

La tragedia dell'eroe nella società borghese: l'interpretazione delle 'nuove Erinni' in *Più che l'amore* di D'Annunzio¹

KENICHI UCHIDA

Introduzione

Il desiderio di eroismo costituisce uno dei motivi fondamentali nella letteratura dannunziana. È chiaramente riconoscibile in tutte le sue opere, dai primi racconti veristi fino agli ultimi scritti memorialistici. Gli eroi nati da questo desiderio cambiano la loro forma esteriore sotto l'influenza delle nuove ideologie di ogni epoca: il darwinismo, l'estetismo, il superomismo nietzschiano e il nazionalismo. Nonostante ciò il loro spirito interiore, dichiarato in *Laus vitae* (1903), rimane immutato:

Volontà, Vittoria senz'ale / in me ferma sempre! Nudrita / di rai, Voluttà, calda e ascosa
/ come sotto il pampino l'uva! / Orgoglio, uccisor dispietato! / Istinto, fratello del Fato, /
dio certo nel tempio carnale! (*Versi* II, 233)

D'Annunzio concepisce questa figura ideale pensando agli eroi dei miti e dei poemi epici, in particolare a Ulisse. L'io protagonista della *Laus vitae*, 'Ulisside', è una figura eroica che ha «una febbre / di sogni nel sangue e donata / l'anima a grandezze lontane» (*Versi* II, 165). Per il poeta, l'eroe è la rappresentazione dell'ideale dell'uomo nobile, immutabile sia nell'antichità che nella modernità.

Tuttavia, nella moderna società borghese, il tentativo di risuscitare gli

¹ Per la traduzione in italiano (con lievi modifiche) di questo articolo, pubblicato in giapponese sulla rivista «Studi Italici», vol. LIX, 2009, pp. 119-135, ho avuto tanti consigli utili dal prof. Elio Bova, cui esprimo i miei ringraziamenti sinceri.

eroi antichi non può essere che un folle anacronismo. Ben consapevole di ciò, D'Annunzio osa fare della discordanza tra il mondo antico e 'vero' e il mondo moderno e 'falso' il tema delle sue opere². Ne è l'esempio migliore la tragedia *Più che l'amore* (rappresentata per la prima volta nel 1906), ambientata nella Roma del tempo. Il protagonista Corrado Brando, tornato in patria dopo aver compiuto l'impresa eroica di un'esplorazione in Africa³, viene guardato con disprezzo dalla società borghese agiata, che non lo riconosce come eroe. Corrado, sempre più insoddisfatto, cerca di raccogliere fondi per tornare in Africa, il mondo 'vero', ma la società borghese, il mondo 'falso', non gli permette nemmeno questo. Spinto dall'irritazione e dall'impazienza, alla fine strangola l'indifeso proprietario di una bisca (simbolo della società borghese) e lo deruba. Il finale dell'opera suggerisce l'imminente destino tragico di Corrado che va contro la polizia, custode dell'ordine sociale.

Le azioni di Corrado, che per la società borghese costituiscono il crimine imperdonabile di rapina e omicidio, sono per lui stesso l'eroico tentativo di trasformare il mondo 'falso' in quello 'vero'. Il tema centrale di *Più che l'amore* sarebbe soprattutto la speranza in questo mondo 'vero'. E in questo studio si ritiene che tale speranza sia condensata nelle parole che Corrado grida ripetutamente nel finale: «Le nuove Erinni!». Le Erinni sono l'antica divinità greca, definita come «ministra del mondo sotterraneo e custode

² In questo articolo si analizza la visione del mondo dannunziana utilizzando i termini 'mondo vero' e 'mondo falso'. Per D'Annunzio l'eroe rappresenta la figura ideale dell'uomo. Pertanto, il mondo in cui vive l'eroe è definito 'vero', mentre il mondo in cui le azioni naturali sono limitate da leggi e ideologie, che rendono impossibile una vita eroica, è definito 'falso'. Inoltre, il 'vero' connota il carattere sincero e l'anima pura dell'eroe, mentre il 'falso' indica le ipocrisie della società borghese, che giudica tutti i valori dalla prospettiva economica. Il contrasto tra il mondo 'vero' e quello 'falso' è descritto spesso nelle opere dannunziane. Un passo esemplare si trova nella sezione finale della *Laus vitae*, dedicata all'elogio del suo 'Maestro', il vate Giosuè Carducci, alias Enotrio Romano: «Enotrio, ora e sempre laudato / sii tu fra l'italica gente, / [...] / perché tu solo, mentre in ogni / capo di strada era alzato / letto fornicario o pur banco / di baratto o pur falso altare / ad officii di vituperio, / tu sol ci serbasti nell'ampio / tuo petto il fuoco di Roma / per la terza vita d'Italia» (*Versi* II, 246-247).

³ Il modello è il vero esploratore Vittorio Bottego. Cfr. Castagnola (2001: 77-91).

dell'ordine naturale e dell'ordine morale della vita umana e punitrice di chi li viola e, in particolare, vendicatrice dei delitti di sangue» (Battaglia 1968: 246). L'invocazione a questa divinità da parte di Corrado, votato alla morte, è qui interpretata come una richiesta di riconoscimento come eroe. Per contro, alcuni studi sul tema vedono le Erinni come guardiane della società borghese (la polizia e la magistratura) che perseguitano Corrado, sovvertitore dell'ordine sociale.

Alla luce di quanto osservato, questo articolo esamina in primo luogo le opere precedenti a *Più che l'amore*, nelle quali appaiono le Erinni, per chiarire il ruolo delle 'nuove Erinni'. Nel primo capitolo si analizzano i primi racconti, *Gli idolatri* (1884) e *L'eroe* (1885), che descrivono una comunità primitiva simile al mondo 'vero' governato dall'ordine delle Erinni (anche se mai nominate) e le figure degli eroi che vivono al suo interno. Nel secondo capitolo si considerano il contrasto tra la società borghese italiana (il mondo 'falso') e il campo di battaglia africano (il mondo 'vero'), e il ruolo delle Erinni, presentati nel discorso *Agli elettori di Ortona* (1897), pronunciato da D'Annunzio in occasione della sua candidatura per la Camera dei Deputati. Nel terzo capitolo si riflette sul pensiero dannunziano in *Laus vitae*, che collega il mondo 'vero' sotto l'ordine delle Erinni con il destino della patria Italia. Infine, nel quarto capitolo, facendo riferimento alla prefazione *Dell'ultima terra lontana e della pietra bianca di Pallade*, scritta come giustificazione dopo l'enorme fiasco della prima rappresentazione della tragedia, viene chiarita la validità dell'interpretazione qui proposta, secondo cui le 'nuove Erinni' in *Più che l'amore* sono le guardiane del mondo 'vero'.

1. Le comunità primitive e gli eroi nei racconti veristi

In numerosi racconti veristi pubblicati intorno ai vent'anni, D'Annunzio descrive la vita delle comunità primitive dell'Abruzzo, sua terra natale, ancora incontaminata dalla civiltà moderna. Tali comunità rassomigliano molto all'antico mondo 'vero' ed eroico, che sarà poi presentato come il suo ideale nelle opere successive. In questo capitolo, attraverso due opere

esemplari, *Gli idolatri* e *L'eroe*, si osservano le caratteristiche delle comunità in cui possono esistere figure eroiche.

All'inizio de *Gli idolatri* si descrive il forte sentimento religioso della gente di Radusa. Gli abitanti superstiziosi del paese attendono l'inizio di un rito di esorcismo, ma il prete, Don Cònsolo, esita perché Pallura, che dovrebbe portare le candele necessarie, tarda a tornare. Di conseguenza, la gente «ammassata come una mandra di bestie» (*Nov.*, 180), cade nel panico. Quando finalmente la campana suona e il rito inizia, tutti gridano il nome del loro patrono, San Pantaleone, entrano in estasi durante le preghiere del prete e versano lacrime di commozione. La loro religione, simile alla stregoneria primitiva, è molto lontana sia dal cristianesimo che dal razionalismo moderno.

Un'altra caratteristica della comunità descritta nel racconto è la sua natura combattiva, derivante dalla lotta incessante per la sopravvivenza. Mentre si conclude il rito, Pallura torna tutto sanguinante, disteso in fondo a un traino. Invasa da «quella natural curiosità feroce che gli uomini hanno in cospetto del sangue» (*Nov.*, 182), la gente si accalca intorno al moribondo e si interroga su chi siano i colpevoli che gli hanno rubato le candele. Appena rivelato che sono stati i Mascalicesi ad aggredirlo, i Radusani, desiderosi di vendetta, pensano solo di «armarsi di qualche cosa per colpire» (*Nov.*, 185). La loro azione primitiva ed istintiva corrisponde alla *lex talionis*. In altre parole, loro vivono nel mondo 'vero', soggetto all'antica divinità della vendetta, le Erinni.

I Radusani si armano subito di falci e di scuri e attaccano in gruppo il paese di Mascàlico. Li accompagnano «quattro ercoli» (*Nov.*, 185) che portano sulle spalle il busto del patrono San Pantaleone, perché desiderano più di ogni altra cosa «mettere l'idolo su l'altare del nemico» (*Nov.*, 188).

Anche l'altro racconto, *L'eroe*, si svolge nelle stesse comunità primitive. A Mascàlico, pieno di «un meraviglioso ardore di religione» (*Nov.*, 191), si celebra la festa del raccolto di settembre. Qui l'eroe è Ummàlido, uno degli otto uomini «assai forti» (*Nov.*, 191) che sollevano sull'altare l'enorme statua

di bronzo del santo patrono Gonselvo. Il loro sforzo, però, non è sufficiente e la mano di Ummàlido finisce sotto il peso della statua ancora malferma. Nonostante ciò, Ummàlido rimane al suo posto per adempiere al suo ufficio, scacciando gli uomini che vogliono sostituirlo.

Disse semplicemente:

— Lu poste è lu mi'.

E porse la spalla sinistra a sorreggere il Patrono. Egli soffocava il dolore stringendo i denti, con una volontà feroce.

Mattalà gli chiese:

— Tu che vuo' fa'?

Egli rispose:

— Quelle che vo' sante Gunzelve.

E, insieme con gli altri, si mise a camminare.

La gente lo guardava passare, stupefatta. (*Nov.*, 193)

Questo comportamento orgoglioso, devoto e selvaggio dimostra le caratteristiche degli eroi dannunziani. Ummàlido, che possiede 'una volontà feroce' e non esita al sacrificio di sé per l'onore, ne è un degno prototipo.

In quest'opera, l'eroe agisce come tale. La gente della comunità primitiva riconosce infatti la superiorità spirituale e fisica dell'eroe, osservandolo 'stupefatta' senza interferire. L'analogia fra questo mondo eroico e quello 'vero' si può trovare anche alla fine della storia. Ummàlido sviene durante la processione e riceve una medicazione in una casa vicina. Quando inizia il vespro in musica, gli amici e i parenti lo lasciano per andare in chiesa. Rimasto solo, Ummàlido lava la mano ferita con l'acqua e, rendendosi conto che è ormai perduta, va in chiesa con un coltello.

L'Ummàlido entrò. Fra la stupefazione di tutti, camminò sino all'altare.

Egli disse, con voce chiara, tenendo nella sinistra il coltello:

— Sante Gunzelve, a te le offre.

E si mise a tagliare in torno al polso destro, pianamente, in cospetto del popolo che inorridiva. La mano informe si distaccava a poco a poco, tra il sangue. Penzolò un istante trattenuta dagli ultimi filamenti. Poi cadde nel bacino di rame che raccoglieva le

elargizioni di pecunia, ai piedi del Patrono.

L'Ummàlido allora sollevò il moncherino sanguinoso; e ripeté con voce chiara:

— Sante Gunzelve, a te le offre. (*Nov.*, 195)

Anche qui, 'fra la stupefazione di tutti', Ummàlido agisce come vuole. Il sacrificio di sé (la mano) è una gioia divina per lui, che si rivolge al santo 'con voce chiara'. All'interno della comunità primitiva d'Abruzzo lui è un 'vero' eroe.

Queste due opere hanno un significato speciale per D'Annunzio. Scrive nel 1893 in una lettera al traduttore francese Georges Hérèlle: «Delle novelle antiche io non amo che due o tre, e sono le più *caratteristiche*: *San Pantaleone* – *L'Eroe* – *Il martirio di Gialluca*» (CDH, 128. Si segnala che *San Pantaleone* e *Gli idolatri* sono la stessa opera con titoli diversi). Poi, nel 1902, le due opere sono incluse anche ne *Le novelle della Pescara*, una raccolta dei suoi primi racconti compilata dall'autore stesso. Ciò significa che la sua visione del mondo intorno ai vent'anni non cambia significativamente vent'anni dopo.

In questi racconti, pur mirando a una descrizione oggettiva e impersonale in stile verista, l'autore nutre un profondo affetto per la vita dei suoi compaesani. Prova simpatia per la gente che, sebbene animalesca e selvaggia, rappresenta la vera essenza umana, non influenzata dai valori della moderna società borghese, ed ammira gli eroi di questo mondo 'vero'.

2. Il pensiero politico di D'Annunzio basato sull'adorazione degli eroi

Il discorso *Agli elettori di Ortona*, pronunciato da D'Annunzio quando si candida per la Camera dei Deputati nel 1897, appare sulla «Tribuna» il 23 agosto. Ritenendo che la politica e la letteratura siano sempre inseparabili, il poeta-politico afferma in una conversazione del 1902 con Edmondo De Amicis: «arte e politica non furono mai disgiunte nel mio pensiero, né compresi mai come si potessero disgiungere» (*Int.*, 85). Benché già nell'articolo giornalistico *La bestia elettiva* (1892) e nel romanzo *Le Vergini*

delle Rocce (1896) le sue dichiarazioni politiche siano significative⁴, in questo discorso elettorale parla della politica risalendo alle premesse ideologiche del proprio pensiero. Il motivo fondamentale non è altro che la sua adorazione degli eroi. D'Annunzio racconta così la sua infanzia, che coincide con il Risorgimento:

Chi fu quegli che sognò che dai ruderi inondati di tanto sangue eroico dovesse levarsi robusta di radici e di rami una nuova epopea? Noi che in una sera di settembre fummo risvegliati nei nostri letti infantili dalle grida frenetiche e dalle fanfare di gioia che celebravano la sublime conquista e ricevemmo nella piccola anima sbigottita il nome di Roma tra il rossor delle fiaccole, noi che apprendemmo dai nostri pedagoghi a venerare le cruenti immagini dei combattitori e le confondemmo con quelle che coruscavano dalle pagine di Plutarco, [...] (SG II, 272)

‘Una sera di settembre’ si riferisce concretamente al 20 settembre 1870, quando le truppe italiane entrano in Roma dalla breccia di Porta Pia. D'Annunzio allora è un bambino di sette anni, e sotto l'influenza dell'educazione dell'epoca, nutre ammirazione per gli eroi che versano il sangue per la patria. La sua lettura appassionata delle storie di eroi greci e romani, contenute nelle *Vite parallele* di Plutarco, getta le basi per la sua convinzione che il valore degli eroi sia universale e trascenda il tempo.

La realtà della politica italiana, però, è molto lontana da qualsiasi eroica ‘epopea’. Essendone deluso e indignato, D'Annunzio dichiara: «non fummo spettatori se non di una farsa tragica» (SG II, 272). Afferma poi che «La fortuna d'Italia è inseparabile dalle sorti della Bellezza, cui ella è madre» (SG II, 274), e condanna il governo italiano dal punto di vista estetico.

Che hanno mai fatto della bellezza, dell'arte, della dottrina, d'ogni più ricco tesoro, d'ogni più nobile ornamento dello spirito italico gli uomini partecipi del governo, in tre decenni? Per quali modi hanno essi difeso, per quali modi hanno essi cercato di accrescere il patrimonio della grande coltura latina che innumerevoli generazioni di artisti e di sapienti ci tramandarono come la meravigliosa testimonianza del privilegio onde la natura

⁴ Cfr. Uchida (2008: 94-111).

fece insigne il nostro sangue? Con quali imprese favorirono essi quelle superiori apparizioni dell'energia morale che mille volte illuminarono come lampi memorabili il cielo tumultuoso della nostra storia? Ah, che dalle loro mani inette o immonde tutto fu diffornato o avvilito senza rimedio! In una contrada ardente e atroce, laggiù, oltremare, un pugno di prodi devoto alla morte combatteva non alimentato se non dall'ebrietà della gloria entro un cerchio di pietre bianche. Come lo statuario che getta il bronzo infiammato nell'impronta cava donde escirà la statua perfetta, così m'appare ansioso il capitano consapevole d'esser per compiere un'opera bella con la fiamma di quelle anime ebre.

Eguale grandi, l'una da lungi, l'altra da presso, la Patria e la Morte erano testimoni e attendevano con un medesimo palpito il dono ideale. Ma una bassa parola attraversò il mare e interruppe la gesta. La Patria e la Morte furono deluse, in Macallè; la Bellezza fu violata, in quel cerchio di pietre bianche.

Non impunemente, non impunemente. Anche per tali delitti v'è un'Erinni. E da allora il danno e la vergogna durano. (SG II, 274)

Utilizzando un verso tragico di Michelangelo «mentre che 'l danno e la vergogna dura» (RL, 34), D'Annunzio esprime la sua forte rabbia per la distruzione della Bellezza perpetrata dal nuovo governo dopo l'Unità d'Italia. La seconda parte della citazione rivela che la Bellezza non comprende solo i fatti spirituali come l'arte e la dottrina, ma anche le gesta eroiche. 'Una contrada ardente e atroce, laggiù, oltremare' si riferisce a Macallè in Etiopia, che le forze italiane invadono nell'ambito dell'espansionismo coloniale del governo Crispi, mentre 'un pugno di prodi devoto alla morte' indica le truppe del forte di Macallè guidate dal comandante Galliano⁵. Il 9 dicembre 1895 il forte si trova assediato e isolato e per circa un mese le truppe italiane fronteggiano quelle nemiche, sperando in una colonna di soccorsi. Il 7 gennaio 1896 giunge l'esercito di Menelik II e dal giorno successivo la guarnigione italiana è impossibilitata a raggiungere i pozzi d'acqua. Mentre gli assalti si ripetono quasi giornalmente, il Galliano, giunto allo stremo per mancanza d'acqua, è sul punto di far saltare in aria il forte con tutti i suoi occupanti. Qui D'Annunzio paragona il comandante allo statuario, considerando la lotta eroica per la patria come una bella vita

⁵ Cfr. Casavola (1998: 640-641).

simile a un'opera d'arte. Ma il 19 gennaio lo sgombero pacifico del forte è concordato tra i governi e due giorni dopo le truppe italiane se ne vanno senza combattere. Ciò significa per D'Annunzio la perdita della Bellezza. Quindi è il governo italiano, colpevole di aver violato la Bellezza, ad essere punito dalla divinità vendicatrice Erinni⁶.

Il discorso di D'Annunzio passa improvvisamente dal piano estetico a quello diplomatico, enfatizzando il contrasto tra il mondo 'falso' e quello 'vero'. Per il poeta-politico, la società borghese tendente al compromesso, rappresentata dal governo italiano, è il mondo 'falso', mentre l'Africa, dove i soldati orgogliosi combattono eroicamente, è il mondo 'vero'. Ritenendo che a Macallè il mondo 'vero' sia ingiustamente violato da quello 'falso', D'Annunzio profetizza la condanna del mondo 'falso' per mano dell'Erinni.

Egli inoltre crede che la sua visione del mondo sia sostenuta dalle scienze moderne (l'evoluzionismo di Darwin e l'evoluzionismo sociale di Spencer) e cerca di teorizzarla nello stesso discorso:

L'istinto di conservazione c'induce ad affermare e a difendere l'integrità della nostra persona e del nostro bene; l'istinto di predominio c'induce ad aumentare la nostra conquista sviluppando le nostre energie fino al grado supremo.

Ecco i due naturali fattori d'ogni più alta civiltà terrestre, emersi dalla profondità stessa della vita; ecco i due naturali fattori delle ineguaglianze, delle gerarchie, delle infinite subordinazioni che — secondo la prova di tutte le scienze — sono necessarie al progresso delle società umane come allo sviluppo delle specie inferiori. (SG II, 276-277)

C'è in lui un sentimento quasi religioso verso il mondo 'vero' governato spietatamente dalla legge della lotta per la sopravvivenza, ovvero verso la verità della natura dimostrata dalla scienza⁷. Sulla base di questo spietato concetto evoluzionistico, egli spiega sia la politica internazionale che l'etica personale:

⁶ La frase 'il danno e la vergogna' alla fine della citazione si riferisce alla pesante sconfitta di Adua subita dall'Italia il 1° marzo dello stesso anno e alla conseguente fine del governo Crispi e della sua politica espansionista. Cfr. Shibue (2005: 112).

⁷ Cfr. Uchida (2007: 80-83).

Nella storia delle stirpi umane come in quella delle specie animali è manifesto che la condizione prima d'ogni ascesa verso le superiori forme della vita è la lotta per lo sviluppo dell'individuo, è lo sforzo veemente dell'individuo per mantenere la sua indipendenza e i suoi attributi. Ora, quanto più l'uomo sa di poter fare assegnamento sul concorso altrui, tanto più egli repugna alla lotta, allo sforzo; tanto meno egli prova la necessità di elevarsi per mezzo di un'opera singolare. Le sue energie si affievoliscono, la sua volontà si snerva, la sua dignità si abbandona: egli è diminuito come uno schiavo. (SG II, 277)

La visione del mondo di D'Annunzio può a volte sembrare profondamente fredda, ma ciò deriva dalla sua sincera ricerca della verità scientificamente provata. Anche nelle sue opere successive, questo mondo 'vero' continua ad essere descritto come il regno dell'Erinni.

3. Il mondo 'vero' sotto l'ordine dell'Erinni e l'eroe come fondamento della patria

Nella *Laus vitae*, poema epico composto di ottomilaquattrocento versi, D'Annunzio esprime in modo esauriente la sua visione matura del mondo⁸. Nella prima parte, attingendo al suo viaggio in Grecia del 1895, lascia correre la sua immaginazione nella mitologia greca e riflette sul significato della vita. Nella seconda parte, contrappone la decadenza dell'Italia moderna alla gloria della Roma antica e cerca di presentare un ideale dell'uomo e della società.

Tra i numerosi episodi della *Laus vitae*, il pellegrinaggio alla Cappella Sistina in Vaticano occupa una posizione importante, perché l'io protagonista, disperato per non poter ottenere la vittoria nel mondo reale, giace sul pavimento contemplando la *Genesi* dipinta da Michelangelo sulla volta e sente che «là dove giacqui, rinacqui» (*Versi* II, 186). Comprendendo

8 D'Annunzio scrive della *Laus vitae* in una lettera ad Hérèlle (datata verso il 18 aprile 1903): «vi scrivo in un'ora di gioia e di stanchezza, dopo aver terminato un poema che è il più duro sforzo da me compiuto fino a oggi: *Laus Vitae*. È un poema moderno — forse il primo poema moderno — che raccolga in sé la materia incandescente della vita nova e le memorie del Passato augusto. Io spero che vi sarà caro perché una parte importante del poema è consacrata al viaggio di Grecia in cui mi foste dolce compagno» (CDH, 562).

intuitivamente che il mondo è una lotta incessante tra l'uomo e la materia, l'io ritrova il coraggio di affrontare la vita nuovamente. La Cappella Sistina, che rivela fieramente la terribile realtà del mondo e la legge spietata della natura, è per l'io «dominio di violenza / e di dolore immortale, / sublimità del Male» (*Versi* II, 181-182) e, allo stesso tempo, l'espressione del mondo 'vero' dove è possibile una vita eroica.

Anche la Via Aurelia, che l'io percorre per raggiungere la Cappella Sistina, è un'importante scena di simile significato.

Per venire a te [la Cappella Sistina] primamente, / passai sopra il sangue ferino. / Persiste ancor nella selce / dell'Aurelia Via la vermiglia / macchia e al sole è splendente / come nella mia rimembranza? / Oh meriggio di primavera! / Le taverne eran piene / di carradori feroci, / di rauche voci, di bestemmie / crude, di oscene canzoni. / E un odor maligno di vino, / di fimo, d'ànace, d'aglio, / di sudori, d'olio fortigno / occupava la via romana. (*Versi* II, 182)

Sulla Via Aurelia, l'io incontra le persone che vivono una vita immutata dall'antichità. Sono i selvaggi, istintivi come bestie e pronti alle lotte sanguinose. Verso di loro, che normalmente provocherebbero disgusto e rabbia, l'io prova gioia, perché, fuggito dal mondo 'falso' della moderna società borghese, trova il mondo 'vero' sulla Via Aurelia.

Stanco dei sorridenti / uomini vestiti di frode / con labbra dipinte su falsi / denti, melliflui e grassi / come le meretrici, / [...] / stanco di lor colpi bassi / e di lor ferite vigliacche, / io cercai nell'antica / via la stirpe sanguinaria / che maneggia il coltello / dal manico di corno / e dalla lama fissa. / Vagai d'intorno aspettando / il primo clamor della rissa, / l'ingiuria arrochita dal vino. / Fiutai negli odori dell'aria / l'odore del sangue ferino. (*Versi* II, 183)

Il contrasto tra i due mondi è netto qui come nel discorso elettorale del capitolo precedente. E gli abitanti di questo mondo 'vero' sono della stessa stirpe di quelli dei racconti veristi di circa vent'anni fa. Ma qui, diversamente dai primi racconti, il loro carattere è dettagliatamente descritto.

Quivi l'animale umano / amai, che divora, s'accoppia, / urla, combatte, uccide, /

inconsapevole e vero. / Quivi divinai la divina / bestialità che faceva / sì resistente la forza / di Roma dal tardo pensiero. / Meglio che tra gli spadoni / e le spintrie, il mio dolore / e il mio desiderio inespressi / quivi respirarono, fatti / più forti perché più carnali. / Il pregio e il mistero del sangue / sentii mirando su le lastre, / nel solco dei carri, brillare / il fiotto vermiglio sgorgato / dalle ferite mortali. / O selva d'arbori eguali, / pronao d'un tempio senz'inni, / teco all'ombra io vidi l'Erinni. (*Versi* II, 184-185)

La parola chiave 'l'animale umano' riassume la visione dell'uomo di D'Annunzio. Qui il poeta esprime incisivamente il suo proprio pensiero politico: che l'uomo simile a un animale costituisce il fondamento che sostiene la nazione e la forza che ne guida il progresso. La 'bestialità' indica un'indole istintiva che porta all'atto prima di cercare un compromesso attraverso un dialogo, ed è considerata 'divina' per essere l'origine della prosperità della Roma antica. L'io patriota, quindi, ripone la sua speranza per il futuro non nel mondo 'falso' abitato da 'gli spadoni e le spintrie', ma nel mondo 'vero' abitato dai fieri selvaggi. E poi sente che la nazione, come 'l'animale umano', in un mondo dove vige la legge del più forte, richiede il sacrificio del sangue. È qui che fa la sua comparsa l'Erinni.

La divinità che governa l'ordine naturale siede degnamente nel tempio naturale fatto 'd'arbori eguali' della selva. Questo tempio, simbolo dell'ordine naturale, viene descritto suggestivamente: «Ogni traccia era disparita / della belva e dell'uomo: / sol v'era il silenzio del cielo. / [...] / E un profumo di fieno / e di libertà, quasi un fiato / pànico, veniva dal deserto» (*Versi* II, 185). Qui il protagonista fa un'esperienza mistica: «ove dormii sonni veggenti / e meditai le mie sorti / e favellai con l'Erinni» (*Versi* II, 185), ed essendo «pieno de' tuoi fatali / murmuri l'anima, gli occhi / pieno dei movimenti / fieri che su l'antica via / agitavan gli uomini forti, / ebro dell'amore di Roma / e sitibondo di gloria» (*Versi* II, 186), medita sull'eroe che si sacrifica per la nazione.

Che son mai le ambascie supreme / del combattente caduto / nella vertigine immensa / della morte, col viso / rivolto al ciel muto ed eterno, / quand'ei più non sente il nemico / che senza riscatto gli preme / con le ginocchia lo sterno / ma sol sente l'anima forte / che l'abbandona e nell'atto / di partirsi infinita / col peso di tutta la vita / gli pesa e di tutta

La tragedia dell'eroe nella società borghese: l'interpretazione delle «nuove Erinni» in *Più che l'amore* di D'Annunzio

la morte? / Che è mai la sua visione / solitaria in mezzo al deserto / ruggente della guerra,
/ quand'ei non sa la cagione / ma vede che certo è soltanto / il dolore e giusta è la terra /
poiché foglie e pianto e ogni carne / più sanguinosa raccoglie? (*Versi* II, 186)

Nella terra 'giusta', come nel mondo 'vero' dell'Erinni protettrice dell'istinto animale, il combattente dedica la sua vita per la patria e diventa un eroe. Nel mondo immaginario di D'Annunzio, l'Erinni e l'eroe sono legati indissolubilmente.

4. Il ruolo delle Erinni in *Più che l'amore*

In questo ultimo capitolo si prova a interpretare il ruolo svolto dalle Erinni in *Più che l'amore*, tenendo presente l'opposizione tra il mondo 'vero' e il mondo 'falso' esaminata in precedenza.

Come già osservato nell'introduzione di questo articolo, Corrado, che desidera vivere eroicamente nel mondo 'vero', strangola il proprietario della bisca, simbolo del mondo 'falso', e gli ruba i soldi. Dopo questa brutalità s'affretta a partire per l'Africa, il che per lui non è una fuga vile, ma un puro atto eroico: l'esplorazione africana. A Virginio, il suo amico preoccupato, giustifica così le sue azioni:

Una povera spoglia esangue arresterà colui che nella terra lontana, per aprirsi il varco, mise a ferro e a fuoco le tribù! Volete castigarlo? [...] Chiunque possenga sé, per essersi conquistato a prezzo di travagli, considera come suo privilegio il diritto di punirsi o di farsi grazia, e non lo concede ad altri. Se il cerchio si serra, egli vuol dedicare ancora qualche sacrificio umano in un gran rogo alla sua libertà, perché almeno gli schiavi dalla piazza si volgano in su e si ricordino... (*TSM* II, 147)

Profondamente immerso nei valori del mondo 'vero', Corrado non si adatta più a quello 'falso', volendo orgogliosamente percorrere la sua via. Ma il fatto di aver commesso la rapina e l'omicidio, qualunque sia stata la ragione, deve averlo turbato. Così le Erinni vengono invocate come giudici.

Non so che delirio selvaggio gridava dentro di me: «Le nuove Erinni! Le nuove Erinni!»

Mi pesava il bottino? Certo, mi pesava. Ma dentro dicevo: «Non per me, non per me! Basta a me un pugno d'orzo abbrustolito, la carne degli avvoltoi, l'acqua della cisterna o del pantano, e per sale la necessità di superarmi ogni giorno». Finita era la scaltrezza animale; alle mie ossa, per compenso di quel peso, promettevo di rivestirle d'una nuova sostanza, di là dall'Oceano; sentivo la mia vera vita involarsi e fluttuare in alto sopra l'azione; mi pareva che dal mio cuore balzassero sul mondo a volta a volta dèmoni di ghiaccio e di fiamma. «Le nuove Erinni!» (TSM II, 155-156)

Per difendersi Corrado sostiene che il 'bottino', i soldi rubati, serve soltanto per compiere l'eroica impresa di esplorazione. Dentro di lui, però, si scontrano emozioni contrastanti e intense come la paura e l'ira, 'dèmoni di ghiaccio e di fiamma'. Tormentato dalle ossessioni ineluttabili, il protagonista sprofonda nella follia e continua a chiamare il nome delle Erinni.

Cosa rappresentano queste 'nuove Erinni' che sentenziano le azioni di Corrado? A giudicare dall'ammonimento espresso subito dopo da Virginio: «È necessario che tu vada senza indugi. Difficile è l'impunità, all'ombra della Legge» (TSM II, 156), le Erinni sembrano rappresentare la magistratura che difende l'ordine di una nazione costituzionale. Se si considera poi l'esclamazione di Corrado che nell'ultima scena si vede assediato dai tre agenti: «C'è l'assedio. È una bella sera. Va, Virginio. Tutto fu detto. "Le nuove Erinni!"» (TSM II, 163), possono anche essere interpretate come la polizia. In ogni caso, alla gran parte del pubblico sembreranno la divinità che assume il ruolo di punire Corrado. Anche gli studiosi che esaminano in dettaglio questa tragedia le interpretano come divinità ostile a Corrado. Ad esempio, Tomasello (1984: 25) le vede come guardiane della società borghese: «in *Più che l'amore*, le norme burocratiche, le regole economico-sociali, le procedure poliziesche dell'età giolittiana, sono configurate come "nuove Erinni"». Poi, Witt (2001: 85-86) le definisce come il simbolo del mondo 'falso': «the new Erinyes will seize their prey and the Dionysian hero will be immolated. [...] In the future, then, the new Erinyes (the police as representatives of bourgeois mediocrity?) are surpassed». Secondo il senso comune cittadino, è difficile pensare che l'assassino possa essere

perdonato dalle Erinni o da qualcun altro. Lo stesso D'Annunzio, esitando a perdonarlo apertamente, usa l'espressione ambigua 'le nuove Erinni'.

Tuttavia, come già detto in questo articolo, le Erinni nelle opere dannunziane governano il mondo 'vero' e non possono essere la divinità tutelare della società borghese, cioè del mondo 'falso'. Mentre nella tragedia D'Annunzio non chiarisce sufficientemente il ruolo delle 'nuove Erinni', nella prefazione, scritta come autodifesa dopo la prima rappresentazione, afferma che le Erinni non sono il simbolo della società borghese.

Non diedi io quel puro viso a ciascuna delle «nuove Erinni» invocate dal delirio dell'uccisore sul limite santo che separa la notte dal giorno? O figlie dell'Aurora e dell'Uomo, siate pietose alla semplicità dei dottori che vi confusero con i custodi baffuti della Sicurezza publica! (TSM II, 6)

La polizia che custodisce il mondo 'falso' della moderna società borghese e le Erinni che custodiscono l'antico mondo 'vero' non sono affatto complementari. Le Erinni non perseguitano Corrado come la polizia, ma lo fissano come le amanti.

Questa tragedia è la celebrazione di un'agonia dionisiaca. Le cause generatrici dell'Essere — l'illusione, la volontà, il dolore — vi combattono l'ultimo combattimento sotto i grandi occhi cristallini delle nuove Erinni che per illuminarlo sollevano in alto le faci non con lo squasso della vendetta ma col gesto di Psiche munita della lampada perspicace. (TSM II, 13-14)

Per Corrado, le Erinni sono la divinità che rivaluta, secondo i valori del mondo 'vero', atti considerati crimini capitali nel mondo 'falso'. L'eroe che crede nella sua propria purezza prega così le Erinni⁹:

Nuove Erinni, figlie dell'Aurora e dell'Uomo, investigate il cuor mio, con lo scandaglio oceanico; e se da voi si discopra nel fondo altra cosa che un desiderio immortale, voi gettatelo come un frutto corrotto nel vicolo ingombro d'immondizia plebea. Ma se quel

9 Questa citazione è tratta dal *Preludio* aggiunto al momento della pubblicazione.

desiderio e il mio cuore sono un medesimo peso, lasciatelo nell'artiglio sublime, col segreto che non può più esser detto. (TSM II, 39)

Il 'desiderio immortale' è l'ordine stesso del mondo 'vero'. E solo colui che agisce fedele ad esso è riconosciuto dalle Erinni come un eroe nobile. Corrado invoca la sua divinità alla fine della tragedia non per la paura della sua condanna, ma per la speranza del suo riconoscimento.

Conclusion

Il desiderio di eroismo che D'Annunzio ha fin da piccolo rimane sostanzialmente immutato anche nella sua opera scritta dopo i quarant'anni, *Più che l'amore*. Solo la sua frustrazione aumenta per l'assenza di reali opportunità di eroismo. È significativa la battuta di Virginio, che è forse il personaggio più vicino a D'Annunzio.

Però sento ancora vivere l'eroe che è nella tua anima; e riconosco una sola necessità imminente: che la causa del tuo atto s'illumini, che tu abbia il modo di trasmutare la tua frenesia in eroismo, di riscattare il tuo delitto col tuo prodigio. Tu hai bisogno dell'Oceano e del Deserto per ridivenir puro. Io non ti grido: Rimani! Ti grido: Parti, va, còpriti di gloria, vinci la morte! (TSM II, 149)

Un sentimento simile a quello in queste parole spingerà D'Annunzio a promuovere la campagna interventista e ad arruolarsi come volontario allo scoppio della prima guerra mondiale. Cosa significa per il poeta-soldato il vivere realmente nel mondo 'vero' e il diventare un eroe? Questa domanda sarà approfondita nella mia futura ricerca.

Riferimenti bibliografici

Testi:

Buonarroti Michelangelo

RL *Rime e Lettere*, a cura di A. Corsaro e G. Masi, Milano, Bompiani, 2016.

La tragedia dell'eroe nella società borghese: l'interpretazione delle «nuove Erinni» in *Più che l'amore* di D'Annunzio

D'Annunzio Gabriele

CDH *Carteggio D'Annunzio-Hérelle (1891-1931)*, a cura di M. Cimini, Lanciano, Rocco Carabba, 2004.

Int. *Interviste a D'Annunzio*, a cura di G. Oliva, Lanciano, Rocco Carabba, 2002.

Nov. *Tutte le novelle*, a cura di A. Andreoli e M. De Marco, Milano, Mondadori, 1992.

SG II *Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, 2003.

TSM II *Tragedie, sogni e misteri*, t. II, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, 2013.

Versi II *Versi d'Amore e di Gloria*, vol. II, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 1995.

Studi:

Battaglia S.

1968 *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. V, Torino, UTET.

Casavola F. P.

1998 *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LI, Roma, Treccani.

Castagnola R.

2001 *Nel Giuba di Vittorio Bottego*, in *Carte private nel laboratorio di Gabriele D'Annunzio*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 77-91.

Shibue Y.

2005 *Gabriele D'Annunzio e il movimento interventistico della prima guerra mondiale*, in «Studi Italic», LV, pp. 110-130.

Tomasello G.

1984 *D'Annunzio: l'Africa fra bellezza e barbarie*, in *La letteratura coloniale italiana dalle avanguardie al fascismo*, Palermo, Sellerio, pp. 25-38.

Uchida K.

2007 *Scienza e arte nell'età del positivismo attraverso gli scritti critici del D'Annunzio*, in «Studi Italic», LVII, pp. 74-95.

2008 *Il 'superuomo' di D'Annunzio: un esempio della ricezione di Nietzsche nell'Italia della fine del XIX secolo*, in «Acta humanistica et scientifica Universitatis Sangio Kyotiensis. Humanities series», 39, pp. 94-111.

Witt M. A. F.

2001 *D'Annunzio's Nietzschean Tragedy and the Aesthetic Politics of Fusion*, in *The search for modern tragedy: aesthetic fascism in Italy and France*, New York, Cornell University Press, pp. 32-88.