

Studio del vero, scienza e magismo

Su alcune dichiarazioni di poetica e sul lessico del giovane d'Annunzio

Pasquale Guaragnella

Università degli Studi di Bari Aldo Moro, Italia

Abstract In d'Annunzio's youthful art chronicle, a tribute to his mentor Michetti should be noted, but also a completely personal position in configuring a conceptual lexicon relating to the fine arts. The young d'Annunzio probably enunciated some positions that would be clearly expressed a few years later: in that the idea of an art began to emerge based on an original positivistic formation – the “study of truth” – be it figurative art or of writing, which should have turned to ‘original’ sources: a poetics of correspondences which had largely surpassed any naturalistic vision of the “True”.

Keywords Gabriele d'Annunzio. Science. Magism. Nature. Art.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2024-02-27
Accepted 2024-06-04
Published 2024-10-17

Open access

© 2024 Guaragnella | 4.0



Citation Guaragnella, P. (2024). “Studio del vero, scienza e magismo. Nota critica su alcune dichiarazioni di poetica e sul lessico del giovane D'Annunzio”. *Archivio d'Annunzio*, 11, 39-54.

DOI 10.30687/AdA/2421-292X/2024/01/003

Nel dare puntuale resoconto sul *Fanfulla della Domenica*, l'11 febbraio del 1883, di una Esposizione d'arte a Roma, che vedeva come protagonisti i *Paesisti*, il giovane d'Annunzio così esordiva nella chiave di un resoconto apparentemente neutrale:

La pittura di paese oggi in Italia sembra fiorire. [...] tutta una schiera di artisti s'ispira alla poesia augusta della Natura, con intendimenti e metodi diversi. (D'Annunzio 1996b, 109)

Ma subito dopo il cronista, come divagando, proseguiva:

Rileggevo ieri li alessandrini di cristallo del Gautier *A trois pay-sagistes pe 'l 'salon'* del 1839:

Merci donc, o vous tous, artistes souverains!

.....
...vous tableaux, faisant une trouvée au mur,
sont pour nous comme autant de fenêtres ouvertes,
par où nous regardons le grandes plaines vertes,
les moissons d'or, les bois que l'automne a jauni,
les horizons sans borne et le ciel infini!...

I quadri sono come delle finestre aperte sul paesaggio. Il commento del giovane d'Annunzio delucidava che «Théophile parlava allora dei paesaggi austeri e taglienti del Bertin, delle rigide finezze dell'Aligny, dei tramonti del Corot, lasciando sgorgare intiera la vena». Continuava a questo punto il cronista d'arte, in forma interrogativa, ma dandosi subito una risposta:

Oggi, in questa esposizione, quali sono le tele che fanno delle vere trouées nella parete? Pochissime, perché lo studio puro e coscienzioso del vero non anche trionfa. Nella maggior parte dei quadri la 'maniera' predomina: c'è qualche cosa di arido, qualche cosa di morto, quella minutezza fredda di esecuzione e quella vacuità brillante che fa pensare alli arazzi dell'*atelier*. (D'Annunzio 1996b, 109)¹

Nel lessico del giovane d'Annunzio si sommuoveva la locuzione «studio puro e coscienzioso del vero». Si sarebbe riconosciuto in quel linguaggio il frequentatore della cerchia di artisti nel cui ambito era egemone l'abruzzese Francesco Paolo Michetti, pittore di fama e fotografo.² Ed effettivamente verrebbe fatto di pensare a un cronista

¹ Si veda in proposito Praz 2013, 336.

² Rinvio a d'Annunzio 1986.

d'arte il quale, come è stato giustamente rilevato, «visita le Esposizioni romane e ne stila i resoconti in cui si dichiara, all'ombra di Michetti, partigiano dell'osservazione diretta del Vero e della Natura contro le Accademie» (Andreoli 1996a, XIV).

Senonché, in quella giovanile cronaca d'arte, di certo sarebbe da rilevare un omaggio al mentore Michetti, ma altresì una posizione del tutto personale nel configurare un lessico concettuale relativo alle belle arti. Converrebbe, esemplarmente, rileggere il seguente passaggio testuale:

Anche certe tele benissimo dipinte, proprio con forti qualità di disegno e di colore, restano come inanimate, perché mancano di quel che si chiama l'«ambiente». Non vi alita per entro l'aria, il senso dell'ora e del luogo non v'imprime un carattere, non vi è quella viva freschezza che rivela una visione immediata ed una ispirazione. (D'Annunzio 1996b, 110)³

Cadeva qui una osservazione del giovane d'Annunzio che era anche una dichiarazione di poetica, la quale sembrava allontanarsi dal «canone» michettiano. Era un lessico che sembrava richiamarsi a Taine, ma dava pure l'impressione di voler andare oltre:

Ma la pittura di paese non deve arrestarsi qui, non dev'essere fotografia; nel paese oltre l'aspetto delle cose io cerco altro, cerco un significato, cerco uno spiracolo di vita, l'espressione di quel che un poeta audacemente ha chiamato i «pensieri della natura». (110)

Il poeta evocato qui dal giovane cronista era Amiel, il quale aveva usato la locuzione riproposta da d'Annunzio.⁴ Ma la medesima locuzione, «pensieri della natura» ritornerà - è stato opportunamente segnalato (Andreoli 1996b, 1247) - in un articolo che apparirà su la *Tribuna* del 4 marzo del 1888. Qui d'Annunzio scriverà invece - lodando l'esperienza pittorica di Turner - della luce «con tutte le magie e le sottilità e gli splendori del raggio, con tutte le metamorfosi dei vapori, con tutte le variazioni delle nuvole e delle nebbie». Converrebbe allora soffermarsi su alcune dichiarazioni di poetica dell'articolo comparso sulla *Tribuna*, in quanto esse risultano di notevole suggestione. Recitava l'*incipit*:

Una delle più alte glorie dell'arte moderna è certamente la pittura di paese, destinata, insieme col Ritratto, a sopravvivere ad ogni altra forma pittorica nell'avvenire. Anzi dirò di più: il Paesaggio è

³ Si rinvia inoltre a Centro nazionale di studi dannunziani 1982.

⁴ Per un riscontro dei prelievi da Amiel si veda Tosi 1976.

specialmente una gloria del secolo XIX. Questo ritorno dell'uomo moderno alle primitive fonti della Natura; questa amorosa ricerca d'ogni bellezza semplice, umile, ingenua della terra; questa penetrazione nell'anima delle cose; questa specie di religione del mare, dei boschi, delle montagne delle rocce, delle nuvole; tutta insomma questa appassionata tendenza di una civiltà decrepita alla comprensione 'simpatica' delle cose naturali mi pare un fenomeno degno d'essere studiato largamente e profondamente. (D'Annunzio 1996b, 1099)

«Ritorno...alle primitive fonti della Natura» era pur essa locuzione che non rientrava per intero nelle poetiche del verismo. Peraltro d'Annunzio proponeva un incontro tra pittura e letteratura all'insegna di uno stile nuovo nel momento in cui formulava l'auspicio che

dovrebbe attrar l'ingegno d'un artista scrittore uno studio completo su 'l Paesaggio moderno. Potrebbe essere un libro meraviglioso, una stupenda opera di storia e di arte, scritta in uno stile semplice e possente, limpido come il cristallo, lucido come l'oro. (1099)

Probabilmente pure in questo articolo il giovane d'Annunzio enunciava alcune posizioni che sarebbero state espresse con chiarezza alcuni anni dopo: in quanto su una originaria formazione positivistica - lo «studio del vero» - cominciava a enuclearsi l'idea di un'arte, fosse essa arte figurativa o di scrittura, che avrebbe dovuto rivolgersi a fonti 'originarie'. È stato giustamente osservato che «il giornalista frequenta tanto le Esposizioni quanto i Musei» ma appare «incapace [...] di condurre la sua opera di salvaguardia del gusto senza collocare l'antico a fianco del nuovo, in assoluta sincronia» (Andreoli 1996a, XXII). Del resto, all'anacronismo lo incentivavano senz'altro gli incontri europei, in quanto

Le sezioni rinascimentali della *Philosophie de l'Art* dei Taine e gli *Studies in the History of the Renaissance* di Pater [...] lo persuadevano che 'modernità' non equivale a 'decadenza' [...]. A patto che ci si proiettasse 'in una logica di recupero'. (Andreoli 1996a, XXII)

Ora, nell'articolo comparso su *La Tribuna* nel marzo del 1888 il cronista d'arte, dando contezza di una Esposizione romana, manifestava a un certo punto del suo discorso - a proposito di un dipinto di Pietro Sassi, da lui attentamente osservato - le sue riserve critiche, facendo uso delle stesse locuzioni che aveva usato alcuni anni prima, nel 1883, ovvero «pensieri della natura»:

Dov'è, dov'è l'impressione viva e vera e profonda del luogo, del momento, della stagione, dell'ora? Dov'è l'espressione di quel che un

poeta audacemente ha chiamato i «pensieri della natura»? (D'Annunzio 1996b, 1102)

Significativamente, Ezio Raimondi ha avuto modo di segnalare che tra le prime lettere del giovane d'Annunzio al Nencioni «scritte al tempo del *Canto novo* si incontra una curiosa allusione ai 'pensieri della Natura' che il poeta dichiara di aver 'studiato' per il suo 'poema lirico'». La frase - aggiungeva l'italianista bolognese - «risale all'ottobre del 1881, nel pieno di un esercizio poetico dominato dall'immediatezza delle sensazioni, dalla gioia di un naturalismo visivo che è movimento [...] impulso di propagazione verso le cose»: ma tale immediatezza delle sensazioni - osservava ancora Raimondi - non si accorda per nulla con una logica della mimesi «pittorresca e felice, anzi ne indica il punto di superamento o di crisi introducendo una nozione complessa di soggetto e oggetto che si può ricollegare addirittura al mondo magico di un Novalis e ai suoi *Naturgedanken*» (Raimondi 1984, 110). I pensieri della natura ricompaiono più di una volta, come si è visto, negli scritti giornalistici; ma, dopo il cronista d'arte, se ne ricorderà anche l'artista d'Annunzio, se è vero - come rilevava sempre Raimondi - che in una strofe di *Nell'estate dei Morti*, componimento del *Poema Paradisiaco*, il poeta «invita la sua compagna a 'guardare' e a 'leggere' i 'pensieri della terra' perché 'mai per le sue forme visibili ella espresse più profondi pensieri'». Era questa una poetica delle corrispondenze che aveva largamente superato ogni visione naturalistica del «Vero».

Del resto, sempre nell'articolo del marzo 1888, ritornava bensì una parola tematica, «vero», ma questa volta sul lemma tainiano «ambiente» - correlato allo sguardo dal «vero» - campeggerà il lemma «carattere», già usato precedentemente dall'autore: ma soprattutto questa volta il cronista ribadiva con decisione che il «vedere» non poteva ridursi a vedere «quel che è». Pure in questo caso converrebbe leggere il relativo passaggio testuale:

Ma il disegnare, specialmente all'aria aperta, non sta nel veder semplicemente 'quel che è'; sta bensì nell'estrarre dalla realtà complessa delle cose quel che merita d'esser distinto, quel che dà il 'carattere' a quella data forma, a quel dato aspetto del vero. Il disegnare sta, soprattutto, nello scegliere. (D'Annunzio 1996b, 1102)

Peraltro, nello stesso mese di marzo del 1888 il giovane d'Annunzio, in un altro articolo, sempre su *La Tribuna*, tornava a misurarsi con i temi riguardanti le arti figurative e la visione del «vero». In tale articolo il lemma «Vero» si riproponeva. Basterebbe leggere:

[È] necessaria al critico moderno l'educazione dell'occhio, lo studio immediato della natura in rapporto co' mezzi della

rappresentazione pittorica. Il critico deve aver nella mente l'immagine del Vero così netta e precisa da poterla recar senza errore in paragone nel giudizio ch'egli fa dell'opera d'arte. Deve saper dire fino a qual punto l'artefice tralascia o attenua o modifica o addirittura falsa quel che il vero gli dà. Deve saper distinguere la riproduzione schietta del reale dall'inganno della 'maniera'. (D'Annunzio 1996c, 1104)

Agiva qui un linguaggio incentrato sulla visione del vero, del reale: ma esso non era ormai più di derivazione veristica o naturalistica. Anche in questo caso converrebbe riprodurre alcuni passaggi testuali. Per esempio:

Molti de' nostri paesisti, e de' migliori, hanno dirò così un fascino di pittura, di cui abusano. Presa quella tale intonazione grata all'occhio, talvolta sognano; non si curano, non si preoccupano di ciò che dà il Vero [...]. Ma riportatevi al Vero e vi accorgete dell'inganno. (1104)

Poco più avanti, argomentando:

Il pittore si abitua a vedere in quel tal modo, sotto quella tal luce, con quel tal valore di ombre; e viene un momento in cui, in vece di eseguire dal Vero immediato, eseguisce a ricordo, quasi secondo una certa ricetta. (1104)

L'esito di tale disamina della «pittura di paesaggio» contemporanea induceva il giovane d'Annunzio a soffermarsi sulle doti che avrebbe dovuto mostrare un critico d'arte a fronte di una «visione schietta del Vero». L'autore osservava infatti in un passaggio del suo articolo che

Non soltanto la intelligenza fa il buon critico, ma sì bene anche l'occhio educato alla visione schietta del Vero. Ora, siccome il Vero è la base dell'arte moderna tutto ciò che dal Vero non è onestamente studiato; tutto ciò che è prodotto più o meno splendido delle fantasie [...], delle preferenze, della soggettività insomma; ogni trascendenza, ogni sentimentalismo, ogni impostura, tutto deve essere abbattuto. (1106)

Il cronista era anche disposto a riconoscere che alcuni artisti erano stati in grado di rendere «una 'impressione' con una certa forza e sincerità di disegno e di colore», ma dichiarava subito dopo, con decisione, che l'arte moderna aveva bisogno di altro, in quanto quella pittura «impressionistica», pur con taluni meriti, tuttavia «non segna(va) nessun progresso, non inaugura(va) nessuna via», non apriva «nuovi spiracoli ed orizzonti nuovi». La condanna del giovane d'Annunzio

verso espressioni pure dignitose di arte «impressionistica» restava recisa, segnata com'era da una retorica interrogazione agli artisti del suo tempo perché superassero i limiti della loro arte:

Mi par finito per sempre ormai il tempo di codesta piccola arte borghese a cui sangue e muscoli mancano; a cui mancano la purezza degli ideali e la sanità. Li artisti non si accorgono dunque della vacuità di codesta arte che si appaga d'un'armonia di colore, di una linea, di un rapporto, sacrificando alla grazia il Vero, sacrificando il Vero all'effetto, pietrificandosi in forme, in tipi, in atteggiamenti voluti? (1106)

Probabilmente, per intendere i complessi atteggiamenti mentali che il giovane d'Annunzio andava elaborando intorno allo «studio del Vero» all'altezza degli anni Ottanta, converrebbe andare a un altro suo articolo di cronaca, comparso sempre su *La Tribuna*. Il 4 novembre del 1887 il giovane d'Annunzio dava notizia sulle pagine de *La Tribuna* del *Discorso* pronunciato dal fisiologo Jacob Moleschott per l'inaugurazione dell'anno accademico della Sapienza di Roma. L'esordio dell'articolo era improntato a toni retoricamente 'alti', con la sottolineatura che «la gioventù d'Italia non potrebbe sotto più nobili auspici tornare all'esercizio dell'intelletto e mettersi per le tante magnifiche vie della Scienza aperte novellamente al pensiero umano» (d'Annunzio 1996a, 943). Subito dopo il giovane cronista disegnava un ritratto del Relatore, soffermandosi sul difficile equilibrio rinvenibile tra l'«esterno» e l'«interno» di una persona(-maschera): quell'equilibrio che, invece, si poteva riconoscere emblematicamente nei volti e nella postura dei filosofi della Scuola d'Atene raffigurati dal «divino» Raffaello. A questo punto il cronista proponeva le linee di una suggestiva *descriptio minor*, ovvero dell'«aria del volto» nello scienziato-relatore, Jacob Moleschott:

[N]ell'autore della *Circolazione della vita* così pienamente la persona risponde all'opera intellettuale che in verità io non saprei immaginarla diversa. [...] E quando vedo questo fiammingo senator d'Italia, poderoso e tranquillo come un vecchio pilota dominatore di tempeste, dalla larga faccia terrea, dalla fronte che pare illuminarsi di una fiamma interna, dalli occhi piccoli e azzurrognoli a cui il continuo sforzo di penetrazione nella essenza delle cose dà una così sottile acutezza di sguardo che bene un discepolo li chiamò 'voraci' [...]; io mi rallegro tutto e sento entrar in me una generosa fede. (943-4)

Larga faccia terrea, fronte che pare illuminarsi, occhi azzurrognoli che sembrano penetrare nella essenza delle cose. Il cronista tessava l'elogio di Moleschott quale scienziato e a un tempo grande

divulgatore che mostrava soprattutto di possedere «la virtù di comunicare l'entusiasmo della Scienza e la fede nell'avvenire dell'umanità su la Natura». Era qui riconoscibile il cronista le cui posizioni mostravano una passione decisa per l'opera di Darwin, ma agiva altresì il giovane intellettuale e artista che riportava, negli interstizi vertiginosi del suo stile di pensiero, l'immagine della scienza alle nuove e moderne regole della poesia. Osservava infatti con perpicacia l'autore:

Io, che non faccio professione di scienza ma di poesia, consiglio la frequentazione di quell'aula [in cui Moleschott teneva le sue lezioni accademiche] a quanti siano giovani artisti e giovani critici in Roma; e segnatamente ai critici. (944)

L'invito a seguire le lezioni di Moleschott doveva essere rivolto segnatamente ai critici, scriveva il giovane cronista: il quale, raffigurando i compiti nuovi della critica, rilevava che questa, in una con la letteratura, doveva rinnovarsi e interagire con la scienza. Osservava infatti il giovane d'Annunzio che «omai anche in materia di letteratura il critico ha da essere scienziato. Ha da escire in fine da quella subbietività in cui lo costringevano i preconetti speculativi; ed aborrendo dalla vacuità verbosa di certi estetici empirici deve mettersi a partecipar veramente della vita» (944). Come si vede, il giovane cronista se la prendeva tanto con i «preconetti speculativi», ovvero con le astrattezze teoriche, quanto con gli «estetici empirici», ovvero con i critici che indugiavano esclusivamente sui testi: l'articolista metteva invece al centro la «vita», e perché questa fosse rappresentata al meglio invitava i critici a considerare l'opera d'arte non già come «il parto di una spontanea e subitanea ispirazione, bensì «come un prodotto complesso della natura e della storia». A questo punto si esplicitava uno dei principali orientamenti del giovane d'Annunzio, con una allusione decisa a Darwin e alle sue teorie evoluzionistiche. Scriveva infatti:

Affinché la critica letteraria divenga scienza è necessario che le manifestazioni scritte dell'intelligenza sieno ordinate sotto una vera e propria legge. Tal legge è a punto quella della evoluzione, la quale governa tutte quante le umane attività. Parecchie scienze, prima lontane, portano alla critica letteraria ricchezza di consiglio; ed altre ancora di tal critica si giovano, le quali prima l'avevano in dispregio. (944)

A tal proposito l'autore affermava il primato del «metodo», rilevando che esso era «il principale fattore d'ogni più bella conquista scientifica» ed era altresì «la maggiore e miglior conquista della mente moderna». Di qui il caloroso invito di andare «ad imparare il metodo alla

scuola di Jacopo Moleschott». Addirittura il giovane cronista, all'insegna del suo darwinismo, annunciava che la stessa metafisica si andava trasformando «nella filosofia positiva che procede pedestre ma sicura nel suo cammino»: per concludere che «quando questo sentimento scientifico positivo sarà diventato generale, allora anche l'Arte» avrebbe dato «frutti più sani». Peraltro, in considerazione della figura e delle competenze dell'oratore che pronunciava il *Discorso* inaugurale per il nuovo anno accademico alla Sapienza - ovvero Jacob Moleschott - il giovane d'Annunzio indugiava sulle risorse della Fisiologia, sottolineando che questa non era affatto una scienza che avesse esaurito «tutti i suoi mezzi o accennato a tutti gl'intenti suoi», ma era bensì una scienza che, darwinianamente, «si svolge, che cresce, che ogni giorno allarga il suo campo, si corregge e si consolida su nuove scoperte e su nuove esperienze» (d'Annunzio 1996a, 945). Come si vede, il giovane d'Annunzio configurava sin da ora un lessico che, più avanti negli anni, si sommuoverà soprattutto nell'ambito di figure e temi relati a una nozione di 'metamorfosi': rilevando, in considerazione di un ciclo di morte e di rinascita, che la Fisiologia era destinata «ad assorbir molte parti d'altre scienze che sono in sul decadere». Del resto il giovane cronista riportava qui una osservazione di Giovanni Sergi, la quale recitava che «la forma della ricerca non soltanto può variare, può anche perire per dar posto ad altre forme» e «Chi volesse parlar darwinianamente direbbe che tanto nelle scienze quanto ne' diversi generi di arte, avviene una selezione naturale con la 'sopravvivenza dell'organismo più adatto'» (945). A tal proposito il cronista faceva cadere il suo commento, alludendo a un tacito e sottile rapporto tra scienza e letteratura nel tempo del moderno, rilevando con indubbia perspicacia che «La Fisiologia è destinata a sopravvivere, di fronte alle altre scienze; poiché essa è principalmente intesa allo studio della vita. Così, nell'arte, il Romanzo» (945). Si avrà modo più avanti di soffermarsi sulla questione del romanzo così come sarà illustrata da d'Annunzio in una celebre intervista rilasciata a Ogetti: ma ora importa rilevare che, pur partendo da una dichiarata base darwiniana, il giovane cronista de *La Tribuna* puntava sul concetto di 'contaminazione' nell'ambito delle scienze e soprattutto sulla plausibilità delle intersezioni tra le due culture, scientifica e umanistica. Non per nulla l'immaginario giovane autore richiamava a tal proposito una confessione celebre del dottor Faust, il quale dichiarava che «non mai si giunge al sapere, se non a patto d'immergersi nella realtà della vita». Prima e dopo questa citazione goethiana, d'Annunzio si diffondeva in una serie di osservazioni intese a rilevare gli «incontri» o anche i «connubi» tra i vari saperi. Si potrebbero dar qui almeno un paio di campioni testuali:

Come il paleontologo è lo storico della natura, l'archeologo è lo storico della cultura. Ma sovente essi son costretti ad invertire le

parti. Il linguista chiede al fisiologo l'indagine delle leggi che governano la favella; e il fisiologo nello studiare li accenti e la tempra dei suoni vocali, consegue le cognizioni e le attitudini del linguista. (D'Annunzio 1996a, 948)

Oppure:

Il medico si giova del botanico, perché tutto il campo dell'eziologia e gran parte di quello dell'anatomia patologica s'invade della minuta indagine di pianticelle infime, per lo più appartenenti al gruppo di funghi microscopici chiamati schizomiceti. (948)

Aggiungeva il cronista nel suo resoconto partecipe che l'oratore, Moleschott, nel suo *Discorso* aveva sottolineato che «in apparenza il connubio fra la botanica e la medicina sembra contemplare il microcosmo, mentre in realtà scorgesi in esso l'economia dell'intera natura organica»: ovvero «il circolo della vita che comprende la morte, la morte da cui la vita, vera fenice, risorge». Una conclusione entusiastica del giovane cronista recitava a questo punto che «sotto l'egida di tal filosofia noi ci comprendiamo tutti, a punto perché il metodo è divenuto unico. E l'unità del metodo ha prodotto il connubio fra li studi esatti e le investigazioni storiche, fra giurisprudenza ed antropologia, fra biologia e milizia, fra politica e statistica». Qui il giovane d'Annunzio ribadiva il suo credo darwiniano, rilevando che «Da quel connubio son nate le scienze sociali, le quali son venute a dimostrare che la società ha la sua evoluzione, le sue esigenze, le sue malattie, in una parola le sue leggi come l'individuo» (d'Annunzio 1996a, 949).

Senonché, il cronista trovava pure modo di commentare che l'oratore veramente, a un certo punto del *Discorso*, aveva atteggiato la sua persona(-maschera) a «un gesto creatore»: e quest'ultimo sintagma valeva a sottolineare che la «eloquenza scientifica» di Jacob Moleschott si elevava «ad altezze quasi liriche». Precedentemente il cronista aveva pure osservato:

Oggi [...] abbiamo udito glorificare e celebrare l'unità della scienza con così alto linguaggio e con impeti di eloquenza così superbi che, in vero, io pensava d'essere in conspetto d'un misterioso poeta il quale fosse improvvisamente sorto dal materno grembo della Natura a raccontarci i contemplati miracoli della vita universale. (947)

Era questo il punto decisivo che il cronista voleva almeno lambire, al di là del riconoscimento del ruolo della filosofia positivista e anche del ruolo della teoria darwiniana: ovvero il punto di un vertiginoso connubio tra scienza e poesia. Ne era riprova il fatto che l'epilogo dell'articolo su *La Tribuna* esibiva, quasi come voce di un nuovo

e moderno programma di poetica, nel segno dichiarato della rinascita di un mito prometeico, un richiamo a un poeta particolarmente caro al giovane d'Annunzio:

E mentre io guardava quel grande uomo della Scienza, mi suonava nell'animo il verso che canta Demorgogon nel *Prometeo liberato* del divino Shelley: "This is alone Life, Joy, Empire, and Victory". (951)

La volontà di andare 'oltre' le poetiche del naturalismo, ma altresì 'oltre' lo psicologismo era affermata in un articolo di *Cronaca letteraria* del 26 maggio del 1888, sempre su *La Tribuna*, articolo nel quale il giovane d'Annunzio dichiarava perentoriamente che «il romanzo naturalista è all'agonia» e che «i romanzieri novelli cominciano con l'imitare» ora un autore ora un altro: ma «impasticciando o un romanzo di sentimentalismo volgare o un romanzo di magia bianca» (426). Il giudizio critico del giovane d'Annunzio sul romanzo naturalista e in particolare sul romanzo di Emilio Zola era stato espresso in un articolo apparso alcuni anni prima, su *La Tribuna* del 13 giugno 1885, in cui il cronista, con lo pseudonimo di Duca Minimo, aveva dato notizia di un romanzo in cantiere del romanziere francese nel quale l'autore avrebbe contrapposto «alli odierni pittori mercenari i pittori di passione, i poveri» (427), quelli che Zola avrebbe conosciuto nella sua giovinezza. A questo punto il Duca Minimo, maschera del giovane d'Annunzio, dichiarava: «Di tutte le sue osservazioni fatte su diversi tipi egli [Zola] farà una sintesi in un nuovo tipo fantastico, secondo il solito, con un processo d'arte sbagliato» (427).

Senonché, nell'articolo prima richiamato, quello apparso su *La Tribuna* del 26 maggio del 1888, il cronista riconosceva che il Naturalismo almeno aveva dato ai romanzieri «una estetica ristretta, ma sicura e precisa», laddove i nuovi romanzieri avevano abbandonata quella via sicura «senza prendere un indirizzo più netto» (d'Annunzio 1996d, 1193-4). L'esito di tali scelte sbagliate era che «i loro romanzi sono, in una parola, incoerenti. La descrizione naturale e l'analisi psicologica non vi s'uniscono mai così pienamente e perfettamente da produrre un vero e vivente organismo d'opera d'arte» (1193-4). La disamina del giovane D' Annunzio era severa e faceva adombrare, pure in questa occasione, un nuovo orientamento di poetica intorno alla questione dibattuta del romanzo nel tempo della modernità.⁵ Scriveva infatti perspicuamente il giovane cronista che il fondamentale

error letterario de' romanzieri 'trasformati' proviene da un error scientifico. Essi credono che le cose esteriori esistano fuori di noi,

⁵ Si veda Gibellini 2023, 39.

indipendentemente, e che quindi debbano avere per tutti gli spiriti umani una medesima apparenza. (D'Annunzio 1996d, 1193-4; virgolette dell'Autore)

Era l'idea di una intersezione tra scienza e magismo, una idea formulata in una pagina che doveva precedere *Il trionfo della morte* e che, pur all'insegna di una esplicita *adulatio perniciosa* all'indirizzo di Francesco Paolo Michetti, andava ben oltre la poetica del pittore e fotografo abruzzese:

Pongo il tuo nome anche in fronte a questo libro [...]. Avevamo più volte insieme ragionato d'un ideal libro di prosa moderno [...] che armonizzasse tutte le varietà del conoscimento e tutte le varietà del mistero; alternasse le precisioni della scienza alle seduzioni del sogno; sembrasse non imitare ma 'continuare' la Natura libero dai vincoli della favola, portasse infine in sé creata con tutti i mezzi dell'arte letteraria la particolar vita - sensuale sentimentale intellettuale - di un essere umano collocato nel centro della vita universale. (Andreoli, Lorenzini 1998, 639)

Ha osservato perspicuamente Ezio Raimondi che «nel *Trionfo della morte* vengono in primo piano tutte le parole chiave della cultura simbolistica» del giovane d'Annunzio, «con una tonalità entro cui si avvertono i fermenti di rapporti inventivi più personali» (Raimondi 1984, 126). Verrebbe fatto di pensare alla «simpatia» con le cose, all'arte di «comunicare con tutte le forme della vita naturale», all'arte di «trovare infinite analogie tra le esperienze umane e gli aspetti delle cose più diverse» (126). È qui che s'instaura una riflessione decisiva sui rapporti tra soggetto e oggetto, una riflessione che potrà esaurientemente riconoscersi nella celebre intervista rilasciata da d'Annunzio all'Ojetti, in cui l'immaginifico artista recitava una dichiarazione di poetica all'insegna di un provvido incontro tra letteratura e scienza. Ezio Raimondi invitava a suo tempo gli studiosi di d'Annunzio a riprendere le pagine di quella intervista: non tanto «per le argomentazioni intorno alla letteratura come industria dell'immaginario [...] si piuttosto per certi nessi ideologici che ci riconducono di nuovo al dibattito simbolistico» a cui l'artista abruzzese faceva eco sovrapponendo il Séailles autore del *Léonard de Vinci* (127). Come si vede, si riproponeva la questione del rapporto tra romanzo e scienza. A tal proposito d'Annunzio, dopo aver dichiarato che anche per lui era il romanzo «la forma d'arte destinata a sopravvivere ogni altra nel futuro come quella che meglio d'ogni altra è capace di contenere una vasta coordinazione estetica di elementi vitali diversi», si esprimeva su un rapporto nuovo tra scienza e letteratura: lamentando che «i profeti non hanno tenuto calcolo dei fatti, partendo da un principio falso: ciò è dalla inconciliabilità apparente dell'arte con

la scienza» (Oliva 2002, 51). Insistendo polemicamente sulla questione, d'Annunzio osservava:

Ma è un puerile errore il credere che le facoltà dell'artista e quelle dello scienziato sieno opposte e inconciliabili. L'ipotesi è opera spontanea della immaginazione. Lo scienziato, nel momento di fare una scoperta, ha in sé la luce d'una virtù poetica. [...] E già il Leibniz [...] aveva detto: "La scienza vuole una certa arte di divinazione senza la quale ella non potrebbe progredire". (52)

Qui addirittura d'Annunzio dichiarava che l'arte del suo tempo mostrava l'attitudine di oltrepassare i limiti della «pura rappresentazione estetica», in quanto essa

esprimendo con più forza e con più lucidità quel che la natura esprime oscuramente, rappresentando con la maggior esattezza verbale i più complessi fenomeni interiori per rendere visibili i loro rapporti nascosti, [...] infine scoprendo nelle rappresentazioni le analogie che le collegano l'una all'altra, non soltanto può fornire alla scienza indizi preziosi ma può rendere manifesto ciò che ancora è dubbio. (Oliva 2002, 52)

Come si può notare, d'Annunzio parlava di «esattezza verbale», di «analogie», di una attitudine indiziaria propria di un'arte moderna che fosse in grado di dialogare con la scienza. Nella scia – come pure era stato rilevato da Conti in una recensione del 1887 alla *Isotta Guttauro* – di Edgar Allan Poe, d'Annunzio propugnava ormai un'arte moderna integrata con la scienza (Raimondi 1984, 128) nel momento in cui dichiarava che

Spetta ora agli artisti – i quali, nutriti di scienza possono abbracciare e fondere i termini che sembrano escludersi: analisi e sintesi, sentimento e pensiero, imitazione invenzione – spetta ora agli artisti la ricomposizione dell'unità. Essi soltanto possono essere uomini 'rappresentativi' [...] nelle società moderne [...] poiché la scienza non è per loro una formula, ma la stessa vita. (Oliva 2002, 53)

Qui d'Annunzio riprendeva temi che aveva enunciato al tempo del *Poema paradisiaco* e che già allora andavano oltre le poetiche naturalistiche: si trattava dei «piccoli fatti» che acquistavano una «significazione precisa, indipendente dalle apparenze». ⁶ Espressioni analoghe si riconoscevano nella intervista a Ojetti, lì dove l'immaginario intervistato rilevava che

⁶ Rinvio a Raimondi 1984, 127.

sul fondo diffuso della sensibilità organica, già rischiarato dai cinque sensi normali, vanno a poco a poco apparendo strani sensi intermedi le cui percezioni sottilissime scoprono un mondo finora sconosciuto. E nuovi misteri, che non sono soprannaturali e che noi sentiamo non assolutamente inconoscibili, [...] paiono dare un significato profondo ai 'piccoli fatti' di cui si compone l'esistenza comune. (53)⁷

A questo punto l'intervistato specificava i «movimenti» simmetrici della scienza e dell'arte, osservando che

[S]e per la scienza tutti i fenomeni si risolvono nel silenzio astratto dei movimenti ondulatori che si propagano nello spazio, [...] per la sensibilità umana [...] l'universo acquista l'espressione d'un volto vivente su cui la vivacità dei pensieri mette le sue luci e le sue ombre e su cui passano i più tenui riflessi della vita interiore. (d'Annunzio 1996e, 54)

I riflessi della vita interiore. Qui d'Annunzio aggiungeva che «le cose non sono se non i simboli dei nostri sentimenti, e ci aiutano a scoprire il mistero che ciascuno di noi in sé chiude» (54), ovvero i misteri dell'animo. A tal proposito cadeva una considerazione di d'Annunzio sulla malattia che giova richiamare. Dichiarava infatti l'intervistato che «la malattia [...] concorre ad allargare il campo della coscienza» in quanto «aiuta l'opera dell'analisi» e «fa l'ufficio di uno di quegli strumenti che servono ad isolare e ad ingrandire la parte osservata» (54). La conclusione, acuminata, dell'intervistato recitava che «le conquiste più notevoli della psicologia contemporanea sono dovute a psichiatri» (54). Ha detto assai bene Raimondi a tal proposito che «il d'Annunzio ravvisa nella 'malattia' uno strumento di 'conoscenza' attraverso cui lo scrittore recupera il 'meraviglioso' entro un campo nuovissimo di analogie e di 'fenomeni interiori' da portare alla luce nei loro Rapporti nascosti» (Raimondi 1984, 128). Non si è dentro l'eredità del «realismo magico» di Novalis - aggiunge Raimondi - ma dentro le tonalità di un romanzo moderno che d'Annunzio intuisce essere il genere che ha tutta «la possibilità di un'esplorazione simbolica del mondo» (128).

A ben considerare, il d'Annunzio della *Intervista a Ogetti* era autore ormai consapevole dei propri mezzi: non disconosceva affatto il ruolo della scienza nelle società moderne, ma nello stesso tempo affermava un ruolo attivo e protagonista dell'arte, che era poi la 'sua' arte. E riproponeva l'immagine - già riproposta dal giovane cronista - di una scienza e di un'arte che, al pari degli Antichi, dovevano insieme 'continuare' la Natura:

⁷ Si veda altresì Ogetti 1957.

E i nuovi artisti, come gli antichi, chiederanno alla scienza la facoltà di creare: ciò è di continuare la Natura, di aggiungere alla Natura più alte e più nobili forme, di manifestare per segni luminosi l'Ideale. (D'Annunzio 1996, 55)

Postilla

La Natura, grazie alla Scienza (quando fosse stata grande, aggiungeva d'Annunzio) o grazie all'Arte (quando pur essa fosse stata grande), non sarebbe stata un mondo sconosciuto.

Meriterebbe intanto qualche interesse la circostanza che in un articolo dell'8 febbraio 1896 di Gino Monaldi apparso su *La Critica*, il giovane Pirandello – dopo aver dichiarato che non intendeva «ostentare [...] in nome dell'arte o d'altra sollecitudine intellettuale, il disprezzo or venuto di moda per la scienza»; e dopo aver riconosciuto che la scienza aveva «tanti titoli di benemeranza verso l'umanità, che il disprezzo ostentato da certuni non arriva neanche a toccarla» (Pirandello 2006, 126) – proponeva che ci si domandasse che cosa la scienza e la filosofia moderna avevano lasciato allo spirito collettivo liberato dalle «vietate credenze». La risposta del giovane scrittore siciliano era già contenuta nel titolo dell'articolo, che recitava *Rinunzia*. Osservava infatti il giovane Pirandello:

La scienza e la filosofia moderna implicano una rinunzia suprema di fronte al mistero della vita. Spiegano l'universo [...] come evoluzione. [...] Ma non si chiama oggi in fondo natura quel che prima con più poesia si chiamò Dio? Come si definisce oggi infatti scientificamente la natura? Un simbolo di gruppi meccanici, i quali [...] ascendono a forme più vaste del moto, portando la propria legge in sé. Ma come e per qual virtù? È inconoscibile! Or bene, questo prima si chiamava Dio, simbolo anche lui che portava in sé la propria legge, ma che pure, bene o male, era un'affermazione etica, non una dimostrazione di determinismo fatale. (127)

La domanda individuale di Pirandello era assai diversa dalle dichiarazioni fiduciose di d'Annunzio – il quale, come si è visto, riteneva che l'Arte, legandosi alla scienza, ben oltre quella di ambito positivistico, sarebbe stata in grado di rappresentare la vita moderna non solo al di fuori, ma altresì 'dentro' le cose – varrebbe la pena riprodurla: «abbiamo veramente una dottrina infallibile della conoscenza e una nozione precisa dell'universo? Chi potrebbe darcela? La scienza» (127).

La risposta di Pirandello recitava:

Ma questa [la scienza] si basa soltanto su fenomeni e rapporti; conosce la faccia, non il dentro delle cose; spiega sì, ma riconducendo le cose a rapporti di rapporti nello spazio e nel tempo, in riallacciamenti di leggi astratte, in meccanismi, che son poi soltanto, più o meno, teoremi di geometria. (127-8)

La conclusione di Pirandello era perentoria, recitando che la scienza «insomma astrae la vita e quasi la distrugge per poterla anatomizzare» (128). A sua volta, d'Annunzio mostrerà di guardare con vivo interesse alle scoperte della scienza moderna - lo si ripete: ben oltre i paradigmi della cultura positivista - nonché alle risorse «mavigliose» della tecnica.

Bibliografia

- Andreoli, A. (1996a). *Introduzione*. D'Annunzio 1996f, XI-L.
- Andreoli, A. (1996b). *Note*. D'Annunzio 1996f, 1221-1383.
- Andreoli, A.; Lorenzini, N. (a cura di) (1988). *D'Annunzio, Gabriele: Prose di romanzi*, vol. 1. Milano: Mondadori.
- Centro nazionale di studi dannunziani (1982). *Natura e arte nel paesaggio dannunziano - Atti del II Convegno internazionale di studi dannunziani* (Pescara, 29-30 novembre 1980). Pescara: Centro Nazionale di Studi Dannunziani.
- D'Annunzio, G. (1986). *Pagine sull'arte*. A cura di S. Fugazza. Introduzione di P. Gibellini. Milano: Electa.
- D'Annunzio, G. (1996a). *Per una Festa della Scienza*. D'Annunzio 1996f, 943-51.
- D'Annunzio, G. (1996b). *I Paesisti*. D'Annunzio 1996f, 109-114; 115-23; 1099-102.
- D'Annunzio, G. (1996c). *In cospetto della natura*. D'Annunzio 1996f, 1103-7.
- D'Annunzio, G. (1996d). *L'ultimo romanzo*. D'Annunzio 1996f, 1193-7.
- D'Annunzio, G. (1996e). *Intervista a Ojetti*. Oliva 2002, 43-56.
- D'Annunzio, G. (1996f). *Scritti giornalistici. 1882-1888*, vol. 1. A cura e con introd. di A. Andreoli. Milano: Mondadori.
- Gibellini, P. (2023). *D'Annunzio e il Naturalismo*. D'Annunzio, G., *Un'idea di D'Annunzio. Trent'anni di studi*. Lanciano: Carabba, 39-43.
- Ojetti, U. (1957). *D'Annunzio Amico Maestro Soldato 1894-1944*. Firenze: Sansoni.
- Oliva, G. (2002). *Interviste a D'Annunzio (1895-1938)*. Lanciano: Carabba.
- Pirandello, L. (2006). *Saggi e Interventi*. A cura e con un saggio introduttivo di F. Tavian. Con una testimonianza di A. Pirandello. Milano: Mondadori.
- Praz, M. [1972] (2013). *Il patto col serpente. Paralipomeni di "La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica"*. Milano: Adelphi.
- Raimondi, E. (1984). *Dal simbolo al segno*. Raimondi, E., *Il silenzio della Gorgone*. Bologna: Zanichelli, 113-47.
- Tosi, G. (1976). *D'Annunzio et le symbolisme français*. Mariano, E. (a cura di), *D'Annunzio e il simbolismo europeo = Atti del Convegno* (Gardone Riviera, 14-16 settembre 1973). Milano: Il Saggiatore.