

La critica del cominciamento. D'Annunzio e gli incipit giornalistici come desiderio di/del *Piacere*

Srecko Jurisic
Università di Spalato, Croazia

Abstract As a journalist, Gabriele d'Annunzio covered the high life of the élite in the *fin de siècle* Rome through thousands of pages. This overwhelming and multifaceted body of work conceals aspects of d'Annunzio's early ideological choices that can be traced in the articles. In admiring Baudelaire's *Fleurs du mal* and the *Spleen de Paris* while in the meantime positioning himself as the anti-*flâneur* of the umbertine Rome, d'Annunzio reveals much of his complex literary persona and the early strata of his even more layered poetics.

Keywords D'Annunzio. Journalism. Flâneur. Baudelaire. Rome. Benjamin.

Sommario 1 La colonnina di piombo. – 2 Il *flâneur* fa flanella. – 3 La metamorfosi minima. – 4 Ballando dietro Baudelaire. – 5 Conclusione.



Peer review

Submitted	2021-03-25
Accepted	2021-07-02
Published	2021-10-21

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Jurisic, S. (2021). "La critica del cominciamento. D'Annunzio e gli incipit giornalistici come desiderio di/del *Piacere*". *Archivio d'Annunzio*, 8, 217-234.

DOI 10.30687/AdA/2421-292X/2021/01/012

1 La colonnina di piombo

Una disamina degli incipit nel d'Annunzio giornalista¹ reclama discrimini cronologici per non eccedere verso dismisure quantitative, inevitabili se si considera *in toto* l'articolistica del Pescaresese. Interesse qui, segnatamente, il segmento di quella produzione che va dall'arrivo a Roma del giovane d'Annunzio alla pubblicazione del romanzo d'esordio (1889), materiale bastevole e che offre comunque spunti critici a iosa e varissimi in quanto agli avvii dei singoli pezzi e i rispettivi explicit vieppiù perché una parte non trascurabile di quella produzione si lega alla *facies* del riso che in d'Annunzio, è cosa cognita, è un ingrediente che viene dosato con un misurino da polvere da sparo.

Inoltre, il *corpus* giornalistico dannunziano, a scorrerlo, a scorrerne anche il paratesto - dai titoli delle rubriche ai *p.s.* del caso - induce a pensare che tutti gli incipit e tutti gli explicit siano importanti ovvero che abbiano un ruolo preciso nella strategia di comunicazione col pubblico dei lettori. E ciò è vero per via della stessa sede di pubblicazione. Quelle quattro-cinque colonne plumbee che compongono l'impaginato della testata di turno, pur essendo talvolta riccamente ornate dal punto di vista grafico, devono essere viste come un *continuum*, dei vettori, delle direttrici su cui scorre - attraverso articoli, cronache, *reportages*, coccodrilli - la vita moderna in Roma da cui d'Annunzio s'ingegnerà a trarre in vari modi e gradi di riuscita l'«ideal libro di prosa moderno» (Balducci 1995, 3). Si tratta di sistemi che richiedono a d'Annunzio dei personali contro-sistemi oppositivi. Così, ogni inizio di ogni articolo di d'Annunzio è un'interruzione di quel flusso di vita e apre a un mondo parallelo, fortemente letterario, mentre ogni sua chiusura lo ripristina. Le cose stanno così perché il mondo dell'articolistica dannunziana è un mondo parziale in cui il *datum* richiesto dalla «Regola delle cinque W» fa da malleveria per il resto, (re)inventato² ad arte, in un pervertito patto narrativo, lo stesso che d'Annunzio terrà in piedi per tutta la vita e carriera, diurna e notturna. Per avvicinarci agli incipit/explicit degli articoli dannunziani bisogna cercare tra quelle migliaia di pagine un minimo denominatore comune, un meccanismo poetico di fondo di cui essi sono ingranaggi e il cui rumore racconta «una storia d'industria, iniziativa individuale, umanità in marcia alla ricerca della felicità».³

Questo articolo è un prodotto di ricerca legato al progetto finanziato dal KSPS tramite il Centro di Studi Comparati e Coreani dell'Università di Spalato.

¹ Una bibliografia minima su d'Annunzio giornalista dovrebbe includere almeno: Tiboni, Abrugiati 1984; Fabre 1981; Imbriani 2010.

² Sulla capacità inventiva del d'Annunzio giovane e la costruzione dell'universo sperelliano è sempre opportuno il rinvio a Oliva 1992.

³ Citazione tratta da una didascalia di *Tempi moderni* (1936) di Chaplin: «Modern Times. A story of industry, of individual enterprise - humanity crusading in the pursuit of happiness».

2 Il *flâneur* fa flanella

Sostiene Benjamin che

l'impazienza è lo stato d'animo del lettore di giornali. E questa impazienza non è solo quella del politico che aspetta un'informazione o dello speculatore che aspetta un pronostico, ma dietro di essa cova quella dell'escluso che crede di aver diritto a prendere la parola in difesa dei propri interessi. Che nulla leghi il lettore al suo giornale come questa impazienza che rode e ogni giorno pretende nuovo nutrimento, è un fatto che le redazioni hanno sfruttato da tempo, dedicando sempre nuove colonne alle sue domande, opinioni, proteste. Con l'indiscriminata assimilazione di fatti va dunque di pari passo l'altrettanto indiscriminata assimilazione di lettori, che si vedono di punto in bianco promossi a collaboratori. Ma in questo si cela un momento dialettico: il tramonto della letteratura in questo tipo di stampa si rivela come la formula del suo ripristino in una stampa modificata. Nel momento in cui la letteratura guadagna in estensione quello che perde in profondità, comincia a scomparire in modo socialmente auspicabile quella distinzione fra autore e pubblico che la stampa mantiene invece artificialmente in vita (ma che con scaltrezza già allenta). (Benjamin 2004, 40)

Il brano di Benjamin postula due cose, da una parte l'ansia di fruire la carta stampata da parte di coloro che essa per varie ragioni esclude e dimentica, e dall'altra lo sfumare del discrimine autore/pubblico. Ambedue aspetti utilissimi nella messa a fuoco del d'Annunzio giornalista.

Il primo concetto riguarda la gran parte del pubblico dannunziano, la parte assente, che lo legge ma che non vi si vede rappresentata, quella che non c'è nella sua produzione giornalistica, la massa, la folla. Il secondo concetto riguarda d'Annunzio che diventa, mediante rapidissima 'ascesi' sociale, parte dell'altro segmento del proprio pubblico frequentando luoghi che quel pubblico frequenta, assorbendone il vissuto per poi reinventare quei luoghi e quelle stesse persone e le rispettive posture ai loro stessi occhi. Sono due concetti che vanno nella medesima direzione seguendo la scrittura selettiva dello scrittore pescarese destinato a diventare il «giullare di lusso dell'aborrita borghesia, di cui in fondo diventa un idolo, come tutti i produttori di scandalo, i quali però non rinnegano i principi costitutivi della cultura che mostrano di aborrire» (Gioanola 1997, 122).

La scrittura giornalistica dannunziana è una scrittura palingenetica e polimorfa che si muove verso un unico fine, quello dell'affermazione di un d'Annunzio produttore e prodotto editoriale. È un dispositivo complicato, usiamo il termine nel senso agambeniano, quello che lo scrittore andrà costruendo nei decenni a venire per cui è con-

veniente tentare l'entrata in quella costellazione anche per vie traverse ovvero attraverso segni molto posteriori e ad essa solamente in via indiretta legati.

Da uno dei suoi innumerevoli viaggi, la marchesa Luisa Casati Coré portò a d'Annunzio un'enorme tartaruga che per qualche tempo si aggirò per i giardini del Vittoriale finendo coll'incontrarvi la morte per un'indigestione di tuberose. Il Poeta decise di far rimodellare in bronzo l'animale usandone il guscio e trasformandolo in un'opera d'arte di Renato Brozzi: la testuggine divenne quella Cheli (1925-28) collocata a capotavola nell'omonima stanza del Vittoriale, assisa come un commensale pietrificato su un cuscino in lamé dorato, con il carapace modellato in bronzo. Assieme al Buddha magro e quello grasso sul tavolino cinese, la Cheli fa da monito ai commensali di non eccedere di gola, l'invito alla morigeratezza nel cibo onde evitare i suoi effetti nefasti. La defunta bestia è altresì il simbolo di un'altra cosa, del fatto che il padrone di casa, il quanto notturno tanto oscuro Gabriele, detta le regole che poi lui stesso non è tenuto a rispettare, come del resto testimoniano i biglietti e i messaggi inviati alla cuoca della dimora che rivelano la volontà di tralignare rispetto alla proverbiale morigeratezza (Santeroni, Miliani 2015) e come conferma il cartiglio di bronzo accanto alla Cheli su cui si legge: «Intra me maneo», quasi a voler dichiarare il diritto di mantenere celate le proprie ragioni.

Ritroviamo lo stesso animale in un'opera che nasce grosso modo negli stessi anni in cui la tartaruga dannunziana da viva si fa rediviva, ma la datazione dei frammenti è tormentata e non consente maggiore precisione (1927-40). Si tratta di quei *Passages di Parigi*, ancora di Benjamin, la brillante e peculiare opera-mondo, frutto della speculazione del *cogito* primonovecentesco, dove leggiamo: «Nel 1839 giunse a Parigi la moda della tartaruga. Ci si può ben immaginare come gli *élégants* imitassero nei *passages*, più mollemente ancora che nei boulevard, il ritmo di queste creature. *Flâneur*» (Benjamin 2000, 113) e, ancora, «Nel 1839 era elegante portare con sé una tartaruga andando a passeggio. Il che dà un'idea del ritmo del *flâneur* nei *passages*» (473) e «Nel 1839 giunse a Parigi la moda della tartaruga. Ci si può ben immaginare come gli *élégants* assumessero nei *passages*, più mollemente ancora che nei boulevard, il ritmo di queste creature. La noia è sempre il lato esterno dell'accadere inconscio. Perciò sembrò squisita ed elegante ai grandi dandy» (968). La tartaruga, ancora, e ancora per frenare l'uomo. Nel caso della citazione benjaminiana, il ruolo della tartaruga è simbolico: è l'uomo a tenere lei a guinzaglio, essa non ha reale potere, è un accessorio come un altro, una posa, come lo era, in fondo, anche per d'Annunzio. Il filosofo berlinese riformulerà il concetto nell'opera più volte, ma sempre con lo scopo di rimarcare l'accelerazione della modernità rispetto ai ritmi dell'essere umano e per esprimersi contro la divisione del lavoro che

trasforma gli individui in specialisti di una professione e le città in metropoli. Può essere anche vero che Benjamin scriva una quarantina di anni più tardi rispetto al periodo romano di d'Annunzio, ma è un ritardo proporzionale a quello che porta Roma rispetto a Parigi:

Parigi ha creato il tipo del *flâneur*. È strano che non sia stata Roma. Qual è la ragione? A Roma le strade percorribili non sono tracciate anche dal sogno? E la città non è, forse, troppo piena di templi, piazze recintate e santuari nazionali, per poter entrare tutta con i suoi selciati, le insegne, gli scalini e le porte nel sogno dei passanti? È possibile che molto dipenda dal carattere nazionale degli italiani. Non gli stranieri, infatti, ma i parigini stessi hanno fatto di Parigi la terra promessa dei *flâneurs*, «paesaggio fatto di pura vita», come disse una volta Hofmannsthal. Paesaggio, ecco cosa diventa la città per il *flâneur*. O più esattamente: la città per lui si scinde nei suoi poli dialettici. Gli si apre come paesaggio e lo racchiude come stanza. (466)

Si segnala dunque l'inadeguatezza di Roma alla *flânerie*, la sua arcaica complessità. È vero, però, anche che parecchie pagine avanti Benjamin aveva riportato, tra i materiali da usare, la seguente citazione: «Il 6 febbraio lasciai Monaco, mi trattenni dieci giorni negli archivi dell'Italia settentrionale, e arrivai a Roma sotto una pioggia torrenziale. L'haussmannizzazione della città aveva fatto grossi passi avanti...» (138).⁴ La città stava cambiando rapidamente per mano degli Hausmann nostrani ma poteva ancora consentire passeggiate ed essere percorsa in cerca dell'emozione inafferrabile, di un qualcosa da salvare. Eppure il suo miglior raccontatore *in pectore*, d'Annunzio appena può, non lo fa, non è un *flâneur* che misura con i passi la metropoli trasformando la strada in taccuino.

Le osservazioni benjaminiane gettano una luce differente sul periodo romano dell'Abruzzese perché definiscono il d'Annunzio prosatore teleologicamente, sin dalle radici. Il d'Annunzio giovane a Roma è una nascente *vedette* della stampa avida di contatti, perennemente in missione per conto di se stessa. Il mondo che gli si para innanzi, pertanto, si rifrange nel suo sguardo metamorfico ma perde pezzi. Sugli anni romani del giovane d'Annunzio si è scritto tanto, su Roma in d'Annunzio altrettanto, ma sembra talvolta sfuggire agli studiosi ciò che il poeta non ha fatto: quei pezzi perduti del racconto dannunziano della Città Eterna che formano l'assenza e l'essenza degli anni romani che si risolve quasi in un gioco di parole, nella scelta tra il Capitale e la Capitale, tra il guadagno, attraverso la scalata da *parvenu*, e la perdita, quella della città, in senso letterario. Pur frequen-

⁴ Benjamin, a sua volta, cita da Petersdorff 1894, 110. Corsivi nel testo.

tando Roma, pur vivendola per anni, d'Annunzio giornalista sembra non volerne cercare il senso più profondo, ne tocca solo tangenzialmente la strada e vi si dedica soltanto durante la 'bassa stagione' allorquando il calendario lo lascia senza eventi da coprire e frequentare costringendolo magari nel riempitivo lirico. L'inizio dell'articolo pubblicato il 28 maggio 1885 recita: «Come l'estate si avvicina, tutte le nostre abitudini mondane vanno cambiando e trasformandosi. Non più feste da ballo; non più ricevimenti serali» (SG1, 373)⁵ e quello del 28 maggio 1885: «A Roma la vita è già morta. Sarà quasi inutile riaprire Villa Borghese» (SG1, 460). Quando invece vi si dedica, coglie, e mirabilmente descrive, le bellezze e persino gli attimi atmosferici, riplasmando tutto e digerendolo con il proprio rigoglioso apparato linguistico.⁶ Ma se si pensa a quanto fatto da quel «Carlo Baudelaire» (la cui opera ha metabolizzato) e tenendo in conto l'intera messe degli articoli nella funzione incipitaria dell'insieme, è presto chiaro che il risultato diverge. Nei *petits poèmes en prose* dello *spleen* parigino - persino la primigenia destinazione giornalistica è la medesima⁷ - Baudelaire tenta di cogliere le contraddizioni, le favole e le finzioni della vita urbana in una prosa poetica altamente innovativa. D'Annunzio, per conto suo, da un'operazione potenzialmente analoga esce sostanzialmente dalla parte opposta, come un anti-*flâneur* sprezzante degli spazi urbani condivisi; come un individuo che apprezza e predilige gli spazi chiusi ed esclusivi, preclusi a quella folla in cui il *flâneur* baudelaireiano dovrebbe potersi perdere alla ricerca dell'emozione che la città cela. La produzione giornalistica dannunziana coglie le regole del meccanismo della modernità, ma non certo per cambiarle; le afferma, piuttosto, attraverso una dimensione da merce che d'Annunzio estenderà su se stesso. Pur essendo forse il primo rappresentante italiano del giornalismo estetico sorprende che il poeta non cerchi di capire un mondo in via di sparizione, quello dell'umanità ancora in possesso di se stessa, ma scelga piuttosto sottilmente di accelerarne l'estinzione.

5 Andreoli 1996, 418-19. Corsivo dannunziano. D'ora in avanti SG1 seguito dal numero di pagina.

6 Sulla lingua 'esotica' di d'Annunzio giornalista cf. Trifone 1991, 58, che individua nell'esotismo «l'ingrediente più vistoso del linguaggio giornalistico di D'Annunzio».

7 Su Baudelaire e i media è illuminante Grøta 2015.

3 La metamorfosi minima

Poco dopo il suo arrivo a Roma, in concomitanza con la pubblicazione di *Canto novo*, si verifica in d'Annunzio quel passaggio di soglia così ben raccontato da Scarfoglio ne *Il libro di Don Chisciotte*.⁸ Quello che colpisce nel resoconto di Scarfoglio, che pur mosso dal livore personale su questo dettaglio può considerarsi veritiero, è proprio l'accento che lo scrittore pone sull'attività principe del *flâneur* quando scrive: «Noi andavamo assai spesso a passeggiare insieme [...] e nella comunione di tutti i pensieri cementavamo il concorde immenso amore dell'arte» (Scarfoglio 1911, 148) ed è esattamente il passeggiare che viene meno in seguito all'estate in cui «chi sa per qual tristo fatto o per quale fenomeno psicologico, era avvenuto in lui un rivolgimento» (150): «Addio, passeggiate amichevoli al tenero sole romano che erano un mutuo ammaestramento e un incitamento!» (150). Il «tenero sole romano» permarrà nei paragrafi iniziali di una serie di articoli ma soltanto come una 'funzione Roma', il 'cappello' lirico che abbindola la «leggitrice» di turno prima di propinarle *La cronachetta delle pellicce* (SG1, 214), *I «regali» regali* (218) in una sorta di consigli per gli acquisti *ante litteram*. Ne è un ottimo esempio l'articolo *Toung-Hoa-Lou, ossia cronica del fiore dell'Oriente*, apparso sulla *Tribuna* l'1 dicembre 1884 in cui l'incipit, dopo aver dato notizia dell'incontro del nuovo ministro giapponese Tanaka con S.M. il Re d'Italia passa rapidamente per Roma informandoci che «Intanto pioveva; e una turpe caligine occidentale contaminava le cose di una egual tinta di grigio. La vita cittadina andavasi trascinando con fatica e dolore pe'l lastrico sdruciolevole» (197). Il principio dell'articolo, sotto le mentite spoglie di una noticina di politica estera, introduce la

⁸ «Poiché, un mese di poi, il piccolino ritornò alla patria, onde nell'ultimo autunno venne di nuovo a noi stranamente mutato. Nell'estate, chi sa per qual tristo fatto o per quale fenomeno psicologico, era avvenuto in lui un rivolgimento: la fanciulla inconsciamente timida e selvatica si era transmutata in una civetta che sulla timidezza e sulla selvaticeria calcolava. Gabriele, che da Roma era partito ingenuo modesto gentile, ritornò a Roma furbo vanesio sdolcinato. Una improvvida necessità di assaporare immediatamente tutte le tristi e sterili gioie della popolarità gli si annidò come un canchero nell'organismo e nello spirito. Addio, passeggiate amichevoli al tenero sole romano che erano un mutuo ammaestramento e un incitamento! [...] Gabriele si buttò storditamente a quella nuova e stupida vita, assaporando con una voluttà malsana il diletto della lode bugiarda e dell'adulazione sfacciata. Le dame che forse non avevano letto, certo non avevano inteso, i suoi versi, in conspetto di quel piccolino selvaggio rincivilito, di quel cagnolino con un nastrino di seta al collo, furono prese da una morbosa e romantica ammirazione. Per sei mesi Gabriele passò da una festa di ballo ad un pranzo aristocratico, da una passeggiata a cavallo a una cena in compagnia di qualche cretino blasonato e impomatato, senza aprir mai un libro, senza fermar mai l'intelletto a un pensiero serio. L'arte, che prima era per lui quasi un fattore della vita, divenne un gioco bambinesco per diletto di quelle povere dame, che volevano dei sonetti negli albums e sopra i ventagli così come sulle mensole vogliono della chincaglieria giapponese» (Scarfoglio 1911, 150-1).

componente orientale. Nel paragrafo seguente la 'funzione Roma' si presenta in condizioni atmosferiche inadatte a una passeggiata lasciando poche possibilità di scelta: «Ed io, ch'ero nella via dei Condotti, d'innanzi alle vetrine giapponesi dove una gigantesca gru di bronzo drizzava il collo di fra i vasi multicolori, dissi con un intenso ardore d'idolatria: 'Salute a *O Tsouri Sama!*' Ed entrai a ristorarmi nel tepore delle stoffe di seta e nell'odor prezioso dei legni esotici e del *thé*» (SG1, 198; corsivo nel testo). Seguono lunghe pagine di palese *réclame*, con elenchi di «belle ed amabili signore» (199) che con la loro presenza magnificano il negozio e lo rendono appetibile a nuove clienti. Di incipit come questo se ne contano parecchi e se da una parte gli articoli dannunziani si presentano come un invito al meticoloso, studiato godimento del particolare dall'altra si collocano ideologicamente dalla parte opposta rispetto alla *forma mentis* dell'osservatore vero, del *flâneur* genuino e del suo indeciso incedere. Che Roma sia una 'funzione' lo dimostra anche la rubrica *La vita ovunque* e la serie di articoli accomunati dal titolo *Piccolo corriere* dagli incipit molto eloquenti che passeremo rapidamente in rassegna. Il 12 maggio 1885 leggiamo che «Roma diventa la città delle demolizioni. La gran polvere delle ruine si leva da tutti i punti dell'Urbe» (311); una volta dichiarata la temporanea inagibilità della capitale, la sua non idoneità al discorso del Duca Minimo al cui pubblico non interessano le neo-rovine dell'Urbe e il giornalista abbisogna di una nuova scena sfarzosa. Di conseguenza, attraverso la rassegna della stampa francese genera una città da sovrapporre a Roma filtrando il clima culturale d'oltralpe delle uscite ebdomandarie, librerie, dei tornei di scherma. Eloquenti gli incipit: il 13 maggio leggiamo: «Un giornale francese, alcuni giorni fa» (316); il 16 maggio: «A Parigi, in questi giorni» (331); il 20 maggio: «È giunto a Parigi il Duca di Marino» (342); il 24 maggio: «Si annunzia a Parigi un grande matrimonio» (359) e via elencando. D'Annunzio fonde le due realtà al punto che i libri francesi presi in rassegna superano di gran lunga quelli italiani. La sovrapposizione di Parigi non avviene con lo scopo di darci una metropoli dai mille cantucci come Baudelaire. La pagina dannunziana ci restituisce il miscuglio delle due città con lo scopo di rendere Roma ancora più *glamorous*, *chic* per i pochi eletti che avranno così l'illusione di vivere in un luogo ancora più ricercato di quanto non lo sia veramente, più cosmopolita, più moderno, infine. L'intento pubblicitario del giovane reporter ha come scopo il guadagnarsi l'accesso a quei luoghi, non soltanto in veste di cronista, ma come socio fondatore. Vi riuscirà, per breve tempo, diventando egli stesso oggetto di sondaggi giornalistici per poi dichiararsi svenevolmente vinto, non da Aci Trezza verghiana, ma dall'abbagliante capitale, e dallo sfavillio dei lampadari delle *maisons* invase dalle feste. Seguirà oltre, verso Francavilla per stendere il primo romanzo e, successivamente, verso Napoli.

4 Ballando dietro Baudelaire

Se in Baudelaire della modernità cogliamo gli aspetti infausti e l'angusto depauperamento dell'individuo, in d'Annunzio, sin dagli esordi essa viene non soltanto promossa, ma lo scrittore se ne fa partigiano in una maniera estremamente sottile facendo credere di cogliere il lato prezioso della vita, ma non tanto emotivamente quanto semplicemente considerando il valore della merce. Il capitale trova il proprio cantore, a stupire Scarfoglio e non solo, e il *battage* dannunziano ha inizio. È una campagna avvolgente che assimila il cronista, sovraccarico di pseudonimi, alla realtà che propone sui giornali attraverso *tranches* accuratamente tracciate.

La laccamuffa baudelaireana perseguita d'Annunzio durante gli anni della «miserabile fatica quotidiana». Così, nella rubrica *La vita ovunque*, in un articolo intitolato *Piccolo corriere* del 10 giugno 1883 d'Annunzio fa la solita rassegna stampa dei giornali d'oltralpe e sfoglia le novità editoriali scrivendo tra le altre cose del pittore e incisore belga Félicien Rops, amico e collaboratore di Baudelaire, e di cui il poeta parigino aveva tessuto le lodi in una lettera a Manet.⁹ Scrive d'Annunzio:

Ma nella corruzione, ma nella voluttà, nell'intensità della lascivia nessuno supera Félicien Rops [...] è un grande artista di cui un giorno potremo parlare a lungo e degnamente. Egli ha un'affinità spirituale con Carlo Baudelaire: è di una modernità profonda, d'una sottilità meravigliosa. I fiori della sua arte sono *fiori del male*, fiori che sorgono nutriti dalla putredine della vita contemporanea. Egli è uno di quelli che si chiamano *decadenti* e che amano e studiano la *decadenza* e vogliono nella *decadenza* rimanere. (SG1, 418-19)

Tremendo, qui, l'abbaglio che il Pescaresc propina alle «nostre lettrici» (418) parlando di Rops come di un debosciato che «simbolizza l'abrutimento della razza» (419); simili formule denotano l'assunzione da parte di d'Annunzio dei valori borghesi che in teoria rifiuta e anticipano quanto accadrà qualche anno più tardi con Wagner di cui Paola Sorge scrive: «Gabriele d'Annunzio è esattamente il contrario degli ideali nietzschiani; artista decadente per eccellenza, sembra incarnare lui, e non Wagner, la malattia del secolo, quella *décadence* tanto aborrita dal filosofo» (Sorge 1996) che presenta la società finisecolare alla stregua di una «bestia malata, cagionevole, storpia, che ha buone ragioni per essere 'addomesticata', essendo quasi un aborto

⁹ «Rops est le seul véritable artiste [...] que j'aie trouvé en Belgique (dans le sens où j'entends moi, et moi tout seul peut-être, le mot artiste)» (cit. in Bonnier et al. 1999, 12).

di natura, qualcosa di dimezzato, di debole, di sgraziato» (Nietzsche 2007). Dire che la donna ropsiana «è il Piacere, non è più Amore» per poi chiamare con la prima parola il proprio primo romanzo è una notevole giravolta ideologico-poetica che rivela l'agenda del giovane intellettuale. Tre anni dopo, il 24 maggio 1886 – stavolta la rubrica è *La vita a Roma* e il titolo dell'articolo *Le bionde* – nell'incipit d'Annunzio chiama in soccorso un'altra volta Baudelaire. Questo il primo paragrafo: «Prima, circa una trentina di anni fa, tutte le donne erano brune, d'un bruno profondo e *fatale, mer d'ébène, noir océan, pavillon de ténèbres tendues*, come cantava Carlo Baudelaire. Rammentate? *La langoureuse Asie et la brûlante Afrique, | Tout un monde lointain, absent, presque défunt, | Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique!*» (SG1, 559; corsivo nel testo). D'Annunzio qui cita da *La chevelure*, il ventitreesimo dei *Fiori del male*, ispirato a Jeanne Duval ma il principio dell'articolo non corrisponde punto al resto. È vero che la citazione è ironica, ma i versi del poeta parigino sembrano far parte di una pubblicità ingannevole di colori per capelli che contiene uno scherzoso decreto reale sui cromatismi tricologici promuovendo la moda del momento. Poche righe dall'inizio leggiamo il seguente passaggio: «Vivono ora qui in Roma alcuni uomini di età media, d'aspetto misterioso, vestiti di nero, che camminano con precauzione, tenendo le mani penzoloni, un po' in avanti, discostate dal corpo, maculate qua e là e iridate come la pelle di certi rettili innocui. Ne avete incontrato mai uno?» (560). Si ha quasi l'impressione che d'Annunzio stia descrivendo un *flâneur* che vaga per una Roma «ansiosa di affermarsi come capitale» (Annamaria Andreoli in Andreoli, De Marco [1992] 2000, XL), ma si scopre che il figura è un tintore, uno che tinge i capelli delle signore della Roma abbiente a domicilio passando «per via del Corso, lungo le vetrine piene di tentazioni e d'insidie» (SG1, 560); il riferimento a Baudelaire doveva essere una gruccia intellettuale, un appoggio nella scrittura perché, come tante volte in d'Annunzio, suona bene, ma finisce per rivoltarsi contro l'autore rivelando le piccole imposture quotidiane dello scrittore pescarese in una situazione che riprende il discorso fatto da Benjamin sull'evoluzione del *flâneur* baudelaireiano. Il filosofo sostiene che «Il *flâner* che aveva avuto inizio come arte del privato cittadino finisce oggi come necessità per le masse» (Benjamin 2000, 1007; corsivo nel testo) con «La città [che dapprima percepiva] come paesaggio e stanza» ma che in seguito all'hausmanizzazione presenta «Il grande magazzino come ultimo marciapiede del *flâneur*. Qui si sono materializzate le sue fantasie» (1007). Il *flâneur* che prima si aggirava per l'agglomerato urbano cercando emozioni recondite e temendo che quella dimensione profonda potesse svanire, vive nelle metropoli moderne il suo peggior incubo. Si passeggia per fare acquisti, oramai. O come nel caso di d'Annunzio, per curare i propri interessi sociali. Pertanto, anche chi prima era un semplice passeggiatore ora deve avere una funzio-

ne sul mercato, per Benjamin: «Fondamentalmente l'immedesimazione nella merce è una immedesimazione nel valore di scambio stesso. Il *flâneur* è il virtuoso di questa immedesimazione. Egli porta a passeggio il concetto stesso di venalità. Come il grande magazzino è il suo ultimo luogo di prostituzione, così l'uomo-sandwich è la sua ultima incarnazione» (501). D'Annunzio come *flâneur* venduto, dunque, che promuove la fine di quella stessa pratica attraverso la pratica del giornalismo. Non è una cosa che dovrebbe sorprendere in d'Annunzio che nel giugno del 1896, in una lettera a Emilio Treves, dirà le famose parole «Io sono un animale di lusso; e il superfluo m'è necessario come il respiro» (Oliva 1999, 186) riferendosi, come si evince dalla lettera del 2 marzo 1898, «a miei cavalli, i miei cani, i miei servi e tutte le cose superflue che mi sono necessarissime specialmente quando lavoro». La modernità furente, la mala modernità, per perpetuarsi ha bisogno della «forma fantasmagorica di un rapporto fra cose» (Marx cit. in Cantimori 1980, 104), di generare il feticcio della merce, e per farlo deve necessariamente obliare chi genera quella merce. Bisogna posizionarsi «far from the madding crowd», per usare il titolo del noto romanzo di Hardy, lontano da quella folla che in d'Annunzio gioca un ruolo importante anche *in absentia* e qui proprio di questo si tratta: rimuovere dall'immaginario il quarto stato, la forza lavoro e il valore umano del lavoro che sta dietro l'abbagliante *bibelot*, l'accessorio all'ultima moda. La folla va controllata a distanza e finanche raccontata distante, il proprio riflesso nelle vetrine non deve certo rivelare delle preoccupazioni sociali.

Per renderci meglio conto di come la prosa giornalistica dannunziana renda questo processo, conviene leggere il secondo articolo pubblicato sul *Fanfulla*, il 30 gennaio 1882, con il titolo *Effetti di luce*, nella rubrica *Corriere di Roma*. Come sovente accade, l'apertura è riservata a uno scorcio lirico:

È una primavera precoce. Ieri, uscendo fuori di porta del Popolo, vidi biancheggiare sul fondo turchino del cielo un ricamo finissimo disegnato dalla chioma di un albero: da buon adoratore della santa Natura, ebbi un impeto d'allegria, e gridai ad un amico: «Un mandorlo fiorente!» Ahimé, non era che una ramaglia secca dalle foglie argentine. (SG1, 7)

Il passo incipitario si chiude con un capovolgimento ironico e quest'alternanza terrà il ritmo dell'articolo fino alla fine. È l'alternanza, in fondo, tra la parte da mostrare e quella da nascondere, da reinventare con l'immaginazione. Dopo il passaggio riportato leggiamo: «Con un po' di buona volontà, anche un questurino si può trasformare in vergine sacra o in senatore quirite; perché no?» (SG1, 7). E così fino alla chiusa d'Annunzio tiene in equilibrio il testo travasando il lirismo in ironia e viceversa riuscendo a ottenere l'armonia tra l'ironia

che vuole svelare il «fascino strano» (9) del vespro romano e il lirismo che l'avvolge velandola. Il brano in questione contiene, verso la metà, un'interessante e duplice cesura.

Come prima cosa, dopo aver descritto le meraviglie cromatiche del mattino al Pincio bagnandovi una sequela di tipi umani, il giornalista ci porta altrove: «Dalla finezza delle macchiette pinciane, degne del pennello civettuolo di un Watteau, alla rudezza scultoria dei tipi plebei di porta del Popolo non c'è che pochi passi» (8). Anche a porta del Popolo il sole fa la sua parte, ma si osservi come cambia il linguaggio dannunziano, quanto si fa meno gemmato:

Qui la strada è allagata di sole; e il sole tripudia nelle facce dei carrettieri, ne' sonagli dei cavalli, nel fiasco delle insegne d'osteria, nelle fodere verdi dei pastrani stesi sui carri, ne' vetri, ne' muri imbiancati. È un vocìo incessante e indistinto tra mezzo a cui vibra un improvviso accento abruzzese e squilla il lazzo romanesco... Ci sono dei volti abbruttiti di cozzoni, che farebbero fremere il D'Orsi, volti bruni, color di rame, dalle grosse labbra ottentotte, dagli occhi tondi, di una tinta indefinibile, venati di sangue, volti che sull'ora del crepuscolo, a una cantonata, ti farebbero paura. Ci sono dei tipi veramente catalani: pelle bronzina, mento quadrato, zigomi sporgenti, labbra sottili che sembrano un taglio di rasoio, occhi piccoli, ma luccicanti come punte di lame di Toledo. A tratti passa qualche bella ciociara, alta, soda e diritta come un pino giovine, passa suscitando un nembo di occhiate roventi, di desiderî selvaggi, di motti procaci, fra quella gente a cui punge aspro il sangue nelle vene come l'acquavite nella strozza. (8)

Il lettore viene scaraventato senza preavviso nell'universo novellistico che d'Annunzio andava pubblicando sui giornali romani nello stesso periodo, esercitando il suo personalissimo verismo sulla regione natia e che quello stesso anno, a novembre, sarebbe diventato la prima edizione di *Terra vergine* (d'Annunzio 1882). Lo squarcio è importante perché apre su una Roma che d'Annunzio non racconterà mai¹⁰ se non per sommi capi e con nomi collettivi («folla», «turba»; SG1, 10). A differenza di Baudelaire, a Bull-Calf non è dato immergersi nella folla pur restando solo, come insegna il poeta parigino («Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée»; Baudelaire 2010, 36), cosa da poeti veri, viene da dire («Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui») e non già de «l'égoïste, fermé comme un coffre,

¹⁰ Bisogna chiaramente tenere a mente, ma non qui, anche *Giovanni Episcopo* dove l'Urbe è proprio quella nascosta negli scritti giornalistici (cf. il capitolo «Giovanni Episcopo e Mattia Pascal» in Puppa 1993, 85-107).

et le paresseux, interné comme un mollusque» (37) che «seront éternellement privés» di tali caratteristiche.

Questa la prima parte della cesura. La seconda viene poche righe dopo un paragrafo, di nuovo in una prosa elegante e curiale: «l'obelisco egizio, rossiccio, rigido, tempestato di geroglifici, là, come un punto interrogativo: 'Chi mi canta però, chi mi canta il fascino strano che ha il vespro qui a Roma?'». La doppia cesura in *Effetti di luce* è una dichiarazione di poetica: fa capire subito che il giovane cronista non intende parlar del popolino e fa capire anche, attraverso l'interrogativo dell'obelisco - con cui d'Annunzio invece dell'ineffabilità retorica svia verso quella involontariamente ironica - che lui la chiave al «fascino strano» della Roma vespertina non ce l'ha. Descrittore sì, decrittatore un po' meno, insomma; l'immagine sì, ma l'immagine dialettica (benjaminiana), molto meno. L'articolo proseguirà con un altro passaggio lirico su Piazza di Spagna per arrivare alla chiusa ironico-erotica:

Passano signore straniere: Tedesche dal velo verde, Inglesi stecchite, Francesi trionfanti di curve flessuose, passano sartine a due, a tre, occhieggiando, ridendo, saltellando come tante cinciallegre... Passa sempre poi su quell'ora qualche splendida creatura dal viso pallido, dagli occhi cerchiati di violaceo tenero, profondi, pieni di promesse; dalla bocca rossa come una ferita, qualcuna di quelle pantere umane cantate e ricantate in *elzeviro*; passa traendo seco per le penombre crepuscolari un desiderio di adolescente o un sogno di poeta. (SG1, 9)

La figura femminile del finale, che dovrebbe entrare nel «sogno di poeta», da cantare in *elzeviro* sarà una presenza ricorrente nel d'Annunzio giornalista anche lei ampiamente sottoposta a un processo di trasfigurazione e anche lei, fatta rimbalzare su Baudelaire, rive-la qualcosa.

Scorriamo rapidamente *À une passante*, dai *Fleurs du mal*, ma prima apparsa sulla rivista *L'Artiste*. Nella folla il poeta («le moi»), «crispé comme un extravagant», incrocia una passante, «agile et noble, avec sa jambe de statue», senza riuscire ad arrestare l'attimo nell'adesso in cui appare «la douceur qui fascine et le plaisir qui tue», senza riuscire a sostenere l'incontro con la donna che passa accanto («Un éclair... puis la nuit!»). La «fugitive beauté» continua, per il poeta, a promettere un sentimento che va oltre la vita («Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?»), che perdura nella brulicante città. La bellezza è un baleno e nulla più, un atto mancato, l'eros del possibile impossibile («jamais peut être!»). Il 22 ottobre 1882, sul *Fanfulla della Domenica*, d'Annunzio pubblica anche lui un sonetto dal titolo *Penetrante* che versifica una situazione analoga, un incontro tra uomo e donna. Se il sonetto del poeta francese era il sonetto scritto da un

poeta passeggiatore, quello dannunziano si pone su un piano completamente differente. Leggiamo le prime strofe dei due componimenti:

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
 Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
 Une femme passa, d'une main fastueuse
 Soulevant, balançant le feston et l'ourlet.
 (Baudelaire 1996, 88)

Ella diritta ne l'abito d'estate
 in casimiro bianco a gale ondanti,
 piega su per le braccia incipriate
 la pelle di camoscio ampia de' guanti. (SG1, 83)

Ambedue i componimenti nei primi versi danno l'immagine di una donna elegante e curata. Baudelaire continua elaborando l'emozione che la vista della donna procura prima che ella passi e l'incontro (non) avvenuto lasci una traccia indelebile. Il sonetto dannunziano pure coglie l'avvenenza della donna e la felicità di un breve attimo con la differenza principale nel quantitativo di vestimenta e di accessori di cui il poeta abruzzese avrà bisogno per circoscrivere la situazione. Baudelaire usa soltanto un dettaglio, un orlo, mentre d'Annunzio veste la propria musa da capo a piedi con «i braccialetti | d'oro, di smalto, d'argento brunito» che «scendono con sottile tintinnamento»; la maggior divergenza sta, poi, nella percezione dell'incontro, emotivo ed espresso quasi esclusivamente nello spostamento d'aria al passar della donna nel francese, divenuto un sentimento e fisico in d'Annunzio, che si punge «*chiudendole un fermaglio sotto il mento*» (SG1, 83). La donna intravista in d'Annunzio diviene automaticamente un oggetto da possedere, si fa reificata, l'eros dello sfuggente deve essere soltanto un passaggio verso la conquista totale che si può manifestare - ma l'ideologia di fondo è la medesima - anche con la vestizione in capi pregiati.

5 Conclusione

Il confronto triangolare tra Benjamin, Baudelaire e d'Annunzio per mettere in evidenza le entrate che l'ultimo dei tre fa nei salotti umbertini con i propri articoli merita un ultimo elemento ed è l'articolo *I progetti* nella rubrica *L'estate a Roma* (11 agosto 1887). Il principio dell'articolo, anzi, le sue due prime pagine, costituisce la traduzione dannunziana dell'omonima prosa lirica (*Les projets*) dello *Spleen* baudelaireiano ed è splendido il modo in cui *bricoleur* Gabriele ne fa uso per amalgamarle col resto del proprio scritto: «Così scrive Carlo Baudelaire in uno dei suoi piccoli poemi in prosa. E l'ozioso passeg-

giatore è, secondo me, nel vero; perocché nessun diletto sia più sottile e più sicuro di questo vago errare dello spirito intorno alle cose desiderate e sognate o intraviste» (SG1, 921). Sembra che il giovane giornalista abbia in mente di lasciarsi andare al trasognato almanaccare e si avvalga dell'espedito retorico della storia di un suo amico titubante, «uomo d'immaginazione mobilissima» (921) la cui vicenda si accinge a raccontare e a cui capita sempre di fare dei progetti (in questo caso una crociera nell'Adriatico) a cui poi rinuncia. La traduzione del brano è letterale, ma l'equivalente italiano di *flâneur* scelto da d'Annunzio («ozioso passeggiatore») è indovinato. L'ironia di cui l'articolo è tramato induce a pensare che l'amico sia lo stesso d'Annunzio costretto a passare l'estate a Roma e che il bighellonare fantasticando sia l'unico passatempo vacanziero rimastogli, l'unica poetica percorribile. È anche questa una messinscena letteraria, chiaramente, e d'Annunzio – a differenza del personaggio di Baudelaire in cui solo il pensiero è «un gran vagabondo» (921) – in quello stesso mese di agosto sarebbe partito sul *cutter* 'Lady Clara' con De Bosis per una crociera adriatica dallo sciagurato esito.

L'«uomo d'immaginazione mobilissima» (921) confeziona l'ennesimo articolo aprendolo con la prosa lirica di Baudelaire, lo trasforma in una viva conversazione tra velisti della domenica e chiude con una battuta che il lettore si aspettava perché l'aneddoto dell'amico calca il testo di Baudelaire in versione dannunziana. Ancora una volta d'Annunzio si avvale del poeta francese come di un'estensione, di un qualcosa di affine, un appoggio affascinante agli occhi delle lettrici, ma si tratta di strategie che funzionano come uno specchio deformante rivelandone la poetica prensile e adattabile, anticipatamente moderna e con essa il rapido schierarsi, il prender posto nel mondo. Benjamin che non teneva in grande considerazione d'Annunzio¹¹ sostiene che «La base sociale della *flânerie* è il giornalismo. Il letterato si reca sul mercato nei panni del *flâneur*, per venderli» (Benjamin 2008, 528) ed è esattamente quello che d'Annunzio si propone di fa-

11 Nello scritto *Il mio viaggio in Italia Pentecoste 1912* il filosofo finisce casualmente a Milano alla prima della Gloria dannunziana: «C'era da scegliere tra la *Vedova allegra* e *Gloria*, una tragedia in cinque atti di D'Annunzio. E abbiamo deciso per quest'ultima, nella speranza che l'argomento fosse una vivace pantomima della guerra italiana. Come ci pareva di aver letto da qualche parte [...] Quando si entra a teatro – i soprabiti si tengono con sé – ci si trova di fronte a un sipario illuminato. Avevamo un posto inutilmente buono e, per quel tanto che il nostro italiano ce lo ha permesso, abbiamo potuto leggere da vicino il gran numero di réclame che ricoprono completamente il sipario [...] Come abbiamo osservato più tardi, si trattava di una prima, e alla fine c'è stato anche qualche timido fischio, accompagnato da numerosi applausi. Al di là del valore artistico, abbiamo speso molto male i nostri quattrini anche a causa della messa in scena e della pantomima inadeguate. Solo la fenomenale bruttezza del dramma è stata interessante, e l'osservazione che due minuti prima che cali il sipario, nel bel mezzo dello spettacolo, uno squillo di campanello avverte di quanto sta per accadere. E al secondo squillo in effetti il sipario cala» (Benjamin 2008, 96-9).

re plasmando la modernità per gli italiani e che per gli italiani per mezzo secolo rappresenta con tutte le aporie del caso; è una tempe-rie instabile, quella in cui ama muoversi, che gradualmente attingerà sempre di più dall'«urna inesausta» del mito tecnicizzato;¹² una scrittura che fagocita e che si accompagna alla «brutalità del gesto inutile» (Jesi 1979, 154) degli *homines* sempre *novi* e sempre alla penultima ventura realizzata attraverso l'unico superomismo di cui il Pescara è davvero capace, quello della parola, scritta e parlata che sia. Il *flâneur*, quel malmostoso indagatore degli anfratti urbani di cui recupera la mappa sentimentale tenendosi in disparte vede scriver-si sopra. Il *flâneur* d'Annunzio fa flanella, è un *faiseur* (per far verso all'omonima commedia *balzacienne*) che da giornalista avvolge i cominciamenti di un'ironia, sempre alcalina e mai acida, nei confronti di chi stipendia le circonvoluzioni di poetica.

Bibliografia

- Tiboni, E.; Abrugiati, L. (a cura di) (1984). *D'Annunzio giornalista = Atti del V convegno Internazionale di studi dannunziani* (Pescara, 14-15 ottobre 1983). Pescara: Centro nazionale di studi dannunziani.
- Andreoli, A. (a cura di) (1996). *Gabriele d'Annunzio: Scritti giornalistici (1882-1888)*. Milano: Mondadori.
- Andreoli, A.; De Marco, M. (a cura di) [1992] (2000). *Gabriele d'Annunzio: Tutte le novelle*. Mondadori: Milano.
- Balducci, M.T. (a cura di) (1995). *Gabriele d'Annunzio: Trionfo della morte*. Milano: Mondadori.
- Baudelaire, C. (1996). «À une passante». Raboni, G.; Montesano, G. (a cura di), *Charles Baudelaire: Opere*. Milano: Mondadori, 189-90.
- Baudelaire, C. (2010). *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*. Paris: Gallimard.
- Benjamin, W. (2000). *Opere complete*. Vol. 9, *I 'passages' di Parigi*. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (2004). «Il giornale». Benjamin, W., *Opere complete*. Vol. 6, *Scritti 1934-1937*. Torino: Einaudi, 40-1.
- Benjamin, W. (2008). *Opere complete*. Vol. 1, *Scritti 1906-1922*. Torino: Einaudi.
- Bonnier, B.; Guyaux, A.; Védrine, H. (1999). *Autour des Épaves de Charles Baudelaire*. Anvers: Pandora-Namur-Musée provincial Félicien Rops, 7-23.
- Cantimori, D. (a cura di) (1980). *Karl Marx: Il capitale*, vol. 1. Roma: Editori Riuniti.
- D'Annunzio, G. (1882). *Terra vergine*. Roma: Sommaruga.
- Fabre, G. (1981). *D'Annunzio esteta per l'informazione (1880-1900)*. Napoli: Li-guori.
- Gioanola, E. (1997). *Introduzione al Novecento. Simbolismo, decadentismo, avanguardia*. Milano: Colonna.

¹² Così come lo intende Jesi 1980.

- Grøta, M. (2015). *Baudelaire's Media Aesthetics. The Gaze of the Flâneur and 19th-Century Media*. New York: Bloomsbury.
- Imbriani, M.T. (2010). «La 'miserabile fatica quotidiana': Gabriele D'Annunzio giornalista». Serafini, C. (a cura di), *Parola di scrittore: scrittura e giornalismo nel Novecento*. Roma: Bulzoni, 109-34.
- Jesi, F. (1980). *Il mito*. Milano: Mondadori.
- Jesi, F. (1979). *La cultura di destra*. Milano: Garzanti.
- Nietzsche, F. (2007). *La Gaia scienza e Idilli di Messina*. Adelphi: Milano.
- Oliva, G. (1992). *D'Annunzio e la poetica dell'invenzione*. Milano: Mursia.
- Oliva, G. (a cura di) (1999). *Gabriele D'Annunzio: Lettere ai Treves*, Milano: Garzanti.
- Petersdorff, H. von (a cura di) (1894). *Briefe von Ferdinand Gregorovius an den Staatssekretär Hermann von Thile*. Berlin: Paetel;
- Puppa, P. (1993). *La parola alta. Sul teatro di Pirandello e d'Annunzio*. Roma; Bari: Laterza.
- Santeroni, M.; Miliani, D. (2015). *La cuoca di d'Annunzio. I biglietti del Vate a 'Suor Intingola'. Cibi, menù, desideri e inappetENZE al Vittoriale*. Torino: UTET.
- Scarfoglio, E. (1911). *Il libro del Don Chisciotte*. Milano: Treves.
- Sorge, P. (1996). «D'Annunzio tra Wagner e Nietzsche». Sorge, P. (a cura di), *Gabriele d'Annunzio: Il caso Wagner*. Roma; Bari: Laterza, 3-40.
- Trifone, P. (1991). «D'Annunzio e il linguaggio dei giornali». Andreoli, A. (a cura di), *Studi su D'Annunzio. Un seminario di studio* (Chieti, 23-25 novembre 1988). Genova: Marietti, 55-64.

