

## D'Annunzio e Nietzsche

Marco Menicocci

Prendiamo atto, per iniziare, che il rapporto tra questi due autori sussiste non a causa di una generica influenza culturale o di suggestioni letterarie bensì perché D'Annunzio chiama esplicitamente in causa Nietzsche. Il *Trionfo della Morte* si apre con una citazione tratta da *Al di là del bene e del male* e si chiude, come noto, con un richiamo al superuomo profetizzato da Nietzsche.

Ecco il testo tradotto della citazione iniziale, che è nel libro di D'Annunzio è in tedesco.

*Vi sono libri che hanno per l'anima e la salute un valore opposto, a seconda che se ne serva un'anima ignobile, un'inferiore forza vitale, oppure invece quella più alta e più possente: nel primo caso sono libri pericolosi, frantumanti e dissolventi, nel secondo, sono appelli d'araldo, che invitano i più prodi alla "loro" prodezza. I libri per tutti sono sempre libri maleodoranti: l'odore della piccola gente resta loro attaccato addosso. Dove il popolo mangia e beve, perfino là dove esso tributa la sua venerazione, c'è di solito del fetore. Non si deve andare in chiesa se si vuol respirare aria "pura".*

Un ulteriore esplicito riferimento a Nietzsche è il testo che D'Annunzio scriverà per commemorare la morte del filosofo ma il centro da cui partire per orientare il rapporto è proprio il *Trionfo della Morte*. Verso la fine dell'800 elementi del pensiero nietzscheano si diffondevano in Europa e proprio D'Annunzio ha contribuito moltissimo a popolarizzare in Italia questo autore.

D'Annunzio conosceva bene il tedesco ed è verosimile che sia giunto alla conoscenza di Nietzsche tramite il suo amico e poeta Stephan George: la lettura di Nietzsche sembra infatti fortemente orientata verso i temi superomistici che molto avevano colpito George e non a caso i testi di riferimento sono soprattutto quelli del secondo Nietzsche, *Al di là del bene e del male* e *Zarathustra*.

Questi elementi nietzscheani sono, in un certo senso, una innovazione rispetto ai primi momenti della poetica di D'Annunzio che, se vogliamo trovare un parallelo filosofico, era più vicino Kierkegaard, autore che peraltro sicuramente D'Annunzio non conosceva. Se consideriamo, ad esempio, a *Il Piacere*, resta difficile non pensare al Don Giovanni di Kierkegaard e al suo stadio estetico. Il contenuto etico del primo D'Annunzio è infatti l'insofferenza alle responsabilità e la tendenza a vivere la vita restringendola alla sua dimensione più superficiale.

Un primo passo verso le tematiche nietzscheane, o meglio: un primo utilizzo di tematiche di questo autore, è nel romanzo *Le Vergini delle Rocce*, ove si realizza un primo consistente approccio ad una lettura politica del filosofo tedesco. Il protagonista, Claudio Cantelmo, un aristocratico decadente, è alla ricerca di una donna con cui generare un figlio che possa costituire il primo segno di una nuova aristocrazia. Tema costante del romanzo è l'insofferenza per l'arroganza delle plebi nella società di massa e il rifiuto della morale gregaria. L'espressione del disgusto da parte del protagonista verso le conquiste democratiche si colora di toni nietzscheani:

*“Il mondo, quale oggi appare, è un dono magnifico largito dai pochi ai molti, dai liberi agli schiavi: da coloro che pensano e sentono a coloro che debbono lavorare”*

Cantelmo sogna una nuova stirpe di dominatori, dotata di un “formidabile istinto di dominio”, in cui si legge in trasparenza il richiamo alla Volontà di Potenza, che possa abbattere lo stato borghese e democratico fondato sulla massa:

*“Aspettate dunque e preparate l'evento. Per fortuna lo Stato eretto sulle basi del suffragio popolare e dell'uguaglianza, cementato dalla paura, non è soltanto una costruzione ignobile, ma è anche precaria. Lo Stato non deve essere se non un istituto perfettamente adatto a favorire la graduale elevazione di una classe privilegiata verso un'ideal forma di esistenza. Sull'uguaglianza economica*

*e politica, a cui aspira la democrazia, voi andrete dunque formando una oligarchia nuova, un nuovo reame della forza; e riuscirete in pochi, o prima o poi, a riprendere le redini per domar le moltitudini a vostro profitto. Non vi sarà troppo difficile, invero, ricondurre il gregge all'obbedienza. Le plebi restano sempre schiave, avendo un nativo bisogno di tendere i polsi ai vincoli. Esse non avranno dentro di loro giammai, fino al termine dei secoli, il sentimento della libertà".*

Questa nuova aristocrazia, la sola che può gustare realmente l'autentica libertà, e che può legittimamente aspirarvi, è lontana dalle vecchie aristocrazie tradizionali, cui Cantelmo riserva tutto il suo disgusto. E' stata proprio la loro viltà e la loro debolezza a permettere alle masse di trionfare e hanno perso il diritto di assumere il potere.

Tuttavia ne *Le Vergini delle Rocce* la nuova aristocrazia è solo annunciata: Cantelmo la celebra ma non la vive, non è capace di incarnarla. Cantelmo rimane anche lui un personaggio decadente che aspira ad un rinnovamento aristocratico del mondo ma che non riesce a produrlo. Il suo preteso rinnovamento morale, il rifiuto della morale dei servi, si rivela in realtà semplice indifferenza per qualunque umanità che non sia quella creativa. Un tema questo che echeggia la vicinanza, in questo periodo, di D'Annunzio più al primo Nietzsche che al Nietzsche maturo, segno di una ancora incompleta maturazione della prospettiva del filosofo tedesco.

Gli eventi storici dell'Italia della fine '800 mediano il passaggio ad una nuova situazione sociale ma anche ad una nuova concezione della poesia e del ruolo dell'artista da parte di D'Annunzio. La pura creatività, l'arte per l'arte, il vivere per l'arte non sono più adeguate ai tempi e il poeta propone un nuovo modello, quello del poeta-guerriero, del poeta-vate, il poeta-politico. La trasformazione è evidente in una serie di drammi, ad esempio *La Nave*, dei primi del secolo. Possiamo considerare un dramma del 1906, *Più che l'amore*, ove la Volontà di Potenza è esaltata come superiore a tutti i freni morali.

Il protagonista, Corrado Brando, vuole anche lui un figlio per produrre una stirpe di dominatori. Ma poiché un futuro dominatore non può aspettarsi nulla dalla vita che non sia sua conquista personale, e poiché chiaramente non immaginabile per l'eroe il cedimento, o anche il semplice interesse, ai banali sentimenti di compassione o di interesse per la sorte di una donna, Brando abbandona subito dopo il concepimento sia la madre sia il figlio.

Il protagonista si sente incaricato di una missione in Africa e non può permettersi di esser legato da banali vincoli di carattere morale. Non è chiaro il senso di questa missione, se civilizzare popoli barbari, dominarli, distruggere villaggi, o vivere semplicemente un'avventura. Fatto sta che, avendo bisogno di denaro per realizzare la sua missione, Brando non esita ad uccidere un uomo, un usuraio, al fine di appropriarsene. La giustificazione eroica dell'omicidio avviene mediante la contrapposizione tra le immagini sordide e meschine del gregge, e quelle dure e potenti dell'esploratore-avventuriero. L'eroismo, la capacità guerriera, la volontà di vivere una vita superiore pongono Brando al di là dei valori morali tradizionali: Brando costituisce il modello o l'esempio di una stirpe di uomini superiori che possono essere i soli giudici di se stessi. Il rovesciamento dei valori, che adombra il rovesciamento di Nietzsche, pone l'eroe oltre la normale misura umana. Gli stessi amici di Brando, la donna che lo ama e l'amico più caro, che sono pronti a sacrificarsi per lui, non sono al suo livello e, pur amandolo, non possono essere suoi pari: accettano il destino di Brando ma in fondo non lo capiscono. Sono dunque sacrificabili se il loro sacrificio è necessario per realizzare a grandezza dell'eroe. Il solo vero pari di Brando è il suo servo Rudu, un sardo cresciuto fuori dalle convenzioni borghesi, che lo ha accompagnato nelle sue avventure, e che può comprendere il senso della missione di Brando proprio perché ha condiviso la comunità guerriera del pericolo e dell'avventura: una comunanza che anticipa in D'Annunzio la comunità dei guerrieri di Ernest Junger.

Rifiutando la logica del numero e quella della morale Brando agirà, così come agirà D'Annunzio prima dell'intervento e poi in guerra, cercando i membri di una nuova stirpe nella gioventù bellicista. I guerrieri, i legionari, diverranno il popolo "autentico", la nuova stirpe destinata a

sostituire la grigia, imbellè, volgare classe media: una manifestazione di una nuova forza improvvisa e creatrice. La celebrazione di questa stirpe di combattenti, di eroi anonimi, pronti al sacrificio e ad accettare una dimensione tragica del vivere, costituisce la vera storia di un popolo, un tema, questo, che riprende in modo nemmeno troppo mascherato la Grecia tragica di Nietzsche.

Il tema della comunanza eroica di compagni viaggiatori, di uomini senza radici, che attraversano la vita senza ingombranti bagagli, ritorna in una delle maggiori poesie di D'Annunzio che celebra la vita di Ulisse. Questi è presentato come il segno di una vita diversa rispetto a quella tradizionale borghese, rispetto a quella misurabile e immutabile, che si subordina al criterio quotidiano dell'utile. Anche qui all'Ulisside è un compagno che è pari in dignità anche se non in potere.

*Un Ulisside egli era.  
Perpetuo desio della terra  
incognita l'avidò cuore  
gli affaticava, desio  
d'errare sempre più grande  
spazio, di compiere nuova  
esperienza di genti  
e di perigli e di odori  
terrestri (...)  
E t'era non molto discosto  
un altro compagno di stirpe  
migrante, dei vizi umani  
esperto e del valore,  
e degli odii, duro in operare  
e combattere, aspro in trattare  
la pelle infetta dei greggi,  
occhio aguzzo, collo taurino,  
fermo pugno, pensier destro  
a ogni lotta (...)*

(Laudi)

In realtà la "vita da Ulisse" è l'altra faccia di quella stessa vita cui sembra retoricamente opporsi. Le sue migrazioni si compiono sotto il segno della quantità, del misurabile: "sempre più grande spazio"; i rischi stessi dell'eroe hanno un metro di valutazione che, in fondo, è quello dell'efficienza strumentale: "duro in operare e combattere...occhio aguzzo", "collo taurino, fermo pugno".

La ragione strumentale, cacciata dalla porta, rientra dalla finestra. Del resto al vertice della gerarchia e dei valori non è l'uomo che partecipa della conoscenza e della verità, e questo è coerente con la negazione ripresa da Nietzsche dell'esistenza di una verità stabile e immutabile da conoscere; non è neanche, abbiamo visto, il signore nobile tradizionale. Il vero dominatore è il detentore di una potenza nobile che si misura con il grado dell'efficienza produttiva: "Esprimere, ecco la necessità", scrive D'Annunzio ne *Il Fuoco* e, definendo se stesso parla di "ape perfettissima che produce la cera come materia per le sue costruzioni e non per illustrare alcun altare, alcun casolare" (Libro Segreto). Il poeta-produttore è svincolato dalle esigenze ideologiche (altare) e da quelle politiche quotidiane (casolare). La sua è una "prassi creatrice" cui tutto si subordina, da cui tutto viene condizionato e a cui tutti debbono servire, senza peraltro che sia giustificata la sua intrinseca superiorità. Dietro questa prassi creatrice, che D'Annunzio naturalmente interpreta artistica, possiamo scorgere in trasparenza la Volontà di Potenza di Nietzsche ma anche la Ragione Calcolante del Capitale impersonale, nella quale conta solo la produzione fine a se stessa e la tecnica, da mezzo, si trasformano in fine.

Il gesto di forza, la scarica energetica priva di indirizzo morale, divengono la via per uscire da un presente meschino, soffocante: sono le “*case piccole piccole*” di Zarathustra da cui si fugge accettando la necessità dell’azione. Come rammenta la vecchia a Zarathustra: “*Vai dalle donne? Ricordati la frusta*”.

Rifiutata la morale tradizionale, rifiutata ogni ideologia e ogni impegno nel senso della responsabilità borghese, lo strumento principe per realizzare la “prassi creatrice” è la produzione letteraria. Il momento e l’atto stesso del produrre letterario sono l’oggetto continuo ed ossessivo del discorso di D’Annunzio. La congerie di materiale assunto dagli altri non è mai utilizzata per un confronto critico ma serve solo come testimonianza o come similitudine. L’unità di misura del materiale assunto e prodotto è solo la capacità di accumulazione sensoriale. L’accumulo delle sensazioni è il massimo di conoscenza cui aspira l’opera letteraria di D’Annunzio. Mediante la letteratura D’Annunzio aspira ad un modo di conoscenza, ad una forma del conoscere: si tratta però solo dell’accrescimento delle sensazioni e della forza di un “io” solitario. Questa forza e questo accrescimento non sono lo scopo o il momento conclusivo dell’opera ma sono finalizzati e strumentalizzati all’atto stesso del produrre: la prassi creatrice è fine a se stessa. Ora, nel presentare questa ossessiva necessità di produzione, D’Annunzio oscilla tra due poli: a volte descrive la sua arte come pura ispirazione e spontaneità, ponendola quindi dalla parte della natura e dell’assenza di condizionamenti; altre volte, invece, la presenta come risultato di uno studio, di una ricerca, di un desiderio di perfezione stilistica e tecnica estremo, ponendola quindi dalla parte dell’educazione e della cultura. Una contraddizione forse solo apparente, che si scioglie considerando i poli come l’alternativa tra necessità naturale e libertà culturale e inquadrandoli nel contesto della filosofia di Nietzsche, nel quale la libertà superomistica consiste nella libera accettazione del destino dell’essere. In ogni caso esiste una opposizione tra l’arte, la bellezza raffinata e salvifica, e il mondo moderno, quello dell’industria, della tecnica:

*Come stuol d’aquile senza  
nido, venivan le nove  
Castalidi a volo nell’alba,  
lacere i pepli, sconvolte  
le chiome, odorate di sangue  
e d’incendio, ebre di risa  
e di pianti, tumultuose  
di forze atroci e d’amori  
ineffabili, piene  
i polsi di ritmi discordi.  
Venivano dai porti  
inferni ove tutte le lingue  
umane suonan fra tutti  
i gemiti e i ruggi del ferro  
domato; venivano dalle  
città di lucro ove la vita  
cupida senza schiuma  
e senza sudor s’affretta  
sulle rotaie corusche,  
stride sulla gemina lama  
che non ha guaina né punta.*

(Laudi)

La passione per la vita dell’arte (le aquile odorate di sangue / e d’incendio, ebre di risa / e di pianti, tumultuose / di forze atroci e d’amori / ineffabili,) è inconciliabile con la volgarità delle plebi e del mondo moderno (le “città di lucro”... “la vita cupida senza schiuma”) ove le città brulicano delle

folle schiave del lavoro, le macchine stridono trasportando sui binari le masse senza meta, il dominio industriale sulla natura devasta e distrugge senza pietà ogni bellezza. L'arte non può vivere in un mondo di fame, di lucro, di forze atroci nel quale l'unico canto è quello delle masse affamate, in rivolta contro l'oppressione. Resta solo la celebrazione del potere dell'uomo tramite il potere delle macchine, quello della tecnica. La Ragione strumentale libera le forze dell'uomo e insieme distrugge la sua dimensione naturale.

Quella di D'Annunzio è una reazione di fronte alla massificazione e oggettivizzazione prodotta dall'industria tramite la macchina (il tram con il suo carico anonimo e i binari fissi diviene il segno di una vita che non è più capace di scegliere se stessa: ma attenzione): una protesta di fronte all'economicità che domina tutto. Ma D'Annunzio è anche l'esaltatore dell'automobile e dell'aereo: il superuomo rivela la sua superiorità proprio dominando la tecnica. D'Annunzio non difende, contro l'intromissione della tecnologia, il soggettivismo borghese ed è lontano dall'opporre un'esteriorità alienante all'intimismo dell'anima. Nel Libro segreto scrive della: *“Dismisura dell'anima”*, alla quale *“non conviene credere”* perché *“troppo sovente l'anima non è se non la menzogna della carne”*.

Naturalmente l'antagonismo nei confronti della volgarità del mondo non significa il rimpianto per il mondo tradizionale: la descrizione delle pratiche religiose popolari ne *Il Trionfo della Morte*, cariche di un estremo senso di repulsione, non lascia dubbi a riguardo.

*“Entrambi, infatti, esseri d'intelletto e di sentimento, portavano l'eredità mistica di Casa Aurispa; entrambi avevano l'anima religiosa, inclinata al mistero, atta a vivere in una selva di simboli o in un cielo di pure astrazioni; entrambi amavano le cerimonie della chiesa latina, la musica sacra, l'odore dell'incenso, tutte le sensualità del culto più violente e più delicate. Ma avevano perduta la fede. Si inginocchiavano d'innanzi a un altare disertato da Dio”*

(...)

*“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 follia, 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 a traverso 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, nuvoli di parassiti implacabili su una massa compatta incapace di difendersi; tutte le basse tentazioni agli appetiti brutali, tutti gli inganni alla semplicità e alla stupidità, tutte le ciurmerie e le impudicizie professate in pieno meriggio; tutte le mescolanze erano là, ribollivano, fermentavano, intorno alla Casa della Vergine”*.

(*Il Trionfo della Morte*).

La Morte di Dio è un dato acquisito in D'Annunzio. Il poeta appartiene alla dimensione spirituale che ha ucciso Dio: non c'è più modo o tempo per le rassicuranti certezze. Gli addobbi religiosi, ne *Il Piacere*, sono ridotti a oggetti carichi di sensualità, quasi che la tradizione religiosa del passato di cui sono testimoni possa introdurre un brivido ulteriore di trasgressione agli incontri di Sperelli con Elena. La Morte di Dio, oltre alla fine ovvia della religione, oltre a produrre nei deboli smarrimento e angoscia del vuoto, produce banalità e ripetizione meccanica: il mondo dell'industria, dell'interesse, della materialità. Il dominio della ragione calcolante e utilitaristica, della Ragione

strumentale da cui il poeta cerca di fuggire nella consapevolezza, peraltro, che una fuga è impossibile.

Morto Dio la poesia, l'arte, non può più avere per oggetto l'Assoluto, la perfezione, il bello. La poesia e l'arte erano legittimate un tempo perché avevano per contenuto qualcosa di superiore alla comune esperienza ed erano "potenti" e validate nel loro contenuto. Sapevano cogliere il senso del mondo, cioè di Dio. Ora, con lo stesso D'Annunzio, la poesia è disperata ricerca di un senso che sfugge sempre. Ma se l'arte, allora, non è più possibile poiché Dio è morto, cosa resta dell'arte? Resta la possibilità di guardare il nulla, la morte.

*Come scorrea la calda sabbia lieve  
per entro il cavo della mano in ozio  
il cor sentì che il giorno era più breve.*

*E un'ansia repentina il cor m'assale  
per l'appressar dell'umido equinozio  
che offusca l'oro delle piagge salse ...  
(da l'Alcyone)*

Ecco il poeta del nulla, della vanità dell'esistenza, ecco l'accettazione eroica del nulla. Accettare la vita in tutte le sue infinite manifestazioni, morte compresa, è l'unico modo per vivere il nulla.

Nella potenza dell'arte, nella Volontà di potenza dell'arte, c'è l'ultimo rifugio del possibile. In un noto passo de Il Fuoco D'Annunzio descrive, mescolando voluttà e disgusto, l'esperienza di ammirare il corpo di una donna sensuale ma avanti negli anni, l'amante del protagonista, che ha la sua origine nella vicenda amorosa di D'Annunzio stesso con Eleonora Duse. Considerando che tutti, immediatamente, capirono a chi si riferiva il poeta con quella descrizione potrebbe sembrare che D'Annunzio si sia macchiato di una sgradevole mancanza di tatto. In realtà, se caliamo la descrizione in una prospettiva nietzscheana, quella descrizione è esattamente il contrario di ciò che appare: non un drammatico calo di tono ma l'espressione, autentica, dell'accettazione del destino, del nulla che è presente come elemento costitutivo della vita. Il contenuto dell'arte non può che essere il vuoto, il nulla. L'immagine della decadenza fisica della protagonista de Il Fuoco è l'immagine del nulla che avanza: accettare questo è imporre la Volontà di potenza al nulla,

La Volontà di potenza ha dei limiti? Certo, e qui la rabbia del protagonista. Ma la volontà di potenza è la volontà di non cedere mai davanti al nulla.