

QUEM ERA GABRIELE D'ANNUNZIO? ANJO OU DEMÔNIO? ARTISTA OU CHARLATÃO? AVENTUREIRO OU VATE?

Fabiano Dalla Bona¹
Julia Lobão²

Resumo: A inigualável busca pela beleza e pela arte, bem como uma vida movida por escândalos elevam Gabriele D'Annunzio (1863-1938) à condição de um dos escritores mais brilhantes e polêmicos da Itália oitocentista. A constante confusão entre vida e obra cria múltiplas narrativas do autor e resulta na construção do mito dannunziano que abrange a dicotomia entre um esteticismo artístico e outro prático, as inúmeras apropriações artísticas e um conjunto de características que unifica o texto de Gabriele D'Annunzio, convergendo-o em um estilo único e inigualável chamado de *dannunzianesimo* – uma mistura entre narrativa ficcional e biográfica. Este artigo objetiva firmar-se em certos aspectos que definem o *dannunzianesimo* como o experimentalismo linguístico, o esteticismo e o *superomismo*, visando demonstrar de que forma a ousadia do autor o levaria à imortalidade através do *amor sensual pela palavra* (PRAZ, 2015).

Palavras-Chave: Decadentismo. Esteticismo. Gabriele D'Annunzio. Literatura italiana. Superomismo.

WHO WAS GABRIELE D'ANNUNZIO? ANGEL OR DEMON? ARTIST OR CHARLATIAN? ADVENTURER OR VATE?

Abstract: The unequalled search for beauty and art, as well as a life driven by scandals, elevates Gabriele D'Annunzio (1863-1938) to the status of one of the most brilliant and controversial writers in 19th century Italy. The constant confusion between life and work creates multiple narratives from the author and results in the construction of the dannunzian myth that encompasses a

¹ Fabiano Dalla Bona possui graduação em Artes Plásticas pela Faculdade de Artes do Paraná (1991), mestrado em Letras (Literatura Italiana) pela Universidade de São Paulo (2003), doutorado em Letras Neolatinas (Literatura Italiana) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2009) e pós-doutorado pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ (2016). Professor de Língua e Literatura Italiana no Departamento de Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, do Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da UFRJ e do Programa de Pós-graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas da USP. E-mail: fdbona@gmail.com.

² Julia Lobão possui licenciatura em Letras: Português — Italiano pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); mestre em Letras Neolatinas/ Literatura italiana pelo Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas (PPGLEN) da UFRJ e atualmente é doutoranda e bolsista Capes em Letras Neolatinas/ Literatura italiana pela UFRJ. E-mail para contato: julialobao@msn.com.

dichotomy between an artistic and a practical aestheticism, the numerous artistic appropriations and a set of characteristics that unify Gabriele D'Annunzio's text, converging it in a unique and unrivaled style called *dannunzianesimo* – a mix between fictional and biographical narrative. This article aims to establish itself in certain aspects that define *dannunzianesimo* as linguistic experimentalism, aestheticism and *superomism*, aiming to demonstrate how the daring of the author would lead him to immortality through the sensual love of the word (PRAZ, 2015).

Keywords: Decadentism. Esteticism. Gabriele D'Annunzio. Italian literature. Superomism.

Um ato é a palavra do poeta comunicada à multidão, um ato é como o gesto do herói. É um ato que cria uma instantânea beleza da obscuridade da alma inumerável (D'ANNUNZIO, 1926, p. 28)³.

Política, teatro, cinema, literatura, amores, ações bélicas: são todas etapas de um percurso, daquele percurso de Gabriele D'Annunzio que o vê fazer-se porta-voz de uma estética totalizante capaz de atravessar, indistintamente, todos os variados campos e daquele viver no constante sonho de transformar, à maneira de um rei Midas, todas as coisas em ouro, todas as coisas em arte.

A vida de Gabriele D'Annunzio pode ser considerada uma das suas obras mais interessantes: segundo os princípios do esteticismo, era preciso “fazer da própria vida uma obra de arte”. O poeta constantemente buscou atingir esse objetivo sendo, também, muito atento ao público ao qual tal obra de arte era destinada; isso acabou por criar ao redor de si um halo de mito graças, dentre outras coisas, às suas aventuras amorosas, como aquela longa e atormentada que viveu ao lado da atriz Eleonora Duse. O poeta procurava criar a imagem de uma vida excepcional, o “viver inimitável”, subtraído às normas da moral do viver comum. D'Annunzio exaltava uma violenta vitalidade dionisíaca e o *ulissismo*, isto é, a febre de viver todas as experiências, para além dos limites. D'Annunzio assume Ulisses como modelo de vida ativa e heroica que o próprio poeta pregava, em uma clara

³ Un atto è la parola del poeta comunicata alla folla, un atto è come il gesto dell'eroe. È un atto che crea dall'oscurità dell'anima innumerevole un'istantanea bellezza (Todas as traduções, salvo quando indicado, são de origem dos autores).

interpretação *superomística*; Ulisses, cujas aventuras são narradas na *Odisseia*, agiu com grande força sobre o imaginário de numerosos escritores do século XIX, até tornar-se um *topos* da cultura comum europeia. A sua proverbial *curiositas*, a sua audácia e a sua astúcia fazem dele o símbolo do ser humano, objetivação concreta de todas aquelas capacidades e habilidades da cultura grega. Nas palavras do próprio poeta, “A maior alegria está sempre na outra margem” (D’ANNUNZIO, 1908, p. 144)⁴.

Gabriele D’Annunzio: a arte total e a estética totalizante. Na arte total converge o interesse de D’Annunzio por muitos campos da cultura e das artes. Tal afirmação, segundo Andrea Mirabile, define o mais versátil dos escritores italianos na passagem do século XIX ao XX, cuja obra preconizou o sincretismo entre as artes, entre gêneros e estilos, em uma união entre a arte e a pesquisa histórica, entre a filologia e a erudição, entre a criação e a vida, entre o novo e o antigo, cuja finalidade era aquela de seduzir um novo tipo de público (MIRABILE, 2014, p. 42). É sempre Mirabile (2014, p. 16-17) a afirmar que o *dannunzianesimo* é o ponto alto do decadentismo italiano e do próprio modernismo: a sua arte total, ou a *Gesamtkunstwerk* wagneriana – e “D’Annunzio parece estar plenamente ciente de que o modelo de Wagner é inevitável” (MIRABILE, 2014, p. 30) – combina a palavra, os sons e a visão sem recusar o passado e sem aderir à iconoclastia da vanguarda futurista (2014, p. 35). No conjunto, ele soube realizar, literalmente, aquele viver inimitável dominado por uma contínua busca pela beleza e pela grandeza que, no gosto estetizante do decadentismo, significava fazer da própria vida uma obra de arte. Como o próprio D’Annunzio afirma,

[...] eu sou um que não quer ser um mero poeta. Ao perfeito rimador Théodore de Banville agradou confessar, no refrão de uma das trinta e seis admiráveis baladas: “Je ne m’entends qu’à la métrique!”. Para mim, ao invés, esta perpétua profissão de prosodismo não serve. Todas as manifestações da vida e todas as manifestações da

⁴ La più gran gioia è sempre all’altra riva.

inteligência me atraem igualmente (D'ANNUNZIO, 1888, p. 66)⁵.

Ele assimilou as tendências do decadentismo europeu e tornou-se não apenas o símbolo desse movimento, mas soube criar um estilo próprio de vida e de arte que, comumente é chamado de *dannunzianesimo*, e que se tornou um fenômeno cultural e de costume tão difundido na Itália, que é possível afirmar que na passagem do século XIX para o século XX a Itália era *dannunziana*, não obstante as duras polêmicas entre opositores e admiradores do controverso personagem. D'Annunzio e o fenômeno do *dannunzianesimo* dificilmente podem ser separados, pois “o autor e o herói dormiam juntos, fora e dentro do texto” (CURRERI, 2008, p. 30). Em *Storia della letteratura italiana* Piromalli adverte:

Ao decadentismo pertence a vontade de viver a vida como se fosse uma obra de arte, com todas as implicações de sublimação estética dos fatos práticos e da própria pessoa que dela derivam e também da substancial indiferença aos outros homens. Esta egolatria faz parte da gestão publicitária habilmente orquestrada do mito de si mesmo como personagem excepcional, fora do comum, superior aos outros, carregado de valores também simbólicos, absolutos, totais, oferecidos como elementos do modelo a ser imitado pelo público pequeno burguês espiritualmente e culturalmente depauperado. Vez por outra, na variedade das posturas, D'Annunzio se propôs como um divo, um exemplar a ser imitado por largas faixas de leitores que encontram na imitação (ou no desejo da imitação) o ressarcimento às suas descompensações, aos seus vazios, às suas desilusões (PIROMALLI, 1994, on-line)⁶.

⁵ [...] io non sono e non voglio essere un poeta mero. Al perfetto rimatore Théodore de Banville piacque confessare, nel ritornello d'una delle trentasei ballate mirabili: “Je ne m'entends qu'à la métrique!”. A me, invece, codesta perpetua professione di prosodismo non va. Tutte le manifestazioni della vita e tutte le manifestazioni dell'intelligenza mi attraggono ugualmente.

⁶ Al decadentismo appartiene la volontà di vivere la vita come se fosse un'opera d'arte, con tutte le implicazioni di sublimazione estetica dei fatti pratici e della propria persona che ne derivano nonché della sostanziale indiferenza agli altri uomini. Questa egolatria fa parte della gestione pubblicitaria abilmente orchestrata del mito di se stesso personaggio eccezionale, fuori del comune, superiore agli altri, carico di valori anche simbolici, assoluti, totali, dati in pasto come elementi del modello da imitare al pubblico piccolo borghese espiritualmente e culturalmente depauperato. Di volta in volta, nella varietà degli

Tais posturas, como antes acenado, provocaram reações positivas e negativas; dentre aqueles que se opunham aos modelos dannunzianos destaca-se a figura do escritor, pintor, músico, jornalista, ensaísta, dramaturgo, cenógrafo e compositor Alberto Savinio (1891-1952), que considerava essa moda um vírus:

“Dannunziano” é mais do que uma forma literária, mais do que uma variante do esteticismo, mais do que a imitação da obra de Gabriele D’Annunzio: é uma condição fisiológica. Dannunzianos se nasce, não se torna. O *dannunzianesimo* precede o nascimento daquele que a esta forma mental deu o próprio nome, ou seja, Gabriele D’Annunzio, e as suas origens afundam na noite dos tempos. [...] Aquele *vírus dannunziano* que também às coisas mais simples e naturais dá uma forma estetizante, presunçoso e cafona, e se resume nos princípios do “tornar a vida bela” e do “viver perigosamente”: forma retórica dentre as mais perniciosas que, como tal, deve ser inexoravelmente perseguida e destruída (SAVINIO, 1977, p. 299-300)⁷.

O mesmo conceito do esteticismo como um vírus é oferecido na revista “Il Barretti”, na edição de fevereiro de 1928, ao discorrer sobre a literatura italiana produzida naqueles últimos vinte e cinco anos. A matéria, assinada por Gino Saviotti, assinala que D’Annunzio “[...] com o amor retórico pela bela forma, que do barroco tem não apenas o exagero colorístico, mas também no motivo sensual e na evidente ambição de suscitar no leitor,

atteggiamenti, D’Annunzio si propose come un divo, un esemplare da imitare da parte di larghi strati di lettori i quali trovavano nell’imitazione (o nel desiderio di imitazione) il risarcimento ai loro scompensi, ai loro vuoti, alle loro delusioni.

⁷ “Dannunziano” è più che una forma letteraria, più che una variante dell’estetismo, più che l’imitazione dell’opera e della vita di Gabriele D’Annunzio: è una condizione fisiologica. Dannunziani si nasce, non si diventa. Il dannunzianesimo precede la nascita di colui che a questa forma mentale ha dato il proprio nome, ossia Gabriele D’Annunzio, e le sue origini affondano nella notte dei tempi. [...] Quel *virus dannunziano* che anche alle cose più semplici e naturali dà una forma estetizzante, tronfia e cafona, e si riassume nei principi del “rendere la vita bella” e del “vivere pericolosamente”: forma rettorica tra le più perniciose, che come tale va perseguitata inesorabilmente e distrutta.

setecentisticamente, ‘a admiração” (SAVIOTTI, 1928, p. 7)⁸, é um sintoma do cerebralismo, que o autor da matéria acusa como um problema que a literatura da época enfrentava:

O dannunzianesimo certamente foi causa do vírus que atingiu grande parte da literatura e das artes figurativas no novo século: o esteticismo. O qual assumiu pouco a pouco entonações de vários gêneros, dando-nos a poesia decadente, a literatura erótica e a recentíssima literatura mistificante; mas sob as várias vestes não é difícil descobrir o pecado original, tanto mais que aquelas três posturas se encontram precisamente no próprio D’Annunzio. Muitas das obras destes vinte anos, mesmo as mais celebradas, são uma mistura de esterilidade criativa: porque a verdadeira arte não nasce senão dos sentimentos vivos nas profundezas da consciência. E como podem subsistir, contemporaneamente, o individualismo egocêntrico do super-homem e a dedicação franciscana, o racionalismo exacerbado e o fervor místico, a sensualidade e a pureza da fé? A conciliação será aparente e superficial: não compromete a consciência e, por isso, nem mesmo a fantasia criadora (SAVIOTTI, 1928, p. 7)⁹.

Giuseppe Antonio Borgese, oferece uma resposta a “O que é o dannunzianesimo” (Che cos’è il dannunzianesimo?), na sua biografia sobre o escritor abruçês. Indica que no período compreendido entre março de 1879 quando os jovens Vittorio Garbaglia (1859-1900) e Gabriele D’Annunzio publicaram um opúsculo em homenagem ao rei Umberto I, e fevereiro de

⁸ [...] col retorico amore della bella forma, che ha del barocco non solo nello sfarzo coloristico, ma anche nel motivo sensuale e nell’evidente ambizione di suscitare nel lettore, settecentescamente, ‘la meraviglia’.

⁹ Il dannunzianesimo fu causa certamente del morbo che ha colpito gran parte della letteratura e delle arti figurative del nuovo secolo: l’estetismo. Il quale ha assunto via via intonazioni di vario genere, dandoci la poesia decadente, la letteratura erotica e la recentissima letteratura misticheggiante; ma sotto le varie vesti non è difficile scoprire il peccato d’origine, tanto più che quei tre atteggiamenti si ritrovano precisamente nello stesso D’Annunzio. Molte delle opere di questi vent’anni, anche le più celebrate, sono un miscuglio di sterilità creativa: perché l’arte vera non nasce che dai sentimenti vivi nel profondo della coscienza. E come possono sussistere contemporaneamente l’individualismo egocentrico del superuomo e la dedizione francescana, il razionalismo esasperato ed il fervore místico, la sensualità e la purezza della fede? La conciliazione sarà apparente e superficiale: non impegna la coscienza, e perciò neanche la fantasia creatrice.

1909, ano em que ele publicava a biografia, quando o telégrafo anunciava a estreia da tragédia *Fedra*, neste amplo “[...] intervalo de tempo no qual a Itália viu surgir e desaparecer fortunas políticas e partidos” (BORGESSE, 1909, p. 3)¹⁰, “[...] durante esse lentíssimo apagar-se de um século velho e o lento alvorecer de um século e de uma nova geração, que andava lentamente sepultando os supérstites das guerras e das conjuras dentre as quais se fundou a unidade e a liberdade da pátria” (BORGESSE, 1909, p. 3-4)¹¹, apenas um homem não deixou de ocupar as primeiras páginas desta crônica: Gabriele D’Annunzio. Borgese afiança que naqueles trinta anos, nenhum ano se fechou sem que os seus livros não estivessem presentes as vitrines das livrarias e que as notícias sobre as aventuras espirituais de D’Annunzio corressem semanalmente na boca de seus contemporâneos: um livro que jamais seria escrito, um duelo, um discurso eleitoral, uma peça de teatro, um novo perfume, uma nova amante (BORGESSE, 1909, p. 4) Quando do silêncio sobre essa celebridade, “[...] parecia que o povo italiano sofresse com esse desmerecido abandono” (BORGESSE, 1909, p. 5)¹².

Assegura que a popularidade do Vate era superior àquela do rei alemão Guilherme II (1859-1941) e da atriz francesa Cécile Sorel (1873-1966), que a sua casa era como uma casa de cristal transparente, que todos queriam saber como o poeta dormia e como acordava, a que horas fazia suas abluções, porque se abstinha dos cigarros e dos vinhos, quais eram suas práticas sexuais, onde comprava suas gravatas e quantos galgos possuía; muitos o conheceram, um número menor e mais íntimo banqueteara com ele e ouvia de sua boca palavras de amizade. Todavia todos aqueles que não gozavam de tais privilégios, nutriam a própria curiosidade através da leitura dos jornais e revistas, recheados de notas biográficas e de entrevistas, colecionavam seus retratos e se perguntavam: “Quem era, portanto? Anjo ou demônio? Artista ou charlatão? Aventureiro ou vate?” (BORGESSE, 1909, p. 5-6)¹³.

¹⁰ [...] intervallo di tempo nel quale l’Italia vide sorgere e tramontare fortune politiche e partiti.

¹¹ [...] durante questo lentissimo spegnersi d’un secolo vecchio e questo lento albeggiare di un secolo e d’una generazione nuova, che andava seppellendo lentamente i superstiti delle guerre e delle congiure tra le quali si fondò l’unità e la libertà della patria.

¹² [...] pareva che il popolo italiano soffrisse di questo immeritato abbandono.

¹³ Chi era dunque? Angelo o demônio? Artista o ciurmatore? Avventuriero o vate?

Seus romances foram lidos e relidos, suas poesias foram decoradas, seus dramas foram aplaudidos ou vaiados, e que “[...] jamais aconteceu na Itália que um artista fosse tão conhecido como D’Annunzio” (BORGESE, 1909, p. 6)¹⁴. Indica, também que mesmo após a leitura dos romances, seus leitores, quase um milhão de cópias vendidas, reliam e discutiam suas tramas nos cafés, nas cartas aos amigos, que artigos eram publicados na imprensa e que conferências e discursos eram pronunciados a respeito do poeta e do homem, e ainda, que “[...] críticos de exemplar imparcialidade e de inexorável intensidade publicaram ensaios que tiveram, vez por outra, o aspecto de um juízo definitivo” (BORGESE, 1909, p. 6)¹⁵. D’Annunzio, portanto, era um fenômeno midiático. O crítico siciliano assevera que *dannunzianos* são os jovens que

[...] dividindo-se de cada geração de estudantes e abandonam o templo de Minerva diplomada, desembarcaram no penedo de Settignano, aprendem a falar com voz nasal e justa dicção, lutam com os vaiadores no foyer do teatro de ópera onde nasce com grande rumor a décima musa, e rimam os Parilipômenos das *Città del Silenzio*, e decoram o Prefácio de *Più che l’amore* onde se afirma que depois de Dante não há senão Gabriele D’Annunzio (BORGESE, 1909, p. 7)¹⁶.

Também dannunzianos são os diretores de jornal que caçam notícias sobre o poeta, os menos abastados que economizam e compram um ingresso para a estreia de suas peças, os críticos que lançam injúrias sobre ele, os moralistas que o excomungam, e outros que o difamam:

Enfim são dannunzianos os denegridores não menos que os idólatras, os papagaios hipócritas, definidos

¹⁴ [...] non mai è avvenuto in Italia che un artista fosse così largamente e esattamente conosciuto come d’Annunzio.

¹⁵ [...] critici di specchiata imparzialità e d’inesorabile acume pubblicarono saggi, ch’ebbero volta per volta l’aspetto di un giudizio definitivo.

¹⁶ [...] dipartendosi da ogni generazione di studenti ed abbandonano il tempio di Minerva diplomata, approdano allo scoglio di Settignano, imparano a parlare con voce nasale e con giusta dizione, colluttano coi fischiatori al lubbione del teatro d’opera dove nasce con grande frastuono la decima musa, e rimano i Paralipomeni delle Città del Silenzio, e imparano a memoria la Prefazione a *Più che l’amore* ove s’afferma che dopo Dante non c’è che Gabriele D’Annunzio.

exatamente pelo próprio D'Annunzio, quando disse que “não sabendo tê-lo como mestre, tem-no por chefe, e carregam na frente a sua mancha vermelha e procuram em vão de arranhá-lo, dilacerando suas unhas” (BORGESSE, 1909, p. 8)¹⁷.

Dannunziana também é aquela nova geração “[...] mais pura de espírito e de intelecto mais aguçado, mas fraca, inoperante e triste” (BORGESSE, 1909, p. 8)¹⁸, e aqueles que gritam por despeito, aqueles que da manhã à noite dele se ocupam e também o crítico literário, poeta e senador Giovanni Alfredo Cesareo (1860-1937), siciliano como Borgese, que excluiu D'Annunzio da sua história da literatura.

Já que ser dannunziano não significa repetir D'Annunzio e sequer adorá-lo em uma ereta passividade. Significa agigantar a importância do *caso d'Annunzio*, pensar a favor dele e contra ele, sem trégua e sem esquecimento, fazer de sua arte e da sua pessoa uma espécie de mania, de ideia fixa, de lugar comum onde se refugia o espírito dos seus intervalos de preguiça. E neste sentido, que é o verdadeiro, toda a Itália é dannunziana (BORGESSE, 1909, p. 9)¹⁹.

O siciliano postula que o fenômeno dannunziano não pode ser comparado ao *marinismo*²⁰ que ele chama de “[...] transitória efervescência de um entusiasmo irracional, mas concorde” (BORGESSE, 1909, p. 10)²¹, ou à

¹⁷ Sono insomma dannunziani i denigratori non meno che gl'idolatri, i pappagalli ipocriti, definiti esattamente dal medesimo D'Annunzio, quando disse che “non sapendo averlo per maestro, l'hanno per padrone, e recano in fronte il suo macchio rosso, e cercano invano di graffiarlo rompendosi le unghie”.

¹⁸ più pura di spirito e più acuta di intelletto, ma fiacca, inoperosa e triste.

¹⁹ Giacché essere dannunziano non significa ripetere D'Annunzio e nemmeno adorarlo in una resupina passività. Significa ingigantire l'importanza del *caso d'Annunzio*, pensare per lui o contro di lui, senza tregua e senza dimenticanza, farsi dell'arte sua e della sua persona una specie di mania, d'idea fissa, di luogo comune, dove si rifugia lo spirito dei suoi intervalli di pigrizia. Ed in questo senso, che è il vero, è dannunziana tutta l'Italia.

²⁰ Por *marinismo* entende-se o estilo de poesia e de drama em versos marcados pela tendência à argúcia e ao ornamento, derivado da atividade literário do poeta Giovan Battista Marino (1569-1626) e que teve revérberos em toda a Europa. A principal característica da tendência foi a superação do petrarquismo e um uso exagerado de figuras retóricas.

²¹ [...] transitoria efferescenza d'um entusiasmo irragionevole ma concorde.

célebre disputa de Torquato Tasso²² sobre os “[...] sofisticos problemas retóricos e à fictícia rivalidade entre um grande morto e um meio-morto” (BORGESE, 1909, p. 10)²³. Concluindo o seu raciocínio, Borgese pensa na possibilidade do esgotamento do *dannunzianesimo*, mas logo afirma que muitos são os artistas que, de certa forma, seguem ou querem seguir a sua poética ou mesmo imitá-lo. Vaticina, também, uma possível inclusão do escritor no cânone literário italiano:

Deve haver no seu temperamento algo de mais alto que não seja a impostura e algo de menos puro que não seja a arte; deve haver um nó muito mais íntimo e menos banal que não sejam as costumeiras receitas do sucesso. Desatar este nó significa justificar, superando-o, o *dannunzianesimo*, e significa colocar, interpretando-o, Gabriele D’Annunzio na história do espírito moderno (BORGESE, 1909, p. 11)²⁴.

Dentre as características mais significativas do *dannunzianesimo* é possível enumerar: I) o esteticismo artístico, ou seja, a concepção da poesia e da arte como criação da beleza em absoluta liberdade de motivos e de formas como uma reação direta às misérias e à vulgaridade do verismo; II) o esteticismo prático numa relação de analogia ao esteticismo artístico, isto é, também a vida prática deve ser conduzida pela plena liberdade, fora e acima de qualquer lei e de qualquer freio de cunho moral; III) o gosto pela palavra através de escolhas baseadas mais no valor evocativo e musical do que em seu próprio significado lógico; iv) o panismo como tendência a abandonar-se a uma vida de sensações e instintos, de dissolver-se e de identificar-se com as forças da natureza sentindo-se assim parte daquele todo que é o universo. Já para Bini (2014, p. 69) as características da poética dannunziana são a barbárie,

²² Episódio que marcou a literatura italiana do Renascimento, caracterizado pelo intenso debate sobre a superioridade de Torquato Tasso ou de Ludovico Ariosto, respectivamente autores de *A Jerusalém libertada* (1580) e *Orlando furioso* (1516).

²³ [...] cavillosi problemi retorici e alla fittizia rivalità fra un grande morto e un malvivo.

²⁴ Ci dev’essere nel suo temperamento qualche cosa di più alto che non sia l’impostura e qualche cosa di men puro che non sia l’arte; ci dev’essere un nodo assai più intimo e non meno banale che non siano le solite ricette del successo. Sciogliere questo nodo significa giustificare, superandolo, il *dannunzianesimo*, e significa collocare, interpretandolo, Gabriele d’Annunzio nella storia dello spirito moderno.

o panismo, a luxúria da imaginação, o refinamento e o bizantinismo. Nessa sede nos deteremos apenas em algumas dessas características, esperando poder desenvolver as demais em uma oportunidade futura.

O esteticismo artístico, o esteticismo prático e o *superomismo*

Perante uma sociedade pragmática e rígida, a devoção pelo belo que o esteticismo proclamava era, na verdade, uma provocação. Os esteticistas defendiam que a arte bastava por si só: o mais importante é o prazer que produz a visão da beleza. Entre as figuras do movimento, o escritor Oscar Wilde, guru dos extravagantes e glorificador da juventude; Dante Gabriel Rossetti e seus quadros de refinado pré-raphaelismo, o desenhista, artesão e poeta inglês William Morris, criador do movimento *Arts and Crafts* (Artes e Ofícios), que reivindicava o artesão da Idade Média e advogava pela beleza e pelo estatuto do único ante o produto massificado das fábricas da Revolução Industrial. Todos ecos que reverberam na primeira edição da revista literária “Il Marzocco”:

Nós queremos permanecer sozinhos frente à obra de arte; queremos surpreender a sua gênese, queremos captar todo o seu significado, também aquele que fugiu ao próprio autor na sua inconsciência. Nós pesquisaremos como eles [os artistas] [...], descobrindo [como] as novas relações entre as coisas tenham sabido tornar originais o pensamento deles e tenham-se subtraído àquela vulgaridade de expressão, nas quais consiste a arte da gente vulgar. [...] No presente triunfar das riquezas positivas e no quase despótico prevalecer do documento sobre as mais elevadas atividades do espírito, foi creditada também por nós [...] a chamada crítica histórica; assim que a pesquisa do documento na literatura e nas artes plásticas tomou, até agora, o lugar de crítica que penetra no segredo da criação artística e com síntese, a recompõe (IL MARZOCCO, 1896, p. 1)²⁵.

²⁵ Noi vogliamo restare soli di fronte all’opera d’arte: ne vogliamo sorprendere la genesi, ne vogliamo cogliere tutto il significato, anche quello che è sfuggito all’autore stesso nella sua inconsapevolezza. Noi ricercheremo come essi [gli artisti] [...] scoprendo [come] nuove relazioni fra le cose abbiano saputo rendere originale il loro pensiero e si siano sottratti a quelle volgarità di espressione, nelle quali consiste l’arte della gente volgare. [...] Nel presente trionfar delle ricerche positive e nel quasi dispotico prevalere

A epígrafe faz parte do *Prologo* (o editorial) da já citada primeira edição de “Il Marzocco”, revista literária fundada em Florença, em 1896, por Adolfo e Angiolo Orvieto, cujo título retoma o nome do antigo leão dançante que compunha um dos elementos heráldicos do brasão da República Florentina, nome esse escolhido por Gabriele D’Annunzio. O texto anônimo atribui-se à pena de D’Annunzio e de Giuseppe Saverio Gargàno (1859-1930), jornalista napolitano e professor de literatura inglesa. Trata-se de um documento canônico, e a sua citação e análise, mais ou menos circunstanciada, é fundamental para qualquer estudo que aborde a cultura do esteticismo italiano do final do século XIX. “Il Marzocco”, e D’Annunzio por extensão, reivindica(m) a aristocracia intelectual e espiritual dos estetas de índole antinaturalista e antipositivista, a autonomia da arte e a asserção da absoluta primazia dos valores estéticos puros.

O esteticismo de D’Annunzio é afim àquele de Wilde e de Huysmas; além da busca pelo belo, o seu pensamento gravita ao redor da originalidade do indivíduo e da irrepetibilidade da experiência humana. Utilizando materiais os mais diversos, especialmente franceses (Charles Baudelaire, Gustave Flaubert, Joris-Karl Huysmans, Paul Verlaine, Jean Moréas, os pré-rafaelitas ingleses, Richard Wagner e tantos outros), ele aspira construir com a sua obra “[...] uma monumental enciclopédia do decadentismo europeu” (PRAZ, 2015, p. 358); a proposta de D’Annunzio era aquela de ultrapassar os limites do Naturalismo, não mais imitando ou descrevendo, mas sim dando continuidade à natureza.

Com seu romance de exórdio O Prazer (*Il Piacere*), em 1889, ele inaugura um tipo de prosa com caracteres introspectivos e psicológicos, e que mais tarde irá conhecer grande sucesso, e tenta indagar, entre outras coisas, as complicações e os desvios da vida mundana e amorosa do protagonista conde Andrea Sperelli-Fieschi d’Ugenta, “[...] o tipo ideal de jovem senhor italiano do século XIX, a legítima amostra de uma estirpe de cavaleiros e

del documento sulle più elevate attività dello spirito, si è accreditata anche da noi [...] la così detta critica storica; così che la ricerca del documento nella letteratura e nelle arti plastiche ha preso finora il posto della critica che penetra il segreto della creazione artistica e con sintesi geniale la ricompone.

artistas elegantes, o último descendente de uma raça intelectual” (D’ANNUNZIO, 1906, p. 40)²⁶; educado pelo pai de quem herdou “[...] o gosto pelas coisas da arte, o culto apaixonado da beleza, o paradoxal desprezo dos preconceitos, a avidez do prazer” (D’ANNUNZIO, 1906, p. 40)²⁷ para a construção da própria existência como “[...] uma obra de arte” (D’ANNUNZIO, 1906, p. 41). O culto da arte, a resolução da própria vida na arte, a busca pelo belo e por tudo aquilo que é mais precioso e refinado, no mais absoluto destaque de qualquer convenção moral e no desprezo pela vulgaridade do mundo burguês aproximam Andrea Sperelli ao Dorian Gray de Oscar Wilde e aos Des Esseintes de Huymanss, fazendo dele a versão italiana do esteta decadente. “*Il Piacere* nasce de uma postura esnobística, estetizante e com o costumeiro intento de romance pouco romance e muita descrição refinada de ambientes, situações, objetos, com um forte acento prático”, afirma Bini (2014, p. 80)²⁸.

O jornalista Vincenzo Morello (1860-1933), amigo e biógrafo do Vate, afirma que *Il Piacere* é o romance da sensibilidade dannunziana, sensibilidade essa principalmente estética (1910, p. 53), e reproduz um trecho da carta do amigo endereçada à *Revue de Paris* onde ele afirma: “No personagem de Andrea Sperelli há muito de mim colhido do real” (MORELLO, 1910, p. 54)²⁹. E complementa que compreende e admira as suas demais obras, “[...] mas amo mais do que todos os outros esse seu primeiro romance, que me parece a expressão mais própria e mais verdadeira do espírito e da arte dannunziana” (MORELLO, 1910, p. 54)³⁰.

O esteticismo dannunziano, assombrando e ao mesmo tempo encantando o leitor, triunfa na enumeração e na descrição de obras de arte, de objetos refinados e preciosos, objetos esses que ama e dos quais está

²⁶ [...] l’ideal tipo del giovane signore italiano nel XIX secolo, il legittimo campione d’una stirpe di gentiluomini e artisti eleganti, l’ultimo discendente d’una razza intellettuale.

²⁷ [...] il gusto delle cose d’arte, il culto passionato della bellezza, il paradossale disprezzo de’ pregiudizii, l’avidità del piacere.

²⁸ Il Piacere nasce dall’atteggiamento snobistico, estetizante e con il solito intento di un romanzo poco romanzo e molto raffinata descrizione di ambienti, situazioni, oggetti, con un forte accento pratico.

²⁹ Nel personaggio di Andrea Sperelli c’è assai di me colto sul vivo.

³⁰ [...] ma amo più di tutti gli altri questo suo primo romanzo, che a me pare l’espressione più propria e più vera dello spirito e dell’arte dannunziana.

circundada aquela frívola e mundana Roma dos anos 1880, nova capital da Itália, epicentro do jornalismo e da nova atividade editorial. Sperelli despreza a Roma clássica, “[...] dos Césares, [...] dos Arcos, das Termas, dos Fori”, aquela Roma de Carducci por quem, naqueles tempos D’Annunzio nutria profunda admiração e respeito, mas uma Roma tardo-renascentista e barroca “[...] das Villas, das Fontes, das Igrejas” (D’ANNUNZIO, 1906, p. 41). Todavia, tamanha magnificência exala um sentido de decadência pelo qual Roma parece “[...] toda ela d’ouro como uma cidade do Extremo Oriente, sob um céu quase lácteo, diáfano, como os céus que se espelham nos mares austrais” em “[...] uma primavera de mortos, grave e suave” (D’ANNUNZIO, 1906, p. 44)³¹ Roma é a capital do esteticismo, uma nova Bizâncio, capital do declínio imperial, e nela *Il Piacere* torna-se o romance dessa Roma bizantina. Sobre o período romano-bizantino de D’Annunzio Bini comenta:

D’Annunzio compendia e supera na sua obra poética todo um período e um movimento que na Itália havia-se formado após os primeiros contatos com os estrangeiros (especialmente com os pré-rafaelitas, com Walter Pater, com Ruskin, isto é, com as tendências mais estéticas que poéticas) e que está sob o nome exaustivo de “esteticismo”. Após as desordenadas e em sua maioria experiências situadas entre o romantismo e o decadentismo, forma-se um novo clima italiano, que coincide cronologicamente com período romano de D’Annunzio (BINI, 2014, p. 95)³².

O esteticismo dannunziano se exprime nas páginas de *Il Piacere* através das fórmulas “O Verso é tudo” (D’ANNUNZIO, 1906, p. 179) e em “[...] o amor sensual pela palavra” (D’ANNUNZIO, 1962, p. 192). A arte é o valor supremo, ao qual devem ser subordinados todos os outros valores; a vida se

³¹ [...] tutta quanta d’oro come una città dell’Estremo Oriente, sotto un ciel quasi latteo, diafano come i cieli che si specchiano ne’ mari australi; [...] una primavera de’ morti, grave e soave.

³² D’Annunzio compendia e supera nella sua opera poetica tutto un periodo e un movimento che in Italia si era formato dopo i primi contatti con gli stranieri (specialmente con i preraffaelliti, con Walter Pater, con Ruskin, cioè con le tendenze più estetiche che poetiche) e che va sotto il nome esauriente di “esteticismo”. Dopo le disordinate e per lo più inconscie esperienze a cavallo fra romanticismo e decadentismo, si forma un nuovo clima italiano, che coincide cronologicamente con il periodo romano di D’Annunzio.

subtrai às leis do bem e do mal e se submete apenas às leis do belo, transformando-se em obra de arte. No plano literário, tudo isso dá origem a um verdadeiro culto religioso pela arte e pela beleza. A poesia não parece nascer da experiência vivida, mas do próprio verso.

O esteta, que se isola da realidade mesquinha da sociedade burguesa em um mundo rarefeito e sublimado de pura arte e beleza, é uma resposta ideológica aos processos sociais em curso na Itália pós-unitária, que tiram o poeta daquela posição privilegiada e de grande prestígio do qual gozava em épocas precedentes, e inclusive o constroem a subordinar-se às exigências da produção e do mercado. Drama vivido por outros intelectuais como o Baudelaire de *Les fleurs du mal* e de *Le spleen de Paris*.

O “poeta vate” representava o ideal romântico e o “poeta maldito” aquele decadente, mas para D’Annunzio o poeta é principalmente o “poeta tribuno”, porque é capaz de tocar as cordas de poucos leitores escolhidos e de utilizar a arte para limitar e dominar a massa, pois para ele, “A sorte da Itália é inseparável das sortes da Beleza, de quem ela é mãe nos séculos dos séculos plasmadora” (D’ANNUNZIO, 1926, p. 36)³³. Com esta frase D’Annunzio atribui uma função demiúrgica à Beleza, do mesmo modo que Platão, John Keats ou Johann Joachim Winckelmann. Justamente por isso, o autor condena as massas burguesas pelo seu desprezo à arte e ao bom gosto romano:

Defendei o Pensamento que eles [os burgueses] ameaçam, a Beleza que eles ultrajam. Virá o dia no qual eles tentarão queimar os livros, quebrar as estátuas, dilacerar as telas. Defendei a antiga liberal obra dos vossos mestres e aquela futura de vossos discípulos, contra a raiva dos escravos ébrios. Não vos desesperéis, sendo poucos. Vós possuís a suprema ciência e a suprema força do mundo: o Verbo. Uma ordem de palavras pode vencer com eficácia mortal uma fórmula química (D’ANNUNZIO, 1896, p. 69-70)³⁴.

³³ La fortuna dell’Italia è inseparabile dalle sorti della Bellezza, cui ella è madre nei secoli dei secoli plasticatrice

³⁴ Difendete il Pensiero ch’essi [i borghesi] minacciano, la Bellezza ch’essi oltraggiano! Verrà un giorno in cui essi tenteranno di ardere i libri, di spezzare le statue, dilacerare le tele. Difendete l’antica liberale opera dei vostri maestri e quella futura dei vostri discepoli, contro la rabbia degli schiavi ubriachi. Non disperate, essendo pochi. Voi possedete la suprema scienza e la suprema forza del mondo: il Verbo. Un ordine di parole può vincere d’efficacia micidiale una formula chimica

Embora D'Annunzio amasse considerar-se um homem prático, politicamente ativo e culturalmente inovador, o seu pensamento tem mais afinidade com aquele de Stéphane Mallarmé, que recitava que “[...] le monde est fait pour aboutir à un beau livre” (MALLARMÉ, 1891, p. 65)³⁵, ou com aquele de Benito Mussolini, que no discurso de Pesaro afirmou que “[...] os destinos da Itália estão ligados àqueles da Lira” (MUSSOLINI, 1934, p. 153)³⁶.

Para Bini os arcaísmos, o exotismo e o exagero dannunzianos são um tom de esnobismo provincial que distingue o esteticismo e faz dele um fenômeno típico do decadentismo italiano, e que D'Annunzio,

Por temor de burguesia, de utilitarismo, nasce o estilo decorativo e todo o pior arcaísmo. Desdenhoso da vida contemporânea, refugiado na preciosidade de arte pela arte e de vida pela arte que querem se identificar com o *Cinquecento*, com os séculos de maior civilização artística. E assim, em literatura, o amor pelo arcaico, pelo insólito, pelo cinzelado, pelo exótico (BINI, 2014, p. 96)³⁷.

O esteticismo dannunziano, portanto, desemboca inelutavelmente na descoberta de Nietzsche. Borgese comenta que talvez o abrucês não tenha realmente entendido o filósofo, mas o que ele entendeu da leitura é que “[...] o instinto é a única verdade, que a moral é uma mentira, que o domínio é a única lei, que, aproximando-se da fera, o homem supera o homem, aproxima-se do super-homem, realiza o herói” (BORGESE, 1909, p. 70)³⁸. Porém é um Nietzsche despido de toda dramaticidade e autenticidade moral do qual D'Annunzio extrai o mito do super-homem, realizando artisticamente os sonhos utópicos da classe média (a força física, o erotismo, o culto pela aventura e o desprezo pela plebe, a defesa da ordem e a aspiração da grandeza nacional), mas

³⁵ O mundo é feito para terminar em um bom livro.

³⁶ [...] le sorti dell'Italia sono legate a quelle della Lira.

³⁷ Per timore di borghesia, di utilitarismo, nacque lo stile decorativo e tutto l'arcaicismo peggiore. Sdegno della vita contemporanea, rifugio in preziosità di arte per l'arte e di vita per l'arte, che si vogliono identificare con il *Cinquecento*, con i secoli di maggiore civiltà artistica. E così in letteratura amore per l'arcaico, per l'insólito, per il cesellato, per l'esotico.

³⁸ [...] l'istinto è la sola verità, che la morale è una menzogna, che il dominio è l'unica legge, che, avvicinandosi alla belva, l'uomo supera l'uomo, s'accosta al superuomo, realizza l'eroe.

também uma condição de espírito que nega a realidade, como se percebe no seguinte trecho de *O segundo amante de Lucrezia Buti* (Il secondo amante di Lucrezia Buti):

Não tenho medo, nem mesmo daquilo que é ignóbil. Eu sou o Italiano aventureiro, de tipo antigo e novo. Se em todos os momentos a vida não me fosse ventura e revolta, se em todos os momentos a vida não fosse um perigo e incerteza para mim, renunciaria à vida sem virar a cabeça sequer para a Ursa ou para a aurora. Quero saber, quero conhecer, quero desafiar, quero arriscar. *Peccantem me quotidie*. Não acredito no pecado, não possuo o sentido do pecado, em mim, dentro de mim, na sinceridade da minha vida oculta (D'ANNUNZIO, 1962, p. 335)³⁹.

Ou como afirma Bini (2014, p. 86), “[...] a poética do super-homem não quer perder o seu credo estetizante, mas completá-lo com um intento prático”⁴⁰. Em outro trecho da obra acima citada, D'Annunzio reforça a sua teoria de que a beleza e a sensualidade são as tônicas de sua criação, ao afirmar:

A minha clarividência me assegura que, hoje e amanhã e até o trânsito, a obra de carne é, em mim, obra de espírito, e que uma e outra obra concordam em atingir uma só única beleza. A mais fértil criadora de beleza no mundo é a sensibilidade revelada pela clarividência. A sensualidade me equipara às coisas que observo, me faz semelhante às coisas que toco e examino, me dá e vidência de Francisco cego que *via* as músicas (D'ANNUNZIO, 1962, p. 379)⁴¹.

³⁹ Non ho paura, neppure di quel che è ignobile. Io sono l'Italiano venturiero, di stampo antico e novo. Se in ogni attimo la vita non mi fosse ventura e rivolta, se in ogni attimo la vita non mi fosse pericolo e incertezza, rinunzierei alla vita senza volgere il capo neppure verso l'Orsa o verso l'aurora. Voglio sapere, voglio conoscere, voglio sfidare, voglio rischiare. *Peccantem me quotidie*. Non credo al peccato, non ho il senso del peccato, in me, dentro di me, nella sincerità della mia vita occulta.

⁴⁰ [...] la poetica del superuomo non vuol perdere il suo credo estetizzante, ma completarlo con un intento pratico.

⁴¹ La mia divinazione mi fa certo che, oggi e domani e fino al tránsito, l'opera di carne è in me opera di spirito, e che l'una e l'altra opera concordano nell'attingere una sola unica bellezza. La più fertile creatrice di bellezza nel mondo è la sensualità rischiarata dalla divinazione. La sensualità mi accomuna alle cose che guardo, mi fa simile alle cose che tocco ed esamino, mi dà la veggenza di Francesco cieco che *vedeva* le musiche.

Bini indica no caráter volitivo do super-homem as características da poética dannunziana como “[...] predomínio de alusões a significações inexistentes ou miseráveis, criação dos personagens apenas por pretexto de uma frase grandiosa e de uma descarga oratória, intenção de criar um tom sublime mediante o excesso da frase” (BINI, 2014, p. 87)⁴².

Tal afirmação de Bini reforça que D’Annunzio estava mais longe de Nietzsche do que de Wagner, pois na poderosa sensualidade da música do compositor alemão ele encontrou a tônica de sua poética; uma poesia que não fosse tanto uma música, mas sim, uma preparação ou incitamento à música. E conclui: “Malgrado o cuidado meticuloso das palavras, na poética do super-homem parece que a imagem, por si só, não possa satisfazer o poeta e seja preciso algo mais, um ímpeto volitivo que se resolve no excesso, no artifício” (BINI, 2014, p. 87)⁴³.

D’annunzio e o mito de si

A ampla presença de elementos linguísticos heterogêneos faz com que, entre a personalidade e a imagem que D’Annunzio aspira a criar de si mesmo, se desenvolva uma superposição e que desta sintética hibridação de realidade e ficção nasça o mito Gabriele D’Annunzio. No mito, parece quase impossível entender onde começa a realidade e a sua estetização, onde inicia a pessoa e onde inicia o mito, onde está a literatura e onde está a vida. Porém é possível compreender como tal fusão tenha sido possível através da linguagem e das representações literárias, e indagar qual seja o procedimento que une as construções argumentativas à formação das opiniões públicas. Basicamente há duas diferentes modalidades retóricas utilizadas pelo abrucês na criação do mito de si mesmo, e que se desenvolvem em três fases.

⁴² [...] predominio di accenni a significazioni inesistenti o miserevoli, creazione dei personaggi solo per pretesto di una frase grandiosa e di uno sfogo oratorio, intenzione di creare un tono sublime mediante la sovrabbondanza della frase.

⁴³ Malgrado la cura meticolosa delle parole, nella poetica del superuomo pare che l’immagine di per sé non possa soddisfare il poeta e che occorra un piú, un impeto volitivo che si risolve in sovrabbondanza, in secentismo.

A primeira delas é aquela da construção da imagem de uma pessoa *ex-centrica*, fora do centro, acima da mediocridade da massa e sensível ao belo. Tal modalidade é típica da primeira e da segunda fase da produção dannunziana, ou seja, do período do esteticismo romano e do período bélico. A segunda modalidade corresponde à última fase de sua obra, definida noturna, na qual se resolve a narrativa da predestinação do indivíduo excepcional que se transformará em herói, daquele viver uma vida inimitável e da criação de obras memoráveis.

Na primeira fase D'Annunzio representa si mesmo como pessoa excepcional, pintando-se com as características daquele artista sensual que caracteriza o imaginário estetizante da sociedade da *belle époque* do final do século XIX; na segunda, já com seus cinquenta anos, abandona a languidez do esteticismo e abraça a imagem de poeta-herói que escolhe colocar em risco a própria vida a fim de alcançar a glória e a honra através do combate valoroso; na terceira, enfim, aquela de sua última produção, o esteta-poeta-herói é sublimado na figura semidivina, assimilada metaforicamente na imagem de Cristo. De todas as fases, a segunda é talvez a mais importante delas porque representa, para D'Annunzio, a grande ocasião para poder atuar, na realidade, o próprio ideal de indivíduo heroico, combatente, poeta e vate, que na primeira fase conseguiu apenas pensar e encarnar nos personagens/alter-ego dos seus romances, e que na terceira fase aparece em forma de lembrança dos gloriosos tempos de ação.

Para além das aspirações heroicas, a realidade de D'Annunzio é aquela de um esteta refinado que vive à beira de um colapso financeiro causado por um acúmulo de débitos contraídos com a finalidade de viver uma vida inimitável. Isso fez que com o tempo se plasmasse o personagem D'Annunzio que o obrigou a tornar-se escravo da máscara que ele mesmo construiu como uma encarnação viva do seu mito. Ele recita o papel do esteta excepcional reproduzindo aquela linguagem e aquelas poses afetadas que, no imaginário coletivo, são a essência da sua persona e que representam no imaginário coevo, o modelo do herói de romance que vive e goza do sucesso mundano, desfilando entre ricos salões da nobreza e da alta burguesia romana, napolitana, florentina e parisiense, consumando aventuras eróticas sem continuidade das quais ele extrai a linfa vital que, exatamente, anima o

viver inimitável em uma excepcional plenitude que se consome plenamente na mera aparência. Manter em vida a sua máscara obriga-o, porém, a permanecer constantemente sob os holofotes para nutrir a atenção e a curiosidade da opinião pública sobre si, e a viver uma vida de constantes e sucessivos escândalos. Agindo de tal modo ele atingiu a sua meta, mas com o passar dos anos a máscara, enrijecendo cada vez mais e perdendo seu líquido vital, transformou-se em uma máscara vazia, na repetição de ações e de palavras que, segundo Serra, são uma ótima matéria sobre a qual se exerce apenas um escritor novato no jornalismo:

A sua influência, de modelo artístico e de mestre espiritual [...] que é, até certo ponto, exaurida; de um lado perdeu toda a personalidade, tornou-se uma espécie de tipo de língua, de esteticismo, de heroísmo estilizado e mecânico que serve para tudo: do outro lado parte, pois, enquanto nos damos conta, começa a nos cansar: e sentimos o desejo de nos libertarmos disso [...] de modo que ele já tem seu lugar fixo tanto como argumento de curiosidade nas entrevistas e nas indiscrições dos jornais, quanto como campo de exercitações críticas obrigadas e imutáveis. [...] Deste ponto de vista, ele não tem mais importância na literatura corrente. E mesmo assim, todos nós sabemos que, entre os vivos, o único que conta é ele (SERRA, 1974, p. 393)⁴⁴.

A máscara dannunziana se enrijece e torna-se um modelo comportamental a ser seguido, de modo que “[...] a vida inimitável torna-se pouco mais que um slogan propagandístico defronte ao trabalho incansável e turbulento, às longas ausências e aos silêncios, às mil brigas da vida cotidiana.” (OLIVA, 2011, p. 49)⁴⁵. D’Annunzio, enfim, transforma-se no

⁴⁴ La sua influenza, di modello artistico e di maestro spirituale [...] che è, fino a un certo segno, esaurita: da una parte ha perduto ogni personalità, è divenuta una specie di tipo di lingua, di estetismo, di eroismo stilizzato e meccanico che serve a tutto: dall'altra parte poi, in quanto ce ne accorgiamo, comincia a stancarci; e abbiamo sentito il bisogno di liberarcene [...] sì che egli ha ormai la sua casella fissa tanto come argomento di curiosità nelle interviste e nelle indiscrezioni dei giornali, quanto come campo di esercitazioni critiche e obbligate e immutabili. [...] Da questo punto di vista, egli non ha più importanza nella letteratura corrente. Eppure, noi sappiamo tutti che, fra i vivi, il solo che conta è lui.

⁴⁵ [...] la vita inimitabile diventa poco più che uno slogan propagandistico di fronte al lavoro indefesso e turbinoso, alle lunghe assenze e ai silenzi, alle mille beghe della vita quotidiana.

estereótipo de si mesmo, cuja tarefa era satisfazer a expectativa de um público que acreditava em encontrar naquela determinada imagem aquele mesmo personagem que lhes dava segurança, pois alimentava, forjava e encarnava os seus desejos com ações chocantes expressas em uma linguagem não usual mesclada em um vértice de sinestésias estetizantes.

A criação da máscara estetizante é sempre acompanhada, em D'Annunzio, pela representação mítica de si mesmo como herói e poeta desde a juventude, desde a primeira coletânea de versos, *Primo vere* (1879), ou seja, quando ele começa a produzir “[...] com muita arte e astúcia a sua biografia como fundamental alternativa em relação à autobiografia que, de regra, é o gênero de autores, pintores, musicistas, artistas.” (CAPPELLO, 2011, p. 152)⁴⁶. É preciso, todavia, levar em consideração que a construção daquela imagem mítica não é devida apenas à relação indissolúvel entre a sua arte e a sua vida, mas que para isso contribuiu a proliferação de anedotas e de fofocas reiteradas nas narrações legendárias por um desfile de

[...] biógrafos, críticos, jornalistas, cultores do poeta e da sua poesia: e também por uma longa fila de secretários, camareiros, mercantes, leitores, conhecidos, amigos e parentes. Enfim, uma multidão de pessoas, por razões variadas, dedicou-se à escrita sobre a vida do Poeta, intencionando acrescentar, às outras, a própria, portadora do relato de uma experiência, de um encontro, de uma anedota, de uma lenda ou, não raramente, de uma boa mentira (BÀRBERI-SQUAROTTI, 2011, p. 7)⁴⁷.

Vale citar um único exemplo, dentre tantos, sobre esses escritos a respeito do poeta e de suas ações, o de Lucini em seu livro *Antidannunziana*, em tom de vaticínio:

⁴⁶ [...] con molta arte e astuzia la sua biografia come fondamentale alternativa rispetto all'autobiografia che, di regola, è il genere di autori, pittori, musicisti, artisti.

⁴⁷ [...] biografie, critici, giornalisti, cultori del poeta e della sua poesia: e poi una lunga schiera di segretari, camerieri, mercanti, lettori, creditori, conoscenti, amici e parenti. Insomma una moltitudine di persone, a vario titolo, si è cimentata nella scrittura circa la vita del Poeta, intendendo aggiungere, alle altrui, la propria recante il resoconto di un'esperienza, di un incontro, di un aneddoto, di una leggenda o, non di rado, di una bugia bella e buona.

Com uma não desprezível e profícua habilidade, nestes tempos de utilitarismo, D'Annunzio soube glosar a crônica e a fofoca atual de algumas de suas gestas que serão, creio, amanhã, reunidas em encômio por seus apologistas em busca do não comum, e por seus glosadores, intencionados a anotar as imagens e as semelhanças originais, e não, transfundidas na sua obra (LUCINI, 1914, p. 71)⁴⁸.

Mas é inegável que a maior capacidade do personagem D'Annunzio era aquela de captar as modas e as tendências de um período para depois misturá-las e fundi-las aos elementos mais heterônimos tomados da tradição. D'Annunzio coloca todas elas naquele seu caldeirão do qual ele extrai imagens, léxico, pensamentos e sugestões para enriquecer a sua poética.

Referências

BÀRBERI-SQUAROTTI, G. Le biografie come genere letterario e il caso d'Annunzio. In: CENTRO NAZIONALE STUDI D'ANNUNZIANI. *Le molte vite dell'Imaginifico: biografie, mitografia e aneddotica*. Convegno di studio (9, 10 novembre 2001, Chieti-Pescara) Pescara: Edians, 2001, p. 7-11.

BINI, W. *La poetica del decadentismo*. Firenze: Il Ponte Editore-Fondo Walter Bini, 2014.

BORGESE, G. A. *Gabriele D'Annunzio*. Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1909.

CAPPELLO, A. P. Fra aneddoti, memoria e luoghi comuni. Le 'vite' e la letteratura di Gabriele D'Annunzio. In: CENTRO NAZIONALE STUDI D'ANNUNZIANI. *Le molte vite dell'Imaginifico: biografie, mitografia e aneddotica*. Convegno di studio (9, 10 novembre 2001, Chieti-Pescara) Pescara: Edians, 2001, p. 151-172.

CURRERI, L. D'Annunzio contro tutti. In: CURRERI, L. (Org.) *D'Annunzio come personaggio nell'immaginario italiano ed europeo (1938-2008)*. Bruxelles: P. I. E. Peter Lang, 2008, p. 15-30.

⁴⁸ Con una non disprezzabile e profícua abilità, in questi tempi d'utilitarismo, il D'Annunzio ha saputo postillare la cronaca ed il pettegolezzo attuale di alcune sue gesta che saranno, credo, domani, raccolte ad encomio dai suoi apologisti in cerca del non comune, e dai suoi glossatori, intenti ad annotare le immagini e le similitudini originali, e no, trasfuse nell'opera sua.

D'ANNUNZIO, Gabriele. *Altri taccuini*. (org. Enrica Bianchetti). Milano: Mondadori, 1976.

D'ANNUNZIO, Gabriele. Il secondo amante di Lucrezia Buti. In: D'ANNUNZIO, Gabriele *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d'indovino, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di balene*. Vol. II. 3 ed. Milano: Mondadori, 1962. p. 147-411.

D'ANNUNZIO, Gabriele. *Il libro ascetico della giovane Italia*. Milano: L'Olivetana, 1926.

D'ANNUNZIO, Gabriele. *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*. Libro III. Alcione. 1 ed. Milano: Fratelli Treves Editori, 1908.

D'ANNUNZIO, Gabriele. *Il Piacere*. 22. ed. Milano: Fratelli Treves Editori, 1906.

D'ANNUNZIO, Gabriele. *L'armata d'Italia*. 1. ed. Venezia: G. Zanetti Editore, 1888.

IL MARZOCCO. Anno I, n. 1. Firenze, 2 febb. 1896. Disponível em: http://www.vieusesux.it/coppermine/displayimage.php?album=133&pid=11699#top_display_media. Acesso em: 13 jan. 2021.

MALLARMÉ, S. *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1891.

MIRABILE, A. *L'arte totale di Gabriele D'Annunzio*. Amsterdam: Rodopi, 2014.

MORELLO, V. *Gabriele D'Annunzio*. Roma: Società Libreria Editrice Nazionale, 1910.

MUSSOLINI, B. Discorso di Pesaro (18 agosto 1926). In: MUSSOLINI, B. *Scritti e discorsi: la rivoluzione fascista*. Vol. II. Milano: Ulrico Hoepli, 1934, p. 152-153.

OLIVA, G. D'Annunzio: la malinconia come elemento autobiografico. In: CENTRO NAZIONALE STUDI D'ANNUNZIANI. *Le molte vite dell'Imaginifico: biografie, mitografia e aneddotica*. Convegno di studio (9, 10 novembre 2001, Chieti-Pescara) Pescara: Edizars, 2001, p. 45-63.

PIROMALLI, A. *Storia della letteratura italiana*. Disponível em: <http://www.storiadellaletteratura.it/main.php?cap=19&par=3>. Acesso em: 14 jan. 2021.

PRAZ, M. *La carne, la morte e Il diavolo nella letteratura romantica*. 5 ed. Milano: Rizzoli, 2015.

SAVINIO, A. *Pronomi*. Milano: Adelphi, 1977.

SAVIOTTI, G. Panorama della letteratura, dell'arte e della critica d'oggi. *Il Barretti*. Anno V, n. 2, Torino, 16 febb. 1928, p. 7-9. Disponível em: https://archive.org/stream/IlBaretti-Anno5-N.2-Febbraio1928/Il_Baretti_-_Anno_V%2C_n._2%2C_Torino%2C_1928#page/n0/. Acesso em 13 jan. 2021.

SERRA, R. D'Annunzio (1911). In: SERRA, R. *Scritti letterari, morali e politici, saggi e articoli dal 1900 al 1915*. (org. Mario Isnenghi) Torino: Einaudi, 1974, p. 393-401.

Recebido em 21 de maio de 2022.

Aceito em 18 de junho de 2022.