

Pietro Gibellini

D'ANNUNZIO E IL «VOLONTARIO ESILIO»

«Volontario esilio»: così d'Annunzio chiama il suo quinquennale soggiorno in Francia. Ma come vanno davvero le cose, in quel lontano 1910? Per sfuggire a creditori e «usurieri» che esigono il sequestro dei «cani, cavalli e belli arredi» della Capponcina, dove vive con lo sfarzo d'un signore del Rinascimento, il poeta decide di accogliere l'invito a fare un ciclo di conferenze a Buenos Aires. Gliel'ha rivolto Giovanni Del Guzzo, un abruzzese che ha fatto fortuna in Argentina, il quale incautamente gli dà un congruo anticipo. Come Pinocchio con i soldi per l'abecedario, il 24 marzo il quarantasettenne Gabriele parte alla volta di Parigi per raggiungere, prima d'imbarcarsi per l'America, l'amante del momento, Nathalie de Goloubeff, la nobile franco-russa che gli ha appena ispirato *Fedra* e sta traducendo in francese il suo romanzo aviatorio, *Forse che sì forse che no*. Le sirene di Parigi gli fanno dimenticare l'impegno sudamericano. D'altra parte, lui guarda da sempre a quella città: di là gli sono venute le novità del naturalismo, del simbolismo e del decadentismo; da lì proviene il florilegio su cui scopre il superomismo di Nietzsche, in versione francese; là ha fatto arrivare tempestivamente le sue opere tradotte (premurandosi di far sparire echi francesi troppo evidenti, come la pagina del *Piacere* sull'architettura del sonetto, ricalcata su Banville); infine, là ha voluto debuttare come autore teatrale, affidando la *Città morta* alla rivale di Eleonora Duse, Sarah Bernhardt. Anche se i giovani artisti e scrittori guardano altrove, la società intellettuale-mondana della belle époque è tutta intorno a lui, per coccolarlo o al contrario per criticarlo. I più acidi sono i letterati, che non gli risparmiano frecciate, soprattutto per il suo men che mediocre aspetto fisico, ma la maggior parte di loro riconosce il fascino della sua voce e la ricchezza del suo francese. Qualche esempio? André Gide, che l'ha già incontrato in precedenza: «D'Annunzio, più affettato, sorvegliato, raggrinzito, più ridotto e anche più vivace che mai. L'occhio è senza bontà, senza tenerezza; la voce più insinuante che veramente carezzevole; la bocca più crudele che avida; la fronte piuttosto bella. Nulla in lui che veda il

talento cedere al genio». E ancora: «Si decide che mi scriverà per invitarmi a pranzo (dubito molto che lo faccia)». Henri de Régnier, dai cui *Jeux rustiques et divins* il poeta di *Alcyone* ha preso più d'uno spunto: «Lo sguardo, è piccolo, nervoso, striminzito, rugoso, con l'aspetto di un personaggio della Commedia dell'arte, l'aria furba e crudele di un Arlecchino che abbia ucciso Pierrot». Ma anche: «Parla molto bene francese, con una perfetta scelta di vocaboli. È antipatico e affascinante, molto gentile». Più cattivo André Suarès, che coglie la curiosità ma giudica di scarso spessore la cultura musicale di d'Annunzio, che in una prosa italiana si appropria della sua interpretazione delle Variazioni Diabelli di Beethoven, catturata con prodigiosi tentacoli mnemonici e mimetici. Gabriele, continua Suarès, chiede più di Diabelli che di Beethoven, e commenta: «Mi faceva ridere quella mania tipica degli italiani di ridurre ogni cosa all'Italia, come i tedeschi alla Germania, pena la morte» (già, mentre i francesi). Uno e bino appare anche a Julien Benda, futuro autore della *Trahison des clercs*, che distingue l'«uomo del proscenio» e «forzato nella posa» da quello «intimo», attento, che sente la cultura come parte necessaria della sua vita. Il più convinto sostenitore francese di d'Annunzio è Robert de Montesquiou, l'eccentrico dandy che pare l'incarnazione di Des Esseintes o di Sperelli, prima di diventare il riconosciuto modello del baron de Charlus nella Recherche proustiana. È Robert a riconoscere sul suo volto spogliato della maschera combattiva, quello fermato dalla pittrice americana Romaine Brooks, «il peso di un dolore segreto», una «bocca da de profundis» rivolto un Dominus che è «il Signor Amore». È lui a suggerire al poeta, affascinato dal conturbante corpo della danzatrice Ida Rubinstein, di comporre una pièce per lei. Ed è per riguardo a Montesquiou che Proust tempera i propri cauti giudizi su d'Annunzio con parziali riconoscimenti. I due grandi scrittori, che si sfiorano ma non si incontrano, regoleranno direttamente i conti tra loro sulle pagine, a distanza: Marcel facendo passare nella sua Recherche il poeta come una comparsa mondana più che come un artista; il vecchio Gabriele liquidando il grande ciclo romanzesco, in un paio d'appunti, come un mucchio di carte fondate sulla «memoria fallace» e scritte con sintassi contorta da un «vieux pédéraste». Quanto al «Signor Amore», l'esilio non cambia le abitudini dell'incorreggibile Don Giovanni (così Cécile Sorel) intestardito a fare l'eterno giovane (Suarès). Semmai stimola nuovi appetiti: perché seguire ad Arcachon la Brooks, nonostante le sue propensioni saffiche, suscitando la gelosia della Goloubeff? E perché invaghirsi della bella Ida dai gusti scandalosamente bisex, chiamandola per giunta «fratello»? Regina nell'arte di épater, l'eccentrica marchesa Luisa Casati Stampa lo sottopone a una estenuante quarantena, lasciandogli a lungo non

più che il dolce sapore del sangue di un bacio suggestente sul collo. Ma, privo su questo terreno di pregiudizi di classe, l'amoroso Gabriele non guarda solo alle nobildonne: e comincia il ménage con la giovane cameriera Aélis Mazoyer, che lo seguirà al Vittoriale con funzioni di istruttrice delle giovani chiamate nell'alcofa dell'Imaginifico, oltre che di pronto soccorso personale in caso di necessità. Ma se lasciamo le curiosità delle camere e dei salotti, per tornare alla vita culturale, Parigi per d'Annunzio è soprattutto il formidabile palcoscenico da cui vorrebbe imporsi come scrittore teatrale europeo di lingua francese! Esaurito presto anche il denaro anticipato dall'editore Calmann-Lévy per i suoi diritti d'autore, il poeta si ritrova nell'abituale condizione di indebitato. Come artista, sembra dimentico dell'Italia, e quando apprende che gli arredi della Capponcina vanno all'asta, se ne adonta come per un sacrilegio, preoccupandosi solo di recuperare la biblioteca, salvata dagli amici. Nel maggio 1911, debutta allo Châtelet con il *Martyre de Saint Sébastien*, che mette in scena con una formidabile équipe: Claude Debussy ne compone la musica, Lev Baskt la sontuosa scenografia, la Rubinstein dà corpo, gesti e voce al bel santo («Ero una danzatrice e una mima quando incontrai Gabriele d'Annunzio. Posso ben dire che egli mi ha dato una voce!»). Lui, di suo, ci mette l'impasto di eroismo e di erotismo, di misticismo e di sadismo che è abilissimo a produrre, ma soprattutto un disegno ideologico e culturale. Con l'impiego di un antico francese ravvivato da pennellate macaroniche e latineggianti, e con il recupero dei mystères medievali, l'esule affaccia l'idea della riscoperta di una comune patria cristiana e romanza, che riprenderà (in forme più sfocate) con la *Pisanelle* e con *Le chèvrefeuille*, ma anche con un testo in lingua, *La crociata degli innocenti*. Come stupirsi allora che Maurice Barrès, dapprima diffidente verso di lui, ammiri il *Martyre*, consuonante con la sua visione cattolico-nazionalistica? Di diverso avviso è, naturalmente, il vescovo di Parigi e primate di Francia, che sconsiglia ai fedeli di assistere a quel misto di giovedì grasso e venerdì santo nel quale l'invitto arciere della fede è impersonato da una donna scandalosa. E non a torto Emma Corcos, che l'ha appena visto, scrive a Pascoli che d'Annunzio è geloso di Gesù! Il Sant'Uffizio, del resto, ha appena messo all'Indice la narrativa e il teatro del futuro Vate. Eppure, nell'esilio francese, c'è un d'Annunzio a suo modo religioso. È il d'Annunzio che, quando a Parigi la mondanità va in vacanza, ripara nel buen retiro di un villino di Arcachon, affittato da un piissimo signore, Adolphe Bermond. Tra il mare e le foreste, la selvaggia brughiera diventa il luogo delle meditazioni solitarie di questo singolare anacoreta a cavallo. Nell'aprile del 1912, da lì segue l'agonia e la morte di due amici, Bermond e Pascoli, con un trasporto che può ben dirsi

spirituale. Ne fa il toccante racconto nella Contemplazione della morte, il cui finale tuttavia, con il parto della levriera interpretato come rigenerazione senza passione, conferma la sua visione immanentistica. Lontano dai bagliori di Parigi come dall'Italia, e quasi esule dal mondo, il poeta si ripiega su se stesso, studia i moti intimi, recupera i ricordi dell'infanzia abruzzese o della gioiosa stagione toscana con un continuo andirivieni tra passato e presente, tra ricordo e meditazione, mentre con acuta attenzione, indaga il proprio intimo e descrive il paesaggio che lo circonda come enigmatico alfabeto. Con la Contemplazione, le prime *Faville del maglio* e con il Proemio alla *Vita di Cola di Rienzo*, nasce la nuova scrittura dannunziana che verrà detta «esplorazione d'ombra», «prosa di ricerca» o «notturna». Nostalgia della propria terra? Sì, anche, ma soprattutto nostalgia di se stesso e di un altrove imprecisato e irraggiungibile: quello già cantato nei Sogni di terre lontane («Ah perché non son io co' miei pastori?»). Il richiamo di una Patria materiale – non l'Ellade perduta, non un Abruzzo mitizzato, non la Francia medievale – torna a farsi sentire con il frastuono della guerra. Il Vate, che ha posto mano alla tromba inneggiando alla guerra di Libia con le *Canzoni delle gesta d'oltremare* (non è il solo, ahimè, che plaude alla conquista coloniale), torna in Italia per esortare i compatrioti a schierarsi a fianco dei fratelli latini contra barbaros. Comincia l'avventura del Poeta-soldato e poi del Comandante di Fiume, pronto a battersi soprattutto per altri “esuli in patria”, gli irredenti trentini, giuliani e dalmati, prima di ritirarsi nella gabbia dorata del Vittoriale, un luogo di esilio dal mondo. Su quel Garda che sembra una citazione di Mediterraneo, tra i contrafforti alpini e le brume padane, egli, si chiude in un'ascetica cittadella in cui signoreggia il suo Io, l'unico luogo in cui non si sente esule.