera è citata in Perissinotto, op. cit., p. 25.

sua vita perché l'attività filosofica non è in lui scissa dalla pratica.[14] Quel che interessa a Wittgenstein non è però una trattazione sull'etica, non gli "interessa innalzare un edificio", ma come scrive egli stesso, "piuttosto vedere in trasparenza dinanzi a me le fondamenta degli edifici possibili."[15] Iniziamo con il dire che per Wittgenstein "è chiaro che l'etica non può formularsi. L'etica è trascendentale. (Etica ed estetica sono tutt'uno)."[16] Da subito, già nel *Tractatus*, l'etica è situata al di là del mondo composto dalla molteplicità atomistica dei fatti, in una dimensione mistica: tutto quel che concerne l'etica per Wittgenstein non è allora esprimibile, sebbene paradossalmente sia il fondamento dei possibili edifici pratici: le azioni degli uomini. Non essendo un fatto del mondo, l'etica non può essere espressa, ed è per tale motivo che Wittgenstein termina il *Tractatus* con una delle più famose ed enigmatiche proposizioni:"su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere."[17] L'etica è parte di tutta quella sfera del non-dicibile, di cui fanno parte anche l'estetica e la religione, perché i loro problemi non possono essere contemplati dalle scienze naturali, che si occupano solo e unicamente del mondo empirico formulando proposizioni che possono essere sempre verificate o nullificate. Come sia possibile la validazione o la nullificazione di una proposizione si spiega in base al fatto che, per il Wittgenstein del *Tractatus*, il mondo può essere espresso adeguatamente in linguaggio grazie all'identità che sussiste tra la forma logica della raffigurazione (la parola) e il raffigurato (il fatto del mondo). Ciò significa due cose: la prima, abbandonata poi dal Wittgenstein delle *Ricerche filosofiche*, è che v'è una corrispondenza formale tra il mondo e la logica per cui ad ogni proposizione corrisponde una e una sola descrizione di un fatto del mondo;[18] la seconda è che affinché una proposizione e un discorso abbiano senso, devono

---

14 Piergiorgio Donatelli, *Wittgenstein e l'etica*, Laterza, Roma-Bari, 1998.
15 Ludvig Wittgenstein, *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano, 1988, pp. 27-28
16 Ludvig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, §6.421, op. cit., p. 106.
17 Ivi, §7, p. 109.
18 Mi sento ancora in dovere di dare una breve spiegazione: per il Wittgenstein del *Tractatus* le proposizioni elementari corrispondono ai fatti semplici, ossia a ciò che immediatamente percepiamo con i sensi. Le scienze naturali sono l'unione di tutte le proposizioni che concernono i fatti semplici empirici, mentre la logica e la matematica pura che non hanno alcun fatto empirico come corrispettivo sono semplicemente tautologiche perché concernono il linguaggio ideale. Solo nella seconda fase Wittgenstein abbandona l'idea

necessariamente rispettare le leggi della logica. Il linguaggio, insomma, per essere significativo deve essere formato da proposizioni che abbiano coerenza e correttezza logica.[19] In realtà, però, spesso accade che nel parlare si usino proposizioni che non sono state abbastanza pensate e che, a un'analisi critica, non producono senso ma sono, si potrebbe dire, delle forme di paralogismi o sofismi: e di paralogismi per Wittgenstein sono pieni non solo le conversazioni quotidiane, ma anche gli studi degli accademici che per mancanza di rigore logico (allora come oggi) finiscono per scrivere dei testi che sono un'accozzaglia di contraddizioni. Nella *Conferenza sull'etica* Wittgenstein dà due esempi molto chiari tratti dal linguaggio quotidiano di proposizioni che si utilizzano abitualmente ma che in realtà sono insensate: dire *mi meraviglio per l'esistenza del mondo*, oppure *sono al sicuro, nulla può recarmi danno, qualsiasi cosa accada*, sono proposizioni insensate poiché nel primo caso "io mi meraviglio di qualcosa perché è come è, e che potrei concepire come diversa" ma non dell'esistenza del mondo che non posso immaginare come non esistente; nel secondo caso invece "essere al sicuro significa, essenzialmente, l'impossibilità fisica che mi possano capitare certe cose, e quindi non ha senso dire che io sono al sicuro, qualsiasi cosa capiti."[20]

Tra il 1929 e il 1930, Wittgenstein, malgrado il divieto che aveva stabilito di parlare di ciò di cui non si può parlare, accetta di tenere una conferenza sull'etica, nella quale prima di tutto ribadisce il fatto che "mentre si può mostrare come tutti i giudizi di valore relativo siano pure

---

di un linguaggio perfetto e ideale perché, appunto, esso non esiste nella realtà e passa quindi a riflettere sui giochi linguistici.

[19] Preciso: per Wittgenstein compito della logica non è stabilire se una proposizione sia vera o falsa perché in logica quel che conta è la possibilità della proposizione; allo stato dei fatti, dunque, la proposizione logicamente è vera-falsa. Le proposizioni sono immagini della realtà; queste sono i fatti. Il mondo, dunque, è la totalità dei fatti e non delle cose, così come il linguaggio non è la totalità delle parole ma delle proposizioni. Scopo del *Tractatus* è, allora, ricercare l'essenza della proposizione che, a quel tempo, Wittgenstein crede corrispondere all'essenza del mondo; questo è uno dei punti che Wittgenstein abbandona quando comprende che il linguaggio non ha un'essenzialità ideale, la forma logica appunto, che non c'è un *primus* che determina una scala gerarchica di significati della parola: il significato della parola, nelle *Ricerche* risiede nell'utilizzo che si fa della parola, ossia è determinato dal gioco linguistico nel quale la parola è giocata. Ci deve essere sempre coerenza logica, altrimenti ciò che è detto è insensato, ma questa coerenza non è più pensata come adeguamento di un linguaggio-modello ideale, come era pensata nel *Tractatus*.

[20] Ludwig Wittgenstein, *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, Adelphi, Milano, 1982, p. 13-14.

asserzioni di fatti, nessuna asserzione di fatti può mai essere, o implicare, un giudizio di valore assoluto."[21] Questo perché qualsiasi cosa il linguaggio possa esprimere per Wittgenstein, che ancora non è giunto a superare la riflessione logica in riflessione estetica, le proposizioni che lo compongono "saranno sempre fatti, semplicemente fatti, fatti e fatti, e non etica."[22] All'inizio della conferenza Wittgenstein afferma subito che parlare di etica è un compito assai arduo, e per tale motivo decide di affrontare l'argomento non in modo scientifico ma neanche di dare, come scrive, una

> conferenza cosiddetta scientifico-popolare, intesa cioè a farvi credere di capire una cosa che di fatto non capite, e di soddisfare quel che, secondo me, è uno dei più bassi desideri dell'uomo moderno, ossia la curiosità superficiale per le ultime scoperte della scienza."[23]

La conferenza inizia con una dichiarazione esplicita sulla difficoltà del tema trattato: "mi sarà molto difficile comunicarvi i miei pensieri,"[24] dato che non c'è nessuna dimostrazione logica che possa avvalorare l'argomentazione etica, subito seguita da una *excusatio non petita* che, invece, riguarda il limite linguistico dell'esprimersi in una lingua straniera: "l'inglese non è la mia lingua, e quindi il mio modo di esprimermi manca spesso di quella precisione e sottigliezza che sarebbero desiderabili quando si parla di un argomento difficile," per cui richiede la massima attenzione non alla grammatica ma alla coerenza, possiamo dire, logica, del suo ragionamento in modo tale da superare gli ostacoli linguistici: "posso solo chiedervi di facilitare il mio compito, cercando di capire il mio pensiero a dispetto degli errori che verrò continuamente commettendo nei confronti della grammatica inglese."[25] Perché, dunque, si possa affermare che una proposizione abbia senso è necessario che essa sia formulata correttamente, ma nel caso dell'etica questo postulato non funziona poiché, qui è possibile anche un'argomentazione non rigidamente corretta. O meglio: non essendoci in etica alcun

[21] Ivi, p. 9.
[22] *Ibid.*
[23] Ivi, p. 6.
[24] Ivi, p. 5.
[25] *Ibid.*

fatto al quale si possa connettere una corrispondente immagine rappresentativa linguistica, paradossalmente l'unico discorso possibile è quello non rigoroso. Ciò non significa, però, che esso sia falso e insensato. Anche un discorso sull'etica deve avere una sua coerenza logica, sebbene si tratti di una coerenza particolare proprio perché non può essere uguale a quella richiesta alle proposizioni che determinano gli oggetti, o fatti, delle scienze naturali.

Ulteriore motivo per il quale le proposizioni non possono determinare l'etica è il fatto che esse si riferiscono sempre a qualcosa di relativo. La questione si fa più chiara se si tenta di dare una giustificazione ai giudizi: in questo caso si vede come i giudizi empirici, relativi, siano profondamente diversi da quelli etici, assoluti. In riferimento a questo Pento scrive che Wittgenstein distingue tra causa e ragione, tra *de facto* e *de jure*: mentre nel caso dei giudizi empirici si possono trovare delle cause, nel caso di quelli etici ci sono "ragioni e non cause […] le giustificazioni etiche infatti possono richiedere una descrizione delle conseguenze dell'azione e a maggior ragione non sono interessate alle connessioni causali che possono determinare l'azione." Ciò significa, continua Pento, che determinare ad esempio la causa precisa che mi ha spinto a commettere un omicidio, "mostrando le connessioni sinaptiche dell'area motoria connessa al movimento delle dita", non aiuta a giudicare una azione come condannabile come omicidio "né tantomeno a definire il concetto di omicidio."[26]

Possiamo iniziare a parlare, allora, in riferimento all'etica, di giudizi *particolari* che si basano su una conoscenza *particolare* che non può esprimersi mai pienamente ma che sicuramente, in quanto è universale e assoluta, deve poter essere sentita da tutti. Al fondamento del giudizio etico, allora, v'è un *senso etico* il quale permette di comprendere quale sia per questa situazione particolare, l'azione *giusta* da fare, in base al fatto che *so* che questa è

[26] Carlo Penco, "Etica e giustificazione: Wittgenstein e l'influenza di Moore", in *Le ragioni del conoscere e dell'agire. Scritti in onore di Rosaria Egidi*, a cura di Rosa M. Calcaterra, Franco Angeli, Milano, 2006, anche in www.filosofia.dafist.unige.it/epi/hp/penco/pub/etica.pdf, p. 6.

'*la* via assolutamente giusta'. Penso sarebbe la via che *ciascuno*, vedendola, dovrebbe, *per necessità logica*, percorrere, o vergognarsi di non farlo. E, similmente, il bene *assoluto*, se è uno stato di cose descrivibile, sarebbe quello che chiunque, indipendentemente dai propri gusti e dalle proprie inclinazioni, dovrebbe *necessariamente* conseguire, o sentirsi colpevole per non seguirlo.[27]

Il problema dell'etica, anche in Wittgenstein, è un problema di conoscenza e prima di tutto di conoscenza di se stessi. Pensare che l'etica sia inferiore alla logica o, peggio ancora, che non sia valevole di riflessione poiché la sua conoscenza si fonda su un sentimento, rispetto a ciò che empiricamente può essere conosciuto tramite dimostrazione, pensare che il linguaggio debba descrivere solo i fatti o, peggio ancora che debba servire cause che portino solo a una mera utilità, oltre ad essere un pensiero infondato è errato. Questo perché, scrive Kant:

La nostra conoscenza trae origine da due sorgenti fondamentali dell'animo, di cui la prima consiste nel ricevere le rappresentazioni (la ricettività delle impressioni), e la seconda è la facoltà di conoscere un oggetto per mezzo di queste rappresentazioni (spontaneità dei concetti) […] nessuna di queste due facoltà è da anteporsi all'altra. Senza la sensibilità, nessun oggetto ci verrebbe dato e senza l'intelletto nessun oggetto verrebbe pensato. I pensieri senza contenuto sono vuoti, le intuizioni senza concetto sono cieche.[28]

La questione, a questo punto, rischia di finire in un bel garbuglio se non si comprende come interpretare il gioco linguistico dell'etica wittgensteiniano in base alle relazioni di famiglia di altri giochi linguistico-filosofici: a prima vista, infatti, il senso di cui parla Wittgenstein potrebbe essere del tutto estraneo alla filosofia kantiana nella quale la morale è definita un *Factum* della ragione e non un sentimento o un senso, e più vicina invece a quella di Hume per il quale la morale è un fatto del sentimento.[29] Per cercare di sbrogliare il garbuglio, dobbiamo indagare il rapporto che lega l'etica all'estetica. In tutt'e tre i pensatori l'etica e l'estetica (le rappresentazioni di ciò di cui si fa esperienza nel mondo) sono unite: in

---

[27] Ludwig Wittgenstein, *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, op. cit., p. 11.

[28] Immanuel Kant, *Critica della ragion pura*, a cura di P. Chiodi, Utet, Torino, 1967, p. 125.

[29] Per la trattazione delle passioni e del rapporto tra ragione e passioni in etica rimando a David Hume, *Trattato sulla natura umana*, Laterza, Roma-Bari, 2008.

Wittgenstein, proprio perché l'etica e qualcosa di "soprannaturale, mentre le nostre parole potranno esprimere solamente fatti,"[30] qualcosa di mistico che sfugge alle strutture rigide della logica, è accostata già dagli anni '30 all'estetica; come scrive il filosofo austriaco, l'etica "include la parte secondo me più essenziale di ciò che di solito viene chiamata estetica."[31] Il rapporto che unisce etica ed estetica in Kant e in Hume è solo a tratti simile. Per l'empirista inglese, in quanto sentimento, la morale è in grado di valutare in modo disinteressato se le azioni siano giuste o sbagliate. Per Hume non esiste un concetto assoluto di bene, né tanto meno concetti *a priori*: se tutto quel che può essere conosciuto è il frutto dell'esperienza, la conoscenza è solo e unicamente di natura empirica.[32] La valutazione morale avviene non secondo ragione ma secondo sentimento, infatti la ragione per Hume non può minimamente influire sulle passioni, ed è grazie alla simpatia e al comune compatire, che gli uomini determinano cosa sia buono e cosa no. Hume crede nella regolarità del gusto tanto da poter stabilire la 'regola' che emerge come l'opinione più vera tra una miriade di opinioni, nella quale i sentimenti umani siano armonizzati. Questo è possibile perché secondo Hume la bellezza non è una qualità delle cose: ogni uomo possiede un organo del gusto con il quale giudica ciò che ritiene essere bello o meno. Per questo, come tutte le regole, anche quella del gusto è fondata sull'esperienza e non può essere data a priori secondo ragionamenti teorici. Il gusto essenzialmente è una caratteristica della persona che può essere raffinata e migliorata. Ha gusto una persona che ha esperienza nel giudicare, e che, nella serenità di spirito, riesce a valutare con più libertà rispetto a chi, invece, non ha educato il proprio organo al gusto e non possiede un'esperienza adeguata. Scrive Hume:

---

30 Ludwig Wittgenstein, *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, op. cit., p. 11.

31 Ivi, p. 7.

32 Per Hume le uniche verità non empiriche sono quelle della matematica, come i teoremi geometrici, veri in sé anche se non esistessero in natura il cerchio o il quadrato.

La perfetta serenità di spirito, la concentrazione della mente, la dovuta attenzione all'oggetto: se manca qualcuna di queste circostanze, il nostro esperimento sarà fallace e non potremo più giudicare della bellezza ortodossa e universale [...] Potremo stabilirne l'influenza non tanto dall'effetto di ogni bellezza particolare, quanto dalla durevole ammirazione riservata a quelle opere che sono sopravvissute a tutti i capricci della moda e del costume […] si vede dunque che, nonostante tutta la varietà e i capricci del gusto, vi sono certi principi generali di approvazione o di biasimo la cui influenza può esser notata da uno sguardo attento in tutte le operazioni dello spirito.[33]

Affermare che buono è ciò che è migliore per il maggior numero di persone significa di conseguenza affermare anche che la valutazione non è mai astratta ma dipende dai fattori empirici per cui tutti gli uomini, in stato di salute, diranno che x è buono e che y è bello. Questa teoria che si fonda sul sentimento, sia in etica che in estetica, va bene se e solo se si presuppone che tutti gli uomini siano d'accordo nella valutazione di un determinato dato empirico, se si presuppone una sorta di identità del sentire; ma nella realtà l'adeguazione a un'opinione in base al fatto che i più la ritengano buona o bella, può comportare delle conseguenze pericolose: il Novecento è colmo di esempi di adeguamento all'opinione dei più di portata catastrofica, come il dominio delle passioni sulla ragione di tutti gli 'ismi' totalitari. È vero che Wittgenstein parla di senso e di sentimento, ma ciò è per affermare che non è possibile dare nessuna regola in campo etico e neanche in campo estetico. Anzi: l'essenza della filosofia risiede appunto non nel rinunciare alla propria visione ma nell'aver il coraggio di abbandonare l'opinione dei più:

La filosofia non comporta per me nessuna rinuncia, poiché non mi trattengo dal dire qualcosa, ma piuttosto abbandono come insensata una certa combinazione di parole. In un altro senso, tuttavia, la filosofia richiede una certa rassegnazione, sebbene non dell'intelletto, ma del sentimento. E questo forse, è ciò che la rende così difficile per molti. Può essere difficile non usare un'espressione, così come è difficile trattenere le lacrime, o un'esplosione d'ira.[34]

Quando razionalmente si capisce che si sta dicendo o si sta agendo ripetendo cose che si ha ascoltato o azioni che si ha visto compiere, si capisce che quel dire è insensato e quell'azione

[33] David Hume, *La regola del gusto e altri saggi*, Abscondita, Milano, 2006, p. 17.
[34] Ludwig Wittgenstein, *La filosofia*, Donzelli, Roma, 2006, pp. 3-5.

non etica. In questo caso si deve mettere a tacere il sentimento che ha mosso all'*errore*. Wittgenstein è pienamente consapevole del fatto che proprio qui risiede la difficoltà: riguardo a coloro che perseverano nel replicare un linguaggio insensato e nell'agire di conseguenza, scrive che "si deve per così dire, riordinare l'intero loro linguaggio" di *ripetitori*, ma ciò è molto difficile perché

> questo linguaggio si è formato così perché gli uomini avevano – e hanno – la tendenza a pensare così. Per questo motivo, lo sradicamento funziona soltanto con coloro che vivono in una istintiva rivolta contro il linguaggio. Non con quelli che, seguendo in pieno il loro istinto, vivono nel *gregge* che ha prodotto questo linguaggio come sua espressione propria.[35]

Persuadere dell'errore logico ed etico chi non vuole altro che seguire le norme è pressoché impossibile per Wittgenstein, perché condizione necessaria che ciò avvenga è che ci sia la volontà di voler comprendere e di ammettere il proprio errore sebbene questo sia dal punto di vista delle regole un non-errore:

> Ciò che rende difficile la comprensione di un oggetto – qualora esso sia significativo, importante – non è il fatto che per comprenderlo sia necessaria una speciale istruzione su cose astruse; piuttosto, è il contrasto tra comprendere l'oggetto in questione e ciò che la maggior parte delle persone vuole vedere. A causa di ciò, anche la cosa più semplice può diventare la più difficile da comprendere. Si deve superare una difficoltà della volontà, non dell'intelletto.[36]

Insomma non è tanto un problema il fatto che il linguaggio è limitato: ciò anzi è il rispecchiamento naturale della condizione naturale dell'essere umano; ma che il linguaggio sia spesso utilizzato in modo ingannevole e ciò comporti la scelta di azioni discutibili eticamente: per questo essenzialmente "filosofare è: respingere argomentazioni sbagliate."[37] L'etica, dunque, ha a che fare con il sentimento ma dalla prospettiva del problema dei limiti del linguaggio. Se il linguaggio può determinare in concetti universali solo le scienze

[35] Ivi, p. 55.
[36] Ivi, p. 5.
[37] Ivi, p. 11.

matematiche, va da sé che ciò che non può essere determinato non può essere detto. Il paradosso del linguaggio che deve poter dire anche ciò che non è dicibile, è simile al paradosso della metafora del guardare attraverso: guardare direttamente i fatti significa volerli comprendere nella loro fattualità in modo oggettivo, guardarli attraverso, invece, significa innanzitutto comprendere che non si può conoscere nulla oggettivamente in quanto chi osserva è sempre immerso nella situazione che osserva. Non può, dunque, estraniarsi dalla realtà per osservarla puramente, ma deve osservare sempre attraverso un filtro, una prospettiva. Ciò significa che

> il guardare-attraverso è piuttosto la condizione interna del semplice guardare e possiamo parlarne solo mettendo in questione, o interrogandoci su, il semplice guardare *mentre* guardiamo, *dall'interno del* guardare e *mediante* il guardare [...] Il guardare-attraverso è anzi proprio questo dover poter prendere le distanze da, o porre in questione il guardare nel momento stesso in cui si guarda.[38]

Adesso, voler parlare di ciò che non può essere detto, porta inevitabilmente a un paradosso che da un punto di vista logico è risolvibile solo se formulato in termini di antinomia, per cui

> espresso nella forma estrema dell'*antinomia*, il paradosso consiste in ciò: che il semplice guardare di chi innanzi tutto deve pur in qualche modo guardare-attraverso e quindi parlare del guardare-attraverso [...] sembrerebbe condannato per ciò stesso a rimanere sommerso dal mezzo in cui e per cui è possibile, a essere solo un semplice guardare e non anche un guardare-attraverso.[39]

Il paradosso di quando ci si accinge a parlare di etica sta proprio nel fatto che l'uomo non possiede un altro linguaggio se non quello fondato sulla logica e sulle categorie ma, in questo caso, si trova a dover esprimere con dei concetti ciò che di sua natura non si può esprimere in concetti. Questo problema prettamente logico non implica però la conseguenza che allora la *valutazione* etica sia un fatto del sentimento: tutt'altro. L'etica è tale proprio perché ha

---

38 Emilio Garroni, *Estetica*, *Uno sguardo-attraverso*, Garzanti, Milano 1992, p 19.

39 Ivi, p 15.

un'universalità fondata su un concetto paradossale perché è inesprimibile, se si vuole quel sommo bene negato da Hume, che proprio in base a una *necessità logica* deve essere riconosciuto e auspicato nella pratica. Come scrive Fisogni, "in breve: il parlare o il non parlare di qualcosa non è solo questione di potere (o non poter parlare), ma di conformità a un determinato dover essere, l'esito di un'azione anche moralmente corretta."[40] L'etica non può essere formulata in proposizioni perché non ha un contenuto: da questo punto di vista si avvicina alla mistica in quanto è un qualcosa che esiste nel mondo ma non alla maniera di un fatto che può essere verificato. Esiste alla maniera di un sentimento che, come per Kant, è solo trascendentale. Se l'etica per assurdo, infatti, fosse un fatto tra i fatti potrebbe essere determinato in norme e regole: ma in questo caso, seguendo le distinzioni dalla *Critica della ragion pratica*[41] kantiana, non si parlerebbe più di morale ma, tutt'al più, di moralismi. La differenza tra questi ultimi due concetti è fondamentale: mentre la morale si fonda sull'imperativo categorico universale, i moralismi si fondano invece sugli imperativi ipotetici. Andiamo sempre per ordine. Nella *Critica della ragion pura* Kant aveva sostenuto che solo il meccanismo delle punizioni e dei premi induce l'uomo a seguire i precetti morali; ma già con la *Fondazione della metafisica dei costumi*[42] scrive che ciò invece non è morale perché nega l'autonomia dell'etica. Con la *Critica della ragion pratica* va ancora oltre e determina che si ha una sola formula dell'imperativo categorico: *opera in modo che la massima della tua volontà possa sempre valere in ogni tempo come principio di una legislazione universale*. Per Kant, contrariamente a Hume, è la ragione che guida l'azione morale e ciò significa che

> dal punto di vista morale non sono pertinenti le azioni, in quanto realizzazioni effettive di propositi, bensì esclusivamente le *Gesinnungen* ('intenzioni'), sia che si realizzino sia che non si realizzino in azioni, purché, naturalmente, ci si impegni quanto possibile a che ciò avvenga. Il valore o disvalore morale attiene solo alla disposizione interiore, all'*animus*, anziché al

[40] Vera Fisogni, "Morale e linguaggio in Wittgenstein. Il riscatto della metafisica", *A parte rei*, 16 (luglio 2001), 1-5 (p. 2).
[41] Immanuel Kant, *Critica della ragion pratica*, Laterza, Roma-Bari, 2003.
[42] Immanuel Kant, *Fondazione della metafisica dei costumi*, Laterza, Roma-Bari, 2004.

successo […] se invece viene assunta la prospettiva del successo, la ragione viene ad avere una funzione strumentale (o 'pragmatica', come talora Kant la denomina), al servizio della sensibilità in quanto ha di mira il soddisfacimento di inclinazioni […][43]

Affinché si riesca a ottenere il massimo vantaggio, vale a dire il raggiungimento della felicità, c'è bisogno di un vero e proprio calcolo, chiamato prudenza: da un lato c'è una ragione pratica pura e dall'altro quella che si definisce prudenziale.[44] In Kant l'uomo non deve vivere triste e sofferente, lontano dalla felicità, ma non deve porre la felicità intesa come soddisfacimento dei proprio bisogni e desideri al fondamento delle sue scelte pratiche. Non deve vivere secondo le pratiche della prudenza per ottenere dei vantaggi personali (soddisfacimento dei bisogni), perché tale abitudine nega i principi morali.[45] Avere come scopo la moralità, allora non significa non ricercare la propria felicità, ma ricercarla in un differente modo: la felicità è qualcosa che non si ottiene ma si merita per aver rispettato la legge morale. A queste due pratiche corrispondono gli imperativi categorici, in quanto incondizionati, e quelli ipotetici, condizionati da un fine.

La stessa proporzione che si trova tra gli imperativi ipotetici e l'imperativo categorico si ritrova tra i giudizi di valore relativo e i giudizi di valore assoluto di Wittgenstein, in base al fatto che sia questi ultimi che l'imperativo categorico mancano di contenuto, vale a dire che nessuna asserzione di fatti può implicare un giudizio assoluto o categorico: come nel caso del giudizio etico. Anche per Wittgenstein bisogna credere che esista un bene assoluto sul quale dover misurare le proprie decisioni e "l'essenza del Bene non ha nulla a che fare con gli atti e

---

43 Sergio Landucci, "Introduzione. Genesi e struttura dell'opera", in Immanuel Kant, *Critica della ragion pratica*, op. cit., pp. v-xxvii (p. xiii).

44 A questo punto mi sento in dovere di fare una precisazione. Anche la *phronesis* viene spesso tradotta con il termine prudenza, ma vi è una differenza fondamentale tra la concezione antica, da Aristotele a Epicuro agli Stoici, della prudenza e quella che si ritrova nella filosofia utilitaristica: il *telos*. Per i primi lo scopo è il bene che ha come diretta e inscindibile conseguenza la felicità; per i secondi lo scopo è invece la felicità che può essere determinata in base a una attenta valutazione. Questo in Bentham significa stilare una lista vera e propria di cose che si devono o che non si devono fare per raggiungere la felicità, che al contempo corrisponde a ciò che è tollerato o a ciò che è praticamente punito grazie all'istituzione di organi di controllo e repressione (basti ricordare l'idea del Panopticon ben analizzata da Michel Foucault, *Sorvegliare e punire*, Einaudi, Torino, 1976).

45 Preciso che per Kant le inclinazioni non sono negative in sé, ma ogni qual volta si trovano in contrasto con la legge morale devono essere messe a tacere dalla ragione.

quindi non può essere spiegata da nessuna proporzione."[46] A questo punto, ci troviamo di fronte a un altro problema: chi ha fede sa che esiste un bene assoluto, Dio, chi non crede in nessun dogma e in nessun credo, non sa che esiste un bene ma, tuttavia, ai fini etici deve poterlo credere. La differenza tra il sapere qualcosa e il credere è molto importante nella filosofia di Wittgenstein che tratta questo problema nel testo *Della Certezza,* al quale lavora fino a tre giorni prima della morte.

Per poter conoscere, per poter esprimerci, prendiamo per vere delle proposizioni, delle credenze che ci vengono date senza metterle in discussione. Queste proposizioni sono la nostra base di certezza e, se messe in dubbio, farebbero crollare la possibilità stessa della conoscenza perché "chi non è certo di nessun dato di fatto, non può neanche esser sicuro del senso delle sue parole,"[47] e "chi volesse dubitare di tutto, non arriverebbe neanche a dubitare.[48] Lo stesso giuoco del dubitare presuppone già la certezza."[49] Ciò significa che il dubbio è la fase successiva a quella della credenza, per questo scrive Wittgenstein che "il

---

[46] Ludwig Wittgenstein, *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, op. cit., p. 23.

[47] Ludwig Wittgenstein, *Della Certezza. L'analisi filosofica del senso comune*, prop. 114, Einaudi, Torino, 1999, p. 21.

[48] La concezione del sapere come prender per vero, come il bisogno necessario di credere ad alcune opinioni che ci vengono tramandate, senza il quale non sarebbe possibile neanche imparare a parlare, prima ancora che in Wittgenstein la troviamo in Nietzsche. Anche nel filosofo tedesco il tener per vero ha, dunque, la forma di un comando ha la forma di un giudizio universale ed è una conoscenza necessaria: nel frammento 507 scrive che "il *fidarsi* della ragione e delle sue categorie, della dialettica, quindi l'*attribuire valore* alla logica, dimostra soltanto la loro *utilità*, provata dall'esperienza, per la vita: *non* la loro 'verità'– Che debba esistere una massa di *credenze*; che sia concesso di *giudicare*; che manchi il dubbio riguardo a tutti i valori essenziali: ecco le premesse di ogni vivente e della sua vita. Quindi è necessario che qualcosa *debba* essere tenuto per vero, – *non* che qualcosa *sia* vero" (F. Nietzsche, *La volontà di potenza, frammenti postumi ordinati da Peter Gast e Elisabeth Föster- Nietzsche*, Framm. 507, Bompiani, Milano, 1992, p. 280). Ma se sul piano gnoseologico parlare di verità, di identità tra la parola e la cosa, è un non-senso in quanto, scrive Nietzsche, "tra le due sfere assolutamente diverse, quali soggetto e oggetto, non c'è alcuna causalità, alcuna esattezza, alcuna espressione, ma al massimo un rapporto estetico, intendo una trasposizione allusiva, una traduzione ridondante, in una lingua del tutto straniera," (Friedrich Nietzsche, *Su verità e menzogna*, Bompiani, Milano, 2006, p. 35), allora il senso della parola deve ritrovarsi sul piano genealogico. Su questo piano la verità non è altro che "un esercito in movimento di metafore, metonimie, antropomorfismi, in breve, una somma di relazioni umane, che sono state poeticamente e retoricamente ingigantite, trasposte, ingioiellate, e che, per essere state usate a lungo, appaiono ad un popolo salde, canoniche e vincolanti: le verità sono illusioni di cui si è dimenticato che sono tali." (p. 95). Riguardo la *Volontà di potenza*, bisogna ricordare che in realtà l'opera non fu composta da Nietzsche, bensì è una collazione manipolata dei frammenti non pubblicati, spesso tagliati e incollati fra loro della sorella Elisabeth e da Peter Gast, che crearono questo falso storico che in seguito fu usato dagli ideologi nazisti. Oggi, grazie al paziente e approfondito lavoro filologico di Colli e Montinari, disponiamo di una edizione critica di tutti i frammenti postumi di Nietzsche.

[49] Ludwig Wittgenstein, *Della Certezza*, op. cit., prop. 114, p. 21

bambino impara, perché crede agli adulti. Il dubbio vien *dopo* la credenza."[50] Credere non è sapere, allora. Ma se affermiamo che il sapere in senso proprio è solo quello oggettivo, allora o si deve concludere che la scienza è solo sofisticamente detta tale perché nessun sapere può essere oggettivo, essendo fondata la conoscenza sulla credenza; oppure si deve ammettere che ci sono dei *qui pro quo* linguistici che, una volta compresi, svelano che non c'è contraddizione tra il fatto che l'origine del sapere è una credenza (un mito)[51] e il sapere scientifico che è detto oggettivo in quanto frutto della verificazione delle ipotesi e delle tesi. L'inghippo risiede nel fatto che linguisticamente non si esprime la credenza-conoscenza dicendo *io credo che*, ma dicendo *io so che*,[52] ossia con un'affermazione di verità. Il problema, allora, si dovrebbe formulare più o meno così; ciò che noi affermiamo come verità dovrebbe essere il frutto di una nostra certezza, il che non significa che esso sia falso o insensato, ma solo che, contrariamente alle proposizioni scientifiche, non può essere verificato. Pur non essendo verificato ha un valore, però, sia conoscitivo che etico. Infatti queste certezze sono per noi delle conoscenze a priori ma non nel senso kantiano perché non sono innate, bensì derivano dal processo educativo che riceviamo da bambini: queste certezze ci formano come uomini pensanti e agenti.

Capire il rapporto che passa tra il linguaggio e l'etica significa comprendere innanzitutto che il rigore della riflessione non risiede nel fatto che si vuole ricercare e dare una norma (che abbia ovviamente forma linguistica) all'etica e all'estetica, cosa impossibile, ma si trova nel modo in cui i discorsi sull'etica vengono composti: un linguaggio volutamente fallace, sia esso dimostrativo, dialettico o retorico, è essenzialmente non etico in quanto induce a creare

---

50 Ivi, prop. 160, p. 29.

51 Questo perché il regresso verso la comprensione del primo è nella realtà un regresso all'infinito, quindi insensato. L'unico modo per poter pensare e parlare dell'origine è quello che Kierkegaard, non sconosciuto a Wittgenstein, definiva 'un salto', ossia un cambio della prospettiva di osservazione dall'empirica alla trascendentale. Soren Kierkegaard, *Il concetto dell'angoscia*, SE, Milano, 2007; *Aut-aut*, Mondadori, Milano, 2002.

52 Questa differenza è molto importante perché questo inghippo linguistico per cui è possibile credere vero un qualcosa che non può essere verificato, che quindi è potenzialmente falso, in tutti i ragionamenti sofistici e nei paralogismi.

delle false credenze sulle quali poi si decide l'azione. Se è vero come sostenevano gli epicurei che il male nasce dal linguaggio, allora comporre discorsi rigorosi, nel senso che il ragionamento che contiene non è il frutto di paralogismi e di sofismi, è già un atto etico: questi tipi di argomentazioni sono fallaci perché hanno entrambe una premessa falsa, ossia partono da un assunto falso, ma mentre nel caso del paralogismo l'errore è involontario, è frutto di semplice ignoranza (si crede che), nel sofisma è volontario (si produce il falso). Non a caso paralogismi e sofismi vengono definiti rispettivamente errori pratici e speculativi: gli uni perché conducono a un'azione scorretta dovuta a un'errata valutazione della realtà, gli altri perché producono delle vere e proprie opinioni false che influiscono sulle azioni altrui. Il compito della filosofia è allora un compito prettamente etico in quanto quello filosofico è l'unico procedimento critico del pensiero in grado di svelare gli imbrogli che si fanno nell'utilizzare il linguaggio. Ciò è possibile perché la filosofia è riflessione sulla vita e prima di tutto è "in verità un lavoro su se stessi, sul proprio modo di pensare, sul proprio modo di vedere le cose."[53] Ed è comprendere che, là dove la ragione non riesce più a determinare, a concettualizzare, a creare norme, a spiegare, c'è semplicemente il nostro agire:

> a un certo punto, non ci resta altro che dire: 'così è', 'così agiamo', 'così calcoliamo'. E questo non equivale affatto, secondo Wittgenstein, a una sorta di rinuncia più o meno sconsolata alla filosofia; è invece una sorta di atto etico con cui ci assumiamo la nostra finitezza.[54]

[53] Ludwig Wittgenstein, *La filosofia*, op. cit., p. 5.
[54] La lettera è citata in Luigi Perissinotto, *Wittgenstein. Una guida*, Feltrinelli, Milano, 2010, p. 25.

Parte prima

L’esempio etico di Nietzsche

e il modello estetico-anestetico di D’Annunzio

Capitolo primo: Il dovere etico di diventare ciò che si è.

Lo spirito libero e dionisiaco dello *Übermensch.*

L'educazione dell'uomo coraggioso come conoscenza di sé contro il dogmatismo del *décadent* in Nietzsche

Credere che Nietzsche non si interessi di etica, che sia un distruttore della morale fondata sull'imperativo categorico del 'tu devi', che innalzi l'irrazionale al fine di soffocare il razionale, è essenzialmente erroneo. In tutta la sua opera, infatti, Nietzsche non cessa mai di porre sotto il vaglio della ragione, attraverso varie forme di scrittura, dall'aforisma, al saggio al racconto, tutte le istanze socio-politiche-religiose che impongono una determinata morale: quella che garantisce il dominio sulla base del fatto che essa si fonda sull'autorità del pensiero metafisico che da secoli dettava e imponeva le norme e i contenuti del pensare. Lo smascheramento delle illusioni e delle false credenze che garantisce il potere morale della cattiva metafisica è per Nietzsche un vero e proprio dovere.[55] Nietzsche è consapevole che troverà di fronte a sé resistenza e incomprensione, perché il suo pensiero contiene una riflessione senza *pietas* e *sans merci* sul pensiero 'ufficiale' che governa le istituzioni educative che gestiscono e controllano la produzione intellettuale e il pensiero e, d'altronde, sa che coerenza vuole che proprio ciò accada; scrive infatti in *Ecce Homo*: "sarei in piena contraddizione con me stesso, se mi aspettassi di trovare già oggi chi porga orecchio *e mani* per le *mie* verità."[56] Un compito arduo oggettivamente, dato che l'opinione dei più è il frutto di tale morale; un compito facilmente fraintendibile e difficile da comprendere perché utilizza un linguaggio e delle forme nuove che, in quanto scuotono alle fondamenta quelle che si

[55] Faccio una breve precisazione. Lo scopo di Nietzsche non è quel lo di distinguere tra una cattiva e una buona metafisica, ma di scardinare il sistema che si fonda su un determinato modo di pensare e di agire. Anche il pensiero di Nietzsche, come sarà quello di Heidegger e quello di Wittgenstein, è un pensiero metafisico, perché è impossibile praticamente per l'essere umano liberarsi dalla metafisica: il pensiero e il parlare sono atti metafisici. La metafisica non esisterà più quando non esisterà più un uomo sulla terra che possa pensare e parlare. Ma c'è una cattiva metafisica, ossia quella che pretende di determinare delle leggi in campi nei quali in realtà leggi non si possono determinare. E ci sono cattivi metafisici, coloro che consapevoli o no, credono che *pensare* sia *applicare* queste leggi acriticamente.

[56] Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è*, Adelphi, Milano, 2010, p. 55.

credono delle certezze inamovibili, sono difficili da accogliere perché "soltanto di rado anche il più coraggioso tra noi possiede il coraggio di ciò che veramente *sa*…"[57] Nietzsche, "éducateur dans l'âme, il désire voir l'homme s'élever, croître, se dépasser constamment lui-même;"[58] parla a tutti gli uomini, ognuno dei quali è in potenza in grado di criticare il sapere costitutivo, ma sa che solo pochi hanno il coraggio e la volontà di mettere in discussione le loro sicurezze per ricercare chi veramente siano. L'educazione è intesa da Nietzsche come l'acquisizione di conoscenze non oggettive, non nozionistiche, ma di un metodo di ricerca grazie al quale poter riconoscere le imposture, le false opinioni, le trappole del pensiero: è percepita, insomma, come un dovere etico:

> Il mio compito, il compito di preparare l'umanità a un momento di suprema riflessione su se stessa, un grande meriggio, quando essa si guarderà indietro e avanti, quando uscirà dal dominio del caso e dei sacerdoti e porrà per la prima volta, nella sua totalità, la domanda 'perché?', 'a che scopo?' – questo compito è una necessaria conseguenza per chi ha compreso che l'umanità non va per conto suo per la strada giusta, che essa non è governata in nessun modo per opera divina, ma anzi che proprio al coperto delle sue più sacre nozioni dei valori ha regnato con la sua seduzione l'istinto della negazione, della corruzione, della *décadence*.[59]

In questa sua profonda convinzione Nietzsche sa di essere molto vicino a Socrate perché per entrambi educare non vuol dire travasare da una mente che sa a una mente che non sa delle tecniche e delle nozioni, come da un vaso pieno a un vaso vuoto, ma significa aiutare l'altro a far nascere il proprio pensiero: la sua è dunque una "indole da educatore, non nel senso negativo, ma nel senso socratico."[60] L'educatore è una persona estremamente importante nella filosofia dello *gnothi seauton* che deve avere una naturale predisposizione al filosofeggiare perché per Nietzsche, come per Platone,[61] solo chi ama liberamene la sapienza non insegna

---

57 Friedrich Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli, ovvero come si filosofa col martello*, af. 2, Adelphi, Milano, 2002, p. 25.

58 Christophe Baroni, *Nietzsche éducateur. De l'homme au Surhomme*, Fabert, Paris, 2007, p. 212.

59 Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, op. cit., pp. 89-90.

60 Ivi, p. 23.

61 Anche per Platone, dunque, come sarà anche per Aristotele, l'educatore deve essere di natura un filosofo. Scrive Colli che "Platone chiama 'filosofia', amore della sapienza, la propria ricerca, la propria attività educativa." Giorgio Colli, *La nascita della filosofia*, Adelphi, Milano, 2006, p. 13.

nozioni ma insegna il saper pensare da soli. Nietzsche, dunque, non vuole negare l'utilità delle istituzioni educative, le scuole e soprattutto le università, ma dice che le attività che in esse si svolgono sono inadeguate allo scopo perché seguono delle metodologie che non formano l'uomo come individuo libero, ma come un ripetitore; in *Aurora* scrive:

> Io non nego, come va da sé – ammesso che io non sia pazzo,– che molte azioni dette non etiche, siano da evitare e da combattere; e così pure che molte, dette etiche, debbano essere compiute e perseguite, però penso che nell'uno come nell'altro caso si debba partire *da fondamenti diversi da quelli esistiti fino ad oggi*. Noi dobbiamo *apprendere in un modo diverso*, affinché si possa finalmente raggiungere, forse molto tardi, ancora qualcosa di più: *il sentire in un modo diverso*.[62]

La riflessione nietzschiana, come si legge nel sottotitolo di Zarathustra, è allora 'per tutti e per nessuno': in potenza è per tutti, ma in atto è solo per pochi. Nel *Crepuscolo degli idoli* Nietzsche si definisce un pensatore postumo, inattuale,[63] destinato a rimanere incompreso nel suo tempo ancora non pronto ad accogliere il suo pensiero; un filosofo che trae la sua forza critica proprio dal rifiuto di chi è immerso nella palude dei ruoli sociali: "uomini postumi – come me, ad esempio – vengono compresi peggio di quelli attuali, ma *ascoltati* meglio. Più esattamente: noi non siamo mai compresi – *di qui* la nostra autorità..."[64] L'essere incompreso comporta un gran senso di solitudine che si ritrova costantemente in tutta la sua opera, anche se non è mai vissuta negativamente, tutt'altro: in una lettera Nietzsche confida a Overbeck che non è la solitudine nel senso della mancanza della presenza fisica di altre persone a rendere sofferente la sua situazione, scrive che "non sono le persone che mi mancano, ne ho dappertutto, mi mancano invece coloro che condividano le mie preoccupazioni!"[65] Questa sofferenza dovuta alla mancanza dell'amico che Nietzsche intende in senso antico come

---

62 Friedrich Nietzsche, *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali*, af. 103, Adelphi, Milano, 2006, p. 72.

63 Sull'inattualità nietzschiana scrive Colli: "Nietzsche attacca Socrate come se fosse vivo, come se lo vedesse dinanzi a sé. Questo è il grande fascino della sua inattualità. Essere fuori dal tempo, ma avvicinare il passato, trattenere l'assente come presente." Giorgio Colli, *Dopo Nietzsche*, Adelphi, Milano, 1974, p. 32. Inattuale, dunque, è colui che massimamente è immerso nell'attualità e ne comprende gli aspetti più nascosti.

64 Friedrich Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli, ovvero come si filosofa col martello*, af. 15, op. cit., p. 26.

65 Lettera a Overbeck, 12 ottobre 1886, cit. in Mazzino Montinari, "Nota introduttiva", in Friedrich Nietzsche, *La mia vita. Scritti autobiografici 1856-1869*, Adelphi, Milano, 2010 pp. ix-xx (p. x).

philos,[66] ha da un lato una connessione con la biografia del filosofo tedesco, la sua rottura con Wagner, dall'altro esprime la convinzione profonda che l'uomo coraggioso, il quale per amore della conoscenza non seguendo le norme si pone in contrasto con la società e ai suoi margini, ha necessariamente pochi *amici* che, essendo a loro volta dei coraggiosi, sono capaci di comprendere il suo spirito e le sue passioni e condividere il suo pensiero:

> La fierezza, che vuole solitudine e pochi estimatori, è completamente esclusa dalla comprensione: i 'grandi' successi si ottengono unicamente grazie alle masse, e non si comprende che un successo di massa è propriamente sempre *piccolo* successo: perché *pulchrum est paucorum hominum.*[67]

L'eccezionalità degli uomini coraggiosi sta proprio nella forza della loro volontà che riesce a superare la paura dei meccanismi sociali, che impongono di non uscire dal sentiero già tracciato, per seguire il loro istinto e vivere coerentemente e liberamente il loro pensiero e le loro passioni. Ciò non significa che tale uomo sia l'egoista per eccellenza che desidera solo la realizzazione delle proprie passioni. O meglio lo vuole ma, differentemente dell'uomo del gregge che vive tra istanze che gli impongo la soppressione delle passioni ritenute immorali e la ricerca delle passioni che indicano la sua realizzazione in società, il potere, la ricchezza, e il dominio, le tre grandi chimere della decadenza, le passioni dell'uomo coraggioso sono libere da imposizioni e controllate dalla sua stessa volontà, vale a dire, sono passioni che lo spingono a realizzarsi come *uomo* e non come *parte di un gregge*: il ricco e il potente da questa prospettiva non sono altro che le pecore più infime. Per questo Nietzsche, grande estimatore delle passioni, scrive che "si deve volere il dominio sulle passioni, non il loro indebolimento o la loro estirpazione! Quanto maggiore è la forza dominatrice della volontà,

---

[66] Su il senso dell'amicizia negli antichi si veda Platone, *Simposio*, Laterza, Bari-Roma, 2005; Platone, *Liside*, voll. 1 e 2, Lid, Milano, 2003 e Aristotele, *Etica Nicomachea*, Laterza, Roma-Bari, 2010, in particolare il libro VIII.

[67] Friedrich Nietzsche, *La volontà di potenza, frammenti postumi ordinati da Peter Gast e Elisabeth Föster-Nietzsche*, Framm 782, Bompiani, Milano, 1992, pp. 420-421.

tanto maggiore libertà è lecito concedere alle passioni."[68] L'uomo coraggioso è allora essenzialmente un uomo pensante; un uomo critico.[69] Per Nietzsche la riflessione critica deve distruggere le falsità nascoste sotto le verità date, e non creare alcun'altra verità: per far ciò

> al pensatore occorre la fantasia, lo slancio l'astrazione, la desensualizzazione, l'ingegnosità inventiva, il presentimento, l'induzione, la dialettica, la dedizione, la critica, la raccolta del materiale, l'impersonalità nel modo di pensare la contemplazione e la visione sinottica, e non poca giustizia e amore verso tutto ciò che è.[70]

Riflessione critica significa prima di tutto *ricerca* di se stessi. Ovviamente, essendo l'uomo in divenire questo tipo di ricerca è un'attività *in fieri* che termina, per giunta insoddisfatta, con la morte. Chi ricerca se stesso allora rinuncia a porre come scopi della sua esistenza la determinazione di certezze e il perseguimento di un modello etico per intraprendere la strada dell'incerto perché

> diventare ciò che si è presuppone che non si abbia neppure una lontana idea di ciò che si è. Da questo punto di vista hanno un loro senso e un loro valore anche i passi falsi della vita, le temporanee deviazioni e le vie perdute, le esitazioni, le risoluzioni 'modeste', la serietà sperperata in compiti che stanno al di là del compito.[71]

Con ciò tuttavia Nietzsche non vuole assolutamente promuovere il relativismo sfacciato e banalizzante per cui tutto è vero perché nulla è vero. Tutt'altro. Questa agli occhi del filosofo tedesco non sarebbe altro che la presa di potere di un'altra verità incontrovertibile, ulteriore espressione nascosta della cattiva metafisica. Porre come *telos* la ricerca, ossia la conoscenza, significa che qualsiasi verità data *hic et nunc* non è altro che una tappa di un percorso conoscitivo che possiamo immaginare come un cammino infinito. Per Nietzsche è completamente illusorio, falso e dannoso fondare i propri pensieri e le proprie azioni sul

---

68 Ivi, framm. 933, p. 505.

69 Intendo critico, come Nietzsche, in termini kantiani.

70 Friedrich Nietzsche, *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali*, af 43, op. cit., p. 38.

71 Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è*, op. cit., p. 30.

presupposto che esistano dei modelli ideali di pensiero, di linguaggio e di comportamento. L'ideale in sé è insensato; è solo una forma trascendentale alla quale bisogna tendere non creando modelli da seguire ma esempi da interpretare. Va da sé che chi ha come scopo la conoscenza di sé non segue acriticamente mode e modelli, perché facendo ciò negherebbe la venuta all'essere della sua vita nella libera forma che crea la sua norma nel mentre si forma, manifestando *quel* determinato contenuto che non potrebbe avere alcun'altra forma che *quella* determinata forma. È viva per Nietzsche solo la forma che sapientemente si dà al proprio essere che ha *personalità* quando si forgia liberamente come una consapevole unicità fatta di relazioni; è morta invece la forma nella quale utilitaristicamente l'uomo si crea come ripetizione di uno sterilire ma riconoscibile e sicuro modello, di un ruolo sociale codificato. È privo di vitalità, insomma, colui che vive incarnando un concetto che trova già fatto nel mondo. Tanto le norme e le deontologie, quando insegnate come dogmi da seguire ciecamente senza essere posti mai sotto il vaglio della ragione, che con l'arma del dubbio deve invalidarne l'autorità, appassiscono lo spirito e il corpo rendendo l'uomo uno schiavo inconsapevole o metaforicamente parte del gregge che si muove senza volontà sotto lo sguardo e il latrato vigile di un cane pastore, quanto la frantumazione di tutto quel che di posticcio è assorbito nella formazione di se stessi, rende l'uomo uno spirito libero (*Freigeist*) e un corpo libero.

Nel *Prologo* di *Ecce Homo*, Nietzsche esplicita chiaramente il fatto che la sua filosofia, il suo amore per la conoscenza, è un vero e proprio dovere morale che egli ha prima di tutto verso se stesso e poi verso gli altri e scrive: "io ho un dovere, contro cui si rivoltano, in fondo, le mie abitudini, e ancor più la fierezza dei miei istinti, e cioè quello di dire*: Ascoltatemi! Perché sono questo e questo. E soprattutto non scambiatemi* per altro!"[72] Nietzsche non chiede ascolto perché in possesso *di una Verità* assoluta, ma semplicemente perché in possesso della *sua verità*. Non si pone quale modello morale da seguire per vivere secondo giustizia e bontà,

[72] Ivi, p. 11.

come fa, invece, ogni modello moralmente determinato dalla dottrina; non si pone, dunque, come "uno spauracchio, un mostro morale – anzi", scrive Nietzsche, "sono una natura opposta a quella specie di uomo che fino a oggi è stata venerata come virtuosa […] non sarò io a elevare nuovi idoli, e quanto ai vecchi, comincino a imparare che vuol dire avere i piedi di argilla."[73] Il compito morale di Nietzsche è duplice: rovesciare gli idoli esistenti, i modelli precostituiti che si impongono all'uomo attraverso l'educazione fin dai suoi primi anni di vita, e lasciare libero lo spazio dove l'uomo, ucciso l'idolo al quale si era sottomesso, può trovare se stesso. Non avendo nessuna legge da annunciare, non si pone neanche come un profeta, "uno di quegli spaventosi ibridi di malattia e volontà di potenza che vengono chiamati fondatori di religioni."[74] Non grida in mezzo alla folla parole che promettono salvezza, redenzione e felicità con un'argomentazione che, "priva di concetti ma ammantata di frasi e di immagini assomiglia a una mela rossa di fuori, che nell'interno ha il verme."[75] La parola di Nietzsche è invece sussurrata con "suono alcionico, per non far torto miseramente al senso della sua saggezza,"[76] perché "le parole più silenziose sono quelle che portano la tempesta."[77] La contrapposizione etica dell'uso del linguaggio è evidente: da un lato si trova la parola usata in modo estetizzante, una parola vuota che viene gridata alla folla al fine di ammaliarla con promesse di felicità; dall'altro la parola usata quasi silenziosamente, fuori dalla luce dei riflettori dove verrebbe messa in mostra allo sguardo e all'udito di un pubblico anestetizzato. Da un lato, dunque, le parole come luci colorate scintillanti usate per nascondere il vuoto e la decadenza dell'essere umano, dall'altro le parole come lampi silenziosi usate per annunciare la tempesta che spezza lo stato di quiete e porta un cambiamento. Ma affinché si possa parlare di etica, chi utilizza un tale linguaggio che non è mezzo né di rivoluzione né di ribellione, deve vivere coerentemente con il proprio pensiero: deve agire in modo tale da porre come

---

73 Ivi, pp. 11-12.
74 Ivi, p. 13.
75 Friedrich Nietzsche, *La mia vita. Scritti autobiografici 1856-1869*, op. cit., p. 35.
76 Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è*, op. cit., p. 13.
77 *Ibid*.

scopo l'essere umano che egli è e deve voler che tale scopo sia desiderato e ricercato anche dagli altri. L'antimoralista vero è allora tale non quando propone una morale normativa, ma quando, invece, mostra attraverso l'esempio della sua vita quale sia il senso etico che lo anima e quali siano i principi generali sul quale si fonda il suo agire che fungono solo da generici indicatori di direzione nel campo della conoscenza. L'antimoralista, dunque, non tenta di sedurre persona alcuna e non pretende e non vuole che gli sia attribuito alcun dogma e alcuna fede. Al contrario vuole essere rifiutato da chi ancora non ha trovato se stesso, il quale rischia di non riconoscere nella sua vita un esempio ma un modello da imitare. Per questo, a un certo punto della narrazione del suo cammino, Zarathustra, trasfigurazione di Nietzsche, abbandona i suoi amici-discepoli dicendo loro "voi non avete ancora cercato voi stessi: ecco che trovaste me. Così fanno tutti i credenti; perciò ogni fede vale così poco. E ora vi ordino di perdermi e di trovarvi; e solo *quando mi avrete tutti rinnegato* io tornerò tra voi."[78] Perdere Zarathustra significa perdere e abbandonare il desiderio e la pretesa di percorrere una via già costruita. Il riferimento cristologico è qui evidente, ma mentre Cristo prova amarezza nel sapere che Pietro prima che canti il gallo lo rinnegherà tre volte, e rinnegandolo disconoscerà il valore del suo insegnamento e della sua parola, Zarathustra invece si amareggia nel sapere di non essere stato rinnegato: solo osservando e rifiutando l'esempio è possibile interpretare l'esempio per comprendere qualcosa di profondamente personale. Gli amici-discepoli di Zarathustra-Nietzsche, insomma, devono effettuare un movimento di avvicinamento-allontanamento perché ognuno deve cercare la strada (se stesso) da sé, e solo quando l'avrà trovata potrà vivere in libertà e in felicità in compagnia dell'amico: rinnegare Zarathustra-Nietzsche, significa non permettere che un altro idolo prenda il posto dei quelli vecchi. Nell'assenza totale di idoli, dal rifiuto di modellarsi secondo un ruolo e una maschera prestabilite può venire in superficie la vera immagine dell'uomo, nella quale ciò che appare fa tutt'uno con la profondità. Non più, allora, la credenza che ci sia la separazione tra un mondo

78 Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, 2 voll., Adelphi, Milano, 1978, vol. 1, p. 92.

vero e un mondo falso, tra un interno e un esterno, tra la superficie e la profondità, ma la coappartenenza dei primi e dei secondi in una stessa entità. Fiducia nel dogmatico e nella materialità sono i due poli della promessa di felicità che colmano il vuoto dell'esistenza: coloro che credono in ciò, "questi superflui", dice Zarathustra,

> acquistano ricchezze e così diventano più poveri. Potenza, essi vogliono, e prima di tutto la leva della potenza, molto denaro – questi incapaci! Guardate come si arrampicano, queste agili scimmie! Nell'arrampicarsi si scavalcano a vicenda e così si trascinano nel fango e nella bassezza. Tutti quanti vogliono giungere al trono: la loro demenza è credere che sul trono segga la felicità! Spesso è il fango che siede sul trono – e spesso anche il trono sul fango. Per me sono tutti quanti dementi, scimmie che si arrampicano e fanatici. Allontanatevi dalla idolatria dei superflui.[79]

Il cammino di conoscenza di se stessi è molto rigoroso e severo e non ammette distrazioni futili. Per questo è necessario imparare a riconoscere le trappole del linguaggio con le quali si forgiano gli idoli. Per far ciò non bisogna mai accontentarsi delle facili risposte; si domanda Nietzsche: "perché io so qualcosa di più? Perché, in generale, sono così accorto?" perché, risponde, "non ho fatto spreco di me stesso" e perché "sono troppo curioso, troppo problematico, troppo tracotante perché possa piacermi una risposta grossolana."[80] Le risposte non grossolane ma profonde, tuttavia, non sono mai sinonimo di risposte definitive. Se lo fossero, Nietzsche cadrebbe nella trappola del credere di aver trovato la norma da imprimere e insegnare. Ogni risposta pensata criticamente è il frutto della riflessione sull'esistente e sull'accaduto sotto forma di una interpretazione grazie alla quale si dà un senso a ciò che in natura è senza senso. La guarigione dalla malattia mortale, cioè dal "fatalismo senza rivolta" che si risolve ad esser un "non accettare più niente, di nessun genere, non prendere più niente su di sé, non accoglierlo *in* sé – non reagire più a niente," [81] è un percorso non lineare ma circolare che ha come scopo non il raggiungimento di una meta bensì il tornare eternamente

---

79 Ivi, p. 56.

80 Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è*, op. cit., p. 33.

81 Ivi, p. 26.

sempre sugli stessi passi e sulle stesse questioni: la conoscenza di sé, infatti, è un dovere che ogni uomo deve perseguire pur sapendo che, essendo il suo essere fondamentalmente cangiante, non giungerà mai a una conoscenza di se stesso oggettiva e definitiva ma dovrà sempre, costantemente, ritornare a riflettere su se stesso. Per questo il percorso della guarigione non esclude e non allontana da sé la malattia ma la include perché "le ricadute, il deperimento e la periodicità di una sorta di *décadence*"[82] sono la manifestazione delle crisi e dei conflitti senza i quali non ci sarebbe questo eterno tornare a riflettere sull'uguale mai identico che noi siamo. Anche il termine *décadent* allora in Nietzsche ha perlomeno una doppia accezione: la condizione di *décadent* è sia quella di colui che sta fermo staticamente nella malattia, nella quale si crogiola inconsapevole della propria esistenza; sia quella di colui che, nel momento in cui necessariamente deve fermarsi per poter dare forma all'informe e riconoscersi in una determinazione anche se momentanea, non può che cadere nella trappola della decadenza. Allora "è nella natura umana creare illusioni: il problema sta per Nietzsche nella loro natura, nella loro specifica tensione a irrigidirsi o meno in un grado tale da ottundere le potenzialità creatrici, a raggiunger forme fisse che costringono la vita a negarsi."[83] Insomma, l'uomo è tragicamente costretto a dover determinare se stesso per potere essere ma ciò non è altro che un'illusione perché, come tutto ciò che è in natura, egli è in continuo mutamento: la differenza fondamentale sta tra il malato-sano, il decadente senza speranze che ha scelto di vivere nella condizione di beata inconsapevolezza di questo sapere primordiale, e il sano-malato, il decadente che ha scelto tragicamente di sapere e di accettare con gioia i suoi limiti e la sua tragica condizione, e che come Sisifo ripete *ad libitum* la stessa azione. Ciò significa che Nietzsche, contro il fondamento della logica razionale che afferma tramite il principio di non contraddizione l'impossibilità della convivenza in uno stesso ente di due elementi contrari, deve affermare di essere anch'egli un decadente, pur essendo al

---

[82] Ivi, p. 19.

[83] Luigi Antonio Manfreda, *Tempo e redenzione. Linguaggio etico e forme dell'esperienza da Nietzsche a Simone Weil*, Jaca Book, Milano, 2001, p. 20.

contempo anche un *non-décadent* sulla base del fatto che, differentemente da tutti gli altri uomini malati, non ha fatto altro che ricercare se stesso in quanto essere in perenne trasformazione: e nei suoi scritti non ha fatto nient'altro, come dice egli stesso, che descrivere "altri che *me stesso*."[84]

Per coerenza di pensiero, la ricerca di se stessi non può essere descritta in modo logico perché essa non è a tutti gli effetti un fatto del mondo: per questo Nietzsche utilizza spesso metafore e simboli. Una di queste è la metafora del cammino. La ricerca infatti è descritta come un camminare, un avanzare su sentieri con lentezza, osservando e valutando quale direzione prendere perché questi non sono mai delimitati come le strade che conducono verso una meta stabilita, che si percorrono in modo sicuro quando si vuole la certezza di giungere in un determinato luogo. Si cammina per salire una montagna e poi scendere giù in collina, in città, nei boschi, senza una meta prestabilita.

Il tempo della ricerca e del pensiero abissale dell'individuo, dal viandante, all'ombra, al fanciullo, allo spirito libero

Il cammino ha anche un tempo, tempo metaforico che non indica la quantità di percorrenza ma la qualità di momenti topici: la notte, quando nell'oscurità l'uomo dorme, l'aurora, il momento del risveglio e il mezzogiorno, l'attimo più dionisiaco di tutta la giornata, quando il sole cade a picco rendendo le ombre cortissime. L'idea della pericolosità dell'ora mediana, proviene dalla cultura mediterranea quando sotto il calore massimo del sole e immersi nella totale luminosità, c'è la possibilità di perdere la ragione e di cadere in balia della mania demoniaca. I Greci solevano mettere delle offerte di cibo nei crocevia per distrarre i demoni nel caso fosse passato qualcuno sul punto di congiunzione delle vie nel momento del massimo calore, e, in una variazione del mito, Edipo, proprio a causa della mancanza di diversivo, viene accecato dal demone e, perdendo la ragione, uccide Laio, compiendo così nel suo *ethos*

[84] Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è*, op. cit., p. 21.

il suo destino.[85] Attraverso il racconto mitico, si dice allora che c'è un legame che unisce la persona, il suo carattere e il suo fato così come c'è un legame tra l'etica (l'ethos) e la religione (il destino). Ma questo non è di ordine razionale, per cui non si può decidere di diventare qualcosa perché si diventa ciò che si è. *Ego fatum*: in questo movimento ineluttabile si compie così il proprio destino e viene portata alla luce in via traslata l'inutilità dell'agire di chi vuole seguire un modello perché, suo malgrado sempre e comunque, il suo carattere porterà a compimento il suo destino.[86] Il meriggio è allora pericoloso perché favorisce la perdita della ragione, ma proprio per questo è anche liberatorio perché è il momento in cui l'uomo è in grado di vedere ciò che la ragione gli nasconde: il pensiero più abissale. Nietzsche rappresenta questa concezione in Zarathustra, nella parte intitolata *La visione e l'enigma*. Ai "temerari della ricerca e del tentativo, [agli] ebbri di enigmi" a chi non deduce ma indovina, racconta "la visione del più solitario tra gli uomini:"[87] l'enigma, nel quale è dato in via simbolica e sintetica il passaggio che l'uomo deve sempre attuare tra la riflessione critica sulla vita alla *vita activa*, all'azione. Zarathustra sale su un cammino sdrucciolevole della montagna, portando con sé ancora quello spirito di gravità, il suo nemico capitale, che, fa di tutto per tirarlo verso il basso e che, in forma di essere "metà nano; metà talpa; storpio; storpiante" seduto sulla sua spalla, cerca di renderlo più pesante stillandogli nelle orecchie pensieri pesanti come gocce di piombo. A un certo punto Zarathustra, che avanza col passo lento e affaticato del malato, viene assalito dal coraggio che gli impose di imporre un *aut-aut*: "Nano! O tu! O io!"[88] Alla presa di posizione di Zarathustra il nano non può opporsi: non possiede una grandezza tale da sopportare il pensiero più abissale. Proprio di fronte ai due si

---

85 Sul mito di Edipo e le sue variazioni rimando a James Hillman, Karoy Kerényi, *Variazioni su Edipo*, Raffaello Cortina, Milano, 1996.

86 Benjamin scrive che se tutto il carattere dell'uomo fosse conoscibile, allora sarebbe possibile comprendere quale sia il suo destino in modo chiaro: "carattere e destino, lungi dall'essere teoricamente separati, verranno a coincidere. Come in Nietzsche, quando dice: 'chi ha carattere ha anche un'esperienza che ritorna sempre'. Ciò significa: se uno ha carattere, il suo destino è essenzialmente costante." Walter Benjamin, "Destino e carattere", in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino,1962, pp. 31-38 (p. 32).

87 Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, op. cit., vol. 2, p. 189.

88 Ivi, p. 190.

apre una porta carraia dalla quale partono due percorsi lineari: l'uno verso l'eternità in avanti, l'altro verso l'eternità indietro. Sopra il punto di convergenza è inciso il nome della porta, *Attimo*.[89] Il pensiero abissale che il nano non è in grado di sopportare sta nel fatto che egli ritiene che tutte le cose dritte, come le due vie verso il passato e il futuro, mentono mentre le cose curve sono veritiere. L'accadere è allora un eterno movimento che produce sempre nuove cose. Per Zarathustra invece la vita è certamente eterno ritorno ma dell'uguale, vale a dire che la cosa che in questo attimo accade, non è mai nuova perché è già accaduta e riaccadrà ma in diverse forme. Questa è la conoscenza abissale della vita che, così non è altro che l'emergere, il venire a galla di un determinato da un fondo indistinto di indeterminato: e ogni forma, in quanto formata, è immagine realizzata di quel qualcosa che, per sua natura, può realizzarsi solo attraverso il mascheramento di se stesso. Accettare la vita significa accettare non solo il ritorno del bello ma anche del brutto, dell'orrendo, della sofferenza, e della malattia. Nessuno ci può insegnare come si fa ad accettare la vita perché ciò è essenzialmente di natura pratica: ma lo si può intuire vivendo nella costante ricerca di se stessi e agendo coerentemente con il proprio pensiero che si accresce come riflessione sulla sfera pratica.

L'idea dell'attimo come presente assoluto è ripreso nel breve racconto intitolato *Il viandante e la sua ombra.*[90] Nel dialogo, l'ombra rappresenta il passato e il futuro contrapposti, appunto, all'attimo del presente del mezzogiorno, il momento in cui non ci sono ombre. Per poter esistere, l'ombra ha infatti bisogno di un corpo attraversato da un luce trasversale: l'ombra, insomma, è la proiezione che estende su un piano – spazio – un oggetto reale presente.[91] È

---

89 Sul senso dell'attimo in Nietzsche Colli scrive: "la magia dello sguardo, nell'esperienza amorosa, la sua istantaneità sconvolgente, l'aprirsi e il chiudersi di un abisso, è fenomeno puramente conoscitivo [...] la rivelazione dell'attimo scuote il cuore dell'uomo; ma questo non è che l'ultimo momento, l'emergere nell'individuazione nella struttura corporea dell'uomo, di una conoscenza anomala. L'attimo come intuizione precede la scossa." Giorgio Colli, *Dopo Nietzsche*, op. cit., pp. 67-68. L'attimo, dunque, è il tempo che si concretizza nel lampo, nel baleno, nel battito di cigli, in un nanosecondo durante il quale si percepisce in anticipo sulla ragione l'avvento del radicale cambiamento.

90 Friedrich Nietzsche, "Il viandante e la sua ombra", in *Umano troppo umano*, 2 voll., Adelphi, Milano, 2010, vol. 2, pp. 133-270.

91 È evidente il capovolgimento della teoria delle idee di Platone: per Nietzsche, gli oggetti della terra non sono delle proiezioni del mondo delle idee di Platone, perché le ombre, le proiezioni, per essere tali devono presupporre la presenza di un corpo, ossia di un oggetto. Platone sacrifica il mondo sensibile al mondo delle

paradossale la richiesta che l'ombra fa alla fine del breve dialogo al viandante: gli chiede di spostarsi in modo tale che essa possa ricevere il sole direttamente. Ma senza il corpo del viandante la luce non proietterebbe alcuna ombra. In questa richiesta assurda si manifesta il legame indissolubile tra il corpo che vive nell'attimo del presente, la luce e l'ombra grazie al quale le forme divengono visibili, osservabili e conoscibili. È grazie alla propria ombra, la quale muta a seconda della luce e del piano nel quale è proiettata, che l'uomo può intuire se stesso come un agglomerato di differenze inafferrabili; come scrive Haaz "notre présence implique une ombre, qui induit une variété changeante d'images de nous-mêmes. Mais l'ombre suggère aussi que notre image de nous change de forme, suivant la lumière dans laquelle elle est vue."[92] Che cosa sia l'ombra è detto nel racconto di Zarathustra, viandante per antonomasia che a un certo punto del suo cammino *incontra* la sua ombra e le domanda chi essa sia. L'ombra risponde di essere quel viandante che ha sempre camminato dietro alle sue calcagna:

> Sempre in cammino, ma senza una meta, anche senza una casa [...] come? Dovrò sempre essere in cammino? Senza posa, portato via dai vortici dei venti? Oh terra, per me tu diventasti troppo rotonda! [...] con te mi sono aggirato nei mondi più freddi e remoti, simili a uno spettro che corra volontariamente sopra i tetti invernali e la neve. Con te ho voluto addentrarmi in tutte le cose più proibite, più tristi, più lontane: e se in me è qualcosa che possa dirsi virtù, questo è che io non avevo paura di nessun divieto [...] con te disimparai a credere nelle parole e nei valori e nei grandi nomi […] questo cercare la mia casa: Zarathustra, lo sai bene, questo cercare era la mia tentazione, e ciò mi consuma. 'Dov'è – la mia casa?'. Così chiedo e cerco e cercavo, e non ho trovato. O eterno essere dappertutto, o eterno essere in nessun luogo, o eterna – inanità del tutto![93]

L'ombra segue Zarathustra dovunque egli vada per tutti i luoghi del mondo, senza più sperare in una dimora, un riparo sicuro dove fermarsi: un vero e proprio vagabondare che, se da un lato getta in uno stato di instabilità, dall'altro permette la scomparsa di qualsiasi verità. Non

---

idee, mentre Nietzsche nega il mondo delle idee e ristabilisce il primato del sensibile. Per un approfondimento rimando a Francesco Ghedini, *Il Platone di Nietzsche. Genesi e motivi di un titolo controverso (1864-1879)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Roma, 1999.

92 Ignace Haaz, *Nietzsche et la métaphore cognitive*, L'Harmattan, 2005, Paris, p. 145.

93 Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, op. cit., vol. 2, pp. 331-332.

possedendo più un luogo che può chiamare casa, l'ombra assieme a Zarathustra avanza piena di incertezze è per lo più in solitudine, ricercando un qualcosa che non sa cosa sia. L'unica certezza che possiede è il dovere che lo muove a ricercare perché solo così può trovare le sue forme, le sue verità che tragicamente sa non potranno mai tramutarsi in una casa, in un qualcosa di certo e di stabile, ma al massimo in un giaciglio nel quale poter riposare per poi riprendere il cammino.

Chi sia il viandante, invece, è detto nell'aforisma che chiude *Umano troppo umano*:

> Chi anche solo in una certa misura è giunto alla libertà della ragione, non può poi sentirsi sulla terra nient'altro che un viandante – per quanto non un viaggiatore diretto a una meta finale: perché questa non esiste. Ben vorrà invece guardare e tener gli occhi ben aperti, per rendersi conto di come veramente procedano tutte le cose nel mondo; perciò non potrà legare il suo cuore troppo saldamente ad alcuna cosa particolare [...] certo, per un tal uomo verranno cattive nottate, in cui sarà stanco e troverà chiusa la porta della città che doveva offrirgli riposo [...] ma poi verranno, come ricompensa, i deliziosi mattini di altre contrade e di altre giornate [...] in cui, quando silenziosamente, nell'equilibrio dell'anima mattinale, egli passeggerà sotto gli alberi, gli cadranno intorno dalle cime e dai recessi del fogliame solo cose buone e chiare, i doni di tutti quegli spiriti liberi che abitano sul monte, nel bosco e nella solitudine e che, simili a lui, nella loro maniera ora gioiosa e ora meditabonda sono viandanti e filosofi. Nati di misteri del mattino, essi meditano come mai il giorno, fra il decimo e il dodicesimo rintocco di campana, possa avere un volto così puro, così luminoso, così trasfiguratamente sereno: essi cercano la filosofia del mattino.[94]

Il viandante è colui che libero dalla ragione, ossia dalle strutture della metafisica, come suggerisce la parola stessa, *va per la via* senza legarsi mai e senza far affidamento su qualcosa in particolare in modo tale da concentrare la sua attenzione sull'ascolto di se stesso, in solitudine, aspettando la nuova aurora. Il viandante è accostato a un altro essere del mondo poetico nietzschiano: lo spirito libero, colui che è riuscito a liberarsi dei pesi della tradizione, contrapposto allo spirito vincolato, colui che è "prigioniero dei principi dati dalle sue origini

[94] Friedrich Nietzsche, *Umano troppo umano*, af. 638, op. cit., pp. 304-305.

senza averli mai messi in discussione in modo radicale e quindi averli scelti in base ad una propria valutazione."[95] Dello spirito vincolato fanno parte tutti quegli uomini, o meglio

> la maggior parte degli uomini [che] non fanno nulla per il loro *ego*, bensì soltanto per il fantasma dell'*ego*, che si è formato, su di essi, nella testa di chi sta intorno a loro, e che si è loro trasmesso […] tutti questi uomini sconosciuti a se stessi credono nell'esangue entità astratta 'uomo', vale a dire in una finzione […] tutto questo per la ragione che ogni singolo, in questa maggioranza, non è in grado di contrapporre un reale *ego*, a lui accessibile e da lui scrutato fino in fondo, alla pallida finzione universale, e non può, quindi, annullarla.[96]

Lo spirito libero, invece, è anche definito l'uomo nobile, elevato da quella nobiltà invisibile dello spirito che si contrappone alla nobiltà dei *pedigree* da mostrare in società come simbolo di appartenenza a un ceto sociale. L'uomo nobile è colui il quale non paventando se stesso espone il suo essere al chiarore del sole mattutino; è schietto perché ha il coraggio di vedere i suoi limiti senza cercare alcuna copertura dove nascondersi e rendersi un invisibile tra gli invisibili, contrariamente all'uomo decadente, del risentimento, che "non è né schietto né ingenuo né onesto e franco con se stesso. La sua anima *svillaneggia*; il suo spirito ama cantucci nascosti, vie traverse, porte segrete, tutto quel che se ne sta occultato lo incanta quasi fosse quello il *suo* mondo, la *sua* sicurezza, il *suo* refrigerio."[97] In termini storici, Nietzsche dà un esempio di spirito vincolato, in alcune tipologie di uomini del suo tempo, e scrive:

> In ogni paese d'Europa, ed ugualmente in America, esiste oggi qualcosa che fa di questo nome un uso scorretto e ingannevole: si tratta di una qualità di spiriti molto ristretti, impaniati, chiusi in catene; il loro intento è più o meno il contrario di quelli a cui ci conducono i nostri istinti ed i nostri propositi... per essere chiari essi costituiscono la classe dei livellatori, i falsamente definiti 'spiriti liberi' – gli schiavi che son fini oratori, i ciarlieri gazzettieri del gusto democratico e delle sue 'idee moderne'; tutti questi sono uomini senza solitudine, senza una personale solitudine, giovanotti azzimati e cordiali compari, cui bisogna riconoscere l'intraprendenza, la capacità di stare al mondo con perfetto conformismo – a parte il fatto che, per l'appunto, sono il contrario della libertà, e superficiali fino al ridicolo.[98]

---

95 Karl Pestalozzi, "I legami dello 'spirito libero'", in *Nietzsche Illuminismo Modernità*, a cura di Carlo Gentili, Volker Gerhardt e Aldo Venurelli, Leo S. Olschki, Firenze, 2001, pp. 3-16 (p. 4).

96 Friedrich Nietzsche, *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali*, af. 105, op. cit., pp. 72-3.

97 Friedrich Nietzsche, *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, Adelphi, Milano, 2010, p. 27-28.

98 Friedrich Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Guaraldi, Rimini, 1996, p. 83.

Si può dire che tutti i personaggi che si incontrano nell'opera di Nietzsche siano delle incarnazioni dello spirito libero, dal viandante, a Zarathustra, al fanciullo e infine all'*Übermensch*:

> L'*immagine* e l'*ideale dello spirito libero* che le sue opere vogliono propagare è non solo un'anticipazione dei pensatori del futuro, ma anche la forma di vita individuale scelta dallo stesso Nietzsche. In realtà i suoi libri, da *Umano, troppo umano* alla *Gaia Scienza*, sono ben lontani dall'offrire un ideale unitario di spirito libero. Al contrario: ogni scritto ne presenta una formulazione diversa [...] in *Umano, troppo umano*, lo spirito libero è l'uomo che, dotato di un buon temperamento, si affranca dalle emozioni violente attraverso una totale dedizione alla conoscenza. Nietzsche aspira qui ad un superamento, o meglio, ad una rarefazione della passioni.[99]

L'idea di questo nuovo essere viene a Nietzsche durante un periodo di pausa nella sua turbolenta vita, quando per riposarsi da se stesso, per obliare momentaneamente se stesso, scrive di aver "cercato rifugio in altro – in qualche venerazione o odio o scientificità o frivolezza o sciocchezza."[100] Crea gli spiriti liberi in un momento della sua vita molto solitario per tenersi "di buonumore in mezzo a cose cattive (malattia, solitudine, lontananza, acedia, inattività),"[101] ed è a tutti coloro che possono definirsi degli spiriti liberi che dedica *Umano troppo umano* "libro melanconico-coraggioso."[102] In *Ecce Homo*, inoltre, Nietzsche scrive che *Umano troppo umano* "è il monumento di una crisi", di un *crinein*, di una rottura che ha stracciato il velo di Maja e ha mostrato l'urgente esigenza di educare gli uomini ad essere liberi: in *Umano* "il termine 'spirito libero' deve essere inteso solo in un senso: uno spirito *diventato libero*, che ha ripreso possesso di se stesso."[103]Le incarnazioni in personaggi specifici dello spirito libero, che a sua volta è un'incarnazione del dionisiaco, possono essere lette anche come delle tappe del cammino che porta l'uomo a superare se stesso e a rinnovarsi alla luce di una nuova aurora nell'oltre-uomo: l'uomo è descritto, infatti, come un passaggio,

---

[99] Marco Brusotti, "Conoscenza come passione. Il percorso filosofico di Nietzsche tra *Aurora* e *La Gaia scienza*", in *Nietzsche Illuminismo Modernità*, op. cit., pp. 47-63 (p. 48).
[100] Friedrich Nietzsche, *Umano troppo umano*, op. cit., vol. 1, p. 3.
[101] Ivi, p. 4.
[102] *Ibid*.
[103] Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è*, op. cit., p. 80.

"è un cavo teso tra la bestia e il superuomo – un cavo al di sopra di un abisso."[104] Durante questo cammino si trova una schiera di personaggi che Nietzsche scinde dalla massa e definisce *individui,* ossia uomini che tendono al superamento di se stessi ma che ancora non riescono a sciogliersi dai lacci della tradizione che si manifesta nella realtà attraverso differenti fenomeni: il cristianesimo, la metafisica, la tecnica, il positivismo, l'utilitarismo, la morale, il logos. In un aforisma de *La volontà di potenza* Nietzsche definisce l'individuo come

> qualcosa di completamente *nuovo* e *crea* cose nuove, qualcosa di assoluto: ogni azione è interamente sua. In ultima analisi, l'individuo trae da se stesso i valori delle proprie azioni, perché deve dare un'interpretazione *totalmente individuale* anche alle parole tradizionali. Per lo meno, *l'interpretazione* della formula è personale, anche quando l'individuo non *crea* formule: come *interprete* è creatore.[105]

L'individuo, dunque, è un uomo che percepisce la sua singolarità, che si afferma con azioni consapevoli ma ancora all'interno di un sistema di valori determinato, nel senso che si definisce solo in contrapposizione a un suo opposto, una massa nella quale la persona è sfumata nell'indeterminazione dell'identità e dell'uguaglianza. Non ci può essere oltrepassamento però di se stessi, se prima non si è presa coscienza della propria individualità: per questo Sauchon scrive che

> l'individu, pour Nietzsche, c'est, dans un premier temps, le MOI, c'est à dire Nietzsche lui-même. Ainsi pouvons-nous lier cette question de l'individu et son omniprésence dans l'œuvre de Nietzsche, à un très fort sentiment de sa propre indépendance, de son unicité, de son originalité et de sa solitude.[106]

Nella *Volontà di potenza* l'individuo è definito un passo importante verso il superamento dei valori tradizionali, necessario ma non sufficiente:

---

[104] Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, op. cit., vol. 1, p. 8.
[105] Friedrich Nietzsche, *La volontà di potenza*, Framm 767, op. cit., p. 413.
[106] Gisèle Souchon, *Nietzsche. Généalogie de l'individu*, L'Harmatton, Paris, 2003, p. 9.

L'*individualismo* è una forma modesta e ancora inconsapevole della 'volontà di potenza'; qui all'individuo sembra già sufficiente lo *sbarazzarsi* di un prepotere della società […] l'individuo le si oppone *non come persona*, ma soltanto come singolo: rappresenta tutti i singoli contro la collettività. Ossia: si pone istintivamente come *uguale a ogni singolo*: ciò che ottiene combattendo non lo conquista per sé come persona, ma per sé come singolo opposto alla collettività […] Quando si è raggiunta una certa indipendenza, si vuole di più: si opera una *selezione* in base al grado di forza: l'individuo non si limita a porsi come un uguale, ma *cerca dei simili* – distingue gli altri da sé.[107]

Nella *Volontà di potenza*, dunque, l'individuo è definito come un uomo il cui coraggio lo muove ad innalzarsi dal livellamento che la maggior parte degli uomini si auspica per vivere in una pacifica e anestetizzata società:

Sono i deboli che temono l'individuo forte e attraverso l'uguaglianza, la morale altruistica, la verità assoluta cercano il livellamento e l'*homo communis*, mentre la natura superiore possiede un metro individuale dei valori. L'individuo nella sua singolarità, nello sviluppo anarchico delle sue potenzialità, al di là della stessa idea livellatrice di giustizia, che ignora le particolarità individuali, rappresenta il 'tentativo di raggiungere una specie superiore all'uomo, mediante le sue cose più individuali', rimanendo tuttavia sempre incomprensibile agli altri.[108]

Così, come in contrapposizione allo spirito dionisiaco Nietzsche non pone lo spirito apollineo ma lo spirito di gravità, all'individuo (che trae la sua specificità proprio grazie al *principium individuationis* caratterizzante lo spirito apollineo) contrappone il commediante, colui che accetta la tradizione così com'è e che vive nella menzogna, protetto da una maschera che nasconde il suo essere prima di tutto a se stesso. Si può dire che la filosofia di Nietzsche si occupa di capire in profondità la figura del commediante perché ad esso è attribuita la responsabilità dello scadimento dell'uomo da essere pensante a essere riproducente. Nella *Gaia scienza* scrive:

[107] Friedrich Nietzsche, *La volontà di potenza*, Framm. 784, op. cit., pp. 421-422.
[108] Giovanni Rocci, *La maschera e l'abisso, una lettura junghiana di Nietzsche*, Bulzoni, Roma, 1999, pp. 114-115.

Del problema del commediante. Il problema del commediante mi ha travagliato assai a lungo: ero nell'incertezza (e lo sono ancora di tanto in tanto), se non sia che soltanto prendendo le mosse da esso ci si possa accostare al pericoloso concetto di 'artista' […] la falsità con buona coscienza, il piacere della contraffazione nel suo prorompere come potenza che spinge da parte il cosiddetto 'carattere', inondandolo, talvolta soffocandolo; l'intimo desiderio di calare in una parte, in una maschera, in una *parvenza*; un eccesso di facoltà d'adattamento d'ogni genere che non sanno più contentarsi di servire alla prossima e strettissima utilità: non è forse tutto ciò *nient'altro che* il commediante in sé?[109]

Il commediante si pone dunque all'opposto del viandante, del ricercatore: è colui che con il suo agire nega qualsiasi manifestazione dello spirito libero presentandosi come guida per la massa, pastore, eccezione. La differenza tra le incarnazioni dello spirito libero e dello spirito di gravità è sottile in quanto entrambi hanno bisogno di una maschera per potere essere, ma una è maschera della decadenza, come il commediante, l'altra del tragico, come il viandante Zarathustra.

Due esempi di spirito libero: Cristo e Socrate

Tra gli spiriti liberi di particolare importanza vi sono inoltre le figure di Socrate e di Cristo, le due persone tra mito e realtà con le quali Nietzsche costantemente si confronta.

Il rapporto che Nietzsche ha con Cristo e con Socrate è molto complesso: da un lato il filosofo tedesco vede nelle due personalità due momenti originari della decadenza, dall'altro ne ammira alcuni fondamentali caratteri etici. Non è un caso così che l'Anticristo di Nietzsche non sia il Satana che, come vuole la tradizione, si ribella a Dio, ma è il Cristo dei Vangeli che si contrappone all'immagine del Cristo utilizzata successivamente dal cattolicesimo. Per capire come sia possibile che il Cristo in origine sia l'anti di se stesso, bisogna tener conto che per Nietzsche dopo l'attimo originario della creazione, caratterizzato dall'unione armonica tra i due impulsi in conflitto del dionisiaco e dell'apollineo,[110] l'evento divenuto fatto viene

[109] Friedrich Nietzsche, *La Gaia scienza e Idilli di Messina*, op. cit., p. 289.

[110] Nella *Volontà di potenza* si legge: "La parola dionisiaco esprime un impulso all'unità, un andare al di là della persona, del quotidiano, della società, della realtà; un abisso dell'oblio, un dilatarsi appassionato e doloroso in stati d'animo più foschi, pieni, vaghi; un'estatica affermazione del carattere totale della vita, un carattere uguale in tutti i mutamenti, sempre ugualmente potente e felice; la grande simpatia panteistica del gioire e

cristallizzato in una forma sulla quale, poi, si costruiscono delle credenze false chiamate dogmi. Questi per Nietzsche, imponendo una verità antinaturale, hanno determinato una "*contaminazione della concezione*"[111] della buona novella di Cristo: la smania di cercare una prova logica all'esistenza di Dio; l'idea che esista una beatitudine connessa alla fede e che per raggiungere la pace bisogna ottenere il perdono divino tramite la penitenza e la preghiera; le 'grossolanità ecclesiastiche' di un Dio persona, di un 'regno di Dio' che sopraggiunge, di un 'regno dei cieli', trascendente, di un 'figlio di Dio', la seconda persona della trinità; il concetto di morte che determina il passaggio a un 'regno vero'. La buona novella originaria non è la creazione di false credenze, né di dogmi di fede, ma è essenzialmente una parola che ha un corrispettivo reale nella costante applicazione dei principi di cui è portatrice: la pratica dell'auscultazione di se stesso, della propria anima e del proprio corpo. Cristo, così, "usando una certa tolleranza,"[112] per Nietzsche potrebbe essere chiamato uno spirito libero proprio perché

> il suo 'sapere' è appunto la pura follia [la cultura non gli è nota neppure per sentito dire], non avverte la necessità di lottare contro di essa […] non ha mai avuto ragione per negare 'il mondo' […] così pure gli manca la dialettica, gli manca la rappresentazione del fatto che una fede, una 'verità' potrebbe essere dimostrata mediante ragione.[113]

---

soffrire, che approva e santifica persino le qualità più terribili ed enigmatiche della vita per una eterna volontà di creazione, di fecondità, di eternità, per il senso dell'unità necessaria del creare e del distruggere […] La parola 'apollineo' esprime l'impulso a esistere perfettamente per sé l'impulso all''individuo' tipico, al Tutto che semplifica, mette in risalto, rende forte, chiaro, univoco, tipico: la libertà sotto la legge […] questo contrasto fra dionisiaco e apollineo nell'anima greca è uno dei grandi enigmi da cui mi sentii attratto ponendomi di fronte all'essenza ellenica. In fondo, non mi sforzai che di indovinare perché mai precisamente l'apollinismo greco abbia dovuto crescere da un sottosuolo dionisiaco, perché il Greco dionisiaco ebbe bisogno di diventare apollineo, ossia di infrangere la propria volontà dell'enorme, del molteplice, dell'incerto, del terribile, facendone una volontà di misura, di semplicità, di inserimento nella regola e nel concetto." Friedrich Nietzsche, *La volontà di potenza, frammenti postumi ordinati da Peter Gast e Elisabeth Föster- Nietzsche*, framm 1050, op. cit. p. 551. Mentre nella *Nascita della tragedia* si legge: "Apollo come divinità etica esige dai suoi la misura e, per poterla osservare, la conoscenza di sé. E così, accanto alla necessità estetica della bellezza, si fa valere l'esigenza del 'conosci te stesso' e del 'non troppo', mentre l'esaltazione di sé e l'eccesso furono considerati i veri demoni ostili della sfera non apollinea […] Tutta la sua esistenza, e così ogni bellezza e moderazione, poggiano su un fondamento – mascherato – di sofferenza e di conoscenza, che a lui veniva di nuovo svelato da quel dionisiaco, ed ecco che Apollo non poteva vivere senza Dioniso." Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano, 1997, p. 37.

111 Friedrich Nietzsche, *L'anticristo. Maledizione del Cristianesimo*, af. 34, Adelphi, Milano, 2004, p. 45.

112 Ivi, af. 32, p. 42.

113 Ivi, af. 32, p. 43.

La sua parola essenzialmente indica un modo di agire diverso da quello abituale: egli non si preoccupa di dimostrare nulla, "non va in collera contro nessuno, non tiene in dispregio nessuno. Non si fa vedere nei tribunali, né si lascia chiamare in giudizio."[114] E, coerentemente con la sua parola, vive e va a morire, "non per redimere gli uomini, ma per indicare come si deve vivere,"[115] e questo particolare insegnamento non lo dà tramite la *determinazione* di regole di comportamento in forma scritta, come fa il Dio biblico dando le tavole dei comandamenti a Mosè sul Monte Sinai, ma tramite delle *indicazioni* o *esempi* ricavabili dall'osservazione della pratica della sua vita. Questo Cristo, dalla prospettiva nietzschiana, non svolge un compito escatologico ma un compito etico che persegue fino alla fine della sua vita quando risponde al ladrone[116] che riconosce in lui un uomo divino: "'Se tu lo senti […] tu sei in paradiso…' *Non* difendersi, *non* sdegnarsi, *non* attribuire responsabilità… Ma neppure resistere al malvagio – *amalo*…"[117] La morte di Cristo non libera e non redime ed è profondamente insensata, per questo per Nietzsche è stata incompresa dai discepoli che volevano solo seguire la via facile indicata da norme di vita e che non capirono la forza innovatrice di colui che visse, invece, in maniera esemplare la sua libertà e la sua "superiorità su ogni sentimento di *ressentiment.*" [118] Dalla mancanza di volontà di capire l'altro e dal bisogno di non modificare, in fondo, quel *modus vivendi* rassicurante, è nato il Cristo decadente, rinchiuso in una teleologia divina dentro la definizione di "*ribelle contro l'ordine.*"[119] Una volta creata la maschera del ribelle, morto per redimere l'umanità, è stata legittimare il meccanismo della vendetta, prima di tutto contro la sua morte assurda "inattesa e obbrobriosa", dato che la crocifissione abitualmente "era riserbata esclusivamente alla

[114] Ivi, af. 33, p. 44.
[115] Ivi, af. 35, p. 46.
[116] In realtà era il centurione romano.
[117] Friedrich Nietzsche, *L'anticristo. Maledizione del Cristianesimo*, af. 35, op. cit., p. 46.
[118] Ivi, af. 40, p. 53.
[119] Ivi, af. 40, p. 52.

canaglia."[120] Facendo ciò, i suoi discepoli rinnegano la vita di Cristo dandone una giustificazione e dicendo che "Dio dette suo figlio per la remissione dei peccati, come vittima […] il sacrificio espiatorio, e proprio nella sua forma più ripugnante e più barbara, il sacrificio dell'innocente per i peccati dei rei!"[121] L'inganno della costruzione del mito dei discepoli è svelato nel momento in cui si comprende che Cristo non è un ribelle perché non si oppone, né odia, né vuole distruggere un sistema per realizzare al suo posto il *proprio* sistema: l'essenza della sua forza risiede tutta nella pratica, nella costanza del suo "contegno dinanzi ai giudici, agli sgherri, agli accusatori e a ogni specie di calunnia e di scherno"[122] che altro non sono che il frutto delle credenze sulle quali si fonda il sistema stesso. Cristo è allora il primo autentico cristiano, sostanza di anima e corpo dalla quale si è desunta una sostanzialità (cristianità), che con la sua vita ha dato un esempio trascendentale di condotta etica: esempio che trova nuove forme immanenti ogni qual volta nell'uomo si vivifica il *sentimento* dell'essere cristiano. Ogni qual volta, cioè, in cui qualcuno agisce seguendo l'*esempio* di Cristo. Ad essere precisi, dunque, non è mai esistito alcun cristiano, ma sono esistiti uomini che *hanno vissuto come* cristiani. Eppure, storicamente, a causa della riduzione menzognera di Cristo in uomo *al di sopra* dell'uomo, mentre in vita era stato semplicemente un uomo *tra* gli uomini, si è imposto il modello del cattivo cristiano, che nega Cristo, ricercando le prove razionali dell'esistenza di Dio, imponendo i dogmi, creando i concetti di penitenza, peccato, salvezza, redenzione, e dividendo il mondo in vero e falso. E la supremazia del cattivo cristianesimo ha significato così per secoli la supremazia di "tutti i falliti, tutti coloro che covano la rivolta, tutti coloro che se la sono cavata male, l'intera feccia e schiuma dell'umanità."[123] Chi costantemente

[120] *Ibid*.
[121] Ivi, af. 41, p. 54.
[122] Ivi, af. 35, p. 46.
[123] *Ibid*.

Nietzsche distrugge in tutta la sua opera è dunque il Cristo dogmatico, volgarizzato ma non il Cristo libero originario.[124]

Nei confronti di Socrate, invece, Nietzsche prova un sentimento ancora più complesso: da un lato biasima il Socrate degli scritti platonici della maturità nei quali si parla della dialettica, delle dottrine pitagoriche, essoteriche e animistiche, dall'altro ammira il Socrate degli scritti aporetici il quale, come Cristo, pone come fondamento della vita la ricerca che lo spinge a camminare come un viandante tra momenti di profonda solitudine e momenti di condivisione amorevole della vita con l'amico. In Platone Socrate è descritto come una persona strana, eccentrica un *atopon*, ossia un senza luogo, un uomo che non è collocato: nel *Simposio*, ad esempio, non entra subito assieme agli altri simposiasti ma rimane fuori, in piedi, immobile, in silenzio come spesso gli accade: completamente assorto dal suo pensiero.[125] Ma è anche descritto come una persona che ama comunicare, che non insegna nulla perché non sa nulla, è abile nella maieutica tanto che, come una levatrice, aiuta il parto dei pensieri altrui. Come Gesù vive lontano dai tribunali dove il linguaggio è utilizzato platonicamente in modo sofistico, al fine di influenzare i giudici per ottenere un giudizio che non necessariamente è giusto; e come Cristo è costretto, però, a presentarsi in tribunale per difendersi dalle accuse. L'*Apologia*[126] è un testo molto importante per la filosofia di Nietzsche perché in esso si parla delle problematiche del linguaggio e delle ripercussioni etiche delle costruzioni retoriche ma, differentemente dal *Cratilo*,[127] non vi si determina cosa sia il metodo dialettico: questo, infatti, secondo Nietzsche, è stato la causa dell'inizio della decadenza del pensiero mitico, della tragedia e della metafora a favore del ragionamento logico-dimostrativo. Nell'*Apologia*

[124] Nella maggior parte delle volte in tutta la sua opera Nietzsche si riferisce, tuttavia, al Cristo 'metafisico', emblema dell'oblio della vitalità e annichilimento dell'essere umano, tanto da essere posto agli antipodi di Dioniso. In entrambi si trovano le stesse caratteristiche ma di segno inverso: l'uno, Dioniso, è vita, l'altro, Cristo, è morte; l'uno è gioia del corpo, l'altro è sofferenza. Scrive Deleuze che "en Dionysos et dans le Christ, le martyre est le même, la passion est la même, c'est le même phénomène, mais deux sens opposés. D'une part, la vie qui justifie la souffrance, qui affirme la souffrance; d'autre part, la souffrance qui met la vie en accusation, qui porte témoignage contre elle, qui fait de la vie quelque chose qui doit être justifié." Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Quadrige, Paris, 2003, p. 16.

[125] Platone, *Simposio*, 175c 5-175d 1, op. cit., p. 35.

[126] Platone, "Apologia di Socrate", in *Apologia di Socrate. Critone*, Laterza, Roma-Bari, 2006, pp. 1-88.

[127] Platone, *Cratilo*, Laterza, Roma-Bari, 2004.

Socrate inizia il suo discorso di difesa dalle accuse di corruzione dei giovani ed empietà con un moto ironico dicendo che, ascoltando il bel parlare degli accusatori, laddove 'bel parlare' indica l'argomento ben ponderato dei sofisti in grado di indurre l'ascoltatore a credere vero il contenuto del loro discorso che in realtà è falso, egli stesso, abituato a mettere al vaglio assieme al suo interlocutore tutte le parole e le proposizioni per ricercare quale tra queste è quella più adatta a indicare una determinata realtà, per poco non si perdeva.[128] Di fronte al parlar formalmente bene dei suoi accusatori, Socrate stesso, quindi, rischia di obliarsi per acquisire passivamente la posizioni altrui e un metodo di argomentare che riflette un modo di pensare e, dunque, un modo di vivere completamente a lui estraneo. Mentre i suoi accusatori, attraverso le belle parole che mirano a attirare l'attenzione sulla bellezza del linguaggio, in modo tale che chi ascolta, preso dalla bella forma, non si accorga delle incongruenze e delle contraddizioni dell'argomentare, Socrate inizia la sua difesa dicendo che invece egli dirà soltanto la verità. La prova inamovibile del fatto che sta dicendo il vero, viene dal modo in cui egli ha sempre vissuto: non c'è incoerenza, infatti, tra il pensiero di Socrate e la sua vita e quindi il suo discorso non ha bisogno di "orazioni adorne di belle frasi e parole, e nemmeno in bell'ordine."[129] Parlerà come molte delle persone che si trovavano al tribunale l'avevano spesso sentito parlare, in modo semplice come ha sempre parlato nella piazza e "davanti ai banchi dei trapezìti."[130]

Ego fatum: l'insegnamento di Zarathustra

Nietzsche ammira di Socrate e Cristo la coerenza tra la vita e il pensiero, la mancanza assoluta di odio e di spirito di vendetta, la propensione verso l'amore per l'altro, la vita spesa alla

[128] Per Nietzsche Socrate è colpevole di aver iniziato con la dialettica il sistema metafisico delle Verità concettuali. In realtà, il metodo socratico, il dialeghestai, non giunge mai a una definizione ultima di un problema: le definizioni che si trovano di mano a mano nel dialogare tra due persone per poter sviluppare il pensiero, non sono altro che delle pietre di appoggio da superare. Se non ci fossero queste pietre non ci potrebbe essere superamento, vale a dire sviluppo di pensiero. Per un approfondimento rimando a Gabriele Giannantoni, *Dialogo socratico e nascita della dialettica nella filosofia di Platone*, Biblopolis, Napoli, 2005.

[129] Platone, "Apologia di Socrate", 17b, op. cit., p. 3.

[130] Ivi, 17c, p. 3.

ricerca di se stessi ma, dice che sono esempi che bisogna superare perché pongono come causa efficiente e causa finale un qualcosa di esterno: il verdetto dell'oracolo per Socrate e la parola di Dio per Cristo. L'oltreuomo, invece, non pone alcuna causalità, vale a dire non pone alcun senso *a priori* alla sua azione perché sa che l'azione in sé, come tutto quel che è nella realtà, è insensata. Accettare come insensato l'eterno ritorno di tutto ciò che esiste e volere (*volontà*) che si attualizzi ciò che ancora è in potenza (*di potenza*), gli permette di amare sinceramente e liberamente, senza utilitarismi o scopi secondi, il prossimo. L'oltreuomo, però, non compare mai come personaggio nell'opera di Nietzsche. Egli è, infatti, ancora da venire. Ma è annunciato da Zarathustra, quando alla folla drogata dai fumi della metafisica, dice: "io vi insegnerò il superuomo. L'uomo è qualcosa che deve essere superato."[131] Per insegnamento, ancora una volta, Zarathustra-Nietzsche intende l'atto maieutico e il suo *mythos* non è altro che un enorme esempio composto di metafore e di simboli.

In *Ecce Homo* Nietzsche scrive "tutta la mia umanità è una continua vittoria su me stesso" e subito dopo aggiunge "tutto il mio Zarathustra è un ditirambo alla solitudine, o, se qualcuno lo ha capito, alla *purezza*."[132] Zarathustra costituisce un momento fondamentale del pensiero nietzschiano perché in esso è rappresentato metaforicamente il percorso di liberazione e di accettazione della vita e di trasformazione dell'uomo schiacciato dallo spirito di gravità all'individuo, allo spirito libero, al fanciullo e allo *Übermensch* che, allegoricamente, è la vita stessa del filosofo tedesco. Nella filosofia nietzschiana l'oltreuomo non è un essere diverso dall'uomo, ma è un uomo rinnovato, rinato, risvegliato. Si può dire che l'uomo in potenza è un oltreuomo: ma lo diventa solo se il suo spirito è libero fino come quello di un fanciullo in grado di dimenticare l'accaduto e creare sempre nuovi giochi e nuove regole. Come per i Greci, per Nietzsche non è attraverso il racconto dei fatti storici ma attraverso la

[131] Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, op. cit., vol. 1, p. 5.
[132] Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è*, op. cit., p. 30.

trasfigurazione della vita in mitologia che è possibile dare forma linguistica a questioni etiche. Zarathustra dunque rappresenta

> un'etica di sperimentazione del superamento delle opposizioni morali tradizionali, nel doppio senso che egli è per eccellenza colui che è capace di pensare e parlare in maniera nuova di esse, dunque *di tradurle anche in relazioni nuove* con l'agire proprio e altrui; e che egli predica questa dottrina di sperimentazione, invitando ognuno è invitato a declinarla individualmente nella propria forma di vita.[133]

Il racconto di Zarathustra inizia con la solitudine: il saggio viandante passa dieci anni in un'attesa meditativa, assieme ai suoi due animali, l'aquila e il serpente,[134] l'arrivo del mattino con una nuova aurora. Il corso di dieci lunghi anni di vita (perché la conoscenza richiede tempo, meditazione, paziente attesa lontano dai rumori della mondanità) sempre uguale, è improvvisamente spezzato da un qualcosa di nuovo, una nuova nascita. Questa aurora che Zarathustra attende liberandola mattino dopo mattino da tutto il superfluo che su di essa gravava, non è altro che la sua aurora, la sua liberazione dal superfluo della mondanità. La sua rinascita corrisponde anche al momento in cui, dopo essersi saturato della sua saggezza, "come l'ape che troppo miele ha raccolto,"[135] Zarathustra, come Nietzsche, sente il bisogno di condividere con gli altri uomini il suo sapere affinché anche quelli possano intraprendere il cammino verso la liberazione e la conoscenza di loro stessi, e affinché "i saggi tra gli uomini" tornino" a rallegrarsi della loro follia e i poveri della loro ricchezza."[136] I segni del suo cambiamento sono immediatamente visibili agli occhi di chi lo conosce. Il viandante, che Zarathustra incontra appena inizia la discesa dalla montagna sulla quale era salito per meditare e ritrovare se stesso, si accorge infatti subito che qualcosa si è trasformato in lui: Zarathustra da uomo è tornato ad essere bambino, un risvegliato che incede "a passo di

---

[133] Chiara Piazzesi, "Nietzsche. A proposito del superamento del conflitto etico tra amore e giustizia", *Dissertatio. Revista de filosofia*, 33 (inverno de 2001), 87-111, anche in http://www.ufpel.edu.br/isp/dissertatio/dissertatio-33.htm, p. 15.

[134] Per un approfondimento sulla simbologia in Zarathustra rimando a Graziano Biondi, *L'enigma del serpente secondo Nietzsche. Guida ai simboli dello Zarathustra*, Manifestolibri, Roma, 2001.

[135] Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, op. cit., vol. 1, p. 3.

[136] *Ibid.*

danza": "oggi vuoi portare nelle valli il tuo fuoco,"[137] dice il viandante ricordando che la prima volta che lo aveva incontrato, quando saliva sulla montagna, portava la sua "cenere sul monte;"[138] la cenere che simbolicamente nel venerdì santo si sparge sulla testa per purificarsi in attesa della resurrezione del Cristo morto. Ma Zarathustra non si purifica in attesa della venuta di colui che redimerà: porta la cenere che lo purifica in attesa della sua propria rinascita perché la salvezza dell'uomo è del tutto terrena e consta di un rinnovamento che non può venire dall'esterno. Rinato assieme all'aurora, Zarathustra come il Cristo evangelico ama gli uomini ed è per questo che vuol porgere loro in dono la 'buona novella' perché fino a quel momento essi hanno vissuto come morti. Compare, però, da subito sulla via di Zarathustra il primo ostacolo, la prima incomprensione del viandante; egli detesta gli uomini perché è convinto che siano delle creature troppo imperfette, invece ama e loda Iddio "cantando, piangendo, ridendo, mugolando."[139] È ancora immerso nel limbo in cui si trascinano gli uomini senza consapevolezza: questo "santo vegliardo non ha ancora sentito dire nella sua foresta, che *Dio è morto*." [140] Morto Dio, il grande ingannatore della cattiva metafisica, non rimane che ripensare l'intera esistenza. Vi sono dei momenti allegorici nel racconto di Zarathustra che illustrano particolarmente il senso etico di questo compito: i racconti del funambolo, del nano, delle tre metamorfosi, del sogno e infine dell'enigma.

Andiamo per ordine. Giunto in città, Zarathustra si ferma nella piazza per assistere a uno spettacolo di equilibrismo. Improvvisamente compare sulla scena un funambolo che avanza sul filo teso in aria tra due torri: abissale e pericoloso è il vuoto che lo separa dal terreno dove si trova al sicuro la folla, simbolo di tutti coloro che non hanno il coraggio di osare, di rischiare. E qui troviamo un punto essenziale della filosofia nietzschiana perché in sé l'uomo ha una grandezza che non è assolutamente da disprezzare. Ma "la grandezza dell'uomo è di

[137] Ivi, p. 4.
[138] *Ibid*.
[139] Ivi, p. 5.
[140] *Ibid*.

essere un ponte e non uno scopo: nell'uomo si può amare che egli sia una *transizione* e un *tramonto*."[141] Subito dopo compare dalla stessa porticina, dalla quale è uscito il funambolo, un pagliaccio, incarnazione del diavolo, l'arcinemico di Zarathustra, che grida "con voce agghiacciante" contro il funambolo "piè zoppo," poltrone, tisico, "un impaccio a chi è meglio."[142] E dopo aver cacciato un urlo diabolico gli fa "lo sgambetto"[143] facendolo precipitare a terra tra la folla. La morte del funambolo è la difficoltà che l'uomo coraggioso deve affrontare, il pericolo di avventurarsi su un cammino instabile e poiché il funambolo ha fatto del pericolo il proprio mestiere, lo onora e dandogli sepoltura con le sue stesse mani. È proprio il pagliaccio, subito dopo, a dire a Zarathustra di andare via da quella città, poiché troppe persone l'odiano: "ti odiano i buoni e i giusti e ti chiamano loro nemico e dispregiatore; ti odiano i seguaci dell'ortodossia e ti chiamano un pericolo per le masse."[144] Per Zarathustra questi non sono altro che uomini inconsapevoli che disprezzano "colui che spezza le loro tavole dei valori, il distruttore, il delinquente: – questi però è il creatore,"[145] ossia colui che cerca "non cadaveri, e neppure greggi e fedeli" per il suo viaggio verso la conoscenza, ma dei compagni "che scrivano nuovi valori, su tavole nuove."[146] Da qui, la decisione di non parlare più alla folla perché questa è un morto che non sa più ascoltare se non l'eco vuota di parole oramai prive di senso ma rassicuranti. Zarathustra, come Nietzsche, parlerà, anzi canterà il suo canto a "chi ha ancora orecchi per le cose inaudite."[147] La liberazione dell'uomo è una conquista che avviene attraverso il passaggio di tre fasi, anch'esse simboliche, che Nietzsche narra nel racconto delle tre metamorfosi. Partendo dallo stato iniziale del cammello, quando l'uomo è uno spirito schiacciato dal peso delle cose più gravose da portare, cioè i valori della cattiva metafisica che determinano ciò che è buono e ciò

[141] Ivi, p. 8.
[142] Ivi, p. 13.
[143] Ivi, p. 14.
[144] Ivi, p. 15.
[145] Ivi, pp. 17-18.
[146] *Ibid*.
[147] Ivi, p. 18.

che è cattivo, ciò che è giusto e ciò che è malvagio in base a una scala di valori fondata sulla scissione tra anima e corpo, soggetto e oggetto, interno ed esterno, profondo e superficiale, l'uomo nel mezzo del deserto, dove può meditare solitario sulla sua condizione, acquisisce uno spirito da leone. In quanto leone, "egli vuole come preda la sua libertà ed essere signore nel proprio deserto,"[148] e passa dal 'tu devi', imposto dai sistemi morali, all''io voglio'. La volontà prende, così, il posto dell'obbedienza alla norma: ciò che si vuole è portare alla luce la propria norma e decidere di costruire se stessi in base a questa e non a norme provenienti da un 'di fuori' che rendono lo spirito uguale a tutti gli altri spiriti. Ma il leone è capace solo di "crearsi la libertà per una nuova creazione,"[149] e non di creare nuovi valori come il fanciullo della terza metamorfosi. È l'innocenza, la capacità di oblio e la gioiosa indole per il gioco a rendere il fanciullo capace di essere una "ruota ruotante da sola,"[150] ossia una sorta di primo motore aristotelico che è al contempo *causa essendi* e *causa cognoscendi*, un *artifex*, insomma, che sa giocare al gioco della creazione perché, non essendo ancora strutturato secondo i valori prestabiliti, ha il coraggio di accettare la vita. Lo scopo del cammino della conoscenza di se stessi attraverso la meditazione, la riflessione e la valutazione del proprio essere, è uno *scopo pratico*: "occorre un sacro dire di sì,"[151] e alla convivenza di ragione e sentimento, intelletto e fantasia, pensiero e azione che permette non di *guardare* ma di *vivere* e *sentire* il caos, quell'abisso caratterizzato dalla mancanza di regole, in modo tale che l'informe del caotico possa essere sentito, pensato e plasmato in forma. Il sacro sì alla vita risiede proprio nel sapere di poter afferrare solo il senso delle rappresentazione dei fatti che la ragione stessa crea. Ciò non significa che non esista la realtà, ma che essa è irraggiungibile all'uomo poiché esso *è parte* della realtà. Per riuscire a dare una definizione ultima e inamovibile, ossia per riuscire a determinare dei valori stabili validi universalmente e

[148] Ivi, p. 24.
[149] *Ibid*.
[150] Ivi, p. 25.
[151] *Ibid*.

oggettivamente, l'uomo dovrebbe essere un ente in grado di uscire dalla realtà per poterla *osservare*, e non più *vivere*. Uscire fuori dalla realtà, inoltre, significherebbe essenzialmente estraniarsi dal proprio corpo; la mortificazione del corpo a favore dello spirito; il rifiuto della vita a favore della vita dell'aldilà; vivere come dei morti in terra, per essere poi vivi una volta morti. Da qui, dunque, la predilezione dello spirito rispetto al corpo delle credenze dogmatiche che pongono la vera vita nel mondo delle anime. Continuare a credere alla fandonia del mondo vero e falso, una volta che il velo di Maja è strappato, è una "sofferenza e una tortura nella guarigione."[152] Per guarire da questa malattia mortale è necessario imparare a fare quel salto metafisico che serve paradossalmente a liberarsi dalla cattiva metafisica. Il mondo nascosto alla vista è semplicemente il vero essere di ogni uomo: esistono allora tanti mondo quanti sono gli uomini, ognuno unico nella sua singolarità inimitabile, irriducibile a un'altra singolarità e non sussumibile sotto né deducibile da alcun modello prestabilito. Il nuovo 'io' che riesce a liberarsi saltando al di là del vecchio 'io', insegna a Zarathustra l'orgoglio di "non ficcare più la testa nella sabbia delle cose del cielo, bensì portarla liberamente, una testa terrena, che crea il senso della terra."[153] Poiché ama l'uomo, quello stesso uomo che anch'egli è, Zarathustra vuole aiutarlo a far partorire il suo vero essere. Ma non può decidere per lui: la decisione della rinascita è un dovere etico che ognuno nella sua intimità deve decidere di volere come unica espressione della sua potenza libera e autonoma, come il pastore che coraggiosamente, incitato da Zarathustra, morde il serpente che stava entrando in lui, e uccidendolo, trova la salvezza:

Zarathustra: D'un tratto mi trovai in mezzo a orridi macigni, solo, desolato, al più desolato dei chiari di luna.
Ma qui giaceva un uomo! E – proprio qui! – il cane, che saltava, col pelo irto, guaiolante, – adesso mi vide accorrere – e allora ululò di nuovo, urlò: – avevo mai sentito prima un cane urlare aiuto a quel modo?
E, davvero, ciò che vidi, non l'avevo mai visto. Vidi un giovane pastore rotolarsi, soffocato,

[152] Ivi, pp. 30-31.
[153] Ivi, p. 32.

convulso, stravolto in viso, cui un greve serpente nero penzolava dalla bocca.
Avevo mai visto tanto schifo e livido raccapriccio dipinto su di un volto? Forse, mentre dormiva, il serpente gli era strisciato dentro le fauci e – lì si era abbarbicato mordendo.
La mia mano tirò con forza il serpente, tirava e tirava – invano! non riusciva a strappare il serpente dalle fauci. Allora un grido mi sfuggì dalla bocca: "Mordi! Mordi! Staccagli il capo! Mordi!", così gridò da dentro di me: il mio orrore, il mio odio, il mio schifo, la mia pietà, tutto quanto in me – buono o cattivo – gridava da dentro di me, fuso in un sol grido.
…
Il pastore, poi, morse così come gli consigliava il mio grido: e morse bene! Lontano da sé sputò la testa del serpente –; e balzò in piedi.– Non più pastore, non più uomo,– un trasformato, un circonfuso di luce, che rideva! Mai prima al mondo aveva riso un uomo, come lui rise!–[154]

[154] Ivi, pp. 190-193

Capitolo secondo: Dallo *Übermensch* nietzschiano al superuomo dannunziano

Maschere vive e maschere morte. La costruzione del mito dannunziano

In tutta la sua opera, D'Annunzio dissemina costantemente racconti presi dalla propria vita che miscela con la scrittura d'invenzione, in un intreccio nel quale la realtà è sublimata in rappresentazioni idealizzate ed estetizzanti. Si può dire che tutta l'opera di D'Annunzio è un enorme contenitore di racconti, poesie, orazioni trasfigurati, idealizzati, romanzati e a volte inventati, ammantati e filtrati con le maschere dei miti del passato, greci, rinascimentali, risorgimentali, in modo da creare un effetto di fusione nel quale la realtà e la finzione si confondano in un'immagine fittizia adattata sulla figura di D'Annunzio stesso. La finzione e la realtà vengono confuse in modo tale che è possibile creare

> un evento o una situazione di vita per rinnovare e sublimare gli esempi e le letture della letteratura dal mito e dal paesaggio della Grecia fino a Settignano […] e, allora, ecco che la vita deriva dalla scrittura, e non, come di regola avviene nelle biografie come genere, la letteratura come interpretazione, emozione, passione, situazioni, commento della vita.[155]

Questa ampia presenza di elementi linguistici eterogenei fa sì che tra la personalità e l'immagine che D'Annunzio aspira a creare di sé si sviluppi una sovrapposizione e che da questa sintetica ibridazione di realtà e finzione nasca il mito Gabriele D'Annunzio. Nel quale sembra quasi impossibile riuscire a capire dove inizia la realtà e dove la sua estetizzazione, dove la persona e dove il mito, dove la letteratura e dove la vita. Però è possibile comprendere come questa fusione sia stata possibile attraverso il linguaggio e le rappresentazioni letterarie ed indagare quale sia il procedimento che unisce le costruzioni argomentative alla formazione delle opinioni pubbliche. Vi sono, schematicamente, due differenti modalità retoriche utilizzate da D'Annunzio nella creazione del mito di se stesso che si sviluppano in tre fasi: la

[155] Giorgio Barberi-Squarotti, "Le biografie come genere letterario e il caso d'Annunzio", in AA. VV., *Le molte vite dell'imaginifico. Biografie, mitografia e aneddotica*, 28° Convegno di studi 9-10 novembre 2001 Chieti-Pescara, Centro Nazionali di Studi Dannunziani, Pescara, 2001, pp. 7-11 (p. 8).

prima modalità è quella della costruzione *a priori* dell'immagine di una persona *ex-centrica*, fuori dal centro e al di sopra della mediocrità della massa, dall'animo eroico e sensibile al bello. Questa modalità è tipica della prima e della seconda fase della produzione artistica di D'Annunzio, ossia del periodo estetistico romano e del periodo bellico. La seconda modalità caratterizza invece l'ultima fase dell'opera dannunziana, definita notturna, nella quale si dipana il racconto *a posteriori* della predestinazione dell'individuo eccezionale a diventare un eroe, a vivere una vita 'inimitabile' e a creare opere memorabili.

Nella prima fase D'Annunzio rappresenta se stesso come persona eccezionale, dipingendosi con le sembianze di quell'artista sensuale che caratterizza l'immaginario estetizzante della società della *belle époque* di fine Ottocento; nella seconda, ormai cinquantenne, abbandona il languore dell'estetismo e abbraccia l'immagine del poeta-eroe che sceglie di mettere a repentaglio la propria vita al fine di raggiungere la gloria e l'onore attraverso il combattere valoroso; nella terza infine, quella dell'ultima produzione, l'esteta-poeta-eroe è sublimato in figura semi-divina, assimilata metaforicamente a quella di Cristo. Di tutte le fasi, la seconda è forse la più importante perché rappresenta per D'Annunzio la grande occasione per poter attuare nella realtà il proprio ideale di individuo eroico, combattente, poeta e vate, che nella prima fase aveva potuto soltanto pensare e incarnare nei personaggi/alter-ego dei suoi romanzi, e che nella terza fase comparirà in forma di ricordo dei tempi gloriosi dell'azione. La guerra, scrive Andreoli,

> rappresenta per lo scrittore ormai cinquantenne l'occasione di decantare il suo discutibile divismo proiettandolo sul grande schermo della storia. L'eroe, il salvatore della patria sono finalmente al banco di una prova sospirata. Da tempo seguace di Carlyle, aveva persino assegnato alla poesia il rango di 'azione trattenuta' […] adesso, invece, ecco l'opportunità di agire, di 'creare non con le parole' esulta d'Annunzio, 'ma con le vite umane.'[156]

[156] Annamaria Andreoli, "Introduzione", in Gabriele D'Annunzio, *Diari di guerra. 1914-1918*, Milano, Mondadori, 2002, pp. v-xlix (p. vii).

Nato nel 1863, D'Annunzio non fa esperienza delle grandi battaglie per la liberazione che portarono all'Unità di Italia ed è, almeno in via teorica, troppo maturo per prendere parte alla Prima Guerra Mondiale. Ma cresce nel clima post-risorgimentale, nutrendo la propria fantasia di quelle storie che ne fecero un periodo mitico durante il quale era stato possibile credere e soprattutto vivere da eroi, affermando la volontà di realizzazione di se stessi grazie alle azioni eroiche supportate dal profondo e nobile sentimento idealistico. Allo scoppio della guerra, dunque, D'Annunzio vive la contraddizione di nutrire da un lato il sentimento eroico di cui si era nutrita la sua generazione sulla scia delle imprese leggendarie dei garibaldini, e dall'altro

> avverte il peso, appena cinquantenne, del protagonismo annoso, del logorante uso delle scene e i bagliori di quelli che si direbbero i suoi ultimi fuochi guizzano in Francia, dove il fuoriuscito ripara, a capofitto nella mondanità, nella 'vita leggera' come dice, che lo costringe però più che mai a vestire i panni di Gabriele d'Annunzio.[157]

Al di là delle aspirazioni eroiche, la realtà di D'Annunzio però è quella di un esteta raffinato che vive sull'orlo del tracollo finanziario a causa dell'ingente ammontare di debiti contratti proprio per vivere in modo inimitabile. Ciò ha fatto sì che negli anni si plasmasse il personaggio D'Annunzio che, suo malgrado e per una sorta di strana legge del contrappasso, lo costringe a diventare schiavo della maschera che lui stesso costruisce quale incarnazione vivente del suo mito. Volente o nolente, D'Annunzio si trova così a recitare la parte dell'esteta eccezionale, riproducendo quel linguaggio e quelle pose affettate che nell'immaginario comune sono l'essenza della sua persona e rappresenta nell'immaginario coevo il modello di un eroe da romanzo che vive e gode del successo mondano, muovendosi tra i ricchi salotti della nobiltà e dell'alta borghesia romana, napoletana, fiorentina e parigina, consumando avventure erotiche senza soluzione di continuità, dalle quali trae la linfa vitale che va ad animare in superficie il vivere inimitabile, in una eccezionale pienezza che si brucia

[157] Anna Maria Andreoli, "Lo scriba recluso", in Gabriele D'Annunzio, *Di me a me stesso*, Mondadori, Milano, 1990, pp. xi-lix (p. xxxiii).

completamente nella mera apparenza. Mantenere in vita la sua maschera lo costringe, però, a rimanere costantemente sotto la luce dei riflettori per mantener desta l'attenzione e la curiosità dell'opinione pubblica nei suoi riguardi e a vivere una vita passando da uno scandalo a un altro. Agendo in tal modo riesce nell'intento, ma la sua maschera negli anni si irrigidisce sempre di più, perdendo la sua linfa vitale, e divenendo una maschera vuota, ripetizione di azioni e di parole che, scrive Serra, sono materia buona sulla quale si esercita solo uno scrittore alle prime armi giornalistiche:

> La sua influenza, di modello artistico e di maestro spirituale, abbiamo già detto che è, fino a un certo segno, esaurita: da una parte ha perduto ogni personalità, è divenuta una specie di tipo di lingua, di estetismo, di eroismo stilizzato e meccanico che serve a tutto: dall'altra parte poi, in quanto ce ne accorgiamo, comincia a stancarci; e abbiamo sentito il bisogno di liberarcene […] sì che egli ha ormai la sua casella fissa tanto come argomento di curiosità nelle interviste e nelle indiscrezioni dei giornali, quanto come campo di esercitazioni critiche e obbligate e immutabili […] da questo punto di vista, egli non ha più importanza nella letteratura corrente. Eppure, noi sappiamo tutti che, fra i vivi, il solo che conta è lui.[158]

La maschera dannunziana si irrigidisce e diviene dunque un modello comportamentale da seguire, cosicché "a ben guardare, la vita inimitabile diventa poco più che uno slogan propagandistico di fronte al lavoro indefesso e turbinoso, alle lunghe assenze e ai silenzi, alle mille beghe della vita quotidiana."[159] Insomma, D'Annunzio si trasforma nello stereotipo di se stesso, il quale ha il compito di soddisfare e rassicurare l'aspettativa di un pubblico che confida di ritrovare in quella determinata immagine sempre quello stesso identico personaggio che le dà sicurezza perché alimenta, forgia e incarna i suoi desideri con azioni eclatanti espresse in un linguaggio inusuale mescolate in un vortice di sinestesie estetizzanti.

La creazione della maschera estetizzante è sempre accompagnata in D'Annunzio dalla rappresentazione mitica di se stesso come eroe e poeta fin dalla giovinezza e dalla prima raccolta di versi, *Primo vere*, ossia da quando D'Annunzio inizia a produrre "con molta arte e

---

[158] Renato Serra, "D'Annunzio" (1911), in *Scritti letterari, morali e politici, saggi e articoli dal 1900 al 1915*, a cura di Mario Isnenghi, Einaudi, Torino, 1974, pp. 393-401 (p. 393).

[159] Gianni Oliva, "D'Annunzio: la malinconia come elemento autobiografico", in AA. VV. *Le molte vite dell'imaginifico. Biografie, mitografia e aneddotica*, op. cit., pp. 45-63 (p. 49).

astuzia la sua biografia come fondamentale alternativa rispetto all'autobiografia che, di regola, è il genere di autori, pittori, musicisti, artisti."[160] Secondo Cappello, bisogna tener conto che la costruzione dell'immagine mitica dannunziana non è dovuta, infatti, solo e unicamente al rapporto indissolubile tra la sua arte e la sua vita. A ciò hanno contribuito la proliferazione degli aneddoti e delle storie fissate in racconti leggendari da una lunga schiera di

biografi, critici, giornalisti, cultori del poeta e della sua poesia: e poi una lunga schiera di segretari, camerieri, mercanti, lettori, creditori, conoscenti, amici e parenti. Insomma una moltitudine di persone, a vario titolo, si è cimentata nella scrittura circa la vita del Poeta, intendendo aggiungere, alle altrui, la propria recante il resoconto di un'esperienza, di un incontro, di un aneddoto, di una leggenda o, non di rado, di una bugia bella e buona.[161]

Con questo linguaggio veniva solitamente descritto nei giornali dell'epoca:

D'Annunzio è arrivato da Marina di Pisa in automobile, ma si direbbe piombato qui per le vie aeree (di prossima apertura), tanto la sua elegante persona è monda da ogni traccia di polvere o di fango. Egli visita gli aeroplani, a domicilio, uno per uno, e li ammira da competente, poiché egli è competente di aviazione; il suo ultimo romanzo, che leggeremo a novembre, ha per eroe un navigatore del cielo. Il romanzo è noto, s'intitola *Forse che sì, forse che no*, e il titolo potrebbe essere il motto dell'aviazione contemporanea, ogni aviator, specialmente nelle giornate come questa, prendendo il volo guarda il cielo e pensa: Forse che sì… forse che no![162]

In un'altra intervista, parlando del suo stile di vita e di tutte le voci che giravano sulla sua persona risponde:

Se dovessi smentire o rettificare tutto ciò che mi attribuiscono – rispose – starei fresco. Io ho detto che avendo menata fin ora una vita di eccezione, mi darei la morte quando dovessi rassegnarmi a un vivere mediocre [...] la mia morte dev'essere violenta, quale è stata la mia vita. Essa cioè deve avvenire mentre sono nella esuberanza delle mie forze fisiche e

[160] Giorgio Barberi-Squarotti, "Le biografie come genere letterario e il caso d'Annunzio", op. cit., p. 7.

[161] Angelo Piero Cappello, "Fra aneddoti, memoria e luoghi comuni. Le 'vite' e la letteratura di Gabriele D'Annunzio", in *Le molte vite dell'imaginifico. Biografie, mitografia e aneddotica*, op. cit., pp. 151-172 (p. 152).

[162] Luigi Barzini, "D'Annunzio fra gli aeroplani, Corriere della Sera, 11 settembre 1909", in *Interviste a D'Annunzio (1895-1938)*, a cura di Gianni Oliva, Rocco Carabba, Lanciano, 2002, pp. 160-166 (p. 162).

intellettive, senza aspettare quel declino al quale le leggi dell'età condannano l'uomo […] il fascino della Morte io l'ho sempre sentito, anche nei momenti più intensi della Vita, e lo riscontro in tutte le mie opere. Il mio bisogno di libertà è così prepotente che non saprei, nemmeno morto, concepirmi chiuso in una bara […] e voglio che la mia morte sia la più bella vittoria.[163]

Allo scoppio della prima guerra mondiale D'Annunzio si trova esule in Francia. Tanto la Roma bizantina era stata il miglior palcoscenico dove iniziare a mettere in scena la commedia della vita, creata come il mito della vita estetizzante, dalle tonalità raffinate e ricercate, di un uomo eccezionale, quanto Parigi era ora il nuovo palco dove poter proseguire la recita dall'esteta e dove al contempo, nel fermento dello scoppio della prima guerra mondiale, pensare di poter realizzare il desiderio di vestire i panni dell'eroe. A Parigi, dove rimane per cinque anni, D'Annunzio continua la sua febbrile attività di scrittore: pubblica il libretto *Le martyre de Saint Sébastien*, musicato da Claude Débussy, appronta il soggetto per il film *Cabiria*, con la regia di Pastrone, continua la sua attività da giornalista per il *Corriere della Sera* e partecipa al dibattito italiano sulla guerra, scrivendo dei versi ispirati al conflitto in Libia influenzati dalle filosofie irrazionalistiche che avevano invaso il pensiero europeo. La più grande capacità del D'Annunzio è da sempre quella di riuscire a cogliere le mode, le tendenze del periodo per poi mischiarle e fonderle assieme agli elementi più eteronomi presi dalla tradizione. Tra queste tendenze vi sono anche quelle filosofiche che, non essendo interessato a comprendere e a rappresentare un modello ideale di *homo philosophicus*, D'Annunzio mette nel calderone dal quale trae di volta in volta immagini, lessico, pensieri, suggestioni per abbellire la sua poetica e i suoi scritti. Da Schopenhauer, e soprattutto da Nietzsche, D'Annunzio trae i maggiori spunti per formulare e giustificare le sue posizioni sulla necessità della guerra, in sintonia con le correnti irrazionali, antidemocratiche, antisocialiste ed elitarie che si propagano in Europa e in Italia nei primi anni del ventesimo secolo, come per esempio di Marinetti, che nel *Manifesto* del 1909 osannava il conflitto quale

[163] Antonio Conte, "Conversando con Gabriele D'Annunzio, Il Giornale d'Italia, 18 dicembre 1913", in *Interviste a D'Annunzio (1895-1938)* op. cit., pp. 267-277 (p. 274).

igiene del mondo, assieme all'esaltazione del pericolo, della temerarietà, della ribellione, della tecnologia che porta la velocità e la distruzione di tutto ciò che è immobilità; di Prezzolini, che nella rivista fiorentina *Leonardo* esalta la guerra come soluzione per l'aristocrazia che nella morte bella del gesto eroico può schivare la decadenza della senilità e osteggiare apertamente il servilismo e la corruzione dei politici, che assecondano il potere clericale al fine di godere di privilegi immeritati; e di Papini, il quale vede come soluzione all'infiacchimento della classe borghese l'affermazione del Nazionalismo con cui l'uomo può fuoriuscire dalla massa, che in quanto indistinta non concedeva alcuna libertà, e distinguersi come individuo.

In particolare il pensiero di Nietzsche sembra essere adatto ad adornare gli scritti di D'Annunzio. È stato già scritto che questo ha mal compreso il filosofo tedesco. La differenza sostanziale tra questi due modelli si trova fondamentalmente nel diverso valore attribuito all'agire e all'azione: per Nietzsche quest'ultima è fondata sulla conoscenza di se stessi, unico dovere che l'uomo ha in quanto tale; per D'Annunzio è fondata sull'apparenza bella per l'apparenza bella, vale a dire sull'estetizzazione dell'esperienza e dell'esistenza. Riguardo a quest'ultimo, nella "Introduzione" a *Il caso Wagner*, la Sorge scrive:

> I sogni d'arte e di vita del poeta-soldato finirono com'è noto, miseramente e tragicamente; ma le gesta eroiche durante la guerra, la sua 'azione' travolgente, contribuirono a imprimergli per sempre l'etichetta di 'nietzschiano'; nessuno allora ebbe più dubbi sull'ascendente che il filosofo tedesco avrebbe esercitato su questo Superuomo nostrano.[164]

Ma, continua a scrivere la Sorge, "Gabriele d'Annunzio è esattamente il contrario degli ideali nietzschiani; artista decadente per eccellenza, sembra incarnare lui, e non Wagner, la malattia del secolo, quella *décadence* tanto aborrita dal filosofo,"[165] per il quale la società *fin de siècle* è una sorta di "bestia malata, cagionevole, storpia, che ha buone ragioni per essere

[164] Paola Sorge, "D'Annunzio tra Wagner e Nietzsche", in Gabriele D'Annunzio, *Il caso Wagner*, Laterza, Roma-Bari, 1996, pp. 3-40 (p. 5).
[165] Ivi, p. 7.

‘addomesticata’, essendo quasi un aborto di natura, qualcosa di dimezzato, di debole, di sgraziato;”[166] una società malata perché imbrigliata in un apparire vuoto che costringe gli uomini a indossare maschere sociali che rispecchino dei ruoli già codificati; una società, infine, che si affida al pensiero metafisico fondato sulla cesura tra l’essere, il mondo vero immateriale ed eterno, e l’apparire, il mondo finto materiale e corruttibile. Per Nietzsche la dualità tra mondo apparente e mondo vero, per analogia dualità anche tra corpo e anima, è da rigettare perché fondata sulla pretesa che si possa stabilire un qualcosa che sia sempre riconoscibile, ossia sempre identico a se stesso, che, in quanto tale, possa fungere da garanzia contro le paure dell’uomo: se il mondo apparente è transeunte, allora ci deve essere un mondo fermo, immobile, eterno, dal quale trarre dei modelli saldi, inamovibili sui quali plasmare l’esistenza, valevoli universalmente per tutti gli uomini. Non esiste per Nietzsche alcuna scissione tra profondità e superficie, tra soggetto e oggetto, tra anima e corpo, ma i primi sono complementari ai secondi, proprio come ne *La nascita della tragedia*, metaforicamente, nel momento originale della creazione Apollo non è contrapposto ma è complementare a Dioniso e viceversa. La maschera, ossia la forma ordinata e finita che appare nella realtà, è indispensabile alla vita umana perché la determina in una forma, ma ciò non significa che quel che appare, la maschera, sia una copertura fittizia portatrice di un valore dato a priori, o per lo meno, non necessariamente. Questa è l’accezione di maschera tipica dei periodi che Nietzsche definisce della decadenza che, nata dalla paura di fronte alla vita così come è, cioè piacere e soprattutto dolore, induce l’uomo a rifiutare la responsabilità, le debolezze e i limiti di se stesso e, soprattutto, la sofferenza. Un meccanismo contorto e innaturale, insomma, che infine richiede, per poter rimanere in piedi, la creazione di illusioni sempre più potenti in grado di occultare e obliare la verità originaria: la vita è per lo più sofferenza. La maschera viva a cui si riferisce Nietzsche ne *La nascita della tragedia* è di tutt’altra natura da quella che serve all’uomo moderno per nascondere la sua debolezza e il suo rifiuto della vita. Mentre

[166] Friedrich Nietzsche, *La Gaia scienza e Idilli di Messina*, Adelphi, Milano, 2007, p. 267-268.

questa si fonda sulla scissione tra l'essere e l'apparire, là dove valore positivo ha il primo e negativo il secondo, la maschera utilizzata dal greco durante le rappresentazioni tragiche non era un abbellimento superficiale che serviva a nascondere qualcosa che non si voleva conoscere, un *contenuto* che nulla aveva a che fare con la *forma* della maschera, ma era l'unione di superficie e profondità che negava l'esistenza di un'opposizione tra essere e apparire, lo spirito dionisiaco e lo spirito apollineo. Nel momento della nascita, ossia della creazione, della venuta all'essere, si ha un connubio tra queste due forze – e non una divisione – che può essere descritto come la messa in forma dell'informe. L'apollineo è allora il sogno sostenuto dall'ebbrezza, la forma sostenuta dall'informe, la necessaria illusione attraverso la quale traspare il dionisiaco. Senza la maschera apollinea del sogno gli uomini non potrebbero sopportare la vista diretta del tragico dionisiaco e vivrebbero dicendosi l'uno all'altro, come il sileno interrogato dal re Mida su quale fosse la cosa migliore e più desiderabile per l'uomo: "il meglio è per te assolutamente irraggiungibile: non essere nato, non essere, essere niente. Ma la cosa in secondo luogo migliore per te è morire presto."[167]

Dioniso non potrebbe manifestarsi se non attraverso una forma apollinea, e Apollo non potrebbe esistere se non vi fosse un "fondo", un indistinto dal quale quella forma che esso è emerge. Fino a un certo momento storico, quando ancora l'apparenza non è considerata contrapposta alla realtà, la dualità tra maschera-apparenza ed essenza vera non sussiste. I greci, per Nietzsche, "vivevano serenamente" perché avevano trovato un giusto equilibrio tra le due potenze originarie, l'apollineo e il dionisiaco, sentendo innanzitutto in loro stessi quel rapporto tragico che congiungeva il caos alla forma, il movimento alla fissità, l'essere all'apparire. Lo scardinamento della morale, per Nietzsche, significa essenzialmente, dunque, volgere lo sguardo all'esempio del mondo antico, quando non esisteva uno iato "ontologico" tra l'essenza e l'apparenza, per poter superare lo stagno nel quale si trova impantanata la società da secoli. Gli impostori, coloro che vivono la vita come se fosse una rappresentazione

[167] Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano, 1997, p. 33.

da recitare di fronte a un pubblico, per Nietzsche sono coloro che pretendono che la vita sia la ripetizione di un modello e vorrebbero "che tutto ciò che esiste traesse la giustificazione alla propria esistenza dell'essere conforme all'immagine" che essi ne hanno.[168] Nietzsche descrive, analizza e critica la situazione dell'uomo moderno per superare "questa incapacità (di produrre eventi nuovi nel mondo) [che] è paura di assumersi responsabilità storiche in prima persona, insicurezza delle proprie decisioni."[169] Per uscire fuori dallo stagno mortuario di illusioni di cartapesta, l'uomo deve superare il "se stesso" costruito come riproduzione di un modello e liberare "una vitalità inventiva originaria la quale non si contenta di aver raggiunto un piano di (relativa) sicurezza e libertà dalla paura (quella che per esempio è garantita dalla scienza, almeno in linea di principio)."[170] Al contrario, la vitalità dell'uomo rinnovato, l'oltreuomo, è in sintonia con quella parola dionisiaca che

> esprime un impulso all'unità, un andare al di là della persona, del quotidiano, della società, della realtà; un abisso dell'oblio, un dilatarsi appassionato e doloroso in stati d'animo più foschi, pieni, vaghi; un'estatica affermazione del carattere totale della vita, un carattere uguale in tutti i mutamenti, sempre ugualmente potente e felice; la grande simpatia panteistica del gioire e soffrire, che approva e santifica persino le qualità più terribili ed enigmatiche della vita per una eterna volontà di creazione, di fecondità, di eternità, per il senso dell'unità necessaria del creare e del distruggere.[171]

Decidere di accettare il dolore e tutto quel che ciò comporta, dal rifiuto delle divisioni alla presa di responsabilità, è il presupposto sul quale deve essere valutata qualsiasi azione umana che per Nietzsche può maturare solo attraverso un percorso di conoscenza di se stessi.

Questo fondamento etico viene completamente ignorato da D'Annunzio che sublima in estetizzazione la problematica filosofica della volontà di potenza, dell'eterno ritorno e dell'oltreuomo. D'Annunzio estrapola il senso superficiale e immediato dell'opera

---

[168] Friedrich Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Guaraldi, Rimini, 1996, p. 36.
[169] Gianni Vattimo, *Il soggetto e la maschera, Nietzsche e il problema della liberazione*, Bompiani, Milano, 1974, p. 18.
[170] Ivi, p. 29.
[171] Friedrich Nietzsche, *La volontà di potenza*, framm. 551, , p. 301-302.

nietzschiana che concerne il rifiuto del conformismo, dell'etica, del pietismo, dell'uguaglianza e l'esaltazione del vitalismo, del dionisiaco e dell'affermazione dell'individuo al fine di contrastare il senso della decadenza imperante nel neonato regno italiano e nel giovane parlamento romano che cresce e si alimenta con le dinamiche del nepotismo e dell'affarismo, sfruttando sofisticamente il potere della parola retorica volta a narrare le azioni eroiche risorgimentali, ancora vive nell'immaginario collettivo. Il superuomo dannunziano è il modello della società di élite che si identifica in una nuova e raffinata aristocrazia, che pone se stessa e i suoi valori fondati sul culto della bellezza a modello educativo per il popolo volgare e privo di gusto.

Il superuomo di D'Annunzio come modello comportamentale

Secondo la lettura di Salinari il superuomo "nasce in Italia ufficialmente nel gennaio del 1895 con la pubblicazione, sul primo numero del *Convito* (la rivista di Adolfo De Bosis), della prima puntata di *Le vergini delle rocce*,"[172] nel quale, nota Alatri, si ha esposta, in una sorta di manifesto politico, la teoria del superuomo che poi verrà sviluppata nei personaggi dei romanzi, "nel *Trionfo della morte*, che ne rappresenta il manifesto sensuale, nel *Fuoco*, che ne appare il manifesto letterario,"[173] e delle tragedie, dalla *Città morta*, alla *Gioconda*, alla *Gloria*. Ne *Le Vergini delle Rocce* (1895) Cantelmo è convinto di appartenere a quella schiera di persone elette, superiori per virtù di stirpe e per capacità personali che lo difendono dall'infiacchimento nel quale, invece, vertono la maggior parte degli uomini: ciò gli è suggerito dall'immagine del quadro del suo avo Andrea Cantelmo, dipinto da Leonardo da Vinci, che, quasi formulando una profezia, sembra dire:

[172] Carlo Salinari, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Feltrinelli, Milano, 1960, p. 29.

[173] Paolo Alatri, "D'Annunzio: ideologia e politica", in Gabriele D'Annunzio, *Scritti politici di Gabriele D'Annunzio*, Fetrinelli, Milano 1980, pp. 11-50 (p. 22).

Tu portavi in te una forza bastevole a soggiogare la terra, ma il tuo destino regale non doveva compiersi nel tempo in cui prima apparisti […] la tua virtù, che non poté allora manifestarsi in una gesta trionfale al cospetto della terra, dovrà necessariamente risorgerne un giorno nella tua stirpe superstite.[174]

Ciò che rende Cantelmo un superuomo sono innanzitutto l'energia e la forza che permettono l'esprimersi della sua volontà, sprezzando il pericolo e godendo della vita in un intreccio di violenza, sensualismo e amore per il bello. Un superuomo che fa risalire la propria origine aristocratica al modello antico della Roma imperiale. È vero che anche a quel tempo la politica romana era stata un gioco senza regole, di potere, tradimenti, vendette e corruzione, ma per D'Annunzio quella società era ancora lontana dalla degradazione a stato di barbarie nel quale verte, invece, la società di fine Ottocento. La decadenza alla quale si riferisce D'Annunzio, più che di ordine morale è di carattere estetico, nel senso che il fulcro della sua polemica ruota attorno alla mancanza di senso per il bello nell'epoca moderna: alla fine dell'Ottocento Roma, infatti, subisce una serie di modificazioni urbanistiche che, agli occhi dell'esteta, significano il sacrificio della bellezza in nome della speculazione edilizia e della corruzione:

I lauri e i roseti della Villa Sciarra, per così lungo ordine di notti lodate dagli usignuoli, cadevano recisi o rimanevano umiliati fra i cancelli dei piccoli giardini contigui alle villette dei droghieri, i giganteschi cipressi ludovisii, quelli dell'Aurora, quelli medesimi i quali un giorno avevano sparsa la solennità del loro antico mitero sul capo olimpico del Goethe, giacevano atterrati (mi stanno sempre nella memoria come i miei occhi li videro in un pomeriggio di novembre) atterrati e allineati l'uno accanto all'altro, con tutte le radici scoperte che fumigavano verso il cielo impallidito, con tutte le negre radici scoperte che parevano tenére ancor prigione entro l'enorme intrico il fantasma di una vita oltrapossente […] sembrava che soffiasse su Roma un vento di barbarie e minacciasse di strapparle quella raggiante corona di ville gentilizie a cui nulla è paragonabile nel mondo delle memorie e della poesia […] il contagio si propagava da per tutto, rapidamente. Nel contrasto incessante degli affari, nella furia feroce degli appetiti e delle passioni, nell'esercizio disordinato ed esclusivo delle attività utili, ogni senso di decoro era smarrito, ogni rispetto del Passato era deposto. La lotta per il guadagno era combattuta con un accanimento implacabile, senza alcun freno […] e da una settimana all'altra, con una rapidità quasi chimerica, sorgevano su le fondamenta riempite di macerie le gabbie enormi e vacue, crivellate di buchi rettangolari, sormontate da

[174] Gabriele D'Annunzio, "Le vergini delle rocce", in *Prose di romanzi*, Mondadori, Milano, 1968, pp. 395-567 (pp. 438-440).

cornicioni posticci, incrostate di stucchi obbrobriosi, una specie d'immenso tumore bianco sporgeva dal fianco della vecchia Urbe e ne assorbiva la vita.[175]

Per questo è necessario l'avvento di un nuovo condottiero che sia in grado di guidare il popolo verso la riscoperta della bellezza. Un condottiero proprio come lo era stato il suo avo Andrea, garanzia della originale nobiltà della famiglia Cantelmo:

È in ogni Cantelmo una tendenza originale a far parte da sé solo, a separarsi, a ben determinar la persona e la potestà proprie. Sembra che ognuno fondi la concezione della sua dignità sul fermissimo convincimento 'che l'essere uno è radice dell'essere buono e che ciò che è buono è tale perché consiste in uno – in questo con gioia uno dei caratteri essenziali del dominatore a venire: del Monarca, del Despota [esempio eclatante di tali uomini, che si ritrovano in tutta la stirpe dei Cantelmo, è Andrea] il grande Andrea dà l'esempio straordinario di una vita intesa tutta a combattere senza mai tregua, dalla primissima giovinezza fino all'ultimo respiro […] Andrea è uno dei più alti eroi della volontà e della costrizione […] quel che ai miei occhi lo innalza sopra tutti è l'inaudito rigore della disciplina a cui egli sottoponeva sé medesimo e le sue milizie […] comandando sempre milizie senza paga e male in arnese, egli riesce ad averle in pugno pronte e diritte come una spada sola. Nessuno mai conobbe meglio di lui il modo d'imprimer sé stesso su la condotta altrui. Eloquente e nervoso nel discorso, egli preferisce pur sempre alla virtù della parola la diretta efficacia dell'esempio. Va sempre innanzi alle sue schiere, a piedi quando guida i fanti; dorme sempre vestito; non mangia e non beve se non quel che mangiano e bevono i suoi soldati; è il primo sempre all'assalto, l'ultimo a ritirarsi; coperto di ferite rifiuta di deporre l'armatura; sul campo della vittoria o nella città espugnata, non tocca mai bottino […] ebbene anche in questo infaticabile guerriero risalta il carattere intellettuale della stirpe […] Eroe cultor di eleganze tra le armi, *Heros inter arma elegantias colens*. [176]

In questa pagina ben si delinea l'idea di nobile aristocratico di D'Annunzio che, nella realtà, dovrà aspettare la fine della Prima Guerra Mondiale per essere insignito del titolo di Principe. Lo spirito nobile ed eroico deve essere incarnato dall'individuo in grado di dominare sugli altri e ciò è possibile solo e unicamente se riesce a imprimere a se stesso una ferrea disciplina che, prima di tutto, concerne l'educazione al bello. Più che le parole ha a cuore l'esempio diretto della condotta retta che sia da sprone e sostegno per i propri soldati. Questo è il modello che, andando in guerra, D'Annunzio tenterà di incarnare anche se, allo stato dei fatti,

[175] Ivi, pp. 431-432.
[176] Ivi, pp. 438-440.

le parole retoriche spese a scopo propagandistico saranno più potenti della partecipazione a imprese audaci, come la beffa di Buccari e il volo su Vienna.

Anche Nietzsche auspica l'avvento di una nuova aristocrazia, ma il senso che ne dà ne *La volontà di potenza*, nella *Genealogia della morale* e in *Al di là del bene e del male* non è connesso all'idea di divisione di classe e alla meccanica attribuzione del valore positivo alla morale dei nobili, e del valore negativo alla morale del 'gregge servile'. I concetti di gregge e di aristocrazia, di bene e di male, sono concepiti in base a una critica generale della moralità fondata sugli schemi metafisici trascendenti. Erroneo è considerare buono e cattivo qualcosa in base a un sistema già precostituito, mentre buono e cattivo dovrebbero essere gli attributi da dare di volta in volta ai diversi atteggiamenti, alle pratiche e alle riflessioni che determinano l'uomo rispetto prima di tutto a se stesso e alla conoscenza di se stesso. Per Nietzsche la morale della divisione e dei vecchi valori impedisce essenzialmente la formazione dell'uomo in quanto se stesso: "il difetto di personalità si vendica ovunque: una personalità infiacchita, assottigliata, spenta, che nega e rinnega se stessa, non serve più a niente di buono."[177] Una tale persona è detta da Nietzsche parte della massa e del gregge solo in quanto ha rifiutato di cercare, trovare, sviluppare se stessa per avere in cambio una certezza, o meglio una gerarchia di valori che siano in grado di farla sentire al sicuro. Per questo, scrive Nietzsche,

> per alcuni la metafisica è ancora necessaria; però anche quell'irruente anelito di certezza, che oggi in grande misura trova uno sfogo scientifico-positivistico, l'anelito a voler possedere assolutamente qualcosa in modo saldo […] anche questo è ancora una volta il desiderio di un sostegno, di un puntello.[178]

La concezione dannunziana del nobile, del bene e dell'individuo, invece, è calcata proprio sullo schematismo trascendente metafisico fondato sulla divisione tra l'uno e la diade. Questa

[177] Friedrich Nietzsche, *La Gaia scienza e Idilli di Messina*, op. cit., p. 255.
[178] Ivi, p. 260.

concezione è tipica del pensiero religioso che pone come postulati del suo credo l'esistenza di due mondi separati e della figura di Dio che, in quanto perfetta, è immutabile e fissa, mentre tutto ciò che risiede nel mondo terreno, soggetto alle leggi della natura, è mutevole e dinamico. Attribuire le caratteristiche dell'Uno perfetto e statico a un ente finito, come fa ad esempio D'Annunzio quando designa l'eroe come condottiero, significa prima di tutto presupporre che in esso vi sia un *quid* immutabile che, per ragioni di ovvia indimostrabilità, non può risiedere più nel suo corpo. Quel che di perfetto esiste nel soggetto simile all'Uno, risiede nel suo spirito: per questo è detto *individuo*, unità atomistica indivisibile come l'Uno immutabile. Il dinamismo, il cambiamento, si posiziona di conseguenza non dentro, nell'anima, ma fuori, per cui si può dire che esista, da questa prospettiva, una immobilità dello spirito attorno alla quale si muove quel che cambia, il corpo, e, se si riportano i termini rispetto al singolo e la massa, si può dire che vi è un individuo al quale si contrappone un indistinto, sempre in movimento, che non può essere mai "fissato" e che si può chiamare moltitudine. Tanto allora l'individuo possiede una forte determinazione, quanto la moltitudine è indefinita. E proprio perché fortemente determinato, l'individuo può fungere da modello a tutti coloro che, facendo parte della moltitudine, non possiedono una forza determinante tale da poter dare a se stessi una forma stabile e immutabile, pur desiderandola. Questa prospettiva che scinde l'individuo dalla massa sulla base della sua affinità con l'Uno della metafisica trascendente, è quella che fortemente viene osteggiata dal pensiero nietzschiano in quanto portatrice della decadenza dei costumi e della ignoranza di se stessi. In un frammento della *Volontà di potenza* si legge:

> Mi sembra importante che ci si sbarazzi del *Tutto*, dell'unità, di una forza unica, di un incondizionato: altrimenti si è costretti a prenderlo per un'istanza suprema e a battezzarlo "Dio". Bisogna frammentare il Tutto: disimparare il rispetto del Tutto; ciò che abbiamo dato

all'ignoto e al Tutto dobbiamo riprenderlo e darlo a ciò che ci è prossimo, a ciò che è nostro.[179]

Retorica dell'eroe condottiero contro la massa

Già nel 1888 in D'Annunzio serpeggia in realtà l'idea di un eroe-condottiero considerato come un Uno indivisibile benché, tuttavia, ancora non abbia le caratteristiche del superuomo che avranno i personaggi dei romanzi e, soprattutto, l'immagine della maschera che il poeta indosserà durante il periodo bellico. Nella seconda parte del suo periodo romano (1881-1891), D'Annunzio scrive una serie di articoli, poi riuniti sotto lo scritto *L'armata d'Italia*, molto duri contro il governo di allora e la sua condotta politica misera. Scrive D'Annunzio:

quando vedo un deputato italiano, un piccoletto masticatore di aritmetica finanziaria, sorgere a deplorare gli esorbitanti dispendii dell'armata e consigliare nuove tirchierie e nuovi temporeggiamenti, non so reprimere un moto d'indignazione e insieme di compassione.[180]

In questi articoli, contro la decadenza del presente, D'Annunzio immagina una rinascita italiana per mezzo di una vittoria gloriosa delle forze belliche, grazie alla potenza della torpediniera, simbolo della moderna forza distruttrice, una vittoria che saprà riscattare la sconfitta di Lissa, e che sarà guidata da un capo in grado di imporre la sua volontà su tutto l'equipaggio. La vittoria, dunque, è connessa alla presenza di un individuo eroico, anche se concretamente essa si realizza solo tramite l'azione di tutto l'equipaggio. Benché anche i marinai vengano definiti degli eroi, per D'Annunzio v'è infatti una differenza fondamentale tra il singolo e la moltitudine. Nel *Libro ascetico* D'Annunzio ricorderà, immobilizzato nel letto della convalescenza, la sua esperienza nella guerra mondiale, le imprese e i volti dei soldati che hanno avuto in destino la bella morte eroica. Eroi sono allora definiti tutti coloro che sono morti per la Patria e che, soprattutto, hanno seguito l'esempio del loro duce: ma è il

[179] Friedrich Nietzsche, *La volontà di potenza, frammenti postumi ordinati da Peter Gast e Elisabeth Föster-Nietzsche*, framm. 331, op. cit., p. 183.

[180] Gabriele D'Annunzio, "L'armata d'Italia", in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, 3 voll., Mondadori, Milano, 1947, vol. 3, pp. 1-68 (p. 10).

condottiero-eroe ad illuminare, rendendo eroici, tutti coloro che gli sono accanto, che, a loro volta, rendono più significativa la sua figura. Senza di essi, infatti, la sua azione sarebbe incompleta, sarebbe una luce che, non potendo illuminare alcun oggetto, si disperde nel buio, pur, ovviamente, rimanendo luce. Per questo "tutti gli uomini che seguono l'eroe, e gli obbediscono, partecipano all'eroe. Né questi senza di loro sarebbe."[181] Tornando all'*Armata d'Italia*, questo individuo eroico è per esempio il comandante della nave, il quale, scrive D'Annunzio, "deve essere (ed avere la convinzione profonda d'essere) la vera anima della sua nave […] l'essenza dei moderni combattimenti navali sta in questo: che scompare la singola virtù d'ogni singolo soldato, e vive soltanto la nave col suo capo che ne è l'anima."[182] Tuttavia, la vittoria si ha solo grazie alla forza, alla competenza e al coraggio dell'equipaggio: nel caso si trovino a combattere "a condizioni pari, dunque, le maggiori probabilità di vittoria sono per quella nave il cui equipaggio, compiendo esattamente i suoi varii offici, più si avvicina, come io diceva, alla precisione d'una macchina."[183]

Da un lato, si ha quindi l'individuo unico e eccezionale capo condottiero e *causa essendi*, dall'altro si ha l'equipaggio formato dai marinai i quali, perseguendo la vittoria come fine, acquisiscono le qualità dell'eroe. Nel caso dei marinai, non è l'individuo, unico e straordinario, a determinare l'eroicità dell'azione, ma, al contrario, è il tipo di azione a rendere il marinaio un eroe. In entrambi i casi, del condottiero e del marinaio, è possibile che l'eroismo si manifesti: ma nell'uno è causa, nei molti è causato. Per questo D'Annunzio denuncia la situazione misera dei marinai che, pur avendo un animo eroico e temprato, non hanno un'adeguata educazione. I marinai "da una fatica passano a un'altra di diverso genere, con una rapidità straordinaria e con una stoica perseveranza; ma, intellettualmente, restano

[181] Gabriele D'Annunzio, "Il libro ascetico", in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, d tormento, d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione di favole, di giochi, di baleni*, op. cit., vol. 1, pp. 443-796 (p. 756).
[182] Gabriele D'Annunzio, "L'armata d'Italia", op. cit., p. 18.
[183] Ivi, p. 19.

sempre al punto medesimo. Non sanno mai nulla di nulla."[184] Essi per lo più vengono utilizzati per tenere lustra la nave, senza neanche aver il tempo di pensare alla cura di loro stessi, dato che

> l'uomo ignorante non ha l'istinto della nettezza né quello della emulazione […] qual cura di sé può avere un uomo, sbalestrato da una estremità all'altra in cento lavori che non finiscono mai, che si moltiplicano di giorno in giorno e che pur bisogna eseguire? È possibile, con questa regola, ottenere la nettezza della nave, ma non mai della persona. [185]

Ecco allora che il marinaio è un eroe non completo ma in potenza, poiché pur possedendo le qualità spirituali quali il coraggio, l'abnegazione, il senso del sacrificio, manca delle qualità intellettuali. Si legge nell'articolo:

> La tempra del marinaio italiano, è, in verità, così forte e pieghevole ch'io credo non possa al mondo temere alcun paragone. Il nostro marinaio ha virtù di membra e d'animo singolari: la obbedienza sua è immancabile; instancabile è la sua resistenza alla fatica; il suo coraggio è meraviglioso. In ognuno dei nostri uomini è latente, lo spirito d'un eroe. Però due difetti assai gravi ancora offuscano tanto splendore di doti naturali: incuranza della pulitezza, mancanza di coltura.[186]

Il vero e unico individuo eroico, la vera eccezione, rimane quindi il condottiero, ma solo in superficie. Dal punto di vista nietzschiano, infatti, tale maschera è simile a quella del pastore: il pastore-condottiero che funge da modello per il suo gregge. I primi due stadi della coscienza definititi ne *Il crepuscolo degli idoli*, illustrano la differenza che passa, dalla prospettiva della vera eccezione, l'oltreuomo, tra l'essere un'eccezione e l'essere un pastore:

> *Precedi* gli altri nella corsa? – lo sei come pastore? O come eccezione? Un terzo caso sarebbe che ti fossi dato alla fuga […] *Primo* caso di coscienza. – Sei sincero? O solo un

[184] Ivi, p. 34.
[185] *Ibid*.
[186] Gabriele D'Annunzio, "Per la morte dell'ammiraglio di Saint-Bon", in *Scritti politici*, Feltrinelli, Milano, 1980, pp. 65-95 (p. 79).

commediante? Uno che rappresenta qualcosa? O la cosa stessa rappresentata? In definitiva non sei altro che l'imitazione di un commediante […] *Secondo* caso di coscienza. [187]

La vera eccezione non è osannata e amata dalla moltitudine, che vede in essa qualcosa di ostile e pericoloso. Per questo,

il trucco che [il gregge] riserva per le eccezioni che vanno verso l'alto, ai più forti, ai più potenti, ai più saggi, ai più fecondi, consiste nel persuaderli ad adempiere la funzione di guardiani, di pastori, di custodi – nel farne i suoi *primi servitori*: con ciò trasforma un pericolo in un vantaggio. Nel punto di mezzo, la paura cessa: qui non si è soli, qui c'è poco spazio per i malintesi, qui c'è uguaglianza, qui il proprio essere non è considerato come un rimprovero, ma come il vero essere; qui regna la contentezza. La diffidenza colpisce le eccezioni; essere un'eccezione è ritenuto una colpa.[188]

Il pastore, invece, è colui al quale non interessa essere ciò che veramente è, ma interessa incarnare un ideale. Fino a quando, dunque, l'individuo è considerato all'interno delle strutture della metafisica trascendente, non può toglier via la maschera vuota che indossa per permettere che si costruisca una nuova maschera grazie a quel materiale che egli stesso è. Non è possibile parlare allora di oltreuomo in una società nella quale, in realtà, non si vede neanche un grand'uomo, dove, scrive Nietzsche, si vede "soltanto uno che recita il copione del suo altro ideale."[189] Una regola dal di fuori, dunque, dovrebbe per il D'Annunzio completare e realizzare perfettamente lo spirito eroico nel marinaio, l'imitazione di un modello: mentre una regola dal di dentro caratterizza l'eroe individuo tanto da renderlo quel modello da imitare. La moltitudine dei marinai semplici che rappresenta il cuore reale della flotta, ha un valore positivo che decade completamente quando D'Annunzio la raffigura come massa di incolti, privi di pulizia, straccioni. Mentre i marinai sono descritti come una moltitudine incolta e "incurante della pulizia" a causa della cattiva educazione ricevuta e

[187] Friedrich Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli, ovvero come si filosofa col martello*, Adelphi, Milano, 2002, p. 30.
[188] Friedrich Nietzsche, *La volontà di potenza, frammenti postumi ordinati da Peter Gast e Elisabeth Föster-Nietzsche*, framm. 280, op. cit., p. 160.
[189] Friedrich Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, op. cit., p. 116.

all'incapacità dei politici di formulare nuove norme che regolino la formazione del marinaio, ben diversa è la descrizione della moltitudine ne *Il trionfo della morte*:

Era uno spettacolo meraviglioso e terribile, inopinato, dissimile ad ogni aggregazione già veduta di cose e di genti, composto di mescolanze così strane aspre e diverse che superava i più torbidi sogni prodotti dall'incubo. Tutte le brutture dell'ilota eterno, tutti i vizii turpi, tutti gli stupori, tutti gli spasimi e le deformazioni della carne battezzata, tutte le lacrime del pentimento, tutte le risa della crapula; la folla, la cupidigia, l'astuzia, la lussuria, la frode, l'ebetudine, la paura, la stanchezza mortale, l'indifferenza impietrita, la disperazione taciturna; i cori sacri, gli ululi degli ossessi, i berci dei funamboli, i rintocchi delle campane, gli squilli delle trombe, i ragli, i muggiti, i nitriti, i fuochi crepitanti sotto le caldaie, i cumuli dei frutti e dei dolciumi, le mostre degli utensili, dei tessuti, delle armi, dei gioielli, dei rosarii; le danze oscene delle saltatrici, le convulsioni degli epilettici, le percosse dei rissanti, le fughe dei ladri inseguiti attraverso la calca; la suprema schiuma delle corruttele portata fuori dai vicoli immondi delle città remote e rovesciata su una moltitudine ignara e attonita; come tafani sul bestiame, nuvole di parassiti implacabili su una massa compatta incapace di difendersi; tutte le basse tentazioni agli appetiti brutali, tutti gli inganni alla semplicità e alla stupidezza, tutte le ciurmerie e le impudicizie professate in pieno meriggio: tutte le mescolanze erano là, ribollivano, fermentavano, intorno alla Casa della Vergine […] sorgevano da presso le baracche dei girovaghi, coniche, parate di larghi quadri raffiguranti battaglie sanguinose e pasti di cannibali. Uomini biechi, d'aspetto ignobile e ambiguo, strombettavano e vociavano su l'ingresso. Femmine impudenti, dalle gambe enormi, dal ventre gonfio, dal seno floscio, mal coperte di maglie sporche e di stracci luccicanti, celebravano in un gergo sguaiato le meraviglie che celava dietro di loro la cortina rossa. Una di queste bagasce disfatte, che pareva un essere generato da un uomo nano e da una scrofa, imboccava con la sua bocca viscida una scimmia lasciva, mentre a fianco un pagliaccio impiastricciato di farina e di carminio agitava con furia frenetica una campanella assordante […] emergevano dalla folla le sonnambule poste a sedere su piccoli palchi eminente […] a tratti con un leggero sibilo ritiravano la saliva soverchia […] nuove torme di pellegrini giungevano, passavano, scomparivano […] talune erano piene di piaghe, o di croste, o di cicatrici, senza denti, senza cigli, senza capelli; non dormivano, non mangiavano; stavano immobili, rassegnate, quasi aspettassero la morte; e su le loro carcasse turbinava, denso e fervido come su le carogne nei fossi, un nuvolo di mosche.[190]

La distinzione tra le due definizioni di massa, quella volgare e negativa descritta ne *Il trionfo della morte* e la moltitudine potenzialmente eroica dei marinai, è comprensibile in parte se si tiene conto che gli articoli sulla marina italiana hanno un'importanza strategica per il giovane D'Annunzio: vengono pubblicati, infatti, nel quotidiano *La Tribuna* dal 27 maggio al 6 luglio 1888 e rappresentano la prima sortita politica esplicita del D'Annunzio, il suo inserimento ufficiale nella corrente d'ispirazione nazionalistica che premeva per il potenziamento delle

[190] Gabriele D'Annunzio, *Trionfo della morte*, Mondadori, Milano, 1966, pp. 225-227.

forze d'armata, favorendo precocemente le pressioni provenienti dalla grande industria. La soluzione politica proposta da D'Annunzio contro lo stagno sociale che si sta creando e che mantiene l'Italia in una posizione arretrata rispetto alle altre nazioni, è l'incremento degli investimenti nel settore militare e in particolare nella flotta. L'argomentazione della sua proposta, sicuramente, si sviluppa sulla scia della tendenza avanguardista del periodo in linea con l'affermarsi dell'era della meccanizzazione della vita, dell'esaltazione delle auto, dei neonati velivoli, delle ferrovie, della loro potenza, la loro velocità e la loro forza dirompente che riesce a trascinare gli animi verso l'azione eroica, che sfocia nella pubblicazione nel 1909 del *Manifesto futurista* dove si esalta l'uomo in quanto realizza se stesso, nel dominare la natura attraverso la creazione delle macchine che sfidano e vincono le sue leggi. Non più, dunque, un uomo sottoposto alle leggi imprevedibili del caso ma un *homo faber fortunae suae*. Nel *Manifesto* si esalta la velocità, la forza, la distruzione e tutto ciò che l'uomo è riuscito a creare imponendo il suo volere per superare i limiti impostigli dalla Natura:

> 1-Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità […] Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno. 4-Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. 5-Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita. […] 9-Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore […] 11-Noi canteremo le locomotive dall'ampio petto, il volo scivolante degli areoplani.[191]

D'Annunzio, parlando della torpediniera, una nave relativamente piccola e veloce progettata per lanciare siluri contro navi di superficie di dimensioni maggiori, scrive nel 1888:

> Le macchine di queste minime navi sono assai diverse dalle macchine delle navi massime: l'elica acquista la rapidità vertiginosa dei trecento giri al minuto; la pressione, nelle caldaie sottili, monta a dodici e a quattordici atmosfere. La sicurezza della mano deve essere infallibile, la leggerezza del tocco deve essere tenuissima. Il più abile e il più intrepido macchinista si sente smarrito sopra una torpediniera. Se egli lascia fuggire un filo di vapore, la

[191] Filippo Tommaso Marinetti, "Manifesto del Futurismo", In *Marinetti e il Futurismo*, a cura di Luciano De Maria, Mondadori, Milano, 1973, pp. 5-7.

pressione cade e con la pressione la velocità d'un tratto. Ma sotto le ineguaglianze improvvise, i più delicati congegni si guastano: la caldaia, dilatata dalla gran pressione, si contrae subitamente; le commessure dei compartimenti e dei fornelli si piegano. E ne segue, per ultimo, una trasformazione nello stato molecolare del metallo e quindi una diminuzione nella forza di resistenza: la rovina. Né il macchinista è soltanto il martire, là dentro. Tutti, là dentro, sono martiri. Non la fatica indefessa, non lo scotimento della barca, non l'ardore delle macchine e delle caldaie […] La virtù de nostri marinai ha già dato gran lume, su le torpediniere. Vi furono nelle passate manovre interi equipaggi che per quattro o cinque giorni di seguito non dormirono […] tre o quattro anni di vita in quegli eroici inferni formerebbero uomini prodigiosi, capaci di vegliare e di lavorare per settimane intere tra i più duri cimenti.[192]

È dunque l'opera dell'uomo a garantire il buon funzionamento della macchina, un uomo che, oltre a dover possedere coraggio eroico, deve essere pronto a diventar anche un martire: basta solo un minimo, improvviso e imprevisto contrattempo perché il meraviglioso marchingegno di lamiera e fuoco si tramuti in un inferno rovinoso. D'Annunzio persegue, dunque, due strade convergenti: l'una politico-ideologica, connessa al mito dell'eroe, della guerra, del gesto esemplare, anche se spesso gratuito; l'altra dell'esteta, dell'artista, visto secondo una sua poetica irrazionalistica e anarchizzante come "figlio della natura, prodotto spontaneo della vita, che si svolge libero, secondo il proprio impulso originario", non altro, quindi, se non "un fenomeno irresponsabile."[193]

Il Nietzsche di D'Annunzio

Nell'articolo "La bestia elettiva", pubblicato sul *Mattino* del 16 settembre 1892, D'Annunzio inizia a delineare più concretamente la sua idea di superuomo che svilupperà due anni dopo nel personaggio di Aurispa del *Trionfo della morte.* Ai tempi dell'uscita dell'articolo Nietzsche è poco conosciuto in Italia e nessuna delle sue opere è stata tradotta, infatti D'Annunzio conosce il filosofo tedesco dalla traduzione francese.[194] L'anno dopo la

[192] Gabriele D'Annunzio, "Per la morte dell'ammiraglio di Saint-Bon", op. cit., p. 85.
[193] Ermanno Circeo, *Saggio sul D'Annunzio narratore*, Signorelli, Roma, 1966, p. 7.
[194] "All'apprendistato romano si somma pertanto quello napoletano, senza il quale sarebbe impensabile che d'Annunzio, poniamo, si accorga di Nietzsche così per tempo. Intercettato un articolo –vera e propria primizia – di Jean de Néthy, Nietzsche-Zoratoustra, nella 'Revue Blanche' dell'aprile 1892, lo riversa nella Bestia elettiva […] D'ora in poi leggerà del filosofo tutto ciò che è disponibile nella traduzione francese, a cominciare

pubblicazione de “La bestia elettiva”, D’Annunzio pubblica tre articoli conosciuti come *Il caso Wagner* su *La Tribuna*, il 23 luglio, il 2 e il 9 agosto, sul pensiero filosofico di Nietzsche. In questi articoli D’Annunzio diminuisce il pensiero nietzschiano sia sul piano formale, comprimendolo dentro lo stile e le strutture dell’articolo giornalistico, sia sul piano contenutistico per renderlo coerente alla sua visione estetizzante, elitaria ed eroica della vita. Scrive infatti che il filosofo tedesco

> opina che un’aristocrazia nuova, lentamente e implacabilmente formata per selezione, debba ricollocare nel suo posto d’onore il sentimento della potenza, levandosi sopra il Bene e sopra il Male e riprendendo le redini per domare le masse a suo profitto. Secondo lui, la ragione del general decadimento sta in questo: che l’Europa intera ha ricevuta la sua definitiva impronta dalla nozione del bene e del male presa nel senso della morale dello schiavo: due solo le morali: quella dei “nobili” e quella del gregge servile. Ora, poiché in tutte le lingue primitive nobile e buono sono termini equivalenti e poiché la parola nobile è anche una designazione di classe, ne vien per conseguenza manifesta che la casta dei signori ha creata la prima nozione del Bene.[195]

Il problema della decadenza che conduce alla bruttura e alla volgarizzazione dell’esistenza, denunciato ne *Le vergini delle rocce*, è anche per D’Annunzio connesso a quello del bene e del male, ma in Nietzsche il rapporto tra il male, il bene, il nobile e l’ignobile o il decadente, ha un valore pratico che mira a scardinare e distruggere i vecchi valori, che sono ancora i valori in atto. Per secoli la determinazione di ciò che è bene e ciò che è male era stata fondata sulla validità logica di un discorso creato da proposizioni fondate su assunti che Nietzsche ritiene non solo falsi, ma anche deleteri per la vita stessa: gli assunti precettivi della morale religiosa. Nietzsche, tuttavia, non vuole proporre ed avallare una nuova morale in sostituzione di quella “degli schiavi”, ma annuncia l’arrivo di un nuovo uomo che non penserà più secondo i termini di una morale del bene e del male, in quanto sarà *al di là del bene e del male*, e al di là delle dinamiche del pensiero logico fondato sulla dimostrabilità delle

---

dall’ontologia di Lauterbach e Wagnon dell’anno successivo (*A travers l’oeuvre de F. Nietzsche, Extrats de tous ses ouvrages*, 1893).” Andreoli, Annamaria, *Il vivere inimitabile. Vita di Gabriele d’Annunzio*, Mondadori, Milano, 2000, p. 210..

[195] Gabriele D’Annunzio, *Il caso Wagner*, op. cit., p. 51.

proposizione attraverso la valutazione. Il linguaggio scientifico, ossia quello logico che mira a descrivere la realtà così come essa è per Nietzsche è estremamente limitativo, in quanto considera contraddittorio, ossia falso, tutto ciò che non può essere ricondotto dentro le sue leggi ferree, e non può essere utilizzato nel momento in cui ci si accinge a riflettere sulla vita e sull'essere umano. Gli "schiavi" non sono nient'altro che tutti coloro che rifiutano di sviluppare se stessi quali individui, i quali nascono all'interno di una tradizione di cui non possono far a meno di assorbire dei tratti (e ciò rappresenta la dimensione che non può essere governata dall'essere umano, la necessità), ma dalla quale si distanziano realizzando con la loro stessa esistenza una nuova possibilità di essere fino ad allora inesistente (e ciò rappresenta la dimensione della libertà, ossia il dominio in cui l'uomo può realizzare la propria volontà grazie alla scelta e all'azione). La morale del gregge dice, secondo Nietzsche:

> Tu devi essere riconoscibile, devi manifestare il tuo intimo mediante segni chiari e costanti – altrimenti sei pericoloso: e se sei malvagio, la capacità di dissimulare la tua cattiveria è la peggior cosa per l'armento, noi disprezziamo chi è misterioso, non conoscibile. *Di conseguenza* devi ritenere te stesso riconoscibile, non ti è lecito essere *nascosto* a te stesso, né credere di poter *cambiare*. [196]

L'uomo del gregge è dunque sempre riconoscibile e immutabile, poiché solo in un mondo fatto di identità, nel quale l'uomo è sempre uguale a se stesso e a tutti gli altri, è possibile governare l'imprevisto e mettere a tacere la paura che si prova di fronte al nuovo e all'ignoto.
Il gregge, per difendere e mantenere intatta la sua identità, annulla così le *eccezioni*, vale a dire tutti quegli individui che, scostandosi dalla norma in modo *eccentrico*, sono riusciti a frantumare le maschere vuote e a conoscere loro stessi e quella *maschera-persona* che veramente sono. La società che si fonda sulle apparenze vacue, o rigetta come corpi estranei queste persone consapevoli della propria unicità e individualità, oppure cerca di riassorbirli depotenziandoli, cercando di "persuaderli ad adempiere la funzione di guardiani, di pastori, di

[196] Friedrich Nietzsche, *La volontà di potenza, frammenti postumi ordinati da Peter Gast e Elisabeth Föster-Nietzsche*, framm. 227, op. cit., p. 157.

custodi [di] farne i suoi *primi servitori.*"[197] In tal modo il gregge indifferenziato riesce a trasformare un potenziale pericolo a suo vantaggio, depauperandolo della sua unicità e riportandolo su un piano mediano dove "la paura cessa: qui non si è soli, qui c'è poco spazio per i malintesi, qui c'è uguaglianza, qui il proprio essere non è considerato come un rimprovero, ma come il vero essere; qui regna la contentezza."[198] L'eccezione è ammessa, allora, solo se sostanzialmente è governata e controllata dal sistema dal quale, tuttavia, verrebbe concepita come una colpa da rifiutare e da debellare nel caso in cui non si lasciasse riassorbire al suo interno. Ma ciò comporta anche e soprattutto che l'eccezione, per poter vivere in società, debba accettare il sistema che determina le separazioni e il "gioco delle parti". In tal modo, tuttavia, il fine dell'azione non è l'attualizzazione dell'eccezione, ossia il superamento di un ente vecchio con la realizzazione di un ente nuovo, ma è la riproposizione dell'esistente cambiato solamente nella forma: così colui che rappresenta l'eccezione diviene il primo fra i servitori, il più innocuo. L'uomo eccezionale di Nietzsche non annulla ma accetta, vive e direziona le passioni, mentre chi non ha coscienza di sé può solo vivere ciecamente lasciando che la sua vita sia trascinata dalla presenza di passioni e desideri.

Al contrario, tutta l'opera del D'Annunzio mira a costruire figure eccezionali che, tuttavia, non sono in grado di controllare le proprie passioni e che credono che la nobiltà di nascita e l'amare il bello per il bello, li rendano uomini eccezionali in grado di far valere la propria volontà sulla realtà. Un personaggio che incarna questo modello è il protagonista de *Il trionfo della morte*. Il giovane Giorgio Aurispa, discendente di una famiglia nobiliare, ricerca la perfezione spirituale nell'autosufficienza che si risolve ad essere una soppressione degli impulsi e delle passioni da parte della ragione. Osservatore della decadenza e del male che l'egoismo paterno, schiavo della lussuria, ha provocato alla madre, Giorgio vive la relazione con Ippolita, la quale decide di abbandonare il marito per vivere pienamente la forte passione

[197] Ivi, framm. 280, p. 160.
[198] Ivi, framm. 280, p. 160.

che la lega a Giorgio, come una limitazione all'affermazione della sua volontà quale dominio assoluto di se stesso. Tutto il racconto è costellato fin dall'inizio dalla presenza della morte come elemento liberatorio e dunque salvifico. Il romanzo si apre con Giorgio e Ippolita che, passeggiando al Pincio, vedono una macchia di sangue in terra, traccia del suicidio di un uomo che poco prima aveva deciso di morire gettandosi dal colle, e si chiude con una passeggiata notturna dei due verso un dirupo dove Giorgio, dopo una breve lotta, prende con la forza Ippolita per trascinarla con sé verso la morte. Giorgio decide di liberarsi dai lacci della passione che lo tengono legato a Ippolita perché crede che sia a causa della donna e del suo amore che non riesce a realizzare la propria volontà. Inizia a pensare che Ippolita sia nemica:

> Finché vivrà, finché potrà esercitare su di me il suo impero, ella m'impedirà di porre il piede su la soglia che scorgo, e come ricupererò io la mia sostanza, se una gran parte è nelle mani di costei? Vano aspirare a un nuovo mondo, a una vita nuova. Finché dura l'amore, l'asse del mondo è stabilito in un solo essere la vita chiusa in un cerchio angusto. Per rivivere e per conquistare, bisognerebbe che io mi affrancassi dall'amore, che io mi disfacessi della Nemica.[199]

Proprio a causa del corpo che suscita i desideri più bassi, fino a che sarà in vita l'amante non potrà essere sublimata in quell'ideale puro, eterno, intoccabile: "morta ella diventerebbe materia di pensiero, pura idealità. Da una esistenza precaria e imperfetta ella entrerebbe in una esistenza completa e definitiva, abbandonando per sempre la sua carne inferma, debole e lussuriosa."[200] L'azione di Aurispa, malgrado egli sia presentato come un'incarnazione del superuomo, è piuttosto l'atto di un inetto che, non sapendo governare le proprie passioni, non sa determinare le proprie azioni in base alla sovranità della ragione: l'equazione che segue, perfezione, assenza di passioni, dominio della volontà, si scontra con l'incapacità di provare solo un piacere catastematico. Giorgio ricorda le parole di Zarathustra: "quando il cuor vostro

[199] Gabriele D'Annunzio, *Trionfo della morte*, op. cit., p. 205.
[200] *Ibid.*.

palpita nella sua maggior pienezza e sta per traboccare – simile al fiume, benedetto e temuto dagli abitatori dell'argine – ivi è la fonte della vostra virtù."[201] Successivamente si legge che

> il verbo di Zarathustra, del Maestro che insegnava il Superuomo goethiano, gli pareva il più virile e il più nobile che fosse mai stato preferito da un poeta e da un filosofo nell'età moderna […] 'Creare!' diceva Zarathustra. 'Ecco l'atto che affranca dal dolore e fa men grave il peso della vita. Ma, perché esista colui che crea, è necessario l'aiuto dei patimenti e di quali metamorfosi!' […] la forma ideale, a cui tendeva la specie con un continuo ascendere passando per le sue metamorfosi, come si poteva raggiungere se non con la profusione della vita? […] 'possa io generare il Superuomo!'[202]

L'unico scopo della vita per Aurispa è la creazione o procreazione di un uomo che incarni perfettamente la purezza del modello ideale di essere umano, un superuomo. Ma Ippolita è sterile e non può dargli un figlio: l'amore che Aurispa prova per lei, dunque, perché infecondo, non può che essere qualcosa di negativo e nefasto che deve essere distrutto. La morte, in questo turbine di pensieri esaltanti l'idea di un superuomo ideale, per Giorgio diviene paradossalmente liberatoria perché non è più creando che si realizza l'ideale bensì distruggendo. Adesso, è vero che nella filosofia nietzschiana si parla di volontà, di dominio, di potenza, di creazione, ma tali concetti si riferiscono alla capacità dell'uomo di liberarsi attraverso la conoscenza dei lacci imposti dalla società e che impediscono di farlo essere ciò che realmente è. Dice Zarathustra:

> Voluttà: per tutti gli spregiatori del corpo vestiti del saio penitenziale, spina nel fianco e pungolo, e 'mondo' maledetto presso tutti coloro che abitano un mondo dietro il mondo: essa infatti irride e si fa beffa di tutti coloro che insegnano dottrine confuse e fallaci […] Sete di dominio: ma chi potrebbe chiamarla sete, quando ciò che è in alto si abbassa a desiderare potenza […] L'egoismo salutare e sano che sgorga da un'anima possente: – da un'anima possente, cui appartiene un corpo elevato, bello vittorioso dispensatore di gioia, attorno al quale ogni cosa diventa uno specchio.[203]

[201] Ivi, p. 280.
[202] Ivi, p. 282.
[203] Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, 2 voll., vol. 1, Adelphi, Milano, 1978, pp. 230-231.

La libertà propriamente detta è dunque ciò che permette che la scelta dell'azione sia autonoma, vale a dire non influenzata da alcun appetito personalistico e non basata su alcuna norma stabilita ma su un principio che indica in modo generalissimo gli scopi, le intenzioni e le cause che eticamente dovrebbero essere a fondamento dell'azione. Ciò non significa, tuttavia, il controllo e un profondo depauperamento delle passioni a favore del calcolo razionale. Tutt'altro: le passioni devono essere conosciute in quanto fanno parte dell'essere umano e perché solo conoscendole si può amare e vivere in armonia con il proprio corpo. La conoscenza del sé, inteso come unione di "anima" e corpo, è un vero e proprio cammino di ricerca che richiede tempo e gioioso interesse per la vita. Zarathustra, l'unico vero superuomo nietzschiano, non è un nichilista e infatti non agisce distruggendo la vita, ma ricerca se stesso attraverso varie stazioni fino a quando è pronto ad accettare gioiosamente l'esistenza in quanto divenire tragico. Zarathustra è descritto non come un uomo che si pone al di fuori dell'umanità, ma come un "risvegliato",[204] un uomo che ridestandosi dal sonno della metafisica è in grado di mostrare il suo percorso come esempio, ma non è un annunciatore né un guidatore di folle. È l'uomo che ricercando ha trovato se stesso. Acquisisce tanta consapevolezza che sa sciogliere l'enigma del pastore che, per non morire soffocato deve prendere coraggio e mordere e poi sputare lontano la testa del serpente che era entrato nella sua bocca mentre dormiva (il sonno metafisico che uccide); conoscenza che Zarathustra desidera condividere con gli altri uomini.

Il supereroe dannunziano, al contrario, o non comunica, chiuso nella potenza di un io spropositato ma inetto, come Aurispa, oppure rivolge il suo messaggio di natura normativa alle folle. Quest'ultimo è il caso di Stelio Effrena, *alterego* del D'Annunzio e protagonista de *Il fuoco*, che incarna l'ultima definizione del superuomo dannunziano. Come D'Annunzio, infatti, Effrena è descritto come una persona *eccezionale*, dalla "straordinaria facoltà verbale" che gli permette di dire in parole anche le minime sfumature della vita che la sua sensibilità

[204] Ivi, vol. 1, p. 4.

riesce a cogliere, per trasmetterle alla "moltitudine" che rimane in suo potere "senza contrasto, tesa e vibrante come una sola corda fatta di mille corde in cui ogni risonanza aveva un prolungamento incalcolato", vivendo il risveglio del "sentimento confuso di una verità ch'ella portava dentro oscurata e che il poeta le rivelava a un tratto in forma d'un messaggio inaudito."[205] La sensibilità di Effrena-D'Annunzio è un misto particolare di volontà di potenza, di sensualità e di intuito creativo che lo rendono un superuomo visionario, capace di vivere immense passioni che lascia libere per poi contrarre improvvisamente in parole in grado di procurare un'energia smisurata che riesce ad abbattere lo scorrere del tempo e dar vita a un'opera sovraumana eterna, annunciatrice del rinnovamento della stirpe latina. Si legge nel testo:

> In ogni parola proferita la virtù suggestiva del suono innalzava di tanto il significato della lettera, non era solo quivi l'usuale effetto d'una comunicazione elettrica stabilita tra il dicitore e l'uditorio, ma quivi pur l'incantesimo che teneva il portentoso edifizio dalle fondamenta e che prendeva uno straordinario vigore dal contatto insolito di tutta quella umanità agglomerata e palpitante, il palpito della folla e la voce del poeta sembravano rendere alle mura secolari la vita primiera e rinnovellar nel freddo museo lo spirito originario: un nucleo d'idee possenti, concretate e organate nelle sostanze più durevoli a testimoniare la nobiltà d'una stirpe.[206]

Il rinnovamento della stirpe non può avvenire se non a patto che sia condotto sotto il segno della Bellezza e guidato dalla parola che il poeta-veggente comunica alla folla: parola che ha il valore di atto e di "gesto dell'eroe", che crea "dall'oscurità dell'anima innumerevole un'istantanea.".[207] Bellezza, eroismo e rinnovamento sono i tre fili che solo il poeta-nunzio può intrecciare creando una corda solida sulla quale la "moltitudine" può far affidamento per risalire dalla barbarie nella quale è caduta. All'artista creatore Effrena fa controcanto il critico

[205] Gabriele D'Annunzio, *Il Fuoco*, Fratelli Treves Editore, Milano, 1925, p. 106.
[206] Ivi, p. 81.
[207] Ivi, p. 182.

Glauco, *alterego* di Angelo Conti,[208] che infatti è l'intellettuale che coglie il valore della bellezza ma che non riesce a produrla come invece fa Effrena. È l'artista, così, ad essere considerato da D'Annunzio un superuomo rinnovatore e non il filosofo che, tuttavia, cammina al suo fianco.

Non c'è da stupirsi dunque se, sempre negli articoli ne *Il caso Wagner*, D'Annunzio si trova a polemizzare con Nietzsche in difesa di Wagner. La differenza maggiore che riscontra D'Annunzio tra i due, e conseguentemente anche tra se stesso e Nietzsche, è il fatto che questo, in quanto filosofo, si estranea dal proprio tempo ponendo il suo pensiero in termini di principii universali, mentre Wagner, in quanto artista, vive pienamente il suo tempo: per questo trova ingiusta l'accusa che Nietzsche rivolse a Wagner d'aver scritto opere incentrate su temi religiosi, come il *Parsifal*. Nel far ciò, ancora una volta D'Annunzio propone una visione non liberatoria, non nuova, non superomistica ma impantanata nella decadenza. Tanta è l'ammirazione per il compositore tedesco che anche D'Annunzio aspirava a creare ad Albano, nei pressi di Roma, un teatro modernissimo che potesse eguagliare se non superare quello wagneriano di Bayreuth, proprio come immagina Effrena ne *Il fuoco*, passeggiando assieme all'amico Glauco tra le calli di Venezia,

> videro in sogno il teatro di marmo sul Gianicolo, la moltitudine dominata da quell'idea di verità e di bellezza, la grande notte stellata su Roma; videro la turba frenetica discendere giù per la collina recando nei rudi cuori confusa la rivelazione della poesia; udirono il clamore prolungarsi nell'ombra della città immortale.[209]

Per tutta la durata del romanzo aleggia la figura di Wagner che solo alla fine si manifesta: camminando sul molo Effrena e Glauco scorgono sul battello il compositore assieme ad altre persone. È morto. È adesso che D'Annunzio acclama Wagner ad eroe moderno. Effrena e Glauco si offrono di portar il corpo senza vita nella terra ferma sotto lo sguardo attonito e

[208] Sul rapporto tra D'Annunzio e Conti mi permetto di rimandare al mio "Rapporto tra Estetismo e cultura di massa *fin de siècle*: dall'Inghilterra all'Italia", *Italica*, 87, 2 (summer 2010), 179-193.
[209] Ivi, p. 303.

sconvolto degli astanti: “portavano su le loro braccia il peso dell’Eroe, portavano il corpo tramortito di Colui che aveva diffusa la potenza della sua anima oceanica sul mondo.”[210] Dell’oltreuomo nietzschiano, dunque, D’Annunzio non prende che pochi aspetti, trasfigurandoli sotto la lente dell’estetismo e soprattutto pensando un superuomo che, in realtà, sembra avere più i tratti del vecchio eroe risorgimentale che non paventa la morte in battaglia, ma che, non essendoci più combattimenti da affrontare, rivolge il suo gesto di battaglia a favore della bellezza estetizzante: il rinnovamento, fino a quando le tensioni politiche europee non sfoceranno nel presentimento di una nuova grande guerra, dovrebbe avvenire attraverso la parola dell’eroico poeta che svela alla “moltitudine” la regola della bellezza. Come scrive Salinari: “D’Annunzio, insomma, lascia cadere la parte più strettamente filosofica dell’opera nicciana e ne riprende soprattutto l’interpretazione dell’antichità e della tragedia attica e le norme di comportamento e di morale connesse all’idea del superuomo, o, meglio, a una concezione aristocratica ed esasperatamente individualista della vita.”[211]

[210] Ivi, p. 373.
[211] Carlo Salinari, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Feltrinelli, Milano, 1960, p. 81.

Parte seconda

Analisi delle forme retoriche dannunziane

e delle loro implicazioni etiche

Capitolo terzo: L'etica dell'argomentazione retorica delle trasfigurazioni dell'eroe dannunziano. L'esteta vitalista, il guerriero interventista, l'asceta cristologico.

Le forme argomentative: analitico-sintetica, dialettica e retorica

Prima di affrontare una analisi delle forme argomentative di D'Annunzio è necessario determinare la relazione tra il linguaggio e le sue forme. Partiamo quindi dalla definizione dei differenti tipi di argomentazione. Schematicamente è possibile individuare in generale sulla scia del pensiero di Grassi due tipi di discorso, quello privo di affezioni patologiche e sentimentali, vale a dire il discorso prettamente razionale che ha come scopo la dimostrazione oggettiva della validità delle proposizioni, e quello invece influenzato dalle passioni, vale a dire il discorso retorico che, a sua volta, è usato in due diversi modi, entrambi aventi come scopo la persuasione. Queste diverse modalità di utilizzo del linguaggio hanno differenti implicazione etiche, e

> solo chiarendo il rapporto tra la retorica e il pensiero teoretico possiamo delimitare la funzione della retorica […] solo questo ci permetterà di decidere se la retorica abbia uno scopo persuasivo puramente tecnico esteriore e pratico o se essa abbia una struttura e una funzione essenzialmente filosofica.[212]

Bisogna insomma pensare di nuovo la retorica nelle sue due modalità fondamentali che per la prima volta furono definite quando ancora non v'era uno iato netto tra quelli che successivamente verranno definiti pensiero umanistico e pensiero scientifico, ossia quando ancora non v'era la supremazia del metodo logico-dimostrativo di fronte al quale "tutto il pensiero 'umanistico' e tutta la metafisica devono essere disprezzati."[213] La prospettiva dell'accettazione univoca del discorso fondato sul linguaggio logico nel quale si rispecchia il pensiero razionale ha come conseguenza "il rifiuto di tutto il linguaggio retorico appassionato

[212] Ernesto Grassi, *Retorica come filosofia. La tradizione umanistica*, La città del sole, Napoli, 1999, p. 56.
[213] Ivi, p. 35.

e al tempo stesso ordinario come espressione del senso comune."[214] Ciò porta a credere che esista un linguaggio originario ideale le cui proposizioni siano rappresentazioni perfette della realtà, poiché poggiano su premesse vere, cioè sulle condizioni stesse del linguaggio. Il problema, come scrive Wittgenstein in *Della Certezza*, è che queste condizioni, proprio perché originarie, non possono essere dimostrate anche se per l'appunto devono essere tenute per vere: questo fa sì che il linguaggio venga utilizzato in modo ambiguo perché linguisticamente si afferma essere una conoscenza certa ciò che conoscenza certa non può essere, come ad esempio, scrive Wittgenstein, quando dico *io so che il mondo esiste da moltissimo tempo*, mentre questa non è altro che una verità acquisita che non può essere dimostrata quindi, a tutti gli effetti, è una credenza.[215] L'analisi delle trappole linguistiche sono il cuore delle *Ricerche filosofiche* nelle quali Wittgenstein dice che non esiste un linguaggio ideale perché nella realtà il linguaggio è formato da *relazioni* di famiglie che è possibile conoscere e riconoscere non per via razionale-deduttiva ma tramite un'intuizione originaria fondata sull'analogia del riconoscimento secondo la quale "questo è quello".

Il rapporto tra logica ed etica è stato per la prima volta problematizzato delle riflessioni filosofiche antiche. La logica nel mondo greco, tuttavia, non è una disciplina tecnica a se stante e "non si separa dall'ontologia, né l'ontologia dalla logica, essendo fuse entrambe in un'ingenua considerazione del mondo che è nello stesso tempo logica ed ontologica."[216] Quando, per la prima volta, la retorica e le tecniche argomentative sono organizzate da Aristotele, non sussiste ancora la divisione tra la logica e *to on*, l'essere: al contrario i principi

---

[214] *Ibid.*

[215] Faccio una piccola precisazione: dire i*o credo* per Wittgesntein non vuol dire assolutamente che quel che si sta esprimendo sia una opinione privata che, come tale, è uguale a ogni altra opinione privata. Non vuol dire così, di conseguenza, che non esiste una gerarchia nel sapere perché tutte le opinioni hanno lo stesso valore. Chi è convinto che tutte le opinioni vadano bene perché non c'è esiste nessuna gerarchia, oltre a manifestare una profonda malafede, manifesta per Wittgenstein anche una scarsa capacità critica e uno scarso senso etico. Per Wittgenstein, infatti, l'*io credo* equivale linguisticamente all'*io so*, con la quale si esprime una ferma convinzione, equivalente a quello che in Kant si chiama il *giudizio critico o di gusto*.

[216] Guido Calogero, *Storia della logica antica*, Vol I, Laterza, Bari, 1967, p. 43

fondamentali del *logos* corrispondono analogicamente ai primi principi ontologici.[217] Ma, poiché il pensiero razionale che caratterizza la cultura occidentale, dalla filosofia alle scienze matematiche alle discipline sociali, ha la sua origine e la sua formazione nel pensiero greco, "sotto questo aspetto si può dire senz'altro che la distanza tra noi ed i Greci è molto minore che in altri settori perché noi oggi ragioniamo ed argomentiamo sostanzialmente allo stesso modo dei Greci."[218] Per questo le strutture fondamentali del linguaggio oggi non sono diverse da quelle dei greci poiché ne condividono i principi fondamentali e anche le modalità secondo le quali si organizzano le varie argomentazioni. Questo perché, scrive Berti,

> i Greci non hanno semplicemente scoperto il *logos*, in tutta la sua complessa valenza di parola, pensiero, ragionamento e argomentazione, ma hanno individuato, distinto, praticato e teorizzato diverse forme di *logos*, cioè di razionalità, tra le quali quella ereditata dalla scienza moderna è soltanto una, cioè la più formale, mentre le altre sono irriducibili ad essa e, per così dire, molto più 'materiali', cioè legate a contenuti, ad esperienze di vita, a interessi, a passioni e conflitti.[219]

Partiamo, dunque, con il determinare le modalità argomentative dal momento in cui

> tale unità originaria dell'esistente e del pensato non è d'altronde costituita esclusivamente di quei due termini, il reale non è soltanto vero nel pensiero, è anche manifesto nella parola: l'espressione linguistica si aggiunge perciò come terzo elemento al binomio primordiale della realtà e della verità.[220]

Ci sono tre forme razionali con le quasi si organizzare il pensiero, quella l'analitico-sintetico della matematica, quella dialettica della filosofia e quella retorica delle arti letterarie e politiche. Sia l'analitica che la sintesi sono procedimenti deduttivi riferiti alle proposizioni di

---

[217] Per questo Aristotele giunge ad affermare la supremazia della filosofia sulle altre scienze che, in quanto ricerca e studio di ciò che è più elevato, ossia dell'essere delle cose, è in pratica il sapere che conduce alla felicità.

[218] Enrico Berti, 'Il procedimento logico-formale e l'argomentazione retorica', *Quaderni di storia*, n. 37, Gennaio-Giugno 1993; e in www.ilgiardinodeipensieri.eu/storiafil/berti93.htm.

[219] *Ibid*.

[220] Guido Calogero, *Storia della logica antica*, op. cit., p. 44.

cui è possibile predicare la veridicità, aventi due differenti scopi. L'analitica, partendo da assunti ipotetici che devono essere provati, mira a risolvere dei problemi ossia

cerca di dimostrare la verità di un'ipotesi, ovvero di dimostrare che essa è la soluzione cercata di un determinato problema, assumendola come se essa fosse già riconosciuta vera e deducendone le conseguenze, fino a giungere ad una proposizione che si sa già essere vera, per esempio ad un assioma o ad un teorema dimostrato in precedenza, [221]

mentre la sintesi, partendo da principi noti e veri, mira a dimostrare dei teoremi, per cui

per dimostrare la verità di una tesi, ovvero di un teorema, si parte da una premessa che già si sa essere vera, per esempio un assioma o un teorema dimostrato in precedenza, e se ne deducono le conseguenze, fino a trovare fra queste la tesi che si vuole dimostrare, la quale in tal modo risulta dimostrata.[222]

Tra i due procedimenti l'analitico è sicuramente quello più interessante dal punto di vista conoscitivo in quanto attraverso esso si ha la conoscenza di un qualcosa di nuovo. Infatti, mentre la sintesi è sempre vera, l'analitica è vera se e solo se la dimostrazione è reversibile, nel senso che è vera anche se si scambiano il soggetto e il predicato: in questo caso la proposizione è vera necessariamente come nel caso delle definizioni concettuali. Ma ciò significa anche che l'analitica funziona soltanto per le proposizioni della matematica nelle quali il procedimento è convertibile perché fondato su una successione necessaria, ma non per le proposizioni che formano i discorsi non matematici poiché "si ha a che fare anche con realtà contingenti, dunque le proposizioni non sono tutte convertibili, perciò l'analisi non funziona, o almeno non funziona sempre, cioè non è sempre garanzia di verità."[223] Questo è il motivo per cui, scrive Aristotele negli *Analitici* secondi, che "fuori dall'ambito della

[221] Enrico Berti, *Il procedimento logico-formale e l'argomentazione retorica*, op. cit.
[222] *Ibid*.
[223] *Ibid*.

matematica, è possibile dimostrare il vero anche a partire dal falso, cioè pervenire ad una conclusione vera anche partendo da una premessa falsa."[224]

La seconda forma razionale, la dialettica prevede, invece, uno scambio tra due interlocutori che discutono accettando dei principi fondamentali senza i quali il dialogo sarebbe fallace in partenza. I principi logici su cui si basa la dialettica sono la non contraddizione, senza la quale la proposizione è necessariamente falsa avendo in sé la negazione di se stessa, e il terzo escluso per cui una proposizione non può essere vera e falsa nello stesso istante. Data tale definizione, va da sé che le argomentazioni sofistiche non possano essere considerate dialettiche proprio perché rifiutano questi due principi senza i quali è possibile dimostrare la relatività di ogni posizione: essa si oppongono al socratico *dialèghesthai* (discutere), grazie al quale è possibile raggiungere un punto di equilibrio tra i due dialoganti, che non è altro che la scoperta della verità passata attraverso la confutazione (*èlenchos*) delle opinioni false. Secondo Calogero, prima ancora del principio di contraddizione deve esserci, però, qualcosa di più essenziale che inneschi il processo dialogico: qualcosa d'indiscutibile che si identifica con la volontà di discutere. Tutte le tesi possono e devono essere messe in discussione e poste sotto il vaglio del ragionamento, ma non si può discutere sul fatto che vi sia la volontà di dialogare. Allora non è propriamente vero dire che il dialogo dipende dal principio di non contraddizione poiché questo "è un principio che regola lo svolgersi di un colloquio già in atto, mentre quello di cui qui stiamo parlando deve farlo essere."[225] Da questa nuova prospettiva l'attenzione si sposta dalla focalizzazione della correttezza logica del discorso, alla implicazione etico-pratica che mette in luce non più l'oggetto, il discorso in sé, ma il soggetto, l'individuo. Questo passaggio di prospettiva è stato mostrato inizialmente da Aristotele il quale per primo ha aperto la dialettica alla riflessione etica. Per Aristotele possiede la scienza colui che sa oltre il 'che' delle cose, in quanto possiede la tecnica di uno specifico campo di sapere, anche il 'perché', in quanto conosce anche le cause. La scienza

[224] Aristotele, *Analitici Posteriori*, I 6, 75a 3-4, Laterza, Roma-Bari, 2007.
[225] Guido Calogero, *Filosofia del dialogo*, Edizioni di Comunità, Milano, 1962, p. 43.

rigorosa che fa capo a questo tipo di conoscenza, l'episteme, è apodittica poiché le proposizioni che derivano dalla dimostrazione sillogistica sono necessariamente vere. Il sillogismo scientifico garantisce delle proposizioni che affermano, allora, come stanno veramente le cose: affermano la realtà delle cose. Oltre all'episteme, tuttavia, vi sono dei campi in cui non è possibile stabilire chiaramente come le cose veramente stanno. Questi campi, che maggiormente interessano Aristotele, sono essenzialmente quelli che concernono l'agire e il giudizio che riduce, interpreta, traduce e adatta le norme più generali, anche se non rigorose, al particolare, dal 'tutto' al 'questo'. Nella filosofia aristotelica non ci sono deontologie in grado di assicurare l'agire: l'uomo è costretto a interpretare la situazione e a scegliere quale sia l'azione più adeguata. La scelta etica avviene, così, su un fondo insicuro nel quale è possibile cadere nell'errore; si riduce la possibilità dello sbaglio grazie al confronto tra questa situazione particolare da valutare e situazioni simili e ciò è possibile grazie alla interpretazione e al dialogo. Questa è la prima grande differenza tra il dialogo e l'apodittica:

> La differenza tra premesse vere e premesse *endoxa* […] consiste tutta e solo nel fatto che le prime valgono in forza di esse stesse, cioè indipendentemente da qualsiasi riconoscimento dall'esterno, per esempio dal consenso dell'uditorio (il quale nell'insegnamento non ha diritto di interloquire, perché non è allo stesso livello dell'insegnate, ma deve solo apprendere), mentre le seconde valgono in forza del riconoscimento loro attribuito da parte di tutti, o dei più, o dei sapienti.[226]

Tanto questa è bastante a se stessa, quanto il dialogo abbisogna della presenza dell'altro; tanto la forma tipica della prima è la dimostrazione scientifica, quanto la forma della seconda è l'argomentazione di un sillogismo particolare che non parte da premesse certe, ma soltanto probabili. Aristotele, contrariamente a Platone, per il quale la dialettica è il metodo della filosofia per antonomasia, ammette che il metodo dialettico, non partendo da presupposti veri ma da presupposti accettati per lo più, gli *endoxa*, possa avere diversi utilizzi pratici a patto

[226] Enrico Berti, *Le ragioni di Aristotele*, Laterza, Roma-Bari, 1989, p. 24.

che ci sia una tesi da mettere in discussione e di cui si deve rendere conto rispondendo alle domande confutative. Gli *endoxa*, differentemente dai giudizi scientifici sono "fondati sull'opinione per contro sono gli elementi che appaiono accettabili a tutti, oppure alla grande maggioranza, oppure ai sapienti, e tra questi e a tutti, o alla grande maggioranza, o a quelli oltremodo noti e illustri."[227] Ed è proprio grazie alla loro non-rigidità che si prestano alle dimostrazione in quei campi nei quali non è possibile stabilire alcuna normativa rigida, come l'etica, e si prestano inoltre a mostrare ciò che sfugge dalla dimostrabilità. La dimostrazione rigorosa tesa a stabilire quel che è vero da quel che non lo è conclude da elementi veri e primi, ossia "quelli che traggono la loro credibilità non da altri elementi, ma da se stessi: di fronte ai principi della scienza, non bisogna infatti cercare ulteriormente il perché, e occorre invece che ogni principio sia per se stesso degno di fede." [228]

I principi primi, gli *archai*, non possono essere dimostrati tramite questo procedimento rigoroso e rigido, essendo il fondamento della dimostrazione: "dai principi propri della scienza in esame, è impossibile dire alcunché intorno ai principi stessi, poiché essi sono i primi tra tutti gli elementi, ed è così necessario penetrarli attraverso gli elementi fondati sull'opinione, che riguardano ciascun oggetto,"[229] ciò significa che è possibile affermarne la validità necessaria solo attraverso un procedimento meno rigoroso, quello dialettico fondato sulle opinioni dei più. La ragione dell'utilità della dialettica sta proprio nella necessità di acquisire un metodo discorsivo non rigoroso: "con il possesso del metodo", scrive Aristotele

> saremo infatti più facilmente in grado di disputare intorno all'argomento proposto. D'altro canto esso è utile per le conversazioni, poiché una volta passate in rassegna le opinioni della gran massa degli uomini, verremo in rapporto con essi non già sulla base dei punti di vista loro estranei, bensì su quella delle loro opinioni particolari, respingendo quanto risulterà che essi ci dicono in modo non corretto.[230]

[227] Aristotele, *Topici*, §1, 100b 21-23, Laterza, Roma-Bari, 1982, p. 3.
[228] Ivi, §1, 100a-100b 30-21, p. 3.
[229] Ivi, §2, 101a-b 38-42, p. 5.
[230] Ivi, §2, 101a 28-33, p. 5.

Infine c'è la retorica che, scrive Berti, utilizziamo "quando non è possibile discutere con un interlocutore sufficientemente provveduto, cioè capace di rispondere a tono ed attento a non lasciarsi confutare troppo facilmente."[231] In realtà, Calogero nota che nel linguaggio comune si ricorre alla dimostrazione

> solo nei casi estremi, in cui l'interlocutore sia così ottuso e così ostile, insomma così poco disposto alla comprensione, che ad essa occorra per quanto è possibile forzarlo: mentre non se ne ha mai bisogno quando si discute con un amico intelligente ed aperto. La sillogistica è una medicina, non un cibo: serve a fronteggiare le situazioni patologiche, non a favorire lo sviluppo fisiologico del pensiero.[232]

Tanto il sillogismo non è utilizzato là dove la conversazione non può basarsi su proposizioni già dimostrate e conosciute, quanto invece quando la situazione lo permette, di fronte a un uditorio in grado di affrontare ragionamenti più complessi, il sillogismo, dice Aristotele, è da preferirsi all'utilizzo di proposizioni più elementari che non dimostrano per via razionale ma che mostrano immediatamente:

> Si devono utilizzare come dimostrazioni gli esempi se non si dispone di entimemi (è da questi infatti che si forma l'argomentazione); se al contrario si dispone degli entimemi, gli esempi devono essere utilizzati come testimonianze, come conclusione degli entimemi, poiché, se vengono posti all'inizio, si crea un'apparenza di induzione, e l'induzione non si addice ai discorsi retorici, a parte pochi casi […] e di conseguenza se gli esempi vengono posti in principio è necessario produrne molti mentre in conclusione anche uno solo è sufficiente, perché anche una sola testimonianza credibile è valida.[233]

La retorica, durante l'arco dei secoli, è stata considerata un'arte pericolosa da considerare adatta solo alla finzione linguistica, in opposizione al discorso logico, il solo capace di veicolare la conoscenza vera, l'episteme.

In principio alla retorica fu attribuita la funzione di persuadere (*peitho*) ossia di condurre alla vittoria un'opinione utilizzando mezzi democratici, contrariamente al linguaggio violento

---

[231] Enrico Berti, *Il procedimento logico-formale e l'argomentazione retorica*, op. cit.
[232] Guido Calogero, *Filosofia del dialogo*, op. cit., p. 44.
[233] Aristotele, *Retorica*, 1394a, Mondadori, Milano, 1996, p. 231

(*bio*) della tirannia che impone l'opinione con la forza. Non è un caso, infatti, che la retorica sorse nel V secolo a. C. a Siracusa grazie all'opera di Còrace e del suo allievo Tisia quando, cacciato dalla città l'ultimo tiranno Trasibulo nel 466 a. C., si moltiplicò l'attività giudiziaria e si sviluppò una tecnica che stabiliva le regole dell'argomentazione oratoria in grado di condurre i giudici verso un determinato giudizio. Questa nuova concezione del discorso e dell'utilizzo della parola come veicolo persuasivo nel quale non si manifesta alcuna verità, apportava nuove prospettive etiche e nuovi modi di concepire la conoscenza e l'educazione, sui quali i filosofi da subito iniziarono a riflettere per vagliarne le potenzialità e metterne in luce allo stesso tempo le insidie e i pericoli. Il problema della retorica, infatti, da subito è connesso al potere di condurre gli ascoltatori del discorso verso l'acquisizione di conoscenze che, non derivando da premesse necessariamente vere, certamente non devono essere considerate apodittiche,[234] ma, data la forza persuasiva del discorso nel quale vengono illustrate, vengono, invece, credute valide universalmente. Questo problema sorge quando il discorso è considerato nel suo fondamentale rapporto ontologico che lega la parola alla cosa. Nel caso in cui, infatti, il *logos* e le sue strutture fondamentali vengono concepite come separate dall'agire pratico, non v'è alcun motivo di questionare sulla validità o meno del contenuto proposizionale: le strutture del pensiero nella loro formulazione più elementare sono riconducibili a formule universali che, in quanto tali, mancano di qualsiasi determinazione particolare sottoponibile al vaglio del giudizio. Ma, come scrive Aristotele, la logica[235] non è altro che un *organon*, il mezzo da utilizzare per organizzare in forma riconoscibile e comunicabile il pensiero che è il *logos*, la capacità logica-linguistica. La logica, dunque, non può essere mai un *fine* in quanto è un *mezzo*. Fino a quando lo studio sulla logica è stato anche riflessione ontologica ed etica, questa scissione che ha portato alla divisione e alla classificazione delle diverse modalità argomentative non c'era e perciò anche

[234] Dunque apportatrici del sapere certo che forma l'episteme.

[235] Qua intendo *logos* in senso generale. Il concetto di logica, così come l'abbiamo oggi, è sconosciuto al tempo di Aristotele: viene introdotto dagli stoici intorno al III – II secolo a.C. Nei testi aristotelici è utilizzato il termine 'analitica' con il quale si intende lo studio delle norme che regolano il pensiero e il linguaggio.

la *techne* della costruzione argomentativa era parte integrante della riflessione filosofica *tout court*.

Con l'introduzione del metodo di argomentazione dei sofisti, che apportarono nella *polis* una nuova concezione della *paideia* (il sistema sul quale si basava la formazione della persona greca, proponendo nuove tecniche retoriche) chi come Platone credeva fermamente nel potere della parola, non poteva che condannare la retorica quale arte della persuasione ingannevole. Nei primi scritti, Platone nega alla retorica lo statuto di tecnica per definirla semplicemente una *empeiria* "che è termine dispregiativo in greco se contrapposto a episteme poiché in tal caso significa ascientificità:"[236] retorica e sofistica non sono altro che due sottospecie di un unico genere di abilità che sono quella contraffazione dell'arte chiamata "adulazione."[237] Successivamente nel *Fedro*, testo della maturità, Platone dà validità a un certo tipo di retorica ma non a quella che è tale solo all'apparenza: vera è la retorica dialettica, falsa quella eristica. La retorica in questa fase subisce una biforcazione; c'è quella buona, al servizio dei filosofi che la utilizzano al fine della ricerca del bene, e quella cattiva, al servizio dei sofisti che invece la utilizzano a fini economici: una retorica che segue la ragione, e una retorica che segue le passioni e che mira ad eccitare la parte irrazionale dell'uomo. Il problema già in origine dunque non risiede nella retorica in sé ma dell'utilizzo pratico che se ne fa.

In tutta la produzione letteraria e nella vita dannunziana, la ragione sembra essere schiava dei desideri e degli appetiti dell'uomo, ed epicureamente incapace di governare i bisogni irrazionali.

Desiderio, passione e ragione. La metafora ingannevole

D'Annunzio vuole sempre esprimere e rappresentare nelle sue opere i desideri della classe di mezzo, assumendo il ruolo "di interprete ufficiale dei bisogni e dei sogni della piccola borghesia, ma condotta per mano a servire gli interessi del grande capitale in espansione, alla

[236] Armando Plebe, *Breve storia della retorica antica*, Nuova Accademia Editrice, Milano, 1961, p. 48.
[237] Platone, *Gorgia*, 464b, Laterza, Bari-Roma, 2007.

ricerca di commesse per la grande avventura imperialistica dell'Italia."[238] Attraverso quella "'droga di […] variopinte illusioni', attraverso quella 'galleria di gesti affascinanti in quanto anacronistici e irreali', attraverso quel 'repertorio di parole […] suggestive perché inverificabili' che costituiscono 'un surrogato della coscienza'", D'Annunzio riesce effettivamente a creare un nuovo immaginario collettivo adatto alla "Italietta giolittiana apparentemente dimentica della grandezza, i miti di conquista e i sogni di potenza di una generazione frustrata, inconsapevolmente disposta a fornire basi di massa ai programmi politici dell'industrialismo nascente."[239]

Il piacere al quale fanno riferimento gli scritti di D'Annunzio, sono a tutti gli effetti il frutto irrazionale della creazione di bisogni e desideri che per loro natura non possono essere mai soddisfatti. Per capire quale sia il legame che unisce le costruzioni retoriche create in base a tali desideri e quale sia il substrato etico, dobbiamo capire prima cosa sia il piacere e in quale relazione esso stia con la parola. Iniziamo col dire che il piacere, dunque i sensi, e la ragione non sono necessariamente in opposizione. Nella filosofia di Epicuro, dalla quale derivano tutte le filosofie eudaimonistiche moderne (utilitarismo, pragmatismo e via dicendo) il piacere si fonda sulla supremazia del *nous:* la ragione ha il compito di comprendere e governare sia i bisogni carnali che spirituali, al fine di perseguire quelli reali che sono realizzabili (l'eliminazione della fame, del freddo e la costruzione di un tetto sotto il quale ripararsi), e di allontanare quelli innaturali che sono irrealizzabili come il lusso, il potere e in generale ogni forma di smoderatezza che getta l'uomo dentro la spirale dell'insoddisfazione. La ricerca dell'eccesso e dello smodato sono il *Leitmotiv* dell'opera e della vita di D'Annunzio: ad esempio si leggono nel taccuino del 1915 quali tipi di spese caratterizzavano il periodo francese per il mantenimento giornaliero: "libro delle spese – a partire dal dì 16 novembre 1914. Crepi l'avarizia! Spese diversi (frutti, fiori, profumi) 25; sigarette 35, taxis 100" e poi

[238] Paolo Alatri, "D'Annunzio: ideologia e politica", in Gabriele D'Annunzio, *Scritti politici di Gabriele D'Annunzio*, Feltrinelli, Milano, 1980, pp. 11-50 (p. 21).
[239] Ivi. p. 18.

ancora “Fleurs 50, chenil 200”, altri “fleurs 50, vin 100, cravates 50.”[240] In questo stato di iperbolica dispersione economica, non mancano i continui richiami dell’editore italiano, Albertini, spesso intervenuto a scongiurare la rovina di D’Annunzio dovuta agli esorbitanti debiti contratti per vivere nel lusso per il lusso, che scrive al dispendioso esteta varie volte per esortarlo a riveder le ingenti spese superflue:

> Scrivi, canta […] aspetto la più bella delle tue canzoni […] il severo direttore del ‘Corriere’, puntualmente informato sulle dispendiose stravaganze dell’illustre volontario, lo ammonisce il 5 agosto, alla vigilia dell’ardimentoso volo su Trieste: ‘lavora e spendi meno, non so se arriverò mai a persuaderti che si può vivere bene come tu vivi spendendo la terza o la quarta parte di quanto spendi. Ne dubito’.[241]

Se, come per Epicuro, il piacere ‘buono’ è quello catastematico, fermo, concreto, colmabile allora chi ricerca il lusso e il potere segue una chimera che lo getta nella spirale dell’insoddisfazione. Questo meccanismo distruttivo che induce a vivere nell’ansia dell’incolmabile è il *modus vivendi* che D’Annunzio riproduce nelle sue opere creando il modello fittizio dell’esteta raffinato. Il piacere dannunziano non prescinde dalla costruzione retorica del mito di se stesso, così come il piacere irrazionale di Epicuro non prescinde da un’errata credenza delle favole mitiche: in entrambi i casi la parola è fondamentale. V’è un intimo legame, dunque, tra il piacere e la parola, tra il desiderio e l’intelletto, la conoscenza e la carne. Nella filosofia epicurea, per vivere felice l’uomo non deve far altro che dare ascolto alla voce della carne: basta dissetarsi con l’acqua, nutrirsi con del pane e coprirsi con semplici vestiti per non sentir dolore nel corpo e turbamento nell’anima e bearsi del piacere della soddisfazione. Eppure l’uomo decide per lo più di vivere ricercando piaceri smisurati e addolora il corpo con la brama di passioni che non potrà lenire e lo spirito con angosce che non potrà mai dissolvere. La causa di tale scelta per Epicuro non è da attribuire alle sensazioni, di per sé sempre vere: il corpo è sincero, la mente, invece, è sincera se dà ascolto

[240] Gabriele D’Annunzio, *Diari di guerra. 1914-1918*, Milano, Mondadori, 2002, p. 83.
[241] Annamaria Andreoli, “Introduzione”, in Gabriele D’Annunzio, *Diari di guerra. 1914-1918*, op. cit., pp. v-xlix (p. xxviii).

al corpo, ma non se dà ascolto alle credenze mitologiche dalle quali si generano le false opinioni, che gettano l'uomo in una spirale infinita verso l'infelicità.

Per comprendere quale sia il procedimento che permette la creazione del desiderio in base alla costruzione onto-linguistico dell'opinione, fondata sulla traslazione e sulla confusione dei termini metaforici, Konstan nel suo studio *Lucrezio e la psicologia epicurea* va ad indagare il rapporto tra desideri irrazionali, timori e false credenze, focalizzando l'argomentazione nel momento in cui il rapporto equilibrato tra anima irrazionale e razionale viene infranto dall'intrusione in quest'ultima di elementi irrazionali.[242] Nell'Introduzione, collocando le affezioni – il piacere e il dolore – nella parte irrazionale dell'anima, assieme alle sensazioni, Konstan afferma che la materia dell'anima razionale non sono i *pàthe*[243] ma qualcosa ad essi molto simile, le emozioni.

Anche in Lucrezio si trova la distinzione linguistica tra le passioni e le emozioni: *algedòn* e *hedoné* stanno a *dolor* e a *voluptas*, come *phòboi* e *charà* stanno a *pavor ac metus* e *laetitia*; anche in Lucrezio è il piacere (*hedoné*), tipico dell'anima irrazionale che si trova diluita in tutti gli atomi del corpo, a determinare il fine e non la gioia (*charà*), tipica dell'anima razionale che si trova contenuta nel cuore: a differenza della *charà*, che appartiene alla parte sempre in movimento e soggetta all'influenza delle false opinioni, lo *hedoné* è il piacere inteso come privazione di dolore e di turbamento, un piacere sostanzialmente fermo, catastematico. Causa dell'infelicità sono le false opinioni che portano a credere reali i bisogni innaturali, e queste sono create da un cattivo utilizzo della retorica e in particolare dalla costruzione errata di metafore. In Epicuro, infatti, il dolore e il turbamento sono il frutto di angosce e paure scaturite da un'errata metafora originata dalle narrazioni mitologiche che, scrive Konstan, "ha catturato le menti delle persone a un punto tale da costituire il motivo più

[242] David Konstan, *Lucrezio e la psicologia epicurea*, Vita e pensiero, Milano, 2007. Il libro, in realtà, ha avuto i natali nel 1973: in questa nuova edizione, integrata da una nuova introduzione sulle passioni epicuree, Konstan aggiorna il testo originario e ne modifica alcune posizione in base al proliferare dei nuovi studi in materia avvenuti negli ultimi decenni del Ventesimo.

[243] Le passioni sono assieme alle sensazioni i criteri epistemologici grazie ai quali l'uomo conosce il mondo.

importante per cui la reazione dell'ansia relativa alla morte prende la forma del desiderio di ricchezza e di una condizione sociale prestigiosa":[244] per gli stolti *la povertà è la morte*. La metafora che accosta la povertà alla morte è errata, secondo Konstan, poiché nella filosofia epicurea il vero piacere e la vera ricchezza stanno nell'essere consapevoli che il soddisfacimento essenziale dei bisogni elementari è molto semplice e non necessita di alcun dispendio di ricchezze: cibi basilari e facili da procurarsi per la fame, acqua per la sete e coperture che siano utili anche se non belle e ricche per il freddo.

Nel valutare l'importanza che tale metafora ha nella formazione delle opinioni false, Konstan parte dal momento in cui l'originario senso traslato scaturito dalla somiglianza si irrigidisce in una identità di tipo simbolico che, fondendo i due elementi metaforici rigorosamente autonomi, attribuisce le caratteristiche dell'una all'altra: da questa identificazione fallace, *la povertà è la morte*, l'uomo decide di inseguire ciò che non potrà mai raggiungere, condannandosi all'infelicità. Nella cristallizzazione dell'apertura metaforica in chiusura simbolica, la povertà diventa simbolo della morte così che nominando quella, per via traslata si nomina questa e i tormenti del mondo degli inferi diventano i tormenti di una vita vissuta in povertà.

L'animo in questa situazione confusionale è dominato da sentimenti sfuggevoli, come l'angoscia per la morte che, non avendo alcun oggetto specifico e reale quale referente, non possono essere delimitati ed eliminati dalla parte razionale dell'anima, finendo così per depositarsi come fondamento della conoscenza falsa. Fuggendo la povertà, è la morte che si fugge: il passaggio iperbolico tra queste due condizioni fa lievitare il desiderio naturale in avidità e lo immette in un circolo chiuso per cui il timore della morte si intensifica in modo esponenziale al crescere della brama insoddisfatta che, a sua volta, si espande con l'accrescersi del timore della morte. Questo è proprio il meccanismo che fonda il desiderio irrazionale e mai appagabile che sottostà al discorso dannunziano, fondato non sulla

[244] David Konstan, *Lucrezio e la psicologia epicurea*, op. cit., p. 69.

mediazione della riflessione e sulla costruzione logica della retorica classica, ma sull'immediatezza del riconoscimento sentimentale e sulla costruzione di immagini evocative e sulla notorietà delle false opinioni credute, tuttavia, vere.

D'Annunzio e la guerra

L'arte oratoria di D'Annunzio si fonda proprio su questo tipo di retorica. Iniziata timidamente durante la campagna elettorale nella sua terra natia nel 1897, l'orazione dannunziana trova la sua massima espressione nei discorsi tenuti a favore dell'interventismo nel 1915 e la sua piena maturazione durante l'impresa fiumana. L'impostazione organizzativa del discorso assume da subito in D'Annunzio un'originalità di stile e "una nuova tecnica, che poi, nel regime mussoliniano, domineranno in Italia per oltre un ventennio" ed oltre.[245]

In D'Annunzio l'argomentazione delle orazioni di guerra è fondata su una successione sintetica di affermazioni poste apoditticamente, nella quale la verità è certissima ed evidentissima. Scegliere di argomentare seguendo il procedimento sintetico, significa dare al proprio discorso una validità autoevidente che non necessita di alcuna dimostrabilità. Il procedimento sintetico, infatti, è caratteristico delle scienze esatte che muovono da postulati veri a priori e che non dipendono da nient'altro che da se stessi: proprio per queste caratteristiche gli assiomi scientifici, come quelli della geometria, sono intuiti e colti semplicemente e immediatamente. Lontano dal voler seguire un intento persuasivo, il linguaggio dannunziano mira più che altro a imporre una verità a prescindere dalla sua validità. Questo linguaggio, che possiamo definire propagandistico, non è fondato dunque sulla costruzione logica del sillogismo classico, né tantomeno sull'entimema, sul quale si struttura la forma argomentativa della persuasione (*peitho*), ma sulla rievocazione di immagini e di miti connessi a valori aleatori del tutto inadeguati alla contingenza. Una tecnica di argomentazione, intenta a creare delle opinioni comuni fondate non sulla riflessione e la

[245] Paolo Alatri, "D'Annunzio: ideologia e politica", op. cit., p. 45.

comprensione della realtà, ma sulla irrealtà dell'idea estetizzante. Ciò è possibile nel momento in cui la parola diviene la forma di un concetto 'morto' che ha esaurito la sua capacità di produrre senso, mantenendo solo la capacità di significanza: "essa non è più diretta a persuadere, ma si rivolge a chi è già convinto e non chiede che un rito collettivo di esaltazione."[246] Le associazioni analogiche di questo tipo di immagini linguistiche sono immediatamente riconosciute e hanno un effetto immediato, che sfugge al vaglio e alla valutazione della ragione e utilizzandole nei suoi scritti D'Annunzio "non fa più ricorso ad alcun tentativo di discorso razionale, ma si appella al sentimento, agli istinti, alla reazione epidermica, instaura il dialogo diretto tra l'oratore e la folla, che viene chiamata a partecipare a una cerimonia di carattere mistico se non religioso."[247] Nei discorsi di propaganda a favore dell'interventismo D'Annunzio utilizza, così, la parola come viatico per far scivolare dentro gli animi di chi lo ascolta il sentimento della guerra, senza lasciar alcuna possibilità al dubbio se la guerra sia la soluzione migliore o se quella guerra, affrontata con quei mezzi, quelle motivazioni e quelle aspettative sia adeguata alla reale condizione dell'Italia del primo Novecento. D'Annunzio non si preoccupa di giudicare e valutare il conflitto rispetto alla sua singolarità di evento storico ma, considerandola nella sua accezione prettamente ideale si potrebbe dire come cosa avente valore in sé, l'acclama come l'espressione massima del vitalismo che porterà nuova energia all'Italia, contro la corruzione e al nepotismo del governo giolittiano. L'effetto prodotto da tali discorsi è la creazione di un'opinione irriflessa sotto il segno dell'affezione immediata, potenzialmente pericolosa poiché induce a delle azioni che non sono calibrate sulla realtà perché derivano dall'ignoranza e si fondano sull'esaltazione irrazionale. Il discorso di Quarto è la grande occasione per D'Annunzio di rientrare in Italia dall'esilio volontario in Francia per fuggire ai creditori. È in Francia che D'Annunzio riceve l'invito per comporre un'orazione in occasione dell'inaugurazione di una statua di Garibaldi a Quarto: nei taccuini del periodo D'Annunzio scrive di aver ricevuto una lettera

[246] *Ibid.*
[247] Ivi, p. 46.

La cerco, l'apro, la leggo. E tutto, ecco, si rischiara! V'è, certo, una provvidenza apollinea, quel che mi è offerto, è tal cosa che risolve tutti i dubbii e tutte le perplessità, ci salva da ogni errore, da ogni deformazione, dal pericolo dei contrattempi, dei dissensi, dei moti intempestivi. Il municipio di Genova mi chiede di parlare al popolo d'Italia il 5 maggio, all'inaugurazione del Monumento, nel giorno anniversario della dipartita meravigliosa, quale più grande occasione? Andrò, condurrò meco la legione garibaldina, il flutto rosso. I fati saranno maturi […] Ecco alfine la ricompensa a questa mia attesa tanto paziente e tanto melinconica, a questo troppo lungo esilio. Una visione di poesia può tradursi in realtà militante![248]

Durante l'esilio, infatti, D'Annunzio sognava di riunire una brigata, di nuovi garibaldini assieme ai due figli viventi di Garibaldi:[249]

Jean Finot viene stasera a parlarmi dell'impresa garibaldina […] col suo aiuto e con il consenso di Clémentel, tutto è stato ottenuto. Armi, danaro, camice rosse, licenziamento legale dei legionarii – le camice rosse – duemila – sono offerte da Madame Paquin […] tutte le difficoltà materiali sono dunque superate. Ci sono le armi, i denari, le buone volontà, le camice rosse.[250]

L'impresa in pratica non ebbe mai luogo, forse perché, come scrive D'Annunzio stesso, mancava "l'ispirazione, il soffio, qualcosa di fatale e di necessario, il ritmo del destino, la certezza della riuscita, irresistibile."[251] Appena rientrato in Italia, D'Annunzio intraprende da subito un periodo di fervente attività di oratore, declamando discorsi infuocati a favore dell'interventismo e, benché tali discorsi mirino a incitare il popolo, soprattutto i giovani, e a far pressioni di ogni tipo utilizzando anche la violenza per esortare il governo a proclamare l'entrata in guerra dell'Italia, la decisione storica sarà presa con "poca o nessuna ispirazione a

[248] Gabriele d'Annunzio, *Diari di guerra. 1914-1918*, op. cit., p. 83.

[249] "Riciotti e Peppino Garibaldi, d'intesa con militari francesi, avevano ideato un'impresa di stampo, manco a dirlo, 'garibaldino': duemila Camicie Rosse, dalla Francia sarebbero sbarcate in Liguria, creando incidenti tanto gravi da obbligare l'Italia a scendere in guerra. Riciotti, com'era inevitabile, aveva sollecitato l'adesione di D'Annunzio […] il colpo di testa garibaldino era quasi pronto e mancava poco al 'via', quando gli eventi, all'improvviso, presero una direzione diversa e imprevista." Vittorio Martinelli, *La guerra di D'Annunzio. Da poeta e dandy a eroe di guerra e 'comandante'*, Paolo Gaspari ed., Udine, 2001, p. 31.

[250] Gabriele d'Annunzio, *Diari di guerra. 1914-1918*, op. cit., p. 85.

[251] *Ibid.*

vaghi sentimenti ideologici, solo considerazioni concrete di convenienza politica"[252] da tre soli uomini, il Re, Sonnino e Salandra.

L'aspetto militaresco della guerra, dunque, non interessa a D'Annunzio, che alle divise militari aveva preferito da sempre estetizzanti divise fuori ordinanza, come quella indossata da giovanissimo al collegio Cicognini di Prato, e che aveva cercato di evitare in tutti i modi il servizio militare, persino sfruttando la possibilità del rinvio per gli studenti, iscrivendosi all'università di Roma, che in pratica frequentò ben poco, e cercando persino di sfruttare la *chance* dell'esonero per inabilità fisica. Ma a ventisette anni fu costretto a partire per la leva, che definiva "una morte e un suicidio sicuro", così

> il primo di novembre del 1890 si dovette presentare in caserma ma il 31 ottobre (risulta dal foglio matricolare) venne, chissà perché, inquadrato nel III Reggimento Genio, conservando, tuttavia, gli obblighi di servizio nell'Arma di Cavalleria [per la quale erano previsti ben quattro anni di servizio militare] e inviato in congedo illimitato.[253]

A causa della sua precedente avversione per la vita militare, nella quale aveva visto un abbrutimento dell'uomo, tanto da denunciare nel discorso "Per la morte dell'ammiraglio di Saint-Bon" la indegna situazione dei marinai che piuttosto di venir educati alla vita nobile del mare, compresa la pulizia e la cura personale, sono costretti a ramazzare spesso inutilmente le navi cacciatorpediniere, allo scoppio della guerra D'Annunzio si ritrova con il grado di sergente nella "Territoriale". Non credendo adeguato tale grado alla sua persona, soprattutto in previsione delle gesta eroiche che avranno a caratterizzare la sua vita bellica, si prodiga per ottenere un riconoscimento, sottolineando il fatto di aver conseguito a suo tempo l'idoneità di ufficiale alla quale poi aveva rinunciato. Poiché i ministri si rendono conto del vantaggio che un personaggio così noto e ammirato apporterebbe alla causa della guerra, gli concedono il grado richiesto e D'Annunzio "è nominato il 10 giugno 1915 tenente di complemento

[252] Vittorio Martinelli, *La guerra di D'Annunzio. Da poeta e dandy a eroe di guerra e 'comandante'*, op. cit., p. 35.
[253] Ivi, p. 20

dell'Arma Cavalleria,"[254] ed ottiene subito "un'autovettura a disposizione esclusiva, con relativo autista" e persino "due attendenti, quando gli altri ufficiali non ne hanno che uno."[255] Cadorna gli assicura l'arruolamento come ufficiale dei Lancieri di Novara, nella III armata al comando del Duca d'Aosta, autorizzandolo inoltre a recarsi presso il comando delle varie armate "per assistere agli atti che si svolgeranno sull'intero fronte dell'esercito. Al tempo stesso l'ammiraglio Viale gli permette di andare a Venezia per seguire da vicino le operazioni navali."[256] Questa concessione di privilegi, nel caso di D'Annunzio può essere interpretata non tanto nel senso aristocratico e regale omerico per cui il privilegio in guerra era destinato all'eroe in quanto incarnava un modello etico per la sua casata (*oikos*) di cui era il capo,[257] ma in senso più utilitaristico di accordo implicito fondato sul *do ut des*. La presenza in guerra di D'Annunzio, infatti, dal punto di vista degli alti comandi militari e politici, rappresenta un problema se visto dalla prospettiva della disciplina e della preparazione militare, ma da subito è palese che può essere una grandissima risorsa se usata in modo adeguato. Sfruttando la popolarità dello scrittore, si sarebbero potuti utilizzare non solo il nome e l'immagine di D'Annunzio, ma anche e soprattutto le sue capacità oratorie a fini persuasivi.

Non manca, certamente, chi giudica il ritorno sulle scene italiane di D'Annunzio in modo negativo, come Romain Rolland che scrive parole di sdegno sia per la persona sia per l'opera di D'Annunzio che giudica una "menzogna letteraria fatta persona", che

> osa atteggiarsi a Gesù! Recita Gesù e rifà il sermone della Montagna per eccitare l'Italia a violare i suoi trattati e a combattere i suoi alleati di ieri "*… Beati i giovani che sono affamati e assetati di gloria, perché essi saranno satollati! / Beati i misericordiosi perché essi avranno da asciugare un sangue risplendente e da fasciare un dolore raggiante! / Beati coloro che hanno il cuore puro: beati coloro che tornano con la vittoria* …" ecc. questa infame commedia solleva naturalmente d'entusiasmo i due terzi dell'Europa. Gli uomini non sanno

[254] Ivi, p. 52.
[255] Ivi, p. 55.
[256] Annamaria Andreoli, "Introduzione", op. cit., p. xxv.
[257] L'ira di Achille che apre l'Iliade è causata da Agamennone che nega il privilegio dell'eroe, prendendo la sua schiava Criseide. Agamennone lede l'onore (*time*) di Achille che è costretto a ristabilire la sua virtù (*arete*) di capo guerriero per non essere macchiato dalla vergogna (*aidos*) (Omero 9-23).

cos'è la verità. Non si può dire che la tradiscono. Essi vivono nell'errore perpetuo. Le parole prendono per loro il posto dei sentimenti veri.[258]

Tuttavia, generalmente il ritorno del D'Annunzio in Italia viene accolto con un grande entusiasmo che dimostra quanto il Vate è conosciuto, seguito e amato da quella che egli nei suoi romanzi definisce la folla. Così la sua prima orazione di D'Annunzio viene annunciata sui giornali:

> Egli era tutto fremente ancora della musica che lo aveva travolto mentr'egli componeva il suo discorso, che avrà per titolo: 'Orazione per la sagra dei Mille', e recherà sul frontespizio due date: 5 maggio 1860 – 5 maggio 1915 […] immacolata la sua parola deve uscire dalla sua bocca in faccia alla Maestà del e, alla Maestà del Popolo, alla Maestà del Mare, di fronte al bronzo che eterna il mito della resurrezione dei morti. Ma tuttavia, perché la folla s'accosti a riceverla, con l'anima preparata, devotamente, si può dire che il discorso sarà simile ad una grande rapsodia epica; una serie di lasse grandiose e compatte, sussultanti di chiusi impeti, lampeggianti di accenni alle divine rivelazioni conchiudentisi ognuna nel sacro nome d'Italia, componentisi in fine in un largo canto religioso di beatificazione in cui il popolo sentirà salire la sua sete di sacrificio nei cieli della santità.[259]

Tutte le orazioni dannunziane hanno un successo notevole dovuto al fatto che riescono a produrre l'esaltazione degli animi, quale effetto irrazionalmente immediato del linguaggio retorico:[260] in molte didascalie si legge che il discorso di D'Annunzio è spezzato dallo strepitio della folla, da acclamazioni, da applausi, da grida di consenso stimolate dal domandare ovvio, dal riconoscimento immediato di ciò che viene detto. Così, alla domanda "c'è anche un'Italia che ricorda, che riconosce, che afferma, che lavora, che opera, che aspetta, che patisce e del suo patimento fa il suo coraggio, che ardisce e del suo ardimento fa il suo dovere. C'è questa Italia?", la risposta immediata è un collettivo ed esaltante: "Si!

---

[258] Romain Rolland, *Diario degli anni di guerra. 1914-1919. Note e documenti per lo studio della storia morale dell'Europa odierna*, Parenti, Milano-Firenze, 1960, p. 276.

[259] Ettore Cozzani, "Conversando con Gabriele D'Annunzio a Parigi alla vigilia della sua partenza per Quarto", in *Interviste a D'Annunzio (1895-1938)* a cura di Gianni Oliva, Rocco Carabba, Lanciano, 2002, pp. 303-310 (p. 304).

[260] Effetto che, bisogna tener presente, essendo l'orazione declamata, è prodotto per buona parte dalla *performance* dell'oratore.

Si!"[261] Ancora al rinnovo del Consiglio Nazionale di Fiume D'Annunzio parla ancora alla folla, tramutatasi linguisticamente in popolo. Dopo aver ringraziato la Provvidenza che ha fatto giungere in tempo il Vate con i suoi uomini cosi che Fiume non è "andata in sangue e fuoco e in perdizione", dopo aver ricordato la sua idea di instituire "una medaglia di bronzo commemorativa della fausta impresa" che a reso Fiume città d'Italia, chiede "che anche il Consiglio, e il popolo, in questo giorno solenne, avendo rinnovato le immagini, rinnovi i giuramenti" e in didascalia si legge "*tutti i presenti a una voce gridano: 'Giuro!'*[262] e poi ancora "*ad ogni frase la folla grida e si agita con una giocondità che il Generale di Robilant chiamerebbe orgiastica;*"[263] ancora alla domanda del D'annunzio: "ma come dunque si battezza l'immondizia irremovibile? Una voce grida: 'Sputandoci sopra'" e in didascalia si legge che "*un consenso unanime si manifesta con un immenso clamore"* e alla fine del discorso

l'acclamazione scoppia da tutta la città inebriata, e sembra che non debba mai più placarsi. Dai cittadini e dai soldati si rinnova il giuramento incontro qualunque evento, contro qualunque fortuna, contro qualunque pericolo. Canzoni improvvise a vergogna di Cagaia sono cantate per la piazza e per la vie, nella notte rischiarata dai più bei lampi che abbiano mai scoperto alla vista di Fiume le isole fedeli dentro il Carnaro in tempesta.[264]

In un'altra orazione del 3 ottobre 1919 si legge sempre in didascalica che

quando il Comandante cessa di parlare, e intorno a lui cessa il clamore delle Fiamme nere e della folla, un mutilato si avanza. Con parole ardenti di devozione e di dedizione intiera egli offre all'Arditissimo l'insegna di guerra: la corta doga cinta di lauro e di quercia. Con mano tremanti appunta l'insegna al braccio, sotto quella dell'aviatore. Tutti sono commossi; molto

[261] Gabriele D'Annunzio, "Il libro ascetico della giovane Italia", in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, d tormento, d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione di favole, di giochi, di baleni*, 3 voll., Mondadori, Milano, 1947, vol. 1, pp. 443-796 (p. 567).

[262] Gabriele D'Annunzio, "L'urna inesausta (12 settembre – 31 dicembre 1919)", in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni,* op. cit., vol. 1, pp. 1007-1155 (p. 1039).

[263] Ivi, 1056.

[264] Ivi, 1059.

si sforzano di trattenere le lacrime; uomini e donne del popolo piangono, mentre il Comandante mutilato abbraccia e bacia il compagno.[265]

Da questa descrizione si constata come D'Annunzio fosse riuscito a influenzare e a imporre l'immagine di sé come superuomo, di uomo eccezionale, esteta, poeta, eroe. Che le descrizioni dannunziane, al di là delle iperboli letterarie e sentimentali, hanno veramente un effetto di irrazionale consenso a un discorso di per sé insensato, è testimoniato anche dagli articoli di cronaca dell'epoca. Anche il successo dell'orazione di Quarto, costantemente accompagnata da scrosci di applausi che riposano solo quando D'Annunzio recita la sua parte declamando il suo testo, è narrato in un articolo dove si legge:

All'apparire di D'Annunzio una sola voce erompe da mille petti: Viva il Poeta! Le acclamazioni finiscono ed il Poeta incomincia il suo dire. Ma ad ogni punto scoppiano applausi, alla magnifica invocazione finale l'ovazione delirante di quella folla infinita, sembra debba essere eterna, molti sono commossi, una signorina rumena, a lui vicina, gli stringe piangendo la mano, un glorioso superstite dei Mille esclama: "Poeta, preparatevi a scrivere il canto della gloria!"[266]

Mentre una descrizione, sebbene anch'essa molto retoricamente costruita, di D'Annunzio durante la sua performance a Quarto ci è data dal testo di Ugo Ojetti che scrive:

Il volto tagliente del Poeta è pallido e rigido: il suo gesto, col pugno chiuso della sinistra, è reciso e imperioso. Egli si protende tutto a scandire la sua prosa armoniosa e lapidaria, la calca lo circonda, lo preme, talvolta pare che lo soffochi. Ma su dalla calca, dominando gli applausi, dominando il muggire delle sirene sul mare, quella sua voce limpida e acuta che non dimentica mai la misura del periodo e non perde mai l'ordinato respiro del ritmo, si ode sempre distinta e sicura. E il pubblico coglie dietro le immagini il senso preciso, scopre ogni allusione con una sagacia instancabile, con un desiderio continuo d'ardire al pensiero e al sentimento del suo Poeta. Il primo applauso è ai due Garibaldi morti nell'Argonne […] da allora i battimani accompagnano ogni frase dell'oratore. Quando dice: 'questo è il ritorno per una nova dipartita, o gente d'Italia', dalle gradinate partono grida 'Viva la guerra', e sono accolte da un'ovazione frenetica, che si ripete fra le stesse grida e lo stesso entusiasmo, quando D'Annunzio chiude la rievocazione di Garibaldi ripetendo la frase lapidaria: 'qui si fa l'Italia o si muore' […] fra gli evviva, gli abbracci, lo sventolio delle bandiere, l'agitar di

[265] Ivi, 1064.

[266] Tito Coppa, "Il ritorno di Gabriele D'Annunzio, Il Tirso, 9 maggio 1915", in *Interviste a D'Annunzio (1895-1938)*, op. cit., pp. 319-324 (p. 323).

cappelli, Gabriele D'Annunzio scende a stento la gradinata. Onde di folla lo spingono verso il palco reale, dove bisogna sollevarlo a braccia perché ogni altro varco per porlo in salvo è chiuso.[267]

Analisi dell'argomentazione retorica dannunziana nelle orazioni di guerra

I discorsi sulla guerra non sono più rivolti, dunque, alla borghesia benestante come lo erano stati i romanzi sensuali e superomistici, dal *Piacere* al *Fuoco*: adesso d'Annunzio parla al popolo, ai contadini e scrive: "se io avessi il dono dell'onnipresenza, vorrei parlare a ogni contadino d'Italia, come parlai a quel povero fratello traviato."[268]

La struttura del discorso utilizza la forza persuasiva tipica della contrapposizione di due elementi contrastanti, l'uno positivo e l'altro negativo: da un lato l'onore della guerra per l'unificazione, dall'altro il disonore della rinuncia; da un lato la bellezza del gesto eroico speso per la patria, dall'altro lo squallore dell'inazione, antitesi esplicitata nell'arringa al popolo di Roma del 12 maggio 1915 dove d'Annunzio scrive: "contrapponiamo la gloria all'onta […] contrapponiamo l'eroismo alla pusillanimità."[269] La bellezza alla quale si riferisce D'Annunzio è quella dell'ideale classico dominante nell'Italia del passato, alla quale contrappone quella volgare, brutta, deforme dei barbari:

Sembra in verità che ricorrano per l'Italia i tempi oscuri in cui vennero da contrade remotissime i Barbari a travagliare un suolo che pure era cresciuto con la polvere degli estranei e nella corsa ruinosa abbatterono tutti i simulacri della Bellezza e cancellarono tutti i vestigi del Pensiero. Ma la presente barbarie è, secondo noi, peggiore o almeno più vile; poiché non ha, come l'antica, l'enormità delle rabbie spumanti e sanguinanti. Essa consegue i medesimi effetti: anche abbatte e cancella, ma non come un turbine rapido crinito di folgori, sì bene come un tardo fiume fangoso ove si scarichino mille canali putridi. E per colmo di onta questo fiume ha in Roma la sua sorgente massima: in questa terza Roma che doveva rappresentare al cospetto del mondo 'l'amore indomato del sangue latino alla terra latina' e raggiare dalle sue sommità la luce di un Ideale novissimo.[270]

---

[267] Ugo Ojetti, "Il discorso di Quarto e il telegramma del Re", *Corriere della Sera* (6 maggio 1915), poi in *D'Annunzio amico maestro soldato, 1894-1944*, Sansoni, Firenze, 1957, pp. 85-88.

[268] Gabriele D'Annunzio, "Il libro ascetico della giovane Italia", op. cit., p. 570.

[269] Gabriele d'Annunzio, "La legge di Roma", in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, op. cit., vol. 1, pp. 39-64 (p, 39).

[270] Gabriele D'Annunzio, "La parola di Farsaglia", in *Scritti politici*, Feltrinelli, Milano, 1980, pp. 98-101 (p. 99).

La guerra, in questa contrapposizione, è presentata come la via che riconduce a quel tempo in cui secondo D'Annunzio la bellezza dominava gli spiriti mentre nella contemporaneità dominano due fenomeni barbarici: il malcostume della politica italiana che ha reso il popolo fiacco, inetto e sfibrato e il dominio su alcune parti di quello che era sentito come suolo italico di un popolo privo del sentimento di bellezza. Sono due i tipi barbarici che si oppongono alla gloriosa bellezza italica: l'invasore esterno e l'inetto corrotto interno. La guerra può facilmente sconfiggere il primo ma non il secondo che, anzi, con la guerra accumula nuovo potere:

> Avevamo due nemici egualmente ignobili, temibili egualmente: l'esterno e l'interno. Abbiamo vinto il nemico esterno, lo abbiamo incalzato con la baionetta alle reni, lo abbiamo svergognato e disfatto […] pareva che la scorciante vittoria dovesse spazzare il nemico interno o almeno togliergli il fiato e rompergli il dosso […] invece egli è più nocivo di prima, più di prima odioso.[271]

Si delinea l'equazione basilare secondo la quale la bellezza è l'azione bellica, come la volgarità è l'inazione: e dall'equazione si deriva lo pseudo sillogismo per cui se resistere alla barbarie significa lottare per la Bellezza, allora la guerra non può che essere la via dalla quale massimamente può scaturire una nuova Bellezza. È l'eroe con la sua azione a permettere la venuta di una nuova Bellezza: una società senza eroi è di conseguenza una società barbarica, volgare, priva di grandezza.

L'esaltazione irrazionale della folla e la determinazione di se stesso come individuo eccezionale, avvengono tramite l'utilizzo di diversi elementi, tra i quali spiccano la visione e il giuramento costruiti utilizzando tematiche tratte dall'immaginario cristologico, latino, omerico e risorgimentale. In tutti i discorsi, ed anche nella produzione autobiografia,

[271] Gabriele D'Annunzio, "Il sudore di sangue (15 gennaio – 11 settembre 1919)", in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, op. cit., vol. 1, pp. 797- 1006 (p. 811).

D’Annunzio utilizza spesso la visione per richiamare al presente personaggi del passato con i quali il popolo ha un legame intellettuale o affettivo, come nel caso di Goffredo, apparsogli in spirito quando riceveva una targa d’oro dall’ateneo genovese: in quella occasione la personamito D’Annunzio dice che Goffredo era realmente “presente, con la sua bella chioma intonsa, con i suoi belli occhi marini; e ha seco le sue armi.”[272] D’Annunzio stesso chiama nei suoi scritti lo scorrere delle immagini sia di eroi morti in battaglia che di santi e martiri: visione della “vittoria sulla morte” sul sepolcro di San Matteo, visione di Donato Zeno che appare “ancóra urlante dalla bocca squarciata”[273] invocando San Giorgio. Visione è anche quella allegorica che indica la “lunga cecità” del popolo italiano e quella della battaglia di Andrea Doria che, “avendo disposte le sue galee sopra vento, con polvere di calce viva bruciò gli occhi dei Veneziani condotti dal Dandolo; e sgominò quei disperati ciechi.”[274] Anche D’Annunzio inizialmente dice di essere afflitto dalla stessa cecità: nel parlare della sciagura di Lissa include anche se stesso nella comprensività del “noi”: “siamo noi rimasti afflitti […] non abbiamo veduto, non abbiamo voluto vedere quel che i vincitori operavano […] noi non abbiamo osato aiutare né confortare la triste e taciturna lotta.”[275] Il cambiamento che D’Annunzio afferma essere avvenuto in lui stesso, per cui adesso riesce a vedere ciò che prima era invisibile, è confermato di un dono particolare offertogli dai dalmati, il “libro che afferma dimostra e propugna l’italianità della Dalmazia”, e che subito, nelle mani del poeta-sacro, diviene “un vangelo dalmatico” su cui “è possibile giurare.”[276] Ecco dunque l’elemento del giuramento sul quale si fondano tutte le orazioni. Giura D’Annunzio di affermare la verità:

> Se è vero, come è vero, come io giuro esser vero, che gli Italiani hanno riacceso il fuoco su l’ara d’Italia, prendete i tizzi con le vostre mani, soffiate sopra essi, teneteli in pugno,

[272] Gabriele D’Annunzio, “La sagra dei Mille”, in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento d’indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, vol. 1, pp. 7-38 (p. 30).
[273] Ivi, p. 33.
[274] Ivi, pp. 33-34.
[275] Ivi, p. 34.
[276] Ivi, p. 35.

scoteteli, squassateli ovunque passiate, ovunque voi andiate […] siate gli incendiarii intrepidi della grande Patria![277]

E giurano anche i soldati, ma questa volta fedeltà alla parola comandata del Vate-veggente: esempio è il breve discorso che tenne agli aviatori:

‘Se non arriverò, non tornerò indietro. Se non arriverete, voi non tornerete indietro.’ Fu il mio comando, e fu il loro giuramento. Ai marinai dissi tranquillo: ‘La nostra impresa è tanto audace che già questa partenza è una vittoria sopra la sorte. Ciascuno darà non tutto sé ma più che tutto sé; farà non secondo le sue forze ma di là dalle sue forze.’ Fu il mio comando, e fu il loro giuramento.[278]

Senza il giuramento nessun patto può essere stabilito, né accordi, né fiducia: proprio perché giura di dire il vero, D’Annunzio crea le premesse per affermare la realtà di tutte le sue parole che, per lo più, vengono usate per richiamare immagini immediatamente riconoscibili e piene di valore. Gran parte dell’opera dannunziana è, perciò, infarcita anche di elementi cristologici. Il linguaggio utilizzato, abbandonata la parola dal calore fatuo del sensualismo dei romanzi e dell’ardore dei discorsi a favore dell’interventismo, adesso ripiega verso l’anacronistico potere della parola dalla bellezza sacra, plasmata sul linguaggio biblico. Ne è un esempio la sua presentazione al popolo fiumano quando ad incipit del discorso D’Annunzio dice

eccomi […] Ecco l’uomo; che ha tutto abbandonato di sé e tutto ha dimenticato di sé per esser libero e nuovo al servigio della Causa bella, della Causa vostra: la più bella nel mondo, e l’eccelsa, per un combattente che in tanta bassezza e in tanta tristezza cerchi ancòra una ragione di vivere e di credere, di donarsi e di morire.[279]

Quando è costretto a rimanere a letto, dopo l’incidente all’occhio, descrive la sua immobilità ricalcando il linguaggio della passione; il suo corpo è mutilato e offeso; le lacrime che scorrono da sotto le bende che vietano la luce agli occhi doloranti ricordano lo strazio della

[277] Ivi, p. 31.
[278] Gabriele D’Annunzio, “L’urna inesausta (12 settembre – 31 dicembre 1919)”, op. cit., p. 1011.
[279] Ivi, 1013.

carne durante la flagellazione. L'effetto di questo utilizzo retorico è quello di creare l'idea che la sua persona sia sacra ed eccezionale come quella del Cristo tanto da essere ricordata nelle parole dei soldati morenti come nel caso di Andrea Basile: "non fu più veduto sorridere, neppure da me, neppure quando gli versai la coppa dell'amicizia e gli profetai l'alta vendetta […] prima di spirare, l'eroe pensò a me lontano e mi evocò. La sublime cicatrice delle sue labbra fu socchiusa dal mio nome, quasi senza soffio."[280] Altro esempio che D'Annunzio riporta è quando alcuni fanti, nel mezzo di una battaglia, riarsi della sua stessa "sete inestinguibile" gli offrono delle gocce d'acqua incastrate in un "filo di paglia" dopo aver sentito, sotto la pioggia di schegge di una granata, che quell'uomo eccezionale è vicino al loro spirito: scrive D'annunzio che il soldato che gli diede da bere aveva "l'anima di quell'uomo dalla mano secca sanato da Gesù contro il divieto del sabato."[281]

Anche la descrizione della guerra è infarcita di immagini bibliche. Il Carso diventa il Calvario sulla quale passa la vita di tutti i soldati: su quel monte di morte, scrive D'Annunzio "abbiamo portato la croce, e col legno della nostra croce abbiamo rifatto l'asta della nostra bandiera;"[282] il Veliki si trasforma nel Golgota, dove "il silenzio del cielo discendeva su quello sfondo di calvarii fragorosi dove dei boschi non restava se non qualche troncone di croce senza braccia." Il nuovo Golgota, che un tempo aveva testimoniato la silenziosa morte in croce di Cristo, adesso è invaso da "potenti battute di timpani d'oro" che danno l'avvio "alle danze vertiginose dell'assalto."[283] E se durante la morte di Gesù il cielo si tinge in un'oscurità carica di dolore per poi, una volta risorto il corpo assieme all'anima, tornare ad essere illuminato da una nuova luce, sul campo di battaglia "la luce moltiplica in attimo in attimo l'impeto", per accompagnare lo "ardore" e il "clamore" dei caduti che, morendo, diventavano "gli alfieri dell'insegna vermiglia" che annuncia la nuova "luce italiana."[284]

---

[280] Gabriele D'Annunzio, "Il libro ascetico della giovane Italia", op. cit., p. 513.
[281] Ivi, p. 530.
[282] Gabriele D'Annunzio, "Il sudore di sangue (15 gennaio – 11 settembre 1919)", op. cit., p. 865.
[283] Gabriele D'Annunzio, "Il libro ascetico della giovane Italia", op. cit. p. 522.
[284] *Ibid*.

Come Gesù, anche D'Annunzio, cancellato il suo nome che laverà "con l'acqua di un altro battesimo", resuscita nel sacrificio della guerra e con lui, attraverso la sua parola divina, trovano eterna vita tutti i martiri-eroi della guerra che hanno lottato al suo fianco; rapito dai ricordi trasfigurati in visioni mistiche del passato, conosce per bocca di una Sibilla il suo destino di rinnovatore e di rinascita degli eroi: la Sibilla gli parla e gli comunica "io resuscito stanotte gli Eroi, con crine d'oro, con infiammata lancia, l'Arcangelo li guida. E la falange gli si piega e gli obbedisce". L'arcangelo guida è Gabriele che, ispirato dalla stessa Beatrice che guidò il canto del sommo poeta Dante, darà agli uomini-soldato la sua parola per farne "un coro unico per l'eterno."[285]

In questo canto redentore anche il contadino "mal nutrito e mal calzato" diventa per osmosi un eroe perché, grazie all'influenza della parola del Vate, "ha considerato e accettato la gloria di morire per una bellezza e per una grandezza senza confini nomata dal nome della Patria."[286] Anche egli, così, assume per vicinanza al Vate-eroe le qualità cristologiche: crea la propria croce con il legno dell'aratro per portarla "di calvario in calvario", e lascia "nel sudario la sua immagine."[287] Se Gesù invita gli uomini ad amare 'la cosa in sé', ossia amare prima di tutto l'amore in quanto Dio è amore, senza limitare il sentimento ad alcuna determinazione particolare, D'Annunzio, utilizzando l'arma dell'ironia, inizia esaltando se stesso quale semidivinità e poi dice: "non amate me, non me. Amate l'amore; amate l'Italia bella."[288] L'amore per l'amore è anche l'amore per l'Italia: ma un'Italia bella, laddove bello è ciò che ha raggiunto lo stadio della perfezione, dell'organica unità che rende le parti un Uno indivisibile, pieno e compiuto. Ecco, dunque, chiuso il ciclo di rimandi analogici metafisici che giungono ad affermare l'uguaglianza tra la sostanza divina e la Patria bella, la sola per la quale è giusto combattere: D'Annunzio è il figlio di questa patria superiore, che ha la sua perfezione nella sua reale unità morfologica. Ed è il figlio prediletto, per giunta, al quale è

[285] Ivi, p. 532.
[286] Ivi, p. 527.
[287] *Ibid.*
[288] Ivi, p. 532.

stata donata la visione della patria bella e divina che ha ancora da venire. Proprio perché sa, D'Annunzio è l'unico individuo in grado di provare il dolore dovuto all'imperfezione, e alla mancanza che nega l'attualizzazione della bellezza totale dell'Italia; proprio perché sa, D'Annunzio accoglie in sé questo dolore dell'anima senza paventare la morte:

> Comprendetemi anche voi, accogliete così la mia parola sincera, o cittadini. Riconoscete la verità che io sembro portarvi come il messaggio di uno straniero, la verità che a taluno di voi – io lo so – sembra opaca e inerte come una pietra ma che per ciascuno di voi già possiede riposta nell'oscurità della sua inconsapevolezza […] accoglietemi dunque. Io vi dico che voi mi avete atteso. Che importa l'oltraggio che taluno di voi mi getta perché non ancòra può riconoscermi? Che importa l'odio che riluce nelle pupille di taluno? […] comprendetemi, accoglietemi dunque, o cittadini, o consanguinei. Accoglietemi come si accoglie un fratello più puro e più lucido.[289]

Contribuisce alla costruzione dell'immagine dell'individuo eccezionale e sacro anche l'utilizzo di immagini e miti del passato e in particolare del mito di Garibaldi, ideale eroico indiscusso delle orazioni[290] nelle quali assume le sembianze di un'entità semidivina alla quale volgere la preghiera. Attraverso la preghiera, la semidivinità, incarnata nella statua di Quarto, si rende di nuovo manifesta affinché le sue qualità possano empaticamente passare nei corpi e negli animi di chi lo invoca. Per questa sua aura mistica, dice D'Annunzio lo spirito nobile ed eroico di Garibaldi ha il potere di rendere santa la veglia durante la quale ognuno può ascoltare in silenzio nelle parole pronunciate dal vate direttamente le parole di Garibaldi, "che illuminavano la faccia del destino."[291] Ecco come allora retoricamente D'Annunzio passando per un accostamento di livelli, dal presente al passato, dal passato a Garibaldi uomo, da Garibaldi uomo a Garibaldi mito, da Garibaldi mito al semidivino, dal semidivino a se stesso, giunge a definire il cuore della questione: la guerra, i miti, Garibaldi non sono altro che elementi utilizzati per definirsi come individuo eccezionale. Quel che dice D'Annunzio

---

289 Ivi, p. 475.

290 Sempre a Garibaldi D'Annunzio dedica una canzone ma di tutte le parti previste, La nascita dell'Eroe; l'Oceano e la Pampa, La notte di Caprera; da Roma alla Palude; Aspromonte e Mentano; Le corone della Pace; La morte dell'Eroe, scriverà solo La notte di Caprera, pubblicata in Gabriele D'Annunzio, *La canzone di Garibaldi*, Treves, Milano, MCMIX.

291 Gabriele D'Annunzio, "La sagra dei Mille", op. cit., p. 5.

richiede a chi ascolta la prova della fede, proprio perché le sue parole sgorgano da una dimensione ultraterrena, si formano nel suo animo e si materializzano nel suo corpo. La sua parola è anche la parola semidivina di Garibaldi che garantisce la verità del discorso, che conferma il suo contenuto: la fine dell'orazione si chiude così con la richiesta al popolo genovese di acconsentire alla verità che si sta declamando con il grido "*Fiat! Fiat*! Sia fatto! Si compia!,"[292] a scegliere, dunque, non per la "menomazione" ma per la guerra con la quale si compirà l'unione destinica della nazione, supportata dal grido "Viva San Giorgio armato! Viva la giusta guerra! Viva la più grande Italia!"[293]

È l'eroe semidivino stesso a richiedere la guerra. Con un'ulteriore miscelatura di livelli, D'Annunzio sovrappone la sua parola a quella di Garibaldi e pone come prova della presenza mistica dell'eroe la forma del suo corpo, rappresentata nella materialità della statua, con il suo essere in carne ed ossa presente alla folla. La presenza fisica di Garibaldi è garantita dalla statua di bronzo, dall'opera bella che D'Annunzio dice essere "un comandamento alzato sul mare. È una mole di volontà severa, al cui sommo s'aprono due ali e una ghirlanda s'incurva,"[294] che porta con sé una grande verità: la guerra è sacra e va combattuta in nome di sacri motivi, questa verità il "bronzo comanda."[295] Le mani della statua, come quelle del padre degli dei, "stringono la folgore" e sollevano la bellezza "balenante" che si trova dentro ogni genovese per "condurla al rilievo sublime,"[296] poiché l'essenza del bronzo della statua, come l'essenza di tutte le rappresentazioni materiali di eroi per D'Annunzio, "è composta di fuoco e soffio, di fede infiammata e d'anelito incessante, d'ardor sostenuto e d'ansia creatrice."[297]

Dallo spirito alla materia, dunque. Questo passaggio corrisponde al momento in cui nell'orazione D'Annunzio si rivolge direttamente agli anziani, a coloro che hanno maturato la

[292] Ivi, p. 8.
[293] Ivi, p. 10.
[294] Ivi, p. 12.
[295] *Ibid*.
[296] Ivi, p. 13.
[297] *Ibid*.

saggezza dalla sedimentazione delle conoscenze derivate dall'accumulo dell'esperienza, facendo appello al loro ricordo per confermare la veridicità di quel che sta affermando. Gli anziani della città hanno visto sia con l'occhio fisico l'eroe "col suo corpo di uomo, con l'umano suo corpo mortale, col suo passo di uomo su la terra;" sia con l'occhio dell'anima che riesce a scoprire le ombre nei meandri della memoria e vedere e ricordare il suo vero volto di "uomo tra gli uomini", che non potranno più scordare poiché impresso nella loro "anima come nel sudario il volto del Salvatore."[298] Richiamato alla mente degli anziani, Garibaldi è spogliato degli abiti eroici pagani ed è vestito con abiti religiosi. La sua azione, così, diventa azione di passione e di sofferenza di fronte alla quale gli uomini pensavano: "tutta la passione delle nostre vite non vale a sollevare il tuo spasimo […] uomini siamo, piccoli uomini siamo; e tu sei troppo grande."[299] Dalla sublimazione di Garibaldi in immagine cristologica, la parabola inizia il suo arco discendente e alla fine chiude con il ritorno su D'Annunzio: ricalcando la costruzione retorica del *Discorso della Montagna* di Matteo (V 5,1-12), nel quale Gesù rivela a coloro che scelgono di vivere secondo la sua parola le beatitudini di cui godranno, D'annunzio si accosta al Cristo e dice: "beati quelli che hanno vent'anni, […] che, aspettando e confidando, non dissipano la loro forza […] che disdegnarono gli amori sterili […] che sono affamati e assetati di gloria, perché saranno saziati […] perché vedranno il viso novello di Roma."[300]

Implicazioni etiche della retorica dannunziana

In tutti questi scritti, dunque, D'Annunzio afferma una sequenza di verità: l'eccezionalità, la Patria, la redenzione, la salvezza, la bellezza. Il problema etico del linguaggio risiede tutto in questa volontà di affermare e di garantire il vero. Nella *Volontà di potenza* Nietzsche scrive che "la verità è quel genere di errore senza di cui un determinato genere di esseri viventi non

[298] Ivi, p. 16.
[299] Ivi , p. 17.
[300] Ivi , p. 21.

potrebbe vivere."[301] Ma queste verità non sono altro che il frutto sedimentato di una serie di metafore che, nel tempo, si sono irrigidite e sono diventate concetti: in questo passaggio il mito diventa *logos*, ossia il racconto incerto e non verificabile diventa la base certa su cui instaurare il sistema della verificazione scientifica fondato sul rapporto di causa-effetto. Se qualsiasi conoscenza è una proposizione che si prende per vera, perché se "volessi dubitare che la Terra esisteva già molto tempo prima che io nascessi, dovrei mettere in dubbio tutto ciò che per me è saldamente acquisito,"[302] giungerei a non sapere nulla: è impossibile trovare la prova dei fatti di ciò che fatto non è perché "è così difficile trovare l'*inizio*. O meglio: è difficile cominciare dall'inizio. E non tentare di andare ancor più indietro."[303] Il problema del linguaggio delle orazioni dannunziane, come tutte le orazioni, non sta nel fatto che si costruisce un'argomentazione utilizzando un linguaggio non scientifico (verificabile), che, di suo, non è sinonimo di finzione o falsità. Tutt'altro: la verosimiglianza di un racconto letterario o poetico innesca quel processo di avvicinamento-allontanamento per cui ciò che si descrive è creduto possibile ma non vero. Il problema sta nel fatto che le orazioni hanno come scopo la persuasione che quel che si afferma sia vero. Formalmente ciò è reso possibile da un utilizzo della metafora. Se nel mondo ideale la parola indica uno e un solo oggetto e ha uno e un solo significato così da non far sussistere il pericolo dell'incomprensione e della falsità, nella realtà le parole acquisiscono senso all'interno dei giochi linguistici nei quali sono giocate. Ciò significa che le parole non rimandano in modo unidirezionale a un significato, ma possono esprimere diversi significati: di conseguenza anche le proposizioni possono essere interpretate in diversi modi. Esempi significativi della doppiezza di significato della stessa proposizione sono riportati da Aristotele nelle *Confutazioni sofistiche* nella parte dedicata all'ambiguità e all'omonimia: "in effetti – si legge – un medesimo discorso non

[301] Friedrich Nietzsche, *La volontà di potenza, frammenti postumi ordinati da Peter Gast e Elisabeth Föster-Nietzsche*, Bompiani, Milano, 1992, Framm 493, p. 276.
[302] Ludwig Wittgenstein, *Della Certezza. L'analisi filosofica del senso comune*, prop. 160, Einaudi, Torino, 1999, p. 2.
[303] Ivi, p. 76.

sempre risulterà significare la stessa cosa, quando venga ora diviso e ora invece congiunto. Ad esempio: 'io feci te schiavo uomo libero', oppure, cinquanta uomini essendo prima presenti cento lasciò sussisterne il divino Achille."[304] A seconda di dove si pone l'accento la medesima proposizione 'io feci te schiavo uomo libero' può essere intesa in senso positivo, vale a dire "io ti liberai dal tuo stato di schiavitù", oppure in senso negativo, vale a dire "io resi schiavo te che eri un uomo libero"; mentre nel secondo caso, essendo il cento comprensivo del cinquanta ne risulta logicamente che "un oggetto maggiore di un altro è uguale ad esso."[305] Ma è vero che c'è un significato che generalmente è più utilizzato di altri nelle proposizioni: così la parole *fiore*, ad esempio, è utilizzata per indicare una determinata categoria di oggetti. Diciamo, allora, che la parola può essere utilizzata in tre differenti modi: in modo proprio, ossia quello comune che si riscontra abitualmente nel linguaggio di tutti i giorni; in modo straniero, o talmente improprio da non riuscire a produrre alcun significato riconoscibile all'interno del linguaggio di una determinata società; infine il modo mediano, ossia quello in cui la parola è utilizzata in modo improprio ma tale da produrre un significato nuovo. Per Aristotele, affinché il pensiero possa essere comunicato e compreso, "si devono utilizzare raramente e in pochi casi le glosse, e composti e i neologismi […] la parola usata in senso proprio e comune e la metafora sono le uniche a essere utili per lo stile dei discorsi in prova."[306]

La metafora, in particolare, è per Aristotele la migliore in quanto ha il potere di comunicare ciò che altrimenti non lo sarebbe grazie all'accostamento di elementi che condividono delle somiglianze. Ed è la via che Wittgenstein individua per rappresentare ciò che non si può esprimere, l'etica e la religione e anche l'essenza del linguaggio: i giochi linguistici infatti accostano fenomeni che "non hanno affatto in comune qualcosa, in base al quale impieghiamo per tutti la stessa parola, – ma che sono imparentati l'uno con l'altro in molti modi differenti.

[304] Aristotele, *Confutazioni Sofistiche*, 166a 35-39, Laterza, Roma-Bari, 1982, pp. 232-233.
[305] Ivi, 166a 34-35, p. 232.
[306] Aristotele, *Retorica*, 1404b, op.cit., p. 301.

E grazie a questa parentela, o a queste parentele, li chiamiamo tutti 'linguaggio'."[307] Tra il riconoscimento immediato del senso della parola *kyrion* e quello troppo sfuggevole, quasi insensato, della *glossa*, si pone la *metaphora* che, proprio per la sua struttura, è in grado di illuminare e porre una chiarezza producendo un senso laddove l'utilizzo della parola nel modo convenzionalmente accettato non riesce a far luce essendo troppo determinata dal senso "familiare."[308] È vero che la metafora ci pone davanti agli occhi una conoscenza altrimenti non-visibile, ed è vero che nel far ciò non può essere verificata, ma scrive Aristotele non tutte le metafore sono buone: ciò dipende dal modo in cui sono state formate e dal fatto che si utilizzano in discorsi che invece pretendono di essere dimostrativi. Qua risiede il problema del valore etico della metafora e della retorica.

Analizzando il discorso dannunziano, si nota che dal punto di vista della costruzione logica, non conclude mai, non ha come scopo la definizione e l'avvaloramento di una tesi o di un giudizio, ma ha soltanto lo scopo di unire frammenti eterogenei di discorsi. Ciò significa che formalmente un tale discorso non si fonda sulla dimostrazione razionale di una tesi, sia essa di tipo entimemico o di tipo confutatorio (*èlenchos*), ma sulla costruzione irrazionale di un argomento che ha lo scopo di suscitare un'immediata reazione emotiva irriflessa: immediata proprio in quanto, non essendo mediata dalla ragione che conduce ad avvalorare o meno un'affermazione attraverso il procedimento dimostrativo, è irrazionale e dunque non fondata sull'osservazione e sulla valutazione critica della realtà. Ciò significa che, malgrado D'Annunzio proclami l'autonomia dell'arte, in realtà crea delle rappresentazioni i cui principi e le cui norme non sono di natura estetica,[309] ma, provenendo da altri campi, come ad esempio

---

[307] Ludwig Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, framm. 65, Einaudi, Torino, 1999, p. 46.

[308] *Μεταφορα, meta* e *phora*, letteralmente significa appunto *portare fuori, portare al di là*. *Οικειοτερον τῷ ποιεν πρό ομματων: l*a metafora è così quel particolare utilizzo della parola "più adatto a porre davanti agli occhi!".

[309] La regola che sta al fondamento del giudizio estetico (il quale essenzialmente è il giudizio dell'esperienza) in Kant è di natura particolarissima poiché è caratterizzata dalla paradossalità di quattro momenti. Nel primo momento, secondo la qualità il gusto è la facoltà di giudicare un oggetto per mezzo di un compiacimento o dispiacimento ma senza interesse, come è invece per il piacevole e il buono, per cui solo nel caso in cui il giudizio ha un *interesse disinteressato* possiamo chiamare l'oggetto bello, altrimenti dovremmo parlare di buono (se riferito alla morale), piacevole, grazioso e via dicendo. Essendo senza interesse e costruendosi su una inclinazione del soggetto, il giudizio di gusto è un giudizio *singolare* che non può contenere un principio

dalla politica o dall'economia, hanno principi e fini diversi da quelli dell'arte.[310] Le orazioni dannunziane utilizzano l'argomentazione irrazionale per persuadere e influenzare l'opinione di chi ascolta verso la scelta di determinate azioni le quali, al contrario, dovrebbero essere il frutto di una riflessione critica e consapevole.

Ecco allora perché il problema della costruzione retorica si risolve in una questione di ordine etico. Chi costruisce argomentazioni, di qualsiasi genere esse siano, poetiche, politiche, divulgative e via dicendo, è posto di fronte a una responsabilità etica in quanto la composizione delle sue parole ha un fine pratico che, anche nel caso in cui si tratti di componimenti di svago, ha conseguenze sulla formazione dell'opinione comune e sullo sviluppo del pensiero del singolo individuo: così "chi conosce un qualsiasi oggetto deve evitare la menzogna rispetto a quanto egli sa, e d'altro lato deve essere in grado di

---

oggettivo (altrimenti sarebbe un giudizio logico), per cui scrive Kant nel §33 (deduzione) che "il giudizio di gusto viene pronunciato sempre e soltanto come un giudizio singolare dell'oggetto" (Immanuel Kant, *Critica del Giudizio*, 2 voll., Rizzoli, Milano, 1998, vol. 1, p. 121). Tuttavia se fosse meramente privato, sarebbe incomunicabile e non ci si potrebbe discutere sopra: pur essendo singolare, dunque, deve essere pensato come fondato su un qualcosa che presumibilmente è condiviso da tutti, vale a dire non è un giudizio logico ma si comporta come se lo fosse. Per cui si legge nel §6 dell'Analitica (ed è questo il secondo momento secondo la quantità) al giudizio di gusto "deve aderire un'esigenza di validità per ciascuno, senza una universalità riferita ad oggetti, vale a dire: con esso deve essere legata un'esigenza di universalità soggettiva" (p. 47): ossia è bello ciò che piace *universalmente senza concetto*. Continua Kant dicendo che non ci sono né regole, né concetti stabiliti per il giudizio di gusto: eppure per poter essere comunicato, come ogni giudizio, bisogna che si fondi su un concetto. Ci deve essere un concetto speciale, non riconducibile ad alcuno schema categoriale (come i concetti dei giudizi logici): perché il bello non è conforme ad alcuno scopo se non a quello formale dell'oggetto stesso, allora il concetto non deve precedere e non deve *indicare* lo scopo dell'oggetto, ma deve essere "considerato come il fondamento della possibilità dell'oggetto stesso" (p. 62). Questa è l'antinomia che caratterizza il terzo momento, secondo la relazione, dell'adeguazione dell'azione allo scopo, meglio conosciuta nella formula la *finalità senza scopo*. Secondo l'ultimo momento della modalità, infine, il giudizio afferma essere bello ciò che, pur senza concetto, è riconosciuto oggetto di un piacere *necessario*.

[310] Intendo il concetto di autonomia dell'arte così come è stato definito nella filosofia kantiana. L'autonomia in Kant (*Critica della ragion pratica*) è un concetto che appartiene sia alla morale che all'estetica: l'uomo agisce moralmente solo se la scelta della sua azione è il frutto della volontà che spontaneamente decide di accettare e seguire l'imperativo categorico dato dalla ragione nella forma del "tu devi". Solo in questo caso il fondamento della scelta non è eteronomo, ossia non deriva da alcun desiderio particolare o da una qualche inclinazione o dal voler raggiungere un determinato scopo utilitaristico, ma è autonomo in quanto è indipendente da qualsiasi influenza particolare e perché autonomamente la ragione si dà da se stessa la regola morale. Nella terza critica Kant torna di nuovo sul concetto di autonomia in riferimento alla creazione artistica. Tutta la prima parte della *Critica* è un'analitica che ricerca il *Bestimmungsgrund*, ossia la norma che l'uomo segue nel momento in cui pratica il giudizio. Anche in questo caso, la norma è autonoma, ossia è una regola che non è determinata da qualche fattore esterno all'arte stessa. Proprio per la parentela che unisce il giudizio estetico a quello morale, Kant nel §59 della *Critica del giudizio* giunge a dire che il bello è il simbolo del bene (Kant *Ciritca del giudizio*, op. cit., vol. 1, p. 547). D'Annunzio, invece, segue il significato che i teorici della corrente dell'*Aesthetic Movement* inglese danno di autonomia, ossia di un'arte che, in quanto ideale, non ha alcun legame con la realtà e che perciò non può e non deve essere giudicata secondo canoni moralistici.

smascherare chi dice il falso."[311] Il non ingannare è il frutto di una scelta etica che linguisticamente si manifesta nella volontà dell'apertura alla comprensione la quale, *in primis*, è volontà di apertura all'ascolto, al fine di raggiungere assieme all'altro una conoscenza che per entrambi risulta essere valida e appropriata. Non è possibile fondare il non-ingannare, dunque, sul principio di contraddizione poiché questo "è una specificazione dell'imperativo etico, una conseguenza del principio di non-contraddizione. Non la logica genera la morale, ma la morale la logica […] Il divieto di contraddizione riguarda la mia dizione: se alla dizione io rinuncio, quel divieto è sospeso nel suo valore."[312]

Ulteriore difficoltà, nel cercare di stabilire il *Bestimmungsgrund* (fondamento) della scelta senza la quale non potrebbe esserci alcuna creazione argomentativa, riguarda il fatto che nel parlare i procedimenti sillogistici sui quali si costruiscono i tre tipi di argomentazione dimostrativa, dialettica e eristica in realtà non sono mai esplicitati ma sono dati per scontati. Per cui risulta che l'argomentazione non è la descrizione del processo che ci ha portato ad affermare "c", data una certa connessione tra "a" e "b", ma che è l'esposizione di un pensiero che, formalmente, non ha al suo interno alcuna contraddizione, costruendosi sulle strutture sillogistiche. Le strutture della logica sillogistica fondanti il ragionamento, sono, infatti, strutture elementari "in cui la stabilità dei significati dei termini da un capo all'altro del discorso è presupposta come addirittura identica alla stabilità dei termini stessi."[313] Sul piano pratico è realmente impossibile fare contemporaneamente due azioni che sono l'una la negazione dell'altra; non è possibile, infatti nello stesso momento bere e non-bere, camminare e non-camminare. Per cui se "c'è davvero quell'impossibilità di fare nello stesso tempo due cose opposte, che parrebbe richiamata anche dal principio di non-contraddizione", allora questo "si limita, in realtà, a procurare l'accordo del prima col poi, di quel che si è detto con

311 Aristotele, *Confutazioni sofistiche*, 165 a, op. cit., p. 228.
312 Guido Calogero, *Storia della logica antica*, 3 voll., Laterza, Roma-Bari, 1967, vol. 1, p. 45.
313 Ivi, p. 46.

quello che si dirà."[314] Eppure, come nel caso dei discorsi interventisti di D'Annunzio, spesso accade che "coloro che non hanno esperienza della forza e del significato dei nomi incappano in ragionamenti errati, sia discutendo essi stessi che ascoltando altri discutere."[315]

Il principio fondante la scelta etica del non-inganno si fonda sulla capacità critica di riconoscere e di "smascherare" la falsità delle proposizioni, credute invece vere. Scrive Aristotele che, tra tutti gli uomini, "pensano di essere in grado di commettere impunemente ingiustizia soprattutto gli uomini capaci di parlare, quelli abili nell'agire e quelli che hanno una grande esperienza di tribunali, se hanno molti amici, inoltre, e molto denaro."[316] Queste abilità, per Aristotele, possono venir utilizzare da coloro che vogliono creare un discorso che sembri coerente e veritiero, benché in realtà siano dei paralogismi che ad altro non servono se non abbellire il discorso, facendo leva sul potere evocativo della parola di affezione degli animi. L'esempio ci è dato da Gorgia che nell'*Encomio di Elena,*[317] in riferimento all'argomentazione *πείσας καί τήυ ψυχήυ άπατήσας* (che persuade e che inganna) ammette l'ipotesi che Elena abbia agito sotto la spinta della persuasione e della capacità ingannevole insita nel discorso, per discolparla e attribuire la responsabilità della guerra di Troia al potere ingannevole di un discorso. Da questa prospettiva il discorso risulta essere "un signore potente, in grado di compiere opere di portata divina a dispetto della sua pressoché totale inconsistenza fisica: far cessare la paura, eliminare il dolore, infondere la gioia e accrescere il pianto."[318] La *peitho*, dunque, per Gorgia ha il potere di creare un effetto in grado di cambiare e indirizzare l'animo dell'uditorio verso un determinato sentimento. Gorgia scrive che i casi in cui il discorso riesce ad essere ingannevolmente persuasivo sono molti poiché spesso gli uomini, non ricordando il passato, non sono in grado di indagare criticamente il presente e immaginare, in base a ciò, possibili e reali soluzioni per il futuro. Ai più invece accade "di

---

314 Ivi, p. 47.
315 Aristotele, *Confutazioni sofistiche*, 165 a, op. cit., p. 228.
316 Aristotele, *Retorica*, 1372 a, op. cit., p. 99.
317 Gorgia, *Encomio di Elena*, Liguori, Napoli, 2007.
318 Roberto Velardi, *Retorica filosofia letteratura. Saggi di storia della retorica greca su Gorgia, Platone e Anassimene di Lampsaco*, A.I.O.N., Napoli, 2001, p. 12.

affidarsi alla δόξα che è però, per sua natura, instabile e malsicura."[319] Dovere etico, allora è quello di scegliere a monte di utilizzare la propria particolare capacità metaforica ai fini di non ingannare;[320] e nel caso ciò non avvenga, dovere etico è quello di smascherare il gioco che soggiace a tali argomentazioni perché, realisticamente, il potere della parola che garantisce delle Verità è così attraente e forte da nascondere il rischio che corre chi segue ciecamente l'opinione infondata: l'avvelenamento dell'animo, il non sapere credendo di sapere e l'agire sulla base di tale errore.

[319] Ivi, p. 14.

[320] Particolare perché tutti gli uomini la possiedono ma non tutti la coltivano. Tale capacità, tra l'altro, non è insegnare; non è possibile insegnare il far metafore perché queste sono connessa all'intuizione, al sentimento così come l'etica e la religione, alla capacità di ascolto e di interpretazione: "nel caso dell'ispirazione mi *aspetto* la direttiva. Non potrei insegnare a un altro la mia 'tecnica' del seguire la linea. A meno che non gli insegni un modo di auto-ascoltarsi, di sviluppare la propria recettività. Ma in questo caso non potrei, naturalmente, pretendere che egli segua la linea come la seguo io" (Ludwig Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, framm. 232, op. cit., p. 116).

Capitolo quarto: Il ricordo e la visione.

La costruzione autobiografica negli ultimi scritti di Gabriele D'Annunzio

Le visioni del *Notturno*

In tutta la sua opera D'annunzio dissemina tracce della propria vita utilizzando varie modalità espressive che solo nelle ultime opere possono essere definite autobiografiche.[321] Se, però generalmente la scrittura autobiografica costringe lo scrittore a cercar di mantenere uno sguardo prospettico sul passato il più possibilmente neutro e oggettivo, D'Annunzio, nel momento in cui ricerca nei meandri dei ricordi gli eventi della sua vita, aiutato dagli appunti che costantemente ha raccolto nei taccuini, "ha bisogno di montare ogni accadimento, di gonfiarlo, di arricchirlo, non solo di mostrare, ma di illustrare con tutti i mezzi della parola quello che è stato e che sta narrando di essere stato."[322] L'abitudine di appuntare qualsiasi cosa desti il suo interesse, un fatto, un'impressione o una sensazione, su un taccuino che non manca mai di portare con sé, ha origine nel periodo romano quando il Vate svolge

[321] L'autobiografia è la narrazione della vita di un individuo considerata nel suo insieme, non necessariamente perché l'intera vita dell'autore sia coperta dal racconto, ma perché alcuni eventi "sono investiti comunque da una riflessione generale che riguarda la vita nella sua interezza." (Franco D'Intino, *L'autobiografia moderna. Storia, forme, problemi*, Bulzoni, Roma, 1998, p. 129). Per questo la materia dell'autobiografia non è la narrazione del passato così come esso è stato, ma come esso è conservato nella memoria dello scrittore che "scarta e omette, pure può aggiungere e trasformare, inventando." (p. 129). Va da sé che questo tipo di scrittura che si pone come racconto veritiero di una storia accaduta, ha in sé la possibilità dell'errore poiché la memoria non è una meccanica catalogazione dei fatti, ma una facoltà attiva che seleziona, dimentica e modifica l'accaduto in base ai cambiamenti dell'individuo nel corso del tempo. Di conseguenza è inesatto affermare che vi sia identità tra il racconto narrato e i fatti accaduti, e che vi sia identità, soprattutto, tra quella persona che il narratore era in passato e la persona che è al presente della scrittura. La problematica fondamentale della scrittura autobiografica si sviluppa, dunque, attorno alla questione della "identità fra *narratore* […] e *personaggio*. In generale, non solo ciascun *io* tende ad essere *personaggio* per l'autore che scrive di sé, ma l'io del passato, per un autobiografo, è sempre *un altro* pur continuando ad essere anagraficamente se stesso: è sempre un personaggio che, man mano che si allontana nel tempo, più difficilmente può venir rappresentato senza il ricorso alle risorse della distanziazione ironica." (Bartolo Anglani, *I letti di Procuste: teoria e storia dell'autobiografia*, Laterza, Roma-Bari, 1996, p. 38).

[322] Riccardo Scrivano, "D'Annunzio biografo di se stesso", in, AA. VV., *Le molte vite dell'imaginifico. Biografie, mitografia e aneddotica*, 28° Convegno di studi 9-10 novembre 2001 Chieti-Pescara, Centro Nazionali di Studi Dannunziani, Pescara, 2001, pp. 13-30 (p. 18).

prevalentemente l'attività di cronista. Già nei taccuini[323] la scrittura è concepita in funzione di uno scopo pratico-utilitaristico ed è per questo che "insieme con la consapevolezza dei propri mezzi espressivi D'Annunzio ha in effetti avuto da sempre l'abilità di attrezzare un efficientissimo laboratorio di scrittura."[324] L'abitudine di appuntare tutti i dettagli della quotidianità, che ben presto diventa una tecnica per la composizione di testi letterari, dà vita a un calderone di abbozzi, di parti scritte più o meno organicamente, di piccoli frammenti descrittivi successivamente utilizzati nei romanzi, nei discorsi e nelle composizioni poetiche. Anche il taccuino, dunque, non è composto da una scrittura privata e intimistica, ma sono composti come se ci fosse un lettore pronto a leggerne le pagine: da un lato dunque il taccuino "con i suoi periodi franti, paratattici, con i suoi rapidi schizzi aggiunti allo strumento espressivo 'parola', denuncia costantemente il desideri di impossessarsi dell'oggetto,"[325] dall'altro svela il bisogno costante della presenza dell'altro, del lettore, senza il quale la parola nata come parola estetizzante, ossia protesa a creare un effetto immediato, non avrebbe senso.

Solo nell'ultima fase della sua produzione D'Annunzio scrive però delle memorie autobiografiche: per questo Andreoli scrive che "sin dalle prime prove d'Annunzio si rivela propenso all'autobiografia, anche se bisognerà attendere gli anni della maturità perché emerga appieno il memorialista, è tuttavia innegabile che gli eroi dei cicli narrativi della rosa, del giglio e del melagrano gli somiglino a oltranza."[326] In questi testi, dalla costruzione di se stesso come esteta aristocratico, capace di creare la bellezza che riporterà agli antichi

---

[323] Due studi accurati sull'utilizzo e il riutilizzo degli stessi materiali che compongono i taccuini di guerra, sono i testi della Costa, *Il fuoco invisibile*, nel quale si tracciano le parti nella poesia e nella prosa che provengono dagli appunti dei taccuini, e il testo di Bruers, che scrive di aver intrapreso tale studio quando "nel 1935, leggendo, appena apparse, le C*ento e cento e cento e cento pagine del Libro segreto di Gabriele d'Annunzio*, giunto alla pagina 258 e seguenti ebbi l'impressione che gli episodi di guerra ivi descritti non mi fossero nuovi, infatti, potei accertare che essi erano già stati pubblicati dal Comandante nella *Licenza della Leda senza cigni*. Diversa la redazione per modificazioni, soppressioni e aggiunte, ma identica la sostanza" (Antonio Bruers, *Le tre redazioni di un taccuino di guerra di Gabriele D'Annunzio*, Mondadori, Milano, 1942, p. 13). Ad esempio, continua Bruers, "alla pagina XL, l'episodio della visita alla Deposizione di Niccolò dell'Arca, nella chiesa di Santa Maria della Vita in Bologna, ha un precedente nelle *Faville del Maglio*, ed entrambe le redazioni derivano da un inedito Taccuino del 1906" (*ibid*.).

[324] Annamaria Andreoli, "Introduzione", in Gabriele D'Annunzio, *Diari di guerra. 1914-1918*, Mondadori, Milano, 2002, pp. v-xlix (p. vi).

[325] Simona Costa, *Il fuoco invisibile*, Vallecchi, Firenze, 1985, p. 223.

[326] Annamaria Andreoli, "Introduzione", in Gabriele D'Annunzio, *Diari di guerra*, op. cit., p. vii.

splendori gli uomini, ridotti ad essere una moltitudine informe priva di nobiltà, all'esaltazione del mito di sé come poeta guerriero e mistico veggente, ritirato a vivere nella sua dimora sul lago di Garda, D'Annunzio rivive nel ricordo tutti gli eventi della sua vita che ha sempre definito inimitabile benché suo malgrado, scrive Andreoli, sia stato "fin troppo imitato e due generazioni hanno ormai appreso dall'unico *dandy* dell'Italia postunitaria come si seduce una donna, come ci si veste, quali sport praticare o dove andare in vacanza."[327] In questa fase propriamente autobiografica si possono individuare due momenti della scrittura dei ricordi del D'Annunzio: il primo cade durante la pausa dalla guerra nel 1916 dovuta a un ammaraggio di fortuna dal quale D'Annunzio riceve una ferita alla testa e la perdita dell'occhio destro. In questo periodo scrive delle memorie "a caldo", che sono poi pubblicate nel 1921 nel *Notturno.* Dopo la convalescenza D'Annunzio torna nuovamente all'azione, partecipa all'impresa del Veliki nel 1917, alla Beffa di Buccari e al Volo su Vienna nel 1918, e continua le sue imprese oltre la conclusione della guerra, invadendo nel 1919 Fiume e proclamando lo Stato libero sotto la sua reggenza. Quando finisce definitivamente il periodo attivo dell'azione, inizia per D'Annunzio quello 'passivo' della scrittura dei ricordi: in questa fase continua a elaborare i testi che nel 1924 confluiscono ne *La Favilla del maglio* e *Il libro segreto* nel 1935. Nel *Notturno*, la narrazione diventa la porta che apre alla dimensione del passato e che permette a D'Annunzio di vivere con memorie visionarie il dinamismo e la frenesia che caratterizzarono le esperienze belliche. Steso sul letto scrive: "non sento più il guanciale, non sento più il letto. Odo un rombo confuso, odo il fragore del volo, odo il crepitio del combattimento. Una mano pietosa e rude m'ha discostato, m'ha sospinto. Il mio capo è forato: penzola nel vuoto, dal bordo della carlinga che vibra."[328] Questa è la descrizione estetizzata del momento in cui subisce la ferita all'occhio, ancora talmente vivo

[327] Annamaria Andreoli, "Lo scriba recluso", in Gabriele D'Annunzio, *Di me a me stesso*, Mondadori, Milano, 1990, pp. xi-lix (p. xxxi).

[328] Gabriele D'Annunzio, "Notturno", in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, 2 voll., Mondadori, Milano, 1950, vol. 1, pp. 165-442 (p. 178).

da essere percepito più reale della materialità del letto nel quale si trova immobilizzato. Il *Notturno* è definito un libro di visioni, di immagini che riaffiorano dal passato allo sguardo interiore del poeta-combattente che, immobile nel buio del suo letto, è costretto a scrivere come la Sibilla su strisce di carta preparate dalla figlia Renata che amorevolmente lo accudisce durante la convalescenza. Se prima della guerra D'Annunzio riesce a vedere come in una visione oracolare il futuro glorioso dell'Italia, dopo la guerra, quando la sua vista è chiusa alle cose terrene presenti, non vede più il futuro ma il passato: "solo il passato esiste, solo il passato è reale come la benda che mi fascia, è palpabile come il mio corpo in croce."[329] Gli annuncia il dottore:

> È oramai cieco senza speranza ma di una cecità che vive della vostra più profonda vita cerebrale esprimendola con segni di continuo variati, interpretandola con figure luminose di origine a voi medesimo ignota, registrandola con non so che scrittura geroglifica ispirata da un mistero ove si addensano e si dissolvono tutti i vostri misteri e quelli de' vostri maggiori e quelli della vostra discendenza. Un altro uomo assistendo a un tale travaglio direi quasi cosmogonico, impazzirebbe. Voi siete sempre più avido di questi spettacoli appariti a voi solo.[330]

Per capire il ruolo della visione nel periodo della lontananza dall'azione, della staticità, bisogna tener conto che per D'Annunzio è sempre stato valido il chiasmo in cui la morte, quando connessa all'azione eroica, è vitale, mentre la vita, quando connessa alla staticità della non-azione, è mortuaria. Vivere significa agire eroicamente, rendendo la propria esistenza un *unicum*; mentre chi non agisce vive come un morto in vita. Ma, nell'immobilità della convalescenza e più tardi nel ritiro dalle scene mondane, il rigore con il quale si afferma l'equazione vita=azione/morte=inazione, è sfumato da un altro costrutto chiasmico nel quale l'azione è sempre vita, ma l'inazione non è più morte bensì visione. La vista metafisica acquisita con la cecità è limitata all'osservazione del passaggio di una *via crucis* del ricordo

[329] Ivi, p. 180.

[330] Gabriele D'Annunzio, "Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire", in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, op. cit., pp. 639-926 (p. 878).

dove appaiono, uno dietro l'altro, gli spiriti e i volti, che rivivono nella sofferenza dell'anima: "volti, volti, volti, tutte le mie passioni di tutti i volti, scorrono attraverso il mio occhio piagato, innumerabilmente, come la sabbia calda attraverso il pugno."[331] I volti si tramutano velocemente e si trasformano in una nuova visione che lo riporta al 15 di maggio del 1915, quando dalla ringhiera del Campidoglio vede volti del popolo "formati nella bragia carnale, stampati nel fuoco sanguigni," quando "il tumulto ha il fiato di una fornace."[332] Questo è stato l'ultimo discorso tenuto da D'Annunzio prima dell'entrata in guerra; un discorso molto animato del quale D'Annunzio ricorda i minimi particolari: "trascino e sono trascinato […] il delirio confuso della moltitudine si fa voce chiara in me […] la folla urla e si torce per generare il suo destino."[333] Ricorda che a un certo punto qualcuno gli porge la spada di Bixio e lui la mostra alla folla che diviene "come una colata incandescente. Tutte le bocche della forma sono aperte. Una statua gigantesca si fonde."[334]

Il *telos* di D'Annunzio è la realizzazione dell'ideale eroico: forza, virilità, violenza, ardore ma anche nel suo caso la capacità di sopportare l'altro uomo-soldato, percepito come un qualcosa di negativo e di estraneo. Il vero abominio della guerra infatti è la concretizzazione di quello stesso orrore che prova "fin dai primi anni d'età – dell'odore del *prossimo*, dell'aspetto del *prossimo*, della vicinanza o del contatto di un *estraneo.*"[335] D'Annunzio anticipa retoricamente questo suo disgusto per l'altro all'età dell'infanzia per farne un tratto essenziale della sua personalità, un orrore che l'ha costretto a veri e propri patimenti duranti la promiscuità della guerra che utilizza però per determinarsi come eroe eccezionale, l'unico capace di sopportare il sacrificio che aliena l'individuo per il bene del sacro *telos*: "il mio sforzo nel tollerare il 'gomito a gomito' nella nave, nel velivolo, nella trincea, è parte *vera* del mio *eroismo* senza misura; ed è la certa diminuzione della mia gioia nell'atto mistico del dono

[331] Gabriele D'Annunzio, "Notturno", op. cit., p. 224.
[332] Ivi, p. 235.
[333] *Ibid*.
[334] Ivi, pp. 366-7.
[335] Gabriele d'Annunzio, *Di me a me stesso*, Mondadori, Milano 1990, p. 29.

di me, della sfida costante alla morte."[336] La guerra richiede così all'eroe eccezionale persino di accettare e sopportare il sacrificio del donarsi completamente, pur sapendo che riceverà in cambio una gioia mutilata perché vissuta forzatamente assieme e a contatto con l'altro che poco o nulla ha in sé di eroico. Questo credere fermamente che l'eroismo sia qualcosa di estetizzante, di visibile, di plastico da sovrapporre alla vera guerra, alla realtà delle trincee, porta D'Annunzio a preferire l'esperienza della guerra in aria la quale in un certo qual modo permette che, in una guerra di fatta di numeri più che di soldati, l'individuo possa essere ancora un guerriero che combatte un duello *vis-à-vis* con il nemico. La guerra aerea è l'incarnazione del mito di Icaro e l'affermazione vittoriosa della tecnologia, dove la presenza dell'altro è fortemente limitata al contatto con un uomo che si percepisce non come un *estraneo*, perché con il compagno di volo si instaura una particolare affinità, mistura di fiducia, ammirazione e rispetto.[337] Nel momento in cui invece la promiscuità tra l'eroe e i non-eroi, tra chi vive nel bello e chi vive nella sozzura, si fa più forte, ricorda D'Annunzio di dover continuare ad agire "pur mantenendo l'orrido intrico degli eventi nel mondo, pur mantenendo l'atroce lotta della vita esterna",[338] inebriato sempre dalla volontà di vivere ma "non dalla volontà bassa di vivere, da quella canina a quella porcina, ma dalla volontà eroica di vivere per dominare le forze esteriori e per vincere la battaglia."[339] L'azione eroica, dunque, non può essere vissuta per il D'Annunzio dai soldati che lottano senza l'ubriachezza dei fumi

---

[336] *Ibid.*

[337] Sulla passione di D'Annunzio per l'aviazione, scrive Asciuti che "in modo particolare il D'Annunzio, sempre sensibile all'effetto degli eventi sull'opinione pubblica e sempre attento a padroneggiare i mass-media comprende l'importanza del nuovo mezzo e le sue utilizzazioni future per quanto riguarda non solo lo stile del suo 'vivere inimitabile', ma per tutto ciò che è e poi potrà essere ogni altro suo futuro rituale 'collettivo'." E poi ancora: "è risaputo da tutti come il D'Annunzio post-interventista non lesinasse certo la sua presenza sul fronte della guerra, e come tentasse, in tutti i modi, di farsi affidare qualche nuova missione tale da mettersi in luce di fronte non tanto agli altri gradi dell'esercito, ma piuttosto al suo pubblico che non s'era certo dimenticato di lui… appena seppe che il tenente Giuseppe Miraglia stava preparando un volo su Trieste si offrì volontario. Il volo non si tenne, ma il giornale *La Tribuna* non mancò di darlo come avvenuto; così per evitare da un lato che la vita di D'Annunzio, in quel momento 'preziosa' alle Forse Armate più come mezzo di propaganda che come effettivo valore militare potesse esser messa in pericolo da qualche attività particolarmente pericolosa" (Claudio Asciuti, *Il corsaro e il Trasvolatore. Le crociere celesti di D'Annunzio e Balbo*, Bozzi, Genova, 1990, pp. 12-19).

[338] Gabriele d'Annunzio, *Di me a me stesso*, op. cit., p. 36.

[339] *Ibid.*

dell'esaltazione mistica ed estetizzante. Opponendo la massa di uomini-soldato a se stesso, D'Annunzio retoricamente alimenta una dualità che si trova costante in tutta la sua opera: da un alto si ha tutto ciò che è nobile, bello, estetistico, raffinato, unico, eroico, vitale; dall'altro tutto ciò che è volgare, brutto, molteplice, porcino, tedioso.[340] Nel *Notturno* questa differenza tra l'uno e i molti è rappresentata dall'opposizione tra il veggente solitario che racconta e la moltitudine cieca, muta senza parola. Da sempre D'Annunzio invoca la propria diversità, tanto da affermare nel *Libro segreto* che, unica voce solitaria, la sua ha proclamato contro l'opinione di tutti la bellezza della guerra: "non ascoltato e vilipeso, io solo annunziavo la guerra come una potenza liberatrice e creatrice, esploravo gli orizzonti con gli occhi avidi ch'erano due prima che la mutilazione, invece di menomare la vista, l'afforzasse e la moltiplicasse nel visibile e di là dal visibile, nel veduto e nel non mai veduto."[341] Ovviamente la guerra è stata proclamata come evento positivo, bello, vitalistico da molte altre voci, non da ultimi dai futuristi che nel *Manifesto* di Marinetti la esaltarono come rinnovatrice, forte, purificatrice.[342] Ma lo scopo retorico di questo tipo di proposizioni sta proprio nel creare uno iato tra l'uno e il molteplice, al di là della realtà dei fatti e del contesto al quale tale argomentazione si riferisce, per esaltare attraverso l'opposizione degli opposti l'uno che per D'Annunzio è l'unico vero e possibile eroe: se stesso.

Un turbine di visioni emerge ancora davanti agli occhi del D'Annunzio dallo sfondo nero della cecità, e crea una sospensione della stasi a cui è costretto il corpo che giace sul letto, e il supplizio dell'anima causato dalla comparsa di immagini dal passato della guerra. L'inferno della guerra che coinvolge l'uomo nella sua totalità sensoriale, dal dolore fisico agli olezzi

---

340 "Quando invece della malattia mortale, appare nell'uomo il *taedium vitae*, egli muore, egli deve inesorabilmente morire" (*ibid*.).

341 Gabriele D'Annunzio, "Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire", op. cit., p. 795. In realtà, vi era stata un'ampia discussione pubblica tra gli intellettuali italiani del periodo prebellico sulla possibilità che la guerra fosse o no un elemento in grado di rinnovare e di generare qualcosa di nuovo: e la maggior parte di essi, fra i quali Marinetti, Prezzolini, Papini, era fiduciosa nel fatto che la guerra avesse il potere di rinnovare l'Italia.

342 Filippo Tommaso Marinetti, "Manifesto del Futurismo", in *Marinetti e il Futurismo*, a cura di Luciano De Maria, Mondadori, Milano, 1973, pp. 5-7.

acri, al rumore assordante dei bombardamenti, alla vista di scene orribili, ai sapori rancidi e metallici, si trasferisce adesso all'interno della persona stessa e diviene inferno dello spirito e del ricordo. Le visioni vengono definite "folgori di follia" e sono percepite in modo così realistico e crudo che D'Annunzio fa un grande "sforzo per non gridare di spavento e di dolore" e metter fine a quella lunga notte "di fiamme in travaglio."[343] L'immobilità del corpo è identificata con la morte, così come il letto è identificato con la bara: "tutto è buio. Sono in fondo a un ipogeo. Sono nella mia cassa di legno dipinto, stretta e adatta al mio corpo come una guaina."[344] In questa dimensione mortuaria passa la processione delle immagini dei compagni morti in battaglia che si presentano agli occhi del poeta così come li aveva visti durante la guerra: gli compare, ad esempio, Vincenzo Gemito intento a modellare un pezzo di cera rossa, lo stesso identico gesto che ripeteva ossessivamente e che lo legava ancora al mondo dei "sani" dopo essere diventato demente a causa di una ferita alla fronte. Gemito gli appare "là, nell'inferno" del suo occhio bendato, fino a quando "il suo corpo scompare, divorato dal fuoco che arde"[345] sotto la sua palpebra. Nell'immobilità buia, l'occhio bendato è persino in grado di vedere la dimensione della propria anima, percepita altrettanto reale come quella dei fatti, della contingenza. Questa visione è una sorta di auto-visione o di auto-percezione che permette a D'Annunzio di cogliere "il meraviglioso viso che ora è veramente il suo viso, quello che tanto desiderò avere e non potette,"[346] e di afferrare una verità fino ad allora percepita ma mai pienamente compresa: la sua anima

> sapeva la morte essere una vittoria, ma non così grande. Immortale, ella è tuttavia radiosa nella morte, e il vento del volo funebre non la svelle. La carne era il suo peso, ed ora è il suo rapimento. Il sangue era la sua turbolenza, ed ora è il suo miracolo. La vita era il suo limite, ed ora è la sua libertà.[347]

[343] Gabriele D'Annunzio, "Notturno", op. cit., p. 177.
[344] Ivi, p. 174.
[345] Ivi, pp. 176-177.
[346] Ivi, p. 179.
[347] *Ibid.*

Contro il primato dell'azione, in queste rappresentazioni di visioni si arriva a un vero capovolgimento di prospettiva e si accoglie l'idea platonica del corpo come soma, come tomba dell'anima, la parte dove risiede la vera vita dell'uomo. Capovolgimento che rimarca l'eccezionalità del poeta-eroe che in azione è sublime corporeità, nella non-azione è sublime spiritualità, ma che, comunque, non annulla l'idea che la vita debba essere vissuta nel presente, dimensione temporale dell'agire, perché solo in questa dimensione il corpo è la materia che accoglie ed esprime l'anima. Questa concezione non muta neanche negli anni Venti quando, "la guerra, ch'era divenuta una vera necessità della sua esistenza, è finita, ormai è inesorabilmente alle spalle; per quanto auspichi e faccia, non riprenderà. L'avventura di Fiume sarà solo una pallida, triste parodia, su scala immensamente ridotta, dell'immane epopea della guerra vera."[348] Dopo la guerra e l'impresa di Fiume, ormai prossimo ai sessant'anni, D'Annunzio sa che non ci potrà essere per lui un altro evento del quale essere protagonista attivo:

> Io sono uno di quei navigatori che, per non udire le sirene del Passato e per non cedere alla tentazione di volgersi indietro mollano la scotta, si turano le orecchie con la cera d'Ulisse. Nondimeno m'accade talvolta di sentir rivivere le cose morte con sì grande polso, che il presente n'è soverchiato e l'avvenire n'è tutto pallido.[349]

D'Annunzio non aveva avuto paura di finire i suoi giorni sul campo di battaglia, perché ciò lo avrebbe immortalato come individuo, ma paventa la decadenza fisica. In una lettera a Salandra del 1915 scrive che, una volta finita la guerra, vorrebbe tornare alla solitudine:

> Qualche mese prima del triste epilogo fiumano, aveva detto al figlio Mario: 'pensi tu come io possa, dopo lo sforzo di cinque anni di guerra e dopo che ho avuto quasi onori sovrani, ritirarmi in una vita mediocre e rifare il poeta e lo scrivano nazionale?' era come dire, fra

[348] Vittorio Martinelli, *La guerra di D'Annunzio. Da poeta e dandy a eroe di guerra e "comandante"*, Gaspari, Udine, 2001, p. 302.

[349] Gabriele D'Annunzio, "Il compagno dagli occhi senza cigli", in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, op. cit., vol. 2, pp. 413-530 (p. 417).

l'altro, che non concepiva più il poetare e lo scrivere sciolto dall'azione e dal combattimento.[350]

Tuttavia, nella solitudine D'Annunzio torna a scrivere, ma il suo linguaggio perde gli 'eroici furori' e assume le tinte crepuscolari e melanconiche del ricordo.

Il ricordo negli scritti autobiografici dell'ultimo D'Annunzio

Tra il *Notturno* e *Il Libro segreto*, D'Annunzio pubblica una serie di scritti autobiografici, composti tra la fine dell'Ottocento e la prima decade del Novecento, nei quali compare la morte come perdita della vitalità, della giovinezza e della virilità, e si colgono le prime tracce linguistiche che indicano la comparsa del sentimento melanconico. Ne *Il venturiero senza ventura* (scritto tra il 1896 e il 1907), *Il compagno dagli occhi senza cigli* (1900), *Esequie della giovinezza* (1903), *Dell'amore e della morte e del miracolo* (1905) raccolti nel 1924 in *Le faville del maglio*, D'Annunzio racconta gli anni del collegio, i volti, gli ambienti, le atmosfere e alcuni episodi di quella vita passata che non amava ricordare:

> Non so terrore più profondo di quello che m'occupa quando, nella pausa della mia propria volontà che mi crea, io vedo accorrere dall'infinito il vento senza nome in esso agitarsi la polvere del passato e levarsi contro a me non come ombre delle cose che furono ma come aspetti di quelle che sono per essere: ond'io non riconosco più la successione della vita né la mutazione della sua sostanza, ma avverto entro me una specie d'immobilità veggente, simile a quella dell'occhio che m'aperse quando nacqui lagnandomi.[351]

Ne *Il venturiero*, come cita il proseguo del titolo, D'Annunzio descrive esplicitamente la sua esistenza come 'vivere inimitabile'. Si legge in apertura dell'opera che "tutte queste mie ardue prose furono scritte 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

[350] Gioacchino Volpe, *Gabriele D'Annunzio. L'italiano, il Politico, il Combattente*, Volpe, Roma, 1981, p. 115.
[351] Gabriele D'Annunzio, "Il compagno dagli occhi senza cigli", op. cit., p. 426.

pura', a cui il mio fervore il mio coraggio il mio patimento sono chiamati e destinati."[352] La scrittura ha il compito di esprimere la personalità dell'autore in modo tale che sia resa più evidente la connessione tra 'la forma pura' vale a dire la forma perfetta delle sue rappresentazioni artistiche e la vita di D'Annunzio, una connessione viscerale e voluta dal Fato. Non c'è iato né differenza allora tra la parola e la cosa pronunciata perché, scrive D'Annunzio "il mio linguaggio m'appartiene intiero; 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."[353] Il rapporto tra forma e contenuto che secondo D'Annunzio rende la sua opera unica e la sua vita eccezionale è descritto come qualcosa che nasce dalla più profonda irrazionalità dell'essere umano, da un livello animalesco che sfiora la dimensione ctonia: "io ho la mia bestia meco, quando creo. Quando le scintille si partono da me, allora più sento la materia spessa di cui sono fatto. Tutta la mia sostanza è commossa e sommossa, talché non v'è istinto ferino che non si sollevi dal fondo a soperchiarmi."[354] Nello scritto, D'annunzio continua ad argomentare la sua unicità, ponendo queste forze irrazionali e primordiali al fondamento della sua determinazione: quella perfezione che egli incarna e che viene rappresentata nelle sue opere, non è altro che il frutto dell'educazione della sua natura mistico-irrazionale. "*Qualis artifex valeo*! Qual mirabile strumento sono io divenuto!" scrive poco oltre D'Annunzio:

> Il violino escito dalle mani del maestro liutaio non è se non un fanciullo ben nato. Ma sol dopo anni ed anni di vita sonora ei moltiplica la sua virtù e raggiunge la sua perfezione. Per mesi e mesi, a traverso il mio corpo attenuato ed estenuato passò il corpo della poesia. Per mesi e mesi non fui se non l'alveo della mia musicata parola.[355]

[352] Gabriele D'Annunzio, "Il venturiero senza ventura, e altri studii del vivere inimitabile", in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, op. cit., vol. 2, pp. 1-124 (p. 4).
[353] Ivi, p. 5.
[354] Ivi, p. 12.
[355] Ivi, pp. 39-40.

In realtà quale sia il processo di formazione di se stesso come entità sublime in grado di creare opere perfette, non è mai descritto dal D'Annunzio perché il raggiungimento della sua perfezione sensibile e spirituale è giustificato con il richiamo al destino. Non avrebbe potuto vivere in nessun'altra maniera D'Annunzio perché quella sua vita era il compimento di una decisione determinata da poteri contro i quali l'uomo non può fare nulla. Poco oltre nel testo de *Il venturiero*, D'Annunzio racconta che un anno decise di passare del tempo in Svizzera perché in qualsiasi altro posto in Italia si sarebbe confuso "col mare, con la selva, con la pietra" lì, invece, estraneo al paesaggio, poteva sentire e percepire la sua diversità: eppure, quando descrive la sua diversità, non la pone linguisticamente nella dimensione della natura, ma della società:

> Certo, la mia cravatta è annodata non senza grazia e squisito è il fiore che porto all'occhiello; ma posseggo un anello più meraviglioso che l'anello di Gige, e qui nessuno lo sa. Quei due bruti ben pettinati, mentre laggiù muovono le mascelle non diversamente da due macacchi sul ramo, ignorano la qualità dell'occhio che li guarda e li scompone ed estrae dai loro ceffi le linee che non rivela alcuno specchio. La mia visione è una sorta di magìa pratica che si esercita su i più comuni oggetti. Avendo ancor calda in me l'impronta ideale delle forme da me generate, penetro nel fondo d'ogni cosa brutta o vile come in un enigma inestricabile che non resiste alla mia destrezza.[356]

La diversità, in questo passo, è del tutto esteriore è estetizzante: D'Annunzio è diverso perché sa che la maschera con la quale appare in società è ben costruita e calibrata razionalmente. La sua eccezionalità deriva dal fatto che egli non solo riesce a scorgere la bellezza delle forme negli oggetti comuni, ma anche perché riesce a riprodurre la perfezione di tale bellezza per esempio nel nodo della cravatta. Qua sta la differenza che D'annunzio determina tra sé e le altre persone: queste, infatti, non possedendo la sensibilità dell'esteta, possono tutt'al più riconoscere la bellezza nella sua persona, ma non possono riprodurla. L'eccezionalità dannunziana, dunque, è creata linguisticamente attraverso una mistura che ora inneggia

[356] Ivi, p. 41.

all'irrazionale, all'inafferrabile per giustificare l'unicità determinata dal destino, ora, invece, è posta come il frutto della valutazione razionale.

Ancora un'argomentazione volta all'esaltazione del proprio io si trova in *Dell'amore e della morte e del miracolo*, dove D'Annunzio ricorda le sei settimane durante le quali assisté amorevolmente Alessandra di Rudini, soprannominata Nike, che aveva dovuto subire tre interventi chirurgici rischiando la morte: anche in questo caso l'attenzione è volta quasi interamente a definire l'eccezionalità dello spirito del poeta: "non so quale ebbrezza di volontà m'infiammi e moltiplichi le mie forze. I medici sono attoniti della mia resistenza;"[357] l'eccezionalità dell'evento del quale il poeta è osservatore "ho veduto quel che forse nessun altro uomo vide mai: ho veduto sorridere una creatura umana che aveva posato i suoi piedi leggeri su gli asfodei eterni;"[358] l'eccezionalità della Volontà del poeta che aveva richiesto il miracolo della salvezza nel nome dell'Amore: e scrive D'Annunzio "nel nome della Volontà, e mi fu dato; nel nome della Volontà d'amore, e mi fu risposto. Con una miracolosa trasfusione di vita, io vinsi la morte."[359] Negli scritti *Il compagno dagli occhi senza ciglia* e le *Esequie*, si inizia a trovare accanto al linguaggio che esalta l'inimitabilità del vivere, anche quel linguaggio melanconico che caratterizzerà *Il libro segreto*: in entrambi i ricordi, D'Annunzio fa infatti riferimento alla sua giovinezza ormai svanita. Nel primo testo, dove è narrata la visita di Dario, suo amico fraterno ai tempi del collegio, dice:

> 'Oh, non sei mutato, quasi, Guarda me!' E vorrei enumerare le lesioni del tempo, esagerarle, apparirgli come un uomo esausto su cui sia sospesa la minaccia, ridiventargli compagno anche nella misera e nella passione. 'Vedi: non ho più capelli; i denti mi si logorano; la vista mi diminuisce ogni giorno; soffro d'insonnio e d'allucinazione. Tutta questa ricchezza, è illusoria. Sono carico di debiti. O prima o poi, non mi lasceranno se non una cinquantina di libri e una tavola d'abete'.[360]

[357] Gabriele D'Annunzio, "Dell'amore e della morte e del miracolo", in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, op. cit., vol. 2, pp. 628-631 (p. 629).
[358] Ivi, p. 630.
[359] Ivi, p. 631.
[360] Gabriele D'Annunzio, "Il compagno dagli occhi senza cigli", op. cit., p. 429.

Nel secondo, invece, oppresso dall'idea di dover festeggiare il suo compleanno, D'Annunzio deve fingere di fronte alla madre, la quale non si rende conto che il figlio non è più giovane. La descrizione della maschera che D'Annunzio sa di dover indossare ha i toni mortuari che caratterizzano i corpi mummificati, resi tali proprio per vincere la distruzione del tempo:

> Bisogna dunque che io mi imbalsami al fine il cadavere della giovinezza, che fasciato di bende io lo chiuda tra quattro assi e ch'io faccia passare per quella porta ove lo spettro della vecchiaia è apparso tra i battenti socchiusi e come un cenno quasi familiare m'ha augurato il buon giorno. È apparso e scomparso. Nulla sembra mutato, in me, fuori di me. Non sento alcuna diminuzione vitale, se spie le mie arterie i miei muscoli i miei polmoni il mio cervello. Tuttavia so che lo spettro abominevole è ora nascosto in qualche angolo della casa, dentro un di quegli armarii tarlati, dietro quel mucchio di cartapecore, forse tra quell'oriuolo da polvere e quel cero lacrimoso, nell'ombra perfida, è il nuovo ospite. Scacciarlo non potrò; ma domani forse lo dimenticherò vestendomi di quell'acciaio che ogni mattina suol fabbricarmi il mio coraggio.[361]

Nell'ultima fase della vita e della produzione artistica dannunziana, la parola spesso cede il posto al silenzio o meglio a un linguaggio che invoca il silenzio di fronte alla decadenza: "nato per esprimere, non mai come ora fui una potenza di espressione in continua opera. Fui grande oratore? Seppi con la parola trarre gli uomini e dominare gli eventi? Ora per lunghi giorni resto in silenzio.[362]

La malinconia de *Il libro segreto*

La malinconia, che iniziava a comparire nei testi precedenti, nel *Libro segreto* detta il ritmo della scrittura, accompagnata dall'ironica consapevolezza di chi avrebbe voluto ricevere una morte eroica sul campo di battaglia per non invecchiare, ma che invece vede solo morire i suoi compagni nel fiore dell'età da eroi, mentre lui sopravvive a quella esperienza per esperire la decadenza della vecchiaia. D'Annunzio, che si era descritto in passato come un superuomo

[361] Gabriele D'Annunzio, "Esequie della giovinezza", in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, op. cit., vol. 2, pp. 531-541 (p. 532).

[362] Gabriele D'Annunzio, "Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire", op. cit., p. 878.

o un eroe di guerra, nel *Libro segreto* si descrive come un "vecchio guercio" che, "senza denti", 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: come scrive Oliva, "insomma, nel diario ultimo prevalgono in modo ossessivo i motivi dell'insofferenza, dell'inquietudine, della morte e del nulla, filtrati attraverso una meticolosa introspezione malinconica."[363] I ricordi si inseguono e compaiono nella sua mente insinuando una consapevolezza amara che il Vate, durante gli anni dell'azione, del movimento, degli scandali, delle avventure, non aveva mai avuto. Prima di morire, D'Annunzio vuole rivivere tutti gli attimi più significativi della sua vita e nell'ascolto, nella contemplazione del suo passato sente la profonda solitudine del presente e, scrive "odio il mio vivere chiamato inimitabile, maledico l'ingiustizia che mi mozza e tronca, mi altera e mutila, mi storce e frange."[364] Ricorda la gioventù e soprattutto la guerra, i suoi discorsi e le sue azioni, consapevole del potere che la sua parola estetizzante aveva sulla folla tesa all'ascolto: "conosco quelli che mi ascoltano, conosco quelli che non mi ascoltano, fin dalle mie prime parole. Modulo la mia voce per sedurre per incantare per domare. Se fallisco, faccio il gesto ironico e iroso di chi stronca e scaglia un raro strumento. E d'un fiato bevo un bicchiere d'acqua."[365] E poi ancora, ricordando l'impresa fiumana, narra dell'eccezionalità e del carisma della sua persona, del suo corpo e della sua anima, che riusciva con la parola ad esaltare ed inebriare una massa sperduta in preda all'angoscia dell'insicurezza. In questo caso, come tutte le volte che si era trovato a pronunciare un'orazione a favore e in sostegno della guerra, D'Annunzio ricorda l'immediato effetto sulla folla e l'influenza che la sola sua immagine aveva su di loro:

---

[363] Gianni Oliva, "D'Annunzio: la malinconia come elemento autobiografico", in *Le molte vite dell'imaginifico*, op. cit., pp. 45-63 (p. 46).

[364] Gabriele D'Annunzio, "Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire", op. cit., p. 689.

[365] Ivi, p. 739.

In Fiume d'Italia ho conosciuto intera la diversità fra l'orazione scritta e l'orazione improvvisa. Veramente quella mezza ora che il mio spirito e la mia volontà di dominio vivevano prima ch'io apparissi alla ringhiera, quella misura di tempo senza misura m'era sublime, il popolo tumultuava e urlava chiamandomi. Sotto le mie finestre la disumana massa umana esultava ribolliva ristoppiava come la materia in fusione. Io dovevo rispondere alla sua angoscia, dovevo esaltare la sua speranza, dovevo rendere sempre più cieca la sua dedizione, sempre più rovente il suo amore a me, a me solo. E questo con la mia presenza, con la mia voce, col mio gesto, con la mia faccia pallida, col mio sguardo guercio.[366]

Finita la guerra, passata la gioventù, D'Annunzio rimane nell'attesa malinconica di una morte senza gloria: là, scrive, "l'oscurità s'addensa. L'angoscia serra [...] rimango qui nell'aspettazione atroce; e non seguo l'istinto del mio coraggio, non mi levo, non accorro a respingere il male che si prepara."[367] Nel mondo fuori, dunque, la sua maschera, il suo mito, non può più esistere attivamente ma solo in forma di ricordo di gesta e di parole di un tempo che fu: l'unico spazio nel quale D'Annunzio riesce a sopportare la vita è la sua casa che ha plasmato in armonia con la sua essenza, tanto che ogni oggetto che la riempie è metafisicamente il suo riflesso. In fin dei conti se "l'uomo coraggioso non è quegli che ha compiuto un atto di coraggio o condotto una impresa temeraria; ma quegli deliberato a concludere coraggiosamente la sua vita che fu coraggiosa in tutto il suo corso, in tutto il suo corso magnanima,"[368] allora non ha da temere neanche il lento giungere della morte, consapevole che "la carne non è che uno spirito devoto alla morte."[369]

Il *Libro segreto* inizia sotto il segno della morte: nelle prime righe D'Annunzio pone, infatti, la morte come uno dei segni destinici della sua esistenza, narrando della sua nascita quando dice "fui come imbavagliato dalla morte; sicché non diedi grido."[370] Retoricamente, dunque, D'Annunzio crea la premessa assiomatica che torna come *Leitmotiv* in tutto il testo, continuando senza soluzione di continuità a costruire l'immagine unica di se stesso. Tanto la

[366] *Ibid*.
[367] Ivi, p. 777.
[368] Ivi, p. 897.
[369] Ivi, p. 916.
[370] Ivi, p. 649.

morte l'aveva imbavagliato nel momento della nascita, tanto egli, poeta-eroe, per tutta la vita non ha fatto altro che sfidarla, ricercarla facendo della parola il suo mezzo espressivo privilegiato per narrare la sua vita eccezionale. Nel libro, così, la morte compare come presenza costante, ed è utilizzata al fine di anticipare il mito all'infanzia e alla giovinezza. Nei ricordi narrati ne *Il libro segreto*, non importa se veri o falsi, D'Annunzio si dipinge come bambino e adolescente eccezionale.

La prima volta che D'annunzio ricorda essersi confrontato con il pensiero della morte è l'episodio della morte del pony Aquilino. Ricorda che una mattina si era sentito in colpa nei confronti dell'amato Pony perché, istigato dalla sorella Ernesta, gli aveva strappato dei crini. La stessa sera, poi, era andato nella rimessa assieme al fratello e alle sorelle dove i tre bambini avevano assistito a una scena inaspettata: il pony Aquilino era sdraiato agonizzante sulla paglia. La reazione dei tre piccoli osservatori era stata un misto di stupore e dolore assieme: "guardammo senza piangere, con un cuore serrato che non lasciava passare né una goccia di sangue né una lacrima di dolore. Guardavamo per la prima volta la morte, noi che non ci avevamo mai pensato se non nella notte dopo Ognissanti per aspettare che ci portassero i suoi doni."[371] Per la prima volta la morte compare nell'immaginario di D'Annunzio bambino come un evento doloroso: mentre nella festa di Ognissanti la morte era connessa con l'attesa e la gioia del dare e ricevere i doni, adesso è invece mancanza e sottrazione di vita. Più avanti oltre la morte è invece connessa alla testarda volontà e al gusto infantile dell'avventura e del pericolo. Nell'episodio ricordato compare nuovamente la dispettosa sorella Ernesta: fu proprio per replicare a un suo dispetto che il piccolo Gabriele, decise di arrampicarsi sul tetto della casa per prendere un uovo di rondine. Il ricordo è costruito retoricamente secondo un triplo movimento che partendo dal pericolo dell'avventura, passa per la salvezza e finisce con una rinascita. D'Annunzio scrive infatti che, mentre stava salendo sul tetto, aiutandosi con un

[371] Gabriele D'Annunzio, "Notturno", op. cit., p. 380.

"palchetto senza spalliera tutto di faggio,"[372] sotto lo sguardo attonito della gente in strada che guardava il bambino arrampicarsi pericolosamente, compare sulla scena, come un *deus ex machina*, la zia Rosalba che, afferrandolo e tirandolo dentro casa, lo mette in salvo. Dopo lo scampato pericolo, la famiglia composta solo dal padre, dalla madre e dal bambino è riunita in un quadro familiare che viene paragonato all'immagine della sacra famiglia, riuscita a sfuggire all'infanticidio di Erode: tre persone, "tre creature e una creatura sola, come nell'attimo remoto della creazione," dove il D'Annunzio, bambino, è bagnato dal nuovo battesimo delle lacrime del pianto materno, per poi venir esposto "al popolo ebro di presagi, già smanioso di foggiare"[373] il bambino in mito. La terza volta che D'Annunzio ricorda di aver sentito il richiamo della morte è a venticinque anni. Lontano dal sacro misticismo del primo ricordo, adesso la morte è connessa a Eros, al supplizio dell'innamoramento per una donna che non riusciva né ad avere, né a dimenticare:

> L'incontro improvviso di Barbarella nella via romana, la sua bellezza patetica e sensuale, il suo morbo contratto nelle nozze, la turpitudine del marito, l'audacia di costui nell'estorcere e nel frodare, gli impedimenti iniqui alla separazione legittima: e tutta la mia passione non medicabile, l'impossibilità di rinunciare a lei, l'impossibilità di seguire ogni consiglio ragionevole.[374]

L'impossibilità di avere la giovane donna, sigillata da una lettera di addio, getta il giovane D'Annunzio in un profondo dolore che impedisce qualsiasi rimedio, che toglie valore a qualsiasi cosa, che induce a ricercare la morte. Infine D'Annunzio ricorda l'idea della morte in unione analogica con la figura del Cristo.

Il primo ricordo nel quale D'Annunzio si dipinge in termini cristologici risale a quando quindicenne andò nella chiesa bolognese di Santa Maria della Vita a vedere la Deposizione di terracotta. La materialità della statua gli fece percepire misticamente la presenza vera del

---

[372] Gabriele D'Annunzio, "Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire", op. cit., p. 651.
[373] Ivi, p. 654.
[374] Ivi, p. 668.

Cristo, unita inesorabilmente alla morte tanto che, nel racconto, la materia della statua si confonde e fino a che non è più possibile capire cosa sia in realtà: "era di carne e d'ossa il cruciato? O era di terra e di fornace? Non sapevo di che sostanza fosse."[375] Retoricamente la materia-mistica del corpo di Cristo incarnato nella statua è accostata analogicamente al suo giovane corpo che, anch'esso incarnazione di qualcosa di sacro, di mistico e di unico. Questa analogia che accosta due esemplarità, è messa in risalto dalla narrazione della scena: a fianco della 'carne' del Cristo, si trovava "la carne putrida e infetta", che il beccaio, quando "voleva frodare i gabellieri,"[376] gettava ai piedi del crocefisso dentro la nicchia della Pietà. Di fronte a tale azione deplorevole e blasfema D'Annunzio "vaccilando e ansimando" scappò via, e nella fuga, cadde, sbatté le ginocchia, la fronte e la bocca ed ebbe la sensazione di morire: "morii. Morii senza morire."[377]

L'inscindibile rapporto che caratterizza l'immagine eccezionale di D'Annunzio tra morte, eroismo, unicità, estetismo e misticismo, è alla base anche dei suoi ricordi di guerra. L'attualizzazione del mito del condottiero-eroe non poteva avvenire infatti se non attraverso la sua morte gloriosa, ma tale morte gloriosa è descritta secondo un lessico cristologico: supplizio, martirio, sofferenza, liberazione. D'Annunzio ricorda che durante gli anni della guerra la morte non fu più solo un'idea, un pensiero costante, ma una vera e propria realtà che incessantemente lo aveva torturato, attanagliato, avvolto: "la guerra – quella da me guerreggiata nel mio spazio spirituale ch'ebbe fiumi più sanguigni dell'Isonzo, vette più ardue dell'Ermada e del Grappa, termini più distanti dell'Albio – fu veramente una disfida senza guanto fra me e la morte."[378] Pur cercando la morte per coronare il suo ideale eroico vive e vede morire uno dopo l'altro i suoi giovani compagni di volo e gradualmente inizia a sentire

[375] Ivi, p. 666.
[376] Ivi, p. 668.
[377] *Ibid*.
[378] Ivi, p. 683.

l'inquietudine del dubbio: "già otto de' miei compagni di Cattaro sono perduti. I migliori. Gli altri sorridono aspettando la loro sorte. Son io dannato a sopravvivere?"[379]

Più la morte tarda a giungere, più aumenta il dubbio, il tormento, e l'angoscia di sapere che non occuperà mai un posto d'eccezione assieme agli eroi e ai poeti: "alla mia età l'Alighieri era sul limitare della morte, il Bonaparte l'aveva già varcato, Giorgio Barbarelli e Vincenzo Bellini s'eran rivelati e s'erano spenti a trent'anni. La turpe vecchiezza non umiliava la potenza e la grazia."[380] La morte di Miraglia, il primo pilota che ospita il D'Annunzio nel suo velivolo, è raccontata come un fatto ingiusto, perché "la morte che doveva prendere i due, ne prese uno, un solo, contro il patto, contro l'offerta, contro la giustizia, contro la gloria. Alla cima della gloria, per la coppia alata, è l'olocausto: il sacrificio in cui è arsa tutta la vittima. La sorte del fuoco è la lor vera sorte."[381] L'ingiustizia sta nel fatto che la morte ha separato una alleanza di amicizia suggellata da un patto silenzioso, rendendo solo uno dei due uomini un eroe, attraverso il sacrificio consumato dal fuoco purificatore, l'elemento della natura si può dire più caro a D'Annunzio, ritardando il compimento di quello che avrebbe dovuto essere invece il destino del Vate. D'Annunzio allora scrive: "non io soltanto continuavo a soffrire di morire senza morire ma tutti gli Italiani attendevano con giusta fede unanime che al fine il fato si dimostrasse giusto alla mia infelicità dandomi il compimento giusto nella battaglia o di terra o di mare di cielo."[382] La morte dell'amico è tuttavia un evento eccezionalmente doloroso al quale D'Annunzio dedica forse le pagine più belle de *Il Libro segreto*. Quando Miraglia muore D'Annunzio si trova a Venezia: un giorno, mentre posa per il ritratto che la Cinerina sta dipingendo, la figlia Renata irrompe per annunciare la disgrazia:

[379] Ivi, p. 798.
[380] Ivi, p. 686.
[381] Gabriele D'annunzio, "Notturno", op. cit., p. 180.
[382] Gabriele D'Annunzio, "Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire", op. cit., p. 684.

Scendo, col cuore palpitante […] Giuseppe Miraglia è precipitato in mare […] Io, Genua e Renata ci mettiamo a correre per le Zattere in cerca di una gondola, di una qualunque barca […] le ginocchia mi vacillano. La lingua mi s'impiglia… la gente mi guarda. Non so dominare la mia orribile ansia.[383]

Il dolore per la perdita, per il lutto non è in D'Annunzio derivato dallo sgomento di fronte alla carneficina della guerra, ma piuttosto dall'orrore della morte dell'amico. L'amico è l'eroe, il corpo di Patroclo venerato e pianto. Dopo aver visto con i propri occhi il corpo straziato dalla morte violenta che descrive minuziosamente, D'Annunzio è sconvolto: "vogliono trascinarmi via. Mi rifiuto. Resto in ginocchio. Prego di lasciarmi solo. Quando sono solo, mi chino sopra il morto, lo chiamo più volte. Le lacrime gli piovono sul viso. Non risponde, non si muove. Ricado in ginocchio […] Non posso muovermi, non posso alzarmi."[384] È vera morte se nel ricordo l'immagine del defunto è viva? La realtà dà un'immagine talmente orrenda che non sembra essere vera, mentre vera sembra essere l'immagine scaturita dal ricordo cristallino, forte e vivo del D'Annunzio: "ho con me la morte, l'odore della morte. Renata mi aspetta: sa tutto. Ci abbracciamo piangiamo. Vuol venire a vederlo […] la realtà di tratto in tratto mi sfugge. Rifletto. Chiudo gli occhi. Me lo immagino vivo come ieri; poi lo guardo e lo vedo inerte, esangue. È vero?"[385] Ma la mente, dopo l'impatto con la crudeltà del reale, produce delle alterazioni che impediscono al desiderio di rivedere in vita l'amico perso di alimentarsi. Così, addormentatosi, D'Annunzio ricorda di aver sognato:

Quando chiudo gli occhi e il sopore m'invade, vedo il mio amico vivo, che mi viene incontro. Sobbalzo. Sogno ch'egli entra nella Casa rossa e che io gli dico: 'Sei tu? Sei tornato?' Si scopre, si disviluppa dal mantello nero. Non è lui: è una maschera, una di quelle maschere bianche ingessate che i Veneziani portavano con la bauta.[386]

[383] Gabriele D'annunzio, "Notturno", op. cit., p. 199.
[384] Ivi, p. 201.
[385] Ivi, p. 203.
[386] Ivi, p. 204.

E la bauta non è altro che una maschera inquietante perché non possiede alcun tratto determinante che possa ricondurre la fissità fredda del suo monocromatismo a un volto umano. Altre volte durante la guerra il destino ha negato la morte eroica e gloriosa al D'Annunzio. Morto Miraglia, D'Annunzio tornerà a volare con un altro compagno, Oreste Salomon. Ma proprio il giorno in cui a causa di un ritardo del D'Annunzio Alfredo Barbieri occupa il secondo posto nel velivolo, la morte sopraggiunge di nuovo. Anche questa volta, scrive D'Annunzio, "il destino aveva scambiato i dadi nel buio. La morte aveva cancellato dalla tessera il mio nome e prestamente scritto quell'altro."[387] D'Annunzio è condannato a invecchiare ma, scrive, quel corpo straziato dagli anni non è la sua vera immagine. Come accade a Dorian Gray, la morte riuscirà a svelare quale sia il suo vero volto, occultato da una maschera che negli anni ha accumulato le tracce della decadenza della vita terrena. Inversamente a quanto accade a Dorian Gray, l'ultima immagine nella quale il volto del D'Annunzio si fisserà, però, sarà colmo di un nuovo e fresco splendore:

> Mi avviene di dire, quando alcuno osserva non senza pietà che il mio volto è ormai tutt'osso, è crudamente riscolpito nell'osso giallastro, mi avvien di dire: "credete che la mia vera maschera carnale sia questa? Guardate il mio naso che per troppa sensualità non è ancor giunto a bene affilarsi. Guardate la mia bocca amara senza rinunzia e senza pace: le stupende suture del mio cranio; i miei occhi affondati nel fuoco perpetuo del mio cervello: il leggero strabismo del destro ferito, che la mia pertinacia tenta ricondurre verso l'asse vincendo il terrore dello specchio mattutino o notturno. Guardata le mie mani che una donna chiamò fiori sottomarini senza gioia, asterie senza ribrezzo. Ma non questa è la mia vera maschera, né queste sono le mie mani ultime. Venite a guardare il mio viso due o tre ore dopo la mia morte, prima che vi s'imprima il gesso memorativo dopo tanto fango non giunto al segno. Allora soltanto io avrò il viso che m'era destinato, immune dagli anni dalle fatiche dai patimenti, dagli innumerevoli eventi che forzò e forza e forzerà pur in estremo il mio disperato coraggio. Allora soltanto, sino alla terza ora, sarà il mio viso la cima sovranamente effigiata della mia anima bella: il viso della giovinezza sublime, di là dell'opera, di là della gloria: la maschera del porfirogenito."[388]

[387] Ivi, p. 231.

[388] Gabriele D'Annunzio, "Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire", op. cit., p. 712.

Conclusioni

Adesso che è giunto alle conclusioni, il lettore può constatare che, come ho annunciato nell'introduzione, in questa tesi non ho spiegato nulla. Dare una spiegazione vuol dire essenzialmente dare una giustificazione di ciò che si vuole spiegare, per avvalorare la cosa attraverso una definizione. Ho definito, però, di volta in volta le questioni che incontravo nella selva nella quale cercavo di trovare un sentiero per avanzare nella riflessione. Non ho spiegato, dunque, ma ho anche spiegato. L'inizio di queste conclusioni sembra non promettere bene: devo tirar le fila sul linguaggio e l'etica, tenendo conto di quel che ho scritto fino ad ora, e inizio con una palese contraddizione. Mettiamola così. Iniziare con una contraddizione significa rimanere coerenti fino alla fine con tutta la riflessione fino ad ora svolta. Perché contraddizione si ha se si considera come scopo di questo studio la spiegazione, ma non è vero se si intende la spiegazione solo come un mezzo che serve a creare una delle pedine con le quali poi possono giocare differenti giochi. Ecco allora il senso dell'*incipit* di questo lavoro: non spiega nulla perché non ha come scopo la spiegazione. E non è neanche compilativo perché non si pone come scopo la trattazione dettagliata, colta e puntuale della critica dannunziana. Non è uno studio analitico, infatti: e non essendo analitico non è sistematico, vale a dire non è oggettivo. Ciò non significa, però, che non abbia un fondamento. Tutt'altro. La sua forza conoscitiva sta proprio nel suo essere uno studio che, ancora una volta, utilizza l'analisi come mezzo e non come fine. L'analisi regna sovrana sulla maggior parte del testo come scalpello che intaglia una materia, le opere letterarie, per trarne una nuova forma, l'interpretazione. Una forma che, come annunciato nella premessa, segue l'andamento circolare del pensiero critico che torna sempre a riflettere sugli stessi problemi, i quali compaiono costantemente ma sempre sotto forme diverse. Fino ad ora ho parlato dei mezzi che ho utilizzato ma, ancora, non ho iniziato a parlare dello scopo, a tirare quelle somme che riescono a portare alla luce ciò che rimane incastrato tra le parole scritte. Ci sono diverse finalità che ho voluto raggiungere in questo studio. Innanzitutto approfondire una

questione che mi sta profondamente a cuore: sicura che studiare il linguaggio dalla prospettiva trascendentale fosse la chiave per poter pensare il non-dicibile, l'etica, ho cercato di comprendere quale sia la forma per poter pensare l'eticità del linguaggio, che al contempo è eticità del pensiero e quindi dell'azione. Uno studio, insomma, che non si ferma ad indagare fatti e misfatti dell'opera dannunziana. Per me è stato importante sperimentare l'applicazione del procedimento filosofico all'analisi del linguaggio e delle strutture perché, come dice Wittgenstein l'unico modo per non cadere in errore e per produrre proposizioni sensate, vale a dire l'unico modo per produrre una riflessione che abbia veramente un'importanza pratica, è conoscere le forme con le quali ogni uomo pensa. In questo modo, la riflessione è condotta in modo 'rigoroso' e non in modo 'impressionistico'. Per modo impressionistico intendo tutte quelle argomentazioni che sono costruite sulla superficie delle impressioni e che non propongono letture originali che servano concretamente allo sviluppo del pensiero, ma si contentino di essere riconoscibili e perfettamente inquadrate dentro delle teorie bell'e fatte.

Per rigoroso, invece, non intendo, come si è sempre inteso, oggettivo. La conoscenza oggettiva è solo e unicamente quella delle scienze naturali (oggettiva, tra l'altro, fino a quando non si scopra un nuovo elemento che ne nullifichi l'oggettività) perché si fondano sul metodo della osservazione, sperimentazione, teorizzazione e, infine, verificazione della prova: osservo x, e grazie alla sperimentazione di x1, x2...xn teorizzo y (x) e verifico che se y1, y2...yn è vero allora y1, y2...yn= y (x) è vero. Per le scienze umanistiche questo tipo di oggettività non può assolutamente esistere perché si può osservare, si può sperimentare, si può teorizzare ma non si può verificare. Per questo non ritengo particolarmente importanti per lo sviluppo del pensiero tutte quelle teorie e quegli studi che credono che anche nell'umanistica la prova sia possibile e quindi non fanno altro che proporre letture di testi, sicuramente facili alla fruizione ma completamente aride e sterili, che non sono altro che applicazioni di regole determinate da specifiche teorie: secondo questo metodo la prova della validità sta nell'avvalorare la teoria nel testo. Il problema è che i testi sono rappresentazioni

create dall'uomo e non fatti della natura che sono lì a prescindere da ciò che l'uomo ne fa. Nessuna delle scienze umanistiche può concludere con la verificazione della prova, tutt'al più le scienze più 'tecniche' possono avvalersi della statistica che non è altro che un calcolo delle probabilità. Lo schematismo della prova, se applicato all'umanistica, è fallace proprio al fondamento, eppure si usa molto non tanto, come spesso si è detto, per una sorta di senso di inferiorità nei confronti delle scienze esatte, per un bacato adeguamento a quella che è stata definita da Heidegger la tecnicizzazione del pensiero che, in termini etico-esistenziali, rispecchia il bisogno viscerale dell'uomo di essere parte di un qualcosa già determinato ossia il bisogno di avere *certezze* e *sicurezze*, e di non esporsi a conflitti. Certezza che risiede su quella saggezza minimale del 'si fa così' e del 'tutti la pensano così'. Questa convinzione che ciò che è dato e creduto dai più sia *giusto* non è, a dire il vero, il frutto della stupidità e della superficialità del nostro tempo. Anche il Nazismo, come il Comunismo, il Fascismo, i credi religiosi e via dicendo, sono stati teorie-ideologie (e tutte le teorie, anche quelle che sembrano innocue e liberali *sono sempre* ideologiche) date e credute come giuste dai più: su questo, il lettore concorderà, non sono necessari commenti aggiuntivi. Scopo primario di questo studio, allora, è mostrare come sia possibile sviluppare una ricerca senza cadere nella trappola del già detto e del già conosciuto: scopo etico, scopo arduo, è vero, che credo in piccolo però di aver raggiunto. La libertà di pensiero propriamente detta, non quella utilizzata come baluardo retorico dalle mode banalizzanti dell'*anything goes*, risiede proprio nella libera ricerca del proprio pensiero, della propria personalità, del proprio *ethos*. Per i Greci questo era il vero scopo della vita di ogni uomo, tanto da inciderlo sopra il tempio dell'oracolo a Delphi, dove ogni uomo almeno una volta nella vita andava, con le parole *gnothi seauton*: conosci te stesso. Una scritta fortemente significativa perché l'oracolo non diceva mai i fatti così come sarebbero accaduti, ma parlava per enigmi che solo conoscendo se stessi si avrebbe potuto ben interpretare. A rafforzare il bisogno di conoscersi attraverso la ricerca per conoscere il mondo che si abita, c'era poi la tragedia che, attraverso l'*esempio* di chi invece pigramente aveva

interpretato l'oracolo alla lettera senza interrogare se stesso, come Edipo, mostrava i sentimenti contrastanti e complementari della conoscenza di sé: la paura e la meraviglia. Questo è il secondo scopo della tesi: mostrare attraverso l'analisi dell'opera di Nietzsche l'importanza in campo etico dell'esempio grazie al quale è possibile formare liberamente il proprio pensiero. Di contro, non potendo direttamente parlare di etica, come dice Wittgenstein, ho sviluppato invece un'argomentazione sul modello, ossia su tutte quelle forme linguistiche che si pongono come dei dati assodati da essere applicati. L'analisi dei testi dannunziani a tale scopo mi è sembrata perfetta sotto diversi aspetti: perché il suo superuomo eroico è concettualmente l'opposto dell'oltreuomo di Nietzsche, perché crea argomentazioni impressionistiche, e perché, nonostante *erroneo*, è stato il modello dannunziano e non l'esempio di Nietzsche a essere accolto e applicato. E a questo punto, oltre non posso andare. L'unica cosa che potrei aggiungere è che, come dice Wittgenstein, è molto ma molto più difficile dedicare la vita alla conoscenza per cercare le proprie soluzioni che accettare una soluzione già pronta: è più difficile intendo dire diventare un libero pensatore (libero, ovviamente, dall'eteronomia, ossia autonomo in senso kantiano) che pensare come gli altri e diventare un seguace dei modelli. Per Wittgenstein questo è l'errore sul quale gira la questione dell'etica che, linguisticamente, si manifesta come *errore* logico: l'eticità del linguaggio. Ecco! Il cerchio mi ha riportato al punto di partenza: circolarità del pensiero.

Forse, potrei infine individuare un ultimo scopo: *"non vorrei, con questo mio scritto, risparmiare ad altri la fatica di pensare. Ma, se fosse possibile, stimolare qualcuno a pensare da sé", Ludwig Wittgenstein.*

Bibliografia

1) **Linguaggio, estetica ed etica**

Aristotele, *Analitici Posteriori*, Laterza, Roma-Bari, 2007.

Aristotele, *Confutazioni Sofistiche*, Laterza, Roma-Bari, 1982.

Aristotele, *Etica Nicomachea*, Laterza, Roma-Bari, 1999.

Aristotele, *Retorica*, Mondadori, Milano, 1996.

Aristotele, *Topici*, Laterza, Roma-Bari, 1982.

Benjamin, Walter, 'Destino e carattere', in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, 1962, pp. 31-38.

Berti, Enrico, *Le ragioni di Aristotele*, Laterza, Roma-Bari, 1989.

Berti, Enrico, 'Il procedimento logico-formale e l'argomentazione retorica', in Quaderni di storia, n. 37, Gennaio-Giugno 1993; e in www.ilgiardinodeipensieri.eu/storiafil/berti93.htm.ù

Calogero, Guido, *Filosofia del dialogo*, Edizioni di Comunità, Milano, 1962.

Calogero, Guido, *Storia della logica antica*, Vol. I, Laterza, Roma-Bari, 1967.

Donatelli, Piergiorgio, *Wittgenstein e l'etica*, Laterza, Roma-Bari, 1998.

Foucault, Michel, *Sorvegliare e punire*, Einaudi, Torino, 1976.

Fisogni, Vera, 'Morale e linguaggio in Wittgenstein. Il riscatto della metafisicai, in *A parte rei*, n. 16, luglio 2001, pp. 1-5.

Garroni, Emilio, *Estetica. Uno sguardo-attraverso*, Garzanti, Milano 1992.

Giannantoni, Gabriele, *Dialogo socratico e nascita della dialettica nella filosofia di Platone*, Biblopolis, Napoli, 2005.

Gorgia, *Encomio di Elena*, Liguori, Napoli, 2007.

Grassi, Ernesto, *Retorica come filosofia. La tradizione umanistica*, La città del sole, Napoli, 1999.

Hume, David, *La regola del gusto e altri saggi*, Abscondita, Milano, 2006.

Hume, David, ‘Trattato sulla natura umana’, in Opere filosofiche, Vol. I, Roma-Bari, Laterza, 2008.

Kant, Immanuel, *Critica del giudizio*, Rizzoli, Milano, 1998.

Kant, Immanuel, *Critica della ragion pratica*, Laterza, Roma-Bari, 2003.

Kant, Immanuel, *Critica della ragion pura*, Laterza, Roma-Bari, 2005.

Kant, Immanuel, *Fondazione della metafisica dei costumi*, Roma-Bari, Laterza, 2004.

Konstan, David, *Lucrezio e la psicologia epicurea*, Vita e pensiero, Milano, 2007.

Landucci, Sergio, ‘Introduzione. Genesi e struttura dell’opera’, in Immanuel Kant, *Critica della ragion pratica*, Laterza, Roma-Bari, 2003, pp. v-xxvii.

Penco, Carlo, ‘Etica e giustificazione: Wittgenstein e l’influenza di Moore, in Le ragioni del conoscere e dell’agire. Scritti in onore di Rosaria Egidii, a cura di Rosa M. Calcaterra, Franco Angeli, Milano, 2006.

Perissinotto, Luigi, *Wittgenstein. Una guida*, Feltrinelli, Milano, 2010.

Platone, *Apologia di Socrate. Critone*, Laterza, Roma-Bari, 2006.

Platone, *Cratilo*, Laterza, Roma-Bari, 2004.

Platone, *Liside*, voll. I e II, Lid, Milano, 2003.

Platone, *Simposio*, Laterza, Bari-Roma, 2005.

Plebe, Armando, *Breve storia della retorica antica*, Nuova Accademia Editrice, Milano, 1961.

Riverso, Emanuele, *Il pensiero di Ludovico Wittgenstein*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli, 1970.

Tomatis, Francesco, ‘Introduzione’, in Friedrich Nietzsche, *Su verità e menzogna*, Bompiani, Milano, 2006.

Trinchero, Mario, ‘Introduzione’, in Ludwig Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino, 1999, pp. ix-xx.

Velardi, Roberto, *Retorica filosofia letteratura. Saggi di storia della retorica greca su Gorgia, Platone e Anassimene di Lampsaco*, A.I.O.N., Napoli, 2001.

Wittgenstein, Ludwig, *Della Certezza. L'analisi filosofica del senso comune,* Einaudi, Torino, 1999.

Wittgenstein, Ludwig, *La filosofia,* Donzelli, Milano, 2006.

Wittgenstein, Ludwig, *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, Adelphi, Milano, 1982.

Wittgenstein, Ludwig, *Libro marrone e libro blu*, Einaudi, Torino, 2000.

Wittgenstein, Ludwig, *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano, 1988.

Wittgenstein, Ludwig, *Ricerche filosofiche,* Einaudi, Torino, 1999.

Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, Einaudi, Torino, 2009.

2) Testi di D'Annunzio

D'Annunzio, Gabriele, 'Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire', in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni,* Vol. II, Mondadori, Milano, 1947 , pp. 639-926.

D'Annunzio, Gabriele, *Diari di guerra. 1914-1918*, Mondadori, Milano, 2002.

D'Annunzio, Gabriele, 'Dell'amore e della morte e del miracolo', in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, Vol. II, Mondadori, Milano, 1968, pp. 628-631.

D'Annunzio, Gabriele, *Di me a me stesso,* Mondadori, Milano, 1990.

Gabriele D'Annunzio, 'Esequie della giovinezza', in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, Vol. II, Mondadori, Milano, 1968, pp. 531-541.

D’Annunzio, Gabriele, *Il Fuoco*, Fratelli Treves Editore, Milano, 1925.

D’Annunzio, Gabriele, ‘L’armata d’Italia’, in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento d’indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, Vol. III, Mondadori, Milano, 1947, pp. 1-68.

D’Annunzio, Gabriele, ‘La parola di Farsaglia’, in *Scritti politici*, Feltrinelli, Milano, 1980, pp. 98-101.

D’Annunzio, Gabriele, ‘La sagra dei Mille’, in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento d’indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, Vol. I, Mondadori, Milano, 1947, pp. 7-38.

D’Annunzio, Gabriele, *Il caso Wagner,* a cura di Paola Sorge, Laterza, Roma-Bari, 1996.

D’Annunzio, Gabriele, ‘Il compagno dagli occhi senza cigli’, in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d’indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, Voll II, Mondadori, Milano, 1968, pp. 413-530.

D’Annunzio, Gabriele, ‘Il libro ascetico’, in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, d tormento, d’indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione di favole, di giochi, di baleni*, Vol. I, Mondadori, Milano, 1947, pp. 443-796.

D’Annunzio, Gabriele, ‘Il sudore di sangue (15 gennaio – 11 settembre 1919)’, in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento d’indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, Vol. I, Mondadori, Milano, 1947, pp. 797- 1006.

D’Annunzio, Gabriele, ‘Il venturiero senza ventura, e altri studii del vivere inimitabile’, in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d’indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, Vol. II, Mondadori, Milano, 1968, pp. 1-124.

D’Annunzio, Gabriele, ‘L’urna inesausta (12 settembre – 31 dicembre 1919)’, in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento d’indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, Vol. I, Mondadori, Milano, 1947, pp. 1007-1155.

D’Annunzio, Gabriele, ‘Le vergini delle rocce’, in *Prose di romanzi*, Mondadori, Milano, 1968, pp. 395-567.

D’Annunzio, Gabriele, ‘Notturno’, in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento d’indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*, Vol. I, Mondadori, Milano, 1947, pp. 165-44.

D’Annunzio, Gabriele, ‘Per la morte dell’ammiraglio di Saint-Bon’, in *Scritti politici*, Feltrinelli, Milano, 1980, pp. 65-95.

D’Annunzio, Gabriele, *Trionfo della morte*, Milano, Mondadori, 1966.

3) Bibliografia critica su D’Annunzio

Alatri, Paolo, ‘D’Annunzio: ideologia e politica’, in *G. D’Annunzio, Scritti politici di Gabriele D’Annunzio*, Fetrinelli, Milano 1980, pp. 11-50.

Andreoli, Annamaria, “Introduzione”, in Gabriele D’Annunzio, *Diari di guerra. 1914-1918*, Mondadori, Milano, 2002, pp. v-xlix.

Andreoli, Annamaria, “Lo scriba recluso”, in Gabriele D’Annunzio, *Di me a me stesso*, Mondadori, Milano, 1990, pp. xi-lix.

Asciuti, Claudio, *Il corsaro e il Trasvolatore. Le crociere celesti di D'Annunzio e Balbo,* Bozzi, Genova, 1990.

Anglani, Bartolo, *I letti di Procuste: teoria e storia dell'autobiografia,* Laterza, Roma-Bari, 1996.

Barberi-Squarotti, Giorgio, 'Le biografie come genere letterario e il caso d'Annunzio', in AA VV *Le molte vite dell'imaginifico. Biografie, mitografia e aneddotica*, 28° Convegno di studi 9-10 novembre 2001 Chieti-Pescara, Centro Nazionali di Studi Dannunziani, Pescara, 2001, pp. 7-11.

Barzini, Luigi, 'D'Annunzio fra gli aeroplani, Corriere della Sera, 11 settembre 1909', in *Interviste a D'Annunzio (1895-1938),* a cura di Gianni Oliva, Lanciano, Rocco Carabba, 2002, pp.160-66.

Bruers, Antonio, *Le tre redazioni di un taccuino di guerra di Gabriele D'Annunzio*, Mondadori, Milano, 1942.

Cappello, Angelo Piero, "Fra aneddoti, memoria e luoghi comuni. Le 'vite' e la letteratura di Gabriele D'Annunzio", in *Le molte vite dell'imaginifico*, 28° Convegno di studi 9-10 novembre 2001 Chieti-Pescara, Centro Nazionali di Studi Dannunziani, Pescara, 2001, pp. 151-172.

Circeo, Ermanno, *Saggio sul D'Annunzio narratore,* Signorelli, Roma, 1966.

Conte, Antonio, 'Conversando con Gabriele D'Annunzio, Il Giornale d'Italia, 18 dicembre 1913', in *Interviste a D'Annunzio (1895-1938)* a cura di Gianni Oliva, Rocco Carabba, Lanciano, 2002, pp. 267-277.

Coppa, Tito, 'Il ritorno di Gabriele D'Annunzio, Il Tirso, 9 maggio 1915', in *Interviste a D'Annunzio (1895-1938),* a cura di Gianni Oliva, Rocco Carabba, Lanciano, 2002, pp. 319-24.

Costa, Simona, *Il fuoco invisibile. Saggio sui "taccuini" dannunziani,* Vallecchi, Firenze, 1985.

Cozzani, Ettore, ‘Conversando con Gabriele D’Annunzio a Parigi alla vigilia della sua partenza per Quarto’, in *Interviste a D’Annunzio (1895-1938)*, a cura di Gianni Oliva, Rocco Carabba, Lanciano, 2002, pp. 303-10.

D’Intino, Franco, *L’autobiografia moderna. Storia, forme, problemi*, Bulzoni, Roma, 1998.

Ojetti, Ugo, ‘Il discorso di Quarto e il telegramma del Re’, *Corriere della Sera*, 6 maggio 1915, poi in *D’Annunzio amico maestro soldato, 1894-1944*, Sansoni, Firenze, 1957, pp. 85-88.

Oliva, Gianni, “D’Annunzio: la malinconia come elemento autobiografico”, in AA. VV., *Le molte vite dell’imaginifico, Biografie, mitografia e aneddotica*, 28° Convegno di studi 9-10 novembre 2001 Chieti-Pescara, Centro Nazionali di Studi Dannunziani, Pescara, 2001, pp. 45-63.

Martinelli, Vittorio, *La guerra di D’Annunzio. Da poeta e dandy a eroe di guerra e ‘comandante’*, Gaspari, Udine, 2001.

Marinetti, Filippo Tommaso, “Manifesto del Futurismo”, in *Marinetti e il Futurismo*. A cura di Luciano De Maria, Milano, Mondadori, 1973, pp. 5-7.

Penco, Carlo, “Etica e giustificazione: Wittgenstein e l’influenza di Moore”, in *Le ragioni del conoscere e dell’agire. Scritti in onore di Rosaria Egidi*, a cura di Rosa M. Calcaterra, Franco Angeli, Milano, 2006, anche in

www.filosofia.dafist.unige.it/epi/hp/penco/pub/etica.pdf

Piredda, Patrizia, “Rapporto tra Estetismo e cultura di massa *fin de siècle*: dall’Inghilterra all’Italia”, *Italica*, n. 87, 2, summer 2010, 179-193.

Rolland, Romain, *Diario degli annidi guerra. 1914-1919. Note e documenti per lo studio della storia morale dell’Europa odierna*, Parenti, Milano-Firenze, 1960.

Salinari, Carlo, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Feltrinelli, Milano, 1960.

Scrivano, Riccardo, “D’Annunzio biografo di se stesso”, in, AA VV, *Le molte vite dell’imaginifico. Biografie, mitografia e aneddotica*, 28° Convegno di studi 9-10

novembre 2001 Chieti-Pescara, Centro Nazionali di Studi Dannunziani, Pescara, 2001, pp. 13-30.

Serra, Renato, "D'Annunzio" (1911), in *Scritti letterari, morali e politici, saggi e articoli dal 1900 al 1915*, a cura di Mario Isnenghi, Einaudi, Torino, 1974, pp. 393-401.

Sorge, Paola, 'D'Annunzio tra Wagner e Nietzsche', in Gabriele D'Annunzio, *Il caso Wagner*, Laterza, Roma-Bari, 1996, pp. 3-40.

Volpe, Gioacchino, *Gabriele D'Annunzio. L'italiano, il Politico, il Combattente*, Giovanni Volpe Ed., Roma, 1981.

4) Testi di Nietzsche

Nietzsche, Friedrich, *Al di là del bene e del male*, Guaraldi, Rimini, 1996.

Nietzsche, Friedrich, *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali*, Adelphi, Milano, 2006.

Nietzsche, Friedrich, *Così parlò Zarathustra*, voll. I e II, Adelphi, Milano, 1978.

Nietzsche, Friedrich, *Crepuscolo degli idoli, ovvero come si filosofa col martello*, Adelphi, Milano, 2002.

Nietzsche, Friedrich, *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è*, Adelphi, Milano, 2010.

Nietzsche, Friedrich, *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, Adelphi, Milano, 2010.

Nietzsche, Friedrich, 'Il viandante e la sua ombra', in *Umano troppo umano*, Adelphi, Milano, 2010, pp. 133-270.

Nietzsche, Friedrich, *L'anticristo. Maledizione del Cristianesimo*, Adelphi, Milano, 2004.

Nietzsche, Friedrich, *La Gaia scienza e Idilli di Messina*, Adelphi, Milano, 2007.

Nietzsche, Friedrich, *La mia vita. Scritti autobiografici 1856-1869*, Adelphi, Milano, 2010.

Nietzsche, Friedrich, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano, 1997.

Nietzsche, Friedrich, *La volontà di potenza, frammenti postumi ordinati da Peter Gast e Elisabeth Föster- Nietzsche*, Bompiani, Milano, 1992.

Nietzsche, Friedrich, *Su verità e menzogna*, Bompiani, Milano, 2006.

Nietzsche, Friedrich, *Umano troppo umano*, vol. I, Adelphi, Milano, 2010.

5) Bibliografia critica su Nietzsche

Baroni, Christophe, *Nietzsche éducateur. De l'homme au Surhomme*, Fabert, Paris, 2007.

Brusotti, Marco, 'Conoscenza come passione. Il percorso filosofico di Nietzsche tra Aurora e La Gaia scienza', in *Nietzsche Illuminismo Modernità*, a cura di Carlo Gentili, Volker Gerhardt e Aldo Venurelli, Leo S. Olschki, Firenze, 2001, pp. 47-63.

Colli, Giorgio, *Dopo Nietzsche*, Adelphi, Milano, 1974.

Colli, Giorgio, *La nascita della filosofia*, Adelphi, Milano, 2006.

Deleuze, Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, Quadrige, Paris, 2003.

Ghedini, Francesco, *Il Platone di Nietzsche. Genesi e motivi di un titolo controverso (1864-1879)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Roma, 1999.

Graziano, Biondi, *L'enigma del serpente secondo Nietzsche. Guida ai simboli dello Zarathustra*, Roma, Manifestolibri, 2001.

Haaz, Ignace, *Nietzsche et la métaphore cognitive*, L'Harmattan, Paris, 2005.

Manfreda, Luigi Antonio, *Tempo e redenzione. Linguaggio etico e forme dell'esperienza da Nietzsche a Simone Weil*, Jaca Book, Milano, 2001.

Montinari, Mazzino, "Nota introduttiva", in Friedrich Nietzsche, *La mia vita. Scritti autobiografici 1856-1869*, Adelphi, Milano, 2010 pp. ix-xx.

Pestalozzi, Karl, 'I legami dello 'spirito libero'', in *Nietzsche Illuminismo Modernità*, a cura di Carlo Gentili, Volker Gerhardt e Aldo Venurelli, Leo S. Olschki, Firenze, 2001, pp. 3-16.

Piazzesi, Chiara, 'Nietzsche. A proposito del superamento del conflitto etico tra amore e giustizia', In *Dissertatio. Revista de filosofia*, n. 33, inverno de 2001, pp. 87-111, anche in http://www.ufpel.edu.br/isp/dissertatio/dissertatio-33.htm.

Rocci, Giovanni, *La maschera e l'abisso, una lettura junghiana di Nietzsche*, Bulzoni, Roma, 1999.

Souchon, Gisèle, *Nietzsche: généalogie de l'individu*, L'Harmatton, Paris, 2003.

Vattimo, Gianni, *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Bompiani, Milano, 1974.