

# D'Annunzio, «il ferro di Erme e lo specchio di Atena»

Monica Giachino

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Abstract** A useful track to read *Il fuoco* is the one provided years later and implicitly by d'Annunzio himself in *Il compagno dagli occhi senza cigli*. Following that trace and the epiphanic value of an object, the mirror, the essay proposes to outline, at least in one of its aspects, the path from reality to myth.

**Keywords** Italian literature. 20th century. D'Annunzio. Il fuoco. Il compagno senza cigli.

Un'utile traccia di lettura del *Fuoco*, almeno in uno dei suoi aspetti, è quella autoriale, fornita a distanza di anni e in forma implicita nella cosiddetta «Favilla di Dario» pubblicata a puntate tra il dicembre 1912 e il febbraio 1913 sul *Corriere della sera*, rimasta incompiuta e destinata a confluire nel 1928, con l'aggiunta delle pagine finali e di un lungo inserto, nel secondo tomo delle *Faville del maglio* con titolo *Il compagno dagli occhi senza cigli*. Come si sa, la prosa, tra autobiografia reale e fittizia, si immagina composta e ambientata alla Capponcina nel gennaio 1900, durante la stesura del *Fuoco*. E con il *Fuoco* stabilisce un viscerale rapporto di intertestualità.<sup>1</sup> È il racconto di una giornata attesa e vissuta con sgomento, dopo una notte sublime dedicata alla scrittura del romanzo veneziano, ormai giunta alle sue fasi finali. Alto e solenne *l'incipit*, già marchiato dalla cifra dell'illusorietà:

Ho lavorato quasi tutta la notte al mio romanzo veneziano. Se questo ardore mi dura, fra tre settimane l'avrò compiuto. Verso le quattro il camino

---

**1** Sulla pratica dell'*autotextualité* nella scrittura in prosa di d'Annunzio si veda Crotti 2016, 75-104.

s'è spento, ma non ho sentito l'aria raffreddarsi intorno alla mia illusione. (D'Annunzio 1947, 415)

La rarefatta e fervida atmosfera dell'artefice intento alla creazione artistica è interrotta dall'imporsi, nel giorno che viene, dell'incontro non più procrastinabile con l'amico più caro degli anni di collegio e con le miserie del suo vissuto, Dario: malato, fallito, dedito all'alcol, stretto dai debiti tanto da aver falsificato su di una cambiale la firma di d'Annunzio.

Significativamente viene specificato anche il punto preciso in cui all'alba di quel giorno di gennaio la scrittura viene sospesa: Stelio Èffrena e Foscarina a Murano, la visita alle fornaci, l'incontro con il maestro Seguso, la lavorazione del vetro e il dono del calice, destinato a infrangersi tra le mani di Foscarina. Con un'abile tessitura di citazioni e di richiami al romanzo, nel *Compagno dagli occhi senza cigli* la riflessione metaletteraria sovrappone l'esercizio dello scrivere alla lavorazione del vetro, fino a identificarli. Medesima è la necessità di trasformare con mano attenta la materia grezza in forme belle, medesima è la fragilità delle forme belle così ottenute:

Veramente mi pareva di respirare nella fornace, coi vetrai di Murano, e di non avere in mano la mia penna ma un ferro da soffio con in cima il vetro fuso, e di non essere rischiarato dal mio quieto olio d'oliva ma dalla vampa della grande ara incandescente. Mi bisognava, per creare il calice, convertir la parola in quella piccola pera di pasta rossa dal garzone aggiunta di tratto in tratto alla forma che nasce sotto i tocchi dell'ordegno. Mi bisognava avere le mani pieghevoli prudenti e bruciacchiate di quel buon Seguso, i suoi gesti agili e leggeri come 'i gesti d'una danza silenziosa'. Ecco infine, sul foglio di carta, il vetro che si tempera a poco a poco, quasi colorato d'un colore mattutino dal mio spirito come da un'alba più profonda di quella vera. (415)

I movimenti delle mani paragonati a «'i gesti di una danza silenziosa'» sono un prelievo diretto dal *Fuoco*.<sup>2</sup> La pagina scritta che diventa vetro e deve essere temperata a poco a poco richiama un luogo limitrofo del romanzo veneziano, ossia la risposta dei maestri mura-

<sup>2</sup> Così nel *Fuoco*, in una pagina che trova il proprio avantesto in alcune puntuali annotazioni dei *Taccuini* datate 1897 (cf. D'Annunzio 1965, 205-6): «Ferveva il lavoro intorno alla fornace. In cima ai ferri da soffio il vetro fuso si gonfiava, serpeggiava, diventava argentino [...]. I garzoni ponevano una piccola pera di pasta ardente nei punti indicati dai maestri [...]. Disperdevasi a poco a poco il rossore sotto gli ordegni; e il calice era esposto nuovamente alla fiamma [...]. Straordinariamente agili e leggeri erano i gesti umani intorno a quelle eleganti creature del fuoco, dell'alito e del ferro, come i gesti d'una danza silenziosa» (D'Annunzio 1989, 433-4).

nesi interrogati da Stelio Èffrena in merito alle fasi della lavorazione del vetro. Parole che contengono un monito preciso:

«Appena formato, si mette il vaso nella camera della fornace per dargli la tempera» rispondeva uno dei maestri vetrai a Stelio che l'interrogava. «Si spezzerebbe in mille frantumi se fosse esposto all'aria esterna d'un tratto». (D'Annunzio 1989, 435)

Evocato nell'*incipit* del *Compagno dagli occhi senza cigli*, l'insegnamento assume il valore di una premonizione, o meglio di un consapevole ma inevitabile pericolo. L'imminente epifania di Dario è prece-duta da una «inquietudine» simile «alla paura di vivere», che stringe il cuore e serra la gola. È avvertita come «una ferita» nella «mia armatura», come una «forza ignota» che «sta per sopraggiungere e per entrare», capace di annientare «la legge di bellezza» che regolava «il mio giorno e la mia solitudine». Fin dal risveglio i fogli vergati nella notte sembrano l'esito di un lavoro lontano e inutile, destinato a condividere con il calice donato a Foscarina dal maestro Seguso una medesima sorte:

Guardo con indifferenza le pagine di stanotte; non ho voglia di leggerle. La coppa di vetro mi sembra andata in frantumi, già prima che la mano convulsa di Perdita la spezzi. Può talvolta la vita essere una così cruda nemica dell'arte? Nulla più mi lega alla mia opera. (D'Annunzio 1947, 416-17)

Nel racconto, com'è noto, si alternano due piani temporali: il passato, con il recupero memoriale dei ricordi degli anni di collegio, il presente di quella giornata che mette a confronto e a contrasto due vite e due destini. L'intenzione prima, e conclamata, è ovviamente quella di separare recisamente due vissuti e due sorti, di riconoscere nel passato i segni di una predestinazione e in Dario un opposto, un altro da sé, ciò che l'«io» sarebbe stato se non fosse stato artista, se non avesse avuto il talento, il coraggio, l'orgoglio di nascere alla gloria, «senza di lui» (530), ossia senza Dario, come recita il finale del racconto, in apparenza trionfale.

Ma, come spesso accade in d'Annunzio, la laude di sé lascia filtrare in filigrana tutt'altro. Troppo gravata d'angoscia è l'attesa dell'incontro con Dario, troppo concitata la sua uscita di scena, che ha il carattere di un'autentica rimozione: caricato a forza, con l'aiuto di uno dei famigli, in una vettura che lo dovrà portare lontano, «cupa come se fosse rivestita del drappo nero che s'usa a coprire la bara» (530), con nelle tasche del pastrano del denaro e una bottiglia di liquore. O meglio, quel che resta di tale bottiglia, in parte già consumata proprio nel luogo sacrale della scrittura: la stanza «rivestita d'un legno corale di sacrestia» inutilmente protetta da «due vasti leggii a mu-

ro, provenienti da Santa Maria Novella» e da «uno stupendo leggìo da coro trovato nel senese» (523). Sul lungo tavolo di noce giacciono sparse le pagine appena composte del *Fuoco*:

Io stesso prendo la bottiglia e il bicchiere; poso l'una e l'altro presso la pagina dove si tempera il vetro foggìato dall'ordegno del mio vetraio di Murano con gesti agili e leggeri come 'i gesti d'una danza silenziosa'. Per crudeltà contro me stesso, dico a colui che non può più udire né intendere: «Ti verso il gin nel calice di Murano appena appena freddato, o Dario». (528-9)

L'asserita volontà di fare di Dario una figura di contrasto, volta a testimoniare l'inevitabile predestinazione dell'io' a una vita eroica e inimitabile, è del resto continuamente minata da notazioni di segno inverso. Proprio quel tavolo di noce, tra le carte del *Fuoco* già vergate e quelle ancora da scrivere, è sede di una duplice rivelazione. Sul piano narrativo Dario confessa la colpa di aver falsificato, per questione di denaro, la firma dell'amico e automaticamente, a un più profondo livello di significato, sancisce la propria funzione:

Sospingo il cumulo ingente di pagine che compongono il mio romanzo già prossimo alla fine. Le spargo su la tavola, bianche e nere [...]. Dario ammutolito prende uno de' fogli bianchi, intinge una penna, e scrive il mio nome, tanto perfettamente contraffacendo la mia firma che io gli metto le mani su le spalle con atto affettuoso ed esclamo: «*Alter ego!*» Di subito egli si volge verso di me a faccia a faccia.

In un attimo sono svuotato di tutto il mio mondo immaginario, di tutte le mie finzioni [...]; in un attimo la stanza severa è vuotata di tutta la sua sensibilità affine ai miei pensieri [...] l'aura di sfacelo e di dolo mi riavvolge a un tratto, mi affanna, mi affoga, come l'emanazione di un contagio sordido. (523-4; corsivo nell'originale)

Dario assume la funzione di perturbante, di doppio, di *alter ego*. È compagno e fratello. E ancora e soprattutto è specchio, fin dai primi momenti del suo arrivo:

Non distogliere la pupilla dall'amico che si trascina e s'affanna. Ma guardalo, ma sopportalo intero. Ha uno specchio per te, perché tu vi ti miri. (427)

E poco oltre:

Sono nato a creare una vita sovrana, intento a crearla, per non lasciarmi sopraffare dal contrasto spietato; ed ecco, nel colmo dello sforzo inaccessibile, posto m'è innanzi un tremendo specchio. (490)

Del resto la scrittura dannunziana ha una lunga familiarità con specchi depositari di verità che contraddicono e rivelano inattuabili intenti e asserzioni programmatiche. Il confronto con veritiere immagini di sé riflesse in uno specchio segna anche il personaggio di Stelio Èffrena che pure, rispetto ad altri protagonisti dannunziani, sembra detenere un progetto più solido e sicuro: quell'arte nuova che sia fascinazione e strumento di dominio sulla folla, la parola che sappia soggiogare e muovere le moltitudini a cose grandi.

Da Claudio Cantelmo eredita uno specchio e una convinzione. Nelle prime pagine del *Fuoco* viene innestata una citazione proveniente dalle *Vergini delle rocce*, che Stelio Èffrena fa sua e, in sintonia con la dannunziana identificazione tra arte e vita, immagina uscita dalla propria penna e attribuita a un personaggio di propria invenzione:

Egli era giunto a compiere in se stesso l'intimo connubio dell'arte con la vita [...] a trasformare così d'un tratto in specie ideali tutte le figure passeggerie della sua esistenza volubile. Egli aveva indicato appunto questa sua conquista quando aveva messo in bocca ad una delle sue persone le parole «Io assisteva in me medesimo alla continua genesi d'una vita superiore in cui tutte le apparenze si trasfiguravano come nella virtù di un magico specchio». (D'Annunzio 1989, 205-6)

Il medesimo pensiero è infatti nella mente di Claudio Cantelmo quando, preceduto da fasci di mandorli in fiore, rende visita all'antica e morente famiglia dei Capece Montaga: che è poi una rielaborazione del frammento leonardesco posto in esergo al prologo delle *Vergini delle rocce*, l'arte intesa come «una cosa naturale vista in un grande specchio».

Ma così come era avvenuto nelle *Vergini delle rocce*, nel *Fuoco* altri specchi testimonieranno una verità opposta e più profonda.

*L'Allegoria dell'Autunno* pronunciata a Palazzo Ducale, che dovrebbe porsi come una sorta di prova generale dei futuri destini di gloria è in realtà delimitata da una immagine di segno opposto che vanifica l'asserita possibilità di nobilitare e trasformare il reale e che restituisce piuttosto la vanità del tutto. In apertura di episodio Stelio Èffrena, chino su uno dei pozzi del cortile di Palazzo Ducale, vede riflessa nello specchio d'acqua un'anima non vivificatrice, ma sterile e immota:

Stelio si soffermò sul pozzo indicato dalla Foscarina; si chinò sul margine di bronzo, sentendo contro le sue ginocchia i rilievi delle piccole cariatidi, e scorse nel cupo specchio interiore il riflesso vago delle stelle lontane. Per qualche attimo la sua anima si isolò, si fece sorda ai rumori circostanti, si raccolse in quel cerchio di ombra donde saliva un tenue gelo che rivelava la presenza dell'ac-

qua; è senti [...] nell'ultima profondità del suo essere, un'anima segreta che a somiglianza di quello specchio d'acqua rimaneva immota estranea intangibile.

«Che vedi?» gli chiese Piero Martello chinandosi anch'egli sul margine consunto dalle funi delle secchie secolari.

«Il volto della Verità» rispose il maestro. (228)

La stessa immagine ritorna in chiusura d'episodio, quando Stelio, tra i clamori della folla che lascia Palazzo Ducale e della città in festa, attende Foscarina nel luogo convenuto, ossia accanto a quel pozzo:

E gli ripassò sullo spirito la malinconia indefinibile ch'egli aveva provato nel chinarsi sul margine del bronzo a guardare in quel cupo specchio interiore il riflesso delle stelle; e s'aspettò un evento il quale movesse, nell'ultima profondità del suo essere, quell'anima segreta che a somiglianza di quello specchio d'acqua rimaneva immota, estranea ed intangibile. (269)

Ed è significativo che in quel medesimo luogo tornerà Foscarina. Si chinerà sul pozzo, ma guarderà nello specchio d'acqua con già una precisa consapevolezza:

Si appressò al pozzo. Com'ella lo considerava, ogni particolarità le s'imprimeva nello spirito e assumeva una strana forza di vita fatale: il solco delle funi nel metallo, l'ossido verde che rigava la pietra [...] e quel profondo specchio interiore che l'urto delle secchie non turbava più, quel breve cerchio sotterraneo che rifletteva il cielo divino. Si chinò sulla sponda, vide la sua faccia, vide il suo spavento e la sua perdizione, vide la Medusa immobile ch'ella portava al centro della sua anima. (398)

Del resto Foscarina sa che «non ci sono specchi nella casa della Contessa di Glanegg» la nobildonna viennese di rara bellezza che scelse la clausura a palazzo Gàmbara per impedire ad alcuno di assistere al vanire di tale bellezza. Così come Foscarina sa che «troppi ve ne sono nella casa di Lady Myrta»:

Quella ha nascosto agli altri e a sé la sua decadenza; questa s'è vista invecchiare ogni mattina, ha contato a una a una le sue rughe [...] ed ha voluto riparare con gli artifizii al danno irreparabile. (381)

Né è un caso che nel complesso tessuto narrativo, ideologico, iconografico del *Fuoco* venga chiamato in causa un altro specchio, il solo capace di garantire al poeta il potere di intervenire su di una realtà altrimenti non suscettibile di modifica e di restituire le immagini di un reale compiutamente trasfigurato. Accade durante la lunga se-

quenza della passeggiata di Stelio Èffrena e Daniele Glauro che, in una Venezia novembrina squassata dal vento, pietrificata e sepolcrale, hanno appena dato soccorso a Richard Wagner, colto da malore, sollevandolo con le proprie braccia. L'ebbrezza creativa che segue tale avvenimento, porta Stelio Èffrena a concepire l'opera nuova capace di generare «una comunione immediata con l'anima della folla», mostrando, con una ripresa shopenhaueriana, «le immagini dipinte sul velo e ciò che accade di là dal velo» (360-1). Con occhi di veggente Èffrena evoca e soprattutto invoca un altro specchio, in una domanda che resta, almeno nella narrativa dannunziana, senza risposta: «Ma chi darà a un poeta il ferro di Erme e lo specchio di Atena?» (365). Il riferimento è ovviamente al «gesto di Perseo» che con il falchetto di Erme e lo scudo di Atena recise la testa di Medusa.

Ma siamo nella dimensione del mito<sup>3</sup> e lo specchio di Atena, che sconfigge la Gorgone e il suo potere di pietrificazione, è appunto uno scudo, una protezione che permette di non guardare direttamente le cose.

## Bibliografia

- Alatri, P. (1988). *D'Annunzio. Mito e realtà*. Napoli: Suor Orsola Benincasa.
- Caronia, S. (2003). «Gabriele d'Annunzio. "Torna con me nell'Ellade scolpita"». *Il mito nella Letteratura Italiana*, vol. 3. A cura di R. Bertazzoli. Opera diretta da Pietro Gibellini. Brescia: Morcelliana.
- Crotti, I. (2016). *Lo scrittoio immaginifico. Volti e risvolti di d'Annunzio narratore*. Avellino: Sinestesie.
- D'Annunzio, G. (1947). *Il compagno dagli occhi senza cigli. Prose di ricerca*, vol. 2. A cura di E. Bianchetti. Milano: A. Mondadori.
- D'Annunzio, G. (1965). *Taccuini*. A cura di E. Bianchetti e R. Forcella. Milano: A. Mondadori.
- D'Annunzio, G. (1989). *Il fuoco. Prose di romanzi*, vol. 2. A cura di A. Andreoli e N. Lorenzini. Milano: A. Mondadori.
- Gibellini, P. (1985). *Logos e Mythos. Studi su Gabriele d'Annunzio*. Firenze: Olschki.

**3** A questo proposito si vedano almeno Alatri 1988; Gibellini 1985; Caronia 2003.

