

## ***Trans-ducere* come tradire: d'Annunzio e la ricognizione antagonistica della tradizione**

Nicoletta De Vecchi Pellati

### 1. Premessa

A meno di non praticare una falla nell'evoluzione storiografica della letteratura italiana, facendo perdurare diffidenze consolidate, il nome di D'Annunzio non può essere eluso in un Convegno che pone a tema «la tradizione e la memoria» come «risorsa primaria» degli «Scrittori d'Italia». Vessillifero e strenuo *defensor* del tradito, il Pescaresse potrebbe essere eletto ad esemplare *specimen* del culto della Tradizione, che, vitalisticamente “riaffermata”, oppone la forza estetica delle proprie Forme alla decadenza di tutta la cultura d'Occidente – come pensosamente avevano visto Simmel, Splenger, e poi Pound. Capire dunque il ruolo interlocutorio del *traditum*, sapientemente, ed anche scaltramente metabolizzato, è penetrare nel perno genetico di una vitalissima *poiein* che affida alla ricognizione autoptica il compito di riattestare il significato dei modelli esemplari. Erede e ripropositore della cultura umanistica,<sup>1</sup>

---

1 «[...] io sono il supremo degli umanisti, ch'ebbi la pazienza ed ebbi la costanza di vivere in comunione di spirito con l'intera somma dell' umana esperienza, con la Somma intellettuale e morale a noi conservata dalle Lettere greche e latine e italiane

D'Annunzio immette nella pratica scrittoria la profonda assimilazione dei *praecepta* retorici che impongono l'*imitatio* e l'*emulatio* degli *auctores* come perno dialettico di ogni nuovo costruito, eleggendo, nel solco memoriale della *civitas* ellenico romana, i testi studiosamente trasmessi a *monumentum* di un'intera civiltà, traccia di una cultura nella scrittura. Poiché, dannunzianamente, è l'arte che precorre e fonda il sapere e i valori della società, il rapporto dialettico tradizione - innovazione esprime, nella concreta prassi poetica, una intera *Weltanschauung* intesa non tanto e non solo a «tornare all'antico» quanto a «riconoscerlo» e «vendicarlo»,<sup>2</sup> opponendo il *mythos* al *logos*, la forza cognitiva e 'formativa' degli archetipi, le icone esemplari della Bellezza alle devastazioni della *Waste Land* fine secolare. Il rapporto che D'Annunzio istituisce con l'universo letterario, artistico e creativo non costituisce solo quell'«intonazione» prelusiva alla pratica scrittoria, cui alludeva nel *Piacere*,<sup>3</sup> ma è anche il cardine di un metamorfico operare per forza di scrittura che alla funzione interlocutoria di: fonti, citazioni, reminiscenze, affida il compito di tessere la sintassi profonda di ogni testo, offrendo all'interprete l'ideale punto di sutura che consenta di unificare, in un approccio totalizzante, la figura del poeta all'opera, alla

---

e franchisesche». G. D'Annunzio, *Cento e cento, e cento...pagine del Libro Segreto*, in *Prose di ricerca, di lotta, di comando...etc.*, vol. II, Mondadori, Milano, 1968, p.880.

2 G. D'Annunzio, *Della decima musa e della sinfonia decima*, in *Prose di ricerca, di lotta, di comando, etc.*, Mondadori, Milano, 1968, vol. II, p. 584.

3 D'Annunzio, *Il Piacere* in *Prose di romanzi*, edizione diretta da E.Raimondi, a cura di A. Andreoli, N.Lorenzini, Introduzione di E. Raimondi, vol. I, Mondadori, Milano, 1988, p.146.

cultura sua e dell'età che fu dannunziana. Del resto la libera rilettura rivela, con tutta evidenza, la presenza di precognizioni possibili di quell'idea di letteratura come spazio delle parole pronunciate e ormai dette, liberamente assunte, e diversamente riproposte, con una sorprendente, prebachtiniana intuizione del carattere dialogico di ogni parola; soprattutto di ogni parola poetica. Proprio ripensando questo singolare punto d'innescò della strategia retorica ed affabulatoria del D'Annunzio vien fatto di mettere a profitto le acquisizioni teoriche di matrice gadameriana e kristeviana, istituendo singolari, possibili interconnessioni con il pensiero della postmodernità.

## 2. Per una "rilettura"

Ogni rinnovato approccio impone un ripensamento delle funzioni e dei limiti dell'esercizio critico, nonchè la riassunzione in proprio dell'imperativo ( deontologico ) di non indulgere a prevenzioni, capaci solo di impedire il riconoscimento di «ciò che vi è di creativo e positivo in ogni produzione di discorso (umanistico, e umano)».<sup>4</sup> Se i teorici della comunicazione suggeriscono d'assumere una adeguata «posture d'immersion fictionelle»<sup>5</sup> quasi a ribadire l'opportuna e simpatetica accettazione di un gioco comunicativo che richiede – sulla base di quell' *inter-esse* di cui discorreva Heidegger – una sintonia con la parola

---

4 P. Valesio, *Introduzione a D'Annunzio a Yale*, Atti del Convegno (Yale University, 26-29 marzo 1988) a cura di P. Valesio, «Quaderni dannunziani» 3-4, 1988, p.13.

5 J. M. Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, Seuil, Paris, 1999, p. 323. Il corsivo è nostro.

pronunciata nel testo e attraverso il testo, a maggior ragione è necessario ripensare «quella che potremmo chiamare [...] l'anti-ricezione di d'Annunzio», per evitare itinerari non più percorribili o 'mascheranti' nei confronti di un'opera che resta tuttora «misconosciuta in Italia e virtualmente ignorata all'estero».<sup>6</sup>

Riscattare gli aspetti "positivi" di una così "ingombrante" e disturbante scrittura significherà quindi riammettere nel circolo virtuoso della storia letteraria un autore che è comunque stato figura cardinale e ineludibile del Novecento, senza incidere, con ingiustificate interruzioni e insormontabili paratie, anche la storia dell'uso (o dell'abuso), delle letture e delle misletture di una vastissima ed ampia tradizione. Attenendoci all'assunto preliminare, ci sembra utile riproporre il monito, tuttora non datato, di Giorgio Barberi Squarotti che in una sua severa sintesi della critica dannunziana indicava nel «pregiudizio biografico»<sup>7</sup> la ragione e la genesi di tante letture prevenute, o voluti fraintendimenti dell'opera dannunziana. Cercando quindi di recuperare il filo di una storia interpretativa – con i suoi , spesso compiaciuti, atteggiamenti a-critici –<sup>8</sup> che aiuti a lumeggiare il ruolo del *trans-ducere* dannunziano, ci sembra inevitabile rileggere le magistrali pagine di Luciano Anceschi, introduttive all'edizione mondadoriana<sup>9</sup> dei *Versi d'amore e di gloria*. Pur perseguendo una sua coerente linea

---

6 Sono parole di P. Valesio, *Introduzione a D'Annunzio a Yale*, p. 13.

7 G. Barberi Squarotti, *La scrittura verso il nulla: D'Annunzio*, Genesi, Torino, 1992, p.11.

ermeneutica, il critico emiliano poneva alcune domande che cercavano di sollecitare la riapertura di un dibattito ormai divenuto angusto perché condizionato, ancora, da remore «personali».<sup>10</sup> «[...] Quanto a noi oggi», osservava il critico, è ben certo che si resta sorpresi della consapevolezza con cui d'Annunzio affrontò alcuni temi che percorrono il secolo.

La “morte dell’arte”, la pronuncia particolarissima della sua autonomia, la consapevolezza della dissacrazione, la caduta dell’aura per una sua imperiosa riconsacrazione laica, l’invenzione illusionistica e labirintica tutto ciò egli riportò entro le misure del suo alto manierismo. Il suo manierismo è un chiuso fortino e contento di esserlo? Ma se una poesia particolare non è un’isola, anzi vive e acquista significati anche in rapporto alla poesia che è stata scritta, D’Annunzio fu *a suo modo* un innovatore, *non senza inceppi*, che rimase tanto isolato quanto saccheggiato nella lecita operazione dei furtarelli.<sup>11</sup> Ed ancora :

---

8 Ancora attuali le osservazioni di Carlo Bo: «È uno dei temi più difficili che possano essere proporsi ad un critico e non serve che già molto tempo sia passato tra la sua ultima parola e i nostri giorni. Proprio perché ci troviamo di fronte ad uno scrittore così straordinariamente intatto e inattaccabile, le occasioni della critica tendono a ripetersi, a restare con ostinazione sulle posizioni conquistate da molto, a divenire funzioni. [...]» si veda C. Bo, *D’Annunzio e le parole del silenzio (1958)*, in *L’eredità di Leopardi*, Vallecchi, Firenze, 1964, p. 121.

9 G. D’Annunzio, *Versi d’amore e di gloria*, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, *Introduzione* di Luciano Anceschi, Mondadori, Milano, 1982, pp. IX-CXI, qui p. CIX.

10 L’onestà confessione è di G. Luti, *La cenere dei sogni*, Nistri-Lischi, Pisa, 1973, p.113.

11 L. Anceschi, *Introduzione*, p. CIX.

«Il suo grande tentativo, comunque fu un'opera continua che si presentò anche come summa del sapere della poesia occidentale nella particolare prospettiva in cui egli visse la situazione finesecolare. Essa trovò in Maia anche la sua gnomica e, con la gnomica, la sua visione generale unificante. D'Annunzio può essere riletto nel gusto che si qualifica come post-moderno, nella condizione che è stata detta del paradosso del futuro anteriore?».<sup>12</sup>

La fertilità critica di alcune osservazioni è di tutta evidenza, ma, ci pare che gli interrogativi messi in campo mantengano una sorta di elusività, impegnandosi a porre, ma non a risolvere, i quesiti messi in gioco. Del resto le renitenze trovano la propria premessa in un dire cauteloso: circonlocuzioni avverbiali, congiunzioni profuse tradiscono la lotta dell'esegeta con comprensibili prevenzioni di ordine etico, forse ideologico o culturale:

«E certo il suo manierismo [...] manifestò i suoi primi vaghi sentori in quei suoi primi esercizi di scolaro eccellente, in cui l'imitazione si fa già *in qualche modo* inventiva [...] mentre, *tra l'altro*, si è forse all'inizio di un gusto del tradurre [...] in cui i modi del poeta traduttore tendono a imporsi anche imperiosamente al poeta tradotto, al poeta *in qualche modo anche* felicemente tradito».<sup>13</sup>

Poiché sulla scorta di Gadamer e Jauss abbiamo imparato a leggere le domande come segno della deflazione, del distanziamento, dell'apertura problematizzante, come strumento per «scuotere l'evidenza del quotidiano e aprirlo verso orizzonti inaspettati»,<sup>14</sup> possiamo ora non confondere le interlocuzioni del critico emiliano con un *modus*

---

12 L. Anceschi, *Introduzione*, p. X.

13 L. Anceschi, *Introduzione*, p. XCVII. I corsivi sono nostri.

14 H. R. Jauss, *Domanda e risposta: studi di ermeneutica letteraria*, in *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, vol. II, Il Mulino, Bologna, 1988, p. 99.

‘retorico’ che rimandanderebbe, perifrasticamente, a risposte già note, implicite nelle più assodate sceneggiature critiche. La velatura tensionale degli interrogativi in questione ci appare diversa: si apparenza piuttosto al carattere di quelle domande che Hugo Friedrich, citato da Jauss,<sup>15</sup> definisce «liriche»: mai convertibili nella figura grammaticale dell’assertività, esse non hanno «implicita in sé una risposta», comportano piuttosto un’«ascesa nell’indefinito e nell’ indeterminato». L’ulteriorità cui i quesiti rimandano apre uno spazio dialogico che tien ben in conto, grazie alla consumata coscienza critico estetica dell’ Interprete, il carattere ‘astante’<sup>16</sup> dell’opera letteraria, capace di «farsi presente ogni volta a una coscienza», secondo attitudini di lettura diverse e personalissime, attente a cogliere percorsi già elusi all’interno dell’inesauribile e densa «metafora viva» del testo. L’opera artistica, osservava Lotman, «non ha un’unica risoluzione [...]. È assurdo dire: non andrò nella sala di Rembrandt, l’ho già vista, oppure: ho già sentito questa poesia o questa sinfonia. Ma è perfettamente naturale dire: questo problema l’ho già risolto, ho già indovinato questo indovinello».<sup>17</sup> Recuperando quindi, con scaltra prudenza, la scrittura dannunziana si cercherà di rendervi consonante la sonda interpretativa,

---

15 H. R. Jauss, *Domanda e risposta...*, p. 106.

16 Si rimanda ,naturalmente a C. Brandi, *Le due vie*, Laterza, Bari, 1966, p.28. La sottolineatura è nostra.

17 J. M. Lotman, *La cultura e l’esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità* , traduzione di C. Valentino, Feltrinelli, Milano, 1993, p.153. (corsivo nel testo) .

consapevoli che la lettura non può essere frutto di un solitario impegno interpretativo ma deve dialogicamente integrarsi con altre prospettive e mettere «insieme idee [...] che nella realtà stessa sono assolutamente separate e sorde l'una verso l'altra» per farle «disputar fra loro»,<sup>18</sup> e consentire l'apertura di un «discorso ulteriore».

Alle riserve d'Aneschi, alla sua etichetta di «manierismo» si potrebbe forse opporre la perentoria affermazione di Bloom: «la storia della poesia [...] dev'essere considerata indistinguibile dall'influenza poetica, poiché i poeti forti costruiscono tale storia travisandosi l'un l'altro, in modo da liberare un nuovo spazio alla propria immaginazione».<sup>19</sup> L'enfasi che il critico pone sul carattere agonistico del processo compositivo ribadisce quindi il concetto, ormai acquisito, di 'sistema' letterario: terreno di coltura su cui si innesta la faticosa genesi di ogni testo, in costante confronto, «sullo stesso tema, sullo stesso oggetto»,<sup>20</sup> sulle stesse *formae* con la parola altrui. Solo all'interno di una Tradizione l'opera si codifica, aprendosi ad una dialogicità perpetua che tra(ns)duce forme, valori, contendendo spazio ad altri 'mondi': quelli possibili, della

---

18 M. Bachtin, *Dostoevskij, poetica e stilistica*, traduzione di G. Garritano, Einaudi, Torino, 1968, p.120. Jauss individua una «svolta verso un'ermeneutica moderna» quando «il senso del testo non viene più considerato come un senso autoritativo prestabilito, ma come un senso che deve essere cercato da un intendere produttivo». Si veda: Jauss, *Domanda e risposta*, p. 10.

19 H. Bloom, *L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia* (1973), traduzione di Mario Diacono, Feltrinelli, Milano, 1983, p.13. Ma si veda anche: *Poesia e rimozione. Il revisionismo da Blake a Stevens*, traduzione di A. Atti, Spirali, Milano, 1996.

20 M. Bachtin, *La parola nel romanzo*, in *Estetica e romanzo* (1975), Einaudi, Torino, 1979, p. 84.

*fictio*. Ogni autore elegge l'archetipo espressivo in grado di dar forma al suo dire, secondo un procedere che fa dell'intuizione formale quel «bicchiere vuoto» cui alludeva Heidegger in un suo tardo saggio: «vuotare il bicchiere – significa: raccogliarlo in quanto contenente nel suo essere diventato libero [...] il vuoto non è niente. Non è neppure una mancanza. Nel farsi corpo proprio della scultura il vuoto entra in gioco nel modo dell'instaurare luoghi di cui arrischia e progetta l'apertura».<sup>21</sup> La riflessione heideggeriana riguarda l'arte plastica, ma l'esempio ci è utile per illustrare il gioco traspositivo, ed inventivo insieme, che presiede sempre alla genesi di ogni opera creativa. Si crea liberando nuovo spazio, conquistando, su fondamenta note, nuovi territori all'immaginario, al dicibile, al possibile. Con uno sforzo cognitivo e creativo che comporta, ribadisce d'Annunzio, riproponendo Nietzsche, la necessità del rischio e del laborioso ricercare:

«"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!"»<sup>22</sup>

Nella crisi finesecolare l'esercizio poetico arrischia, nietzschianamente, la creazione di nuovo senso, la proposizione di diverse e più attuali significazioni, di nuovi e bei 'vocabolari', per dirla con Rorty ,

---

21 M. Heidegger, *L'arte e lo spazio*, traduzione di C. Angelino, Il melangolo, Genova, 1979, p. 31.

22 G. D'Annunzio, *Il trionfo della morte*, in *Prose di romanzi*, vol. I, p. 958. Ma si veda anche *Clepsydra mentitur*, in *Il secondo amante di Lucrezia Buti*, *Prose*, vol. II, pp.169-170: «lo vivo, a me sempre piacque vivere, su l'orlo del rischio e su l'orlo del segreto [...] ».

rimettendo in gioco i moduli, gli archetipi, le figure e le metafore, gli emblemi ed simboli di tutta la cultura d'Occidente e rilanciando, nella durata di un rinnovato ed originale esercizio estetico, le forme ed i valori in cui la *societas* 'latina' ha potuto e potrà riconoscersi:

«Certo, la vita è per me una invenzione che di continuo più e più si varia e si spazia. La vita per me è il meravigliato ritrovamento cotidiano d'alcun che, incorruttibile e inimitabile in mezzo al fluire e al fluttuare delle cose periture e difformi».<sup>23</sup>

Al *fiat lux pereat vitam* della prosopopea razionalistica D'Annunzio oppone l'energico vitalismo tattile del corpo, la capacità manipolativa della mano<sup>24</sup> la sfida creativa del fare, del ritrovare, opponendo alla necrofilia del *logos* dialettico un'esperienza conoscitiva di tipo mistagogico:<sup>25</sup> «Quando la poesia illumina la trama della vita, tutto vi traspare come ritorno ricordo concordanza annunzio presentimento».<sup>26</sup> La fertilità euristica del tradito si traduce in nuovo "annunzio" in un attuale (*prae*) sentimento. Del resto è proprio della dinamica psichica del ricordo<sup>27</sup> proporsi sotto forma di immagine, rappresentando qualcosa di assente come fosse presente, istituendo nessi e colmando,

---

23 D'Annunzio, *Aestuo et exulto*, in *Prose*, p. 256.

24 Per l'emblema della mano si consenta il rimando a N. de Vecchi Pellati, «Una finzione che significherà grandi cose». Note su "La Gioconda" in *Tipi emblemi, simboli dell'Imaginifico*, Vita e Pensiero, Milano, 1989, pp. 103-105.

25 È la posizione di Nietzsche. Si veda: *Sull' utilità e il danno della storia. Considerazioni inattuali*, vol. II, in *Opere di Friederich Nietzsche*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano, 1971, p. 271.

26 D'Annunzio, *La resurrezione del centauro*, in *Prose*, vol. II, p. 555.

27 Si veda: P. Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, traduzione di D. Iannotta, Cortina, Milano, 2003, p. 75.

“imaginativamente”, la *forma* dell’archetipo garantendone così, con la memoria, l’attualità. La scrittura letteraria si intesse sempre in presenza di modelli, suggestioni precedenti in un intermesso rapporto dialogico che si trama sulla parola altrui già abitata da intenzioni a cui la nuova dizione si oppone o reagisce, differenziando la propria pronuncia.<sup>28</sup>

«Le spiegazioni psicoanalitiche della “creatività” tendono a non tener conto o a rimuovere due particolari aspetti della genealogia dell’estetica: in primo luogo che il “momento” creativo e sublime è un momento negativo; in secondo luogo, che questo momento tende a scaturire dallo scontro con il momento di negazione precedente di qualcun altro, [...]»<sup>29</sup>,

comportando un «modo *critico*» di considerare il passato, che attacca «con il coltello le [...] radici» e calpesta «crudelmente tutte le pietà».<sup>30</sup> «Se la lotta è arte, l’arte è lotta. Lo so.»,<sup>31</sup> annotava D’Annunzio, registrando la necessità di una competizione che comporta poi, anche, il superamento del magistero dei Padri; il riuso agonistico e

---

28 «[...] tra la parola e l’oggetto, tra la parola e il parlante – ricorda Bachtin – c’è il mezzo elastico, spesso difficilmente penetrabile, delle altre parole, delle parole altrui sullo stesso oggetto, sullo stesso tema. E la parola può stilisticamente individualizzarsi e organizzarsi proprio in un processo di vivente interazione con questo specifico mezzo.» Cfr. M. Bachtin, *La parola nel romanzo*, in *Estetica e romanzo* (1975), edizione italiana a cura di C. Strada Janovič, Einaudi, Torino, 1979, p. 84.

29 H. Bloom, *Agone. Verso una teoria del revisionismo* (1982), traduzione di A. Atti e F. Gobbo, Spirali, Milano, 1985, p. 107.

30 F. Nietzsche, *Sull’utilità e il danno della storia*, p. 285.

31 G. D’Annunzio, *Tre parabole del bellissimo Nemico*, in *Prose*, vol. II, p. 68. Il tema, ricorrente in D’Annunzio, compare già precocemente in una lettera del 1 febbraio’84 a Vittorio Pepe: «La vita dell’arte è lunga, scabra ed erta: per salirla ci vogliono dei lombi armati di valore [...]. Non ti spaventare della lotta: è la lotta per la vita, *the struggle for life* del Darwin, la lotta inevitabile, inesorabile.» Ora in R. Forcella, *D’Annunzio 1884-1885*, Fondazione Leonardo, Roma, 1928, pp. 33-34.

antagonistico del *traditum*. L'«avversione» è, del resto, stilema ricorrente nelle intitolazioni dannunziane. Quasi un'epiteto d'onorabilità nei confronti dei maestri: tali solo in quanto 'avversati' o «avversi».<sup>32</sup> Come attesta il rapporto Carducci e D'Annunzio. E Zarathustra, d'altra parte, insegna che unico modo per essere fedeli è essere ingenerosamente fedeli:

«In verità, io vi consiglio: andate via da me e guardatevi da Zarathustra! [...] Si ripaga male un maestro, se si rimane sempre e scolari. E perché non volete sfrondare la mia corona? Voi mi venerate; ma che avverrà, se un giorno la vostra venerazione crollerà? Badate che una statua non vi schiacci».<sup>33</sup>

Quando l'allievo si fa *auctor*, deve, come vuole l'etimologia, divenire 'promotore', far avanzare promuovere,<sup>34</sup> conferire nuova vita, portare avanti il passato, il patrimonio condiviso dalla comunità di appartenenza affermando la propria individualità attraverso quella sorta di spinta libertaria che comporta l'allontanamento dal vocabolario e dal lavoro dei padri.<sup>35</sup> e la forza di «infrangere» e «dissolvere un passato per poter vivere», come voleva Nietzsche.<sup>36</sup> La pratica trans-duttiva comporta

---

32 La prosa in morte di Giosuè Carducci apparve appunto con il titolo: *Di un maestro avverso*, in *Il compagno dagli occhi senza cigli*, *Prose*, pp. 542-549.

33 F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, note e appendici di M. Montinari, nota introduttiva di G. Colli, Adelphi, Milano, 1976, p. 87.

34 *Vocabolario della lingua italiana* di Nicola Zingarelli, Zanichelli, Bologna 1988<sup>11</sup>, *sub voce*: «colui che fa avanzare, il promotore, il fattore»; «chi dà origine, genera, muove, promuove, e sim.».

35 R. Rorty, *La contingenza del linguaggio*, in *La filosofia dopo la filosofia*, traduzione di Giulia Boringhieri, Laterza, Roma-Bari, 1989, pp. 9-32.

36 Nietzsche, *Sull'utilità e il danno*, p. 284 .

sempre, del resto, il tradimento, anche secondo le conferme dei vocabolari che intendono il tradurre come esercizio di comprensione personale, riformulazione, riscrittura, riappropriazione che implica un'idea del testo come opera 'aperta', esercizio critico libero dall'originaria ipoteca del 'giudizio' e inteso, al «completamento», all'«integrazione dell' opera», come suggeriva Benjamin e ribadisce ora il sapere sociologico: «il passato non si conserva affatto ma si ricostruisce. La memoria collettiva non è infatti resurrezione o reviviscenza del passato come tale. Essa è essenzialmente ricostruzione del passato in funzione del presente».<sup>37</sup> L'iconoclastia morfologica di D'Annunzio è il segno più evidente della rivolta verso una mal intesa *traditio*, soggetta ad una mortifera, rigorosa trasmissione o a banali "volgarizzamenti": «Un fenomeno storico conosciuto in modo puro e completo e ridotto a fenomeno di conoscenza è, per colui che lo ha conosciuto, morto».

D'intesa con il Nietzsche delle *Considerazioni inattuali*<sup>38</sup> D'Annunzio oppone alla necrofilia del *logos* la forza di un riconoscere che passa attraverso la vitalità dinamica, la sensibilità tattile e percettiva del corpo. «Sento il fortore dei secoli come qui sento l'odore del fiero grumereccio»:<sup>39</sup> è la postilla agonistica, creativa ai rigori della *ratio*. La volontà di potenza oppone agli assoluti logici della civiltà occidentale un comprendere

---

37 *Introduzione* di P. Jedlowski a M. Halbwachs, *La memoria collettiva* (1968), Postfazione di Luisa Passerini, Unicopli, Milano, 1987, p. 20.

38 F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno*, p. 271.

39 G. D'Annunzio, *L'arcangelo nella fienaja. Il secondo amante di Lucrezia Buti*, in *Prose*, vol. II, p.154.

svincolato dalla sistematica del *cogito* e della dialettica, affidando al potere “transustanziante” dell’arte la trans-duzione e la trasformazione degli archetipi esemplari. Il vate creatore è così anche e sempre *artifex additus artefici*: un lettore ricreatore che ad una formula felice affida l’idea che la parola letteraria debba reagire sempre ad altre parole, ad altri vocabolari per affermare la propria novità significativa, anche mediante la violenza ermeneutica della mislettura: pur di far rivivere il testo attualizzandolo, attraverso un gioco oppositivo- ricompositivo: «io più ti orno e più ti intendo quanto più ti avverso».<sup>40</sup> Non è forse un caso che Rorty, filosofo della postmodernità, elegga Proust e Derrida a esemplari di una scrittura antiautoritaria e libera(le), a paladini di un prendere posizione che richiede simultaneamente un’adeguata presa di distanza.<sup>41</sup> Ma è un distanziarsi che tende forse, in fondo, anche a negare, a porre perlomeno sullo stesso piano tutte le tradizioni, azzerandole e destrutturandole, proprio come vedeva Nietzsche; a riproporne esteticamente alcune e a ‘rivisitarne’ altre – come voleva D’Annunzio – con una sotterranea, antropocentrica presunzione dell’assoluto potere cognitivo e creativo dell’*artifex ‘gloriosus’* – secondo la formula d’Anceschi:<sup>42</sup> «Non v’è scopo, non v’è meta, non fine è nell’Universo, e non v’è dio. ‘figlio non v’è dio se tu non sei quello». Ecco: si potrebbe commentare con Rorty:

---

40 G. D’Annunzio, *Il Vangelo secondo l’avversario*, p. 78.

41 R. Rorty, *Autocreazione e affiliazione: Proust, Nietzsche e Heidegger*, in *La filosofia dopo la filosofia*, pp. 117-145. *Dalla teoria ironica alle allusioni personali: Derrida*, in *La filosofia*, pp. 147-161.

42 L. Anceschi, *Introduzione*, p. XLIV.

«Essi [...]»<sup>43</sup> desiderano [...], non solo il passato riconquistato attraverso il riordino e la ridescrizione. Vogliono non la semplice bellezza effabile e relativa alla riorganizzazione, ma la sublimità ineffabile e assoluta del Totalmente altro vogliono una Rivoluzione Totale».

Ed è, certo, una umana, o forse meglio: diabolica rivoluzione quella di chi oppone le propria belle, superomistiche 'parabole' a quelle del «bellissimo Nemico», svincolando la conoscenza non solo dal rigore dialettico ma anche da ogni tradizione. La modernità dannunziana sfiora pericolosamente un totale nichilismo, abbandonando l'*artifex* ad un esito del proprio operare forse non voluto, certo senza ritorno:

«Tutto esce dall'uomo, e in lui ritorna. Tutto quello che è creato è perituro. Nulla di ciò che è veramente vivo può essere insegnato».<sup>44</sup>

È un malinconico disincanto, la fine di un (grande) progetto, la caduta (inevitabile) sul declivio della postmodernità.

«Vecchio guercio tentennone, io resterò dunque senza fine sospeso al mio nervo ottico, e senza denti riderò del vanesio che volle non soltanto divenire quel che era ma abolire interamente i suoi confini e rivivere tutte le vite, risperimentare tutte le esperienze, togliere a tutti il meglio di ciascuno per atteggiarlo ed esaltarlo nella sua unica volontà».<sup>45</sup>

È il definitivo declino della fiducia rinascimentale nell'uomo totale e assoluto. Facitore e rifacitore di se stesso e del mondo.

---

43 R. Rorty si riferisce ai «teorici ironici», cioè: «l'Hegel della *Fenomenologia*, il Nietzsche del *Crepuscolo degli idoli* e l'Heidegger della *Lettera sull'umanesimo*», *La Filosofia*, pp. 123-124.

44 Singolare è la coincidenza con le posizione di Rorty, si veda in proposito A. G. Gargani, *La vita contingente*, Prefazione a Rorty, *La filosofia*, p. XVII: «Non vi è qualcosa da dire perché è vero di qualcosa; vi è semmai qualcosa da dire se c'è qualcosa che vogliamo edificare, con la consapevolezza che esso non c'è fintanto che non l'abbiamo costruito.» Corsivo nel testo.

45 D'Annunzio, *Cento e cento .. pagine del Libro Segreto*, in *Prose*, p.689.