

DOI: 10.17234/SRAZ.66.37

UDK: 821.131.1.09 D'Annunzio, G.

Review article

Ricevuto il 1 maggio 2020

Approvato per la pubblicazione il 18 ottobre 2021

L'archetipo dannunziano e i suoi aspetti psicologici e religiosi rintracciabili nelle tragedie *La figlia di Iorio* e *La fiaccola sotto il moggio*

Anadea Čupić
Università degli studi di Zagabria
acupic@ffzg.hr

Dato che si colloca in un passato lontano, di molto antecedente alla conoscenza dei vari miti, religioni e credenze popolari, l'archetipo appartiene alla sfera dell'immaginario collettivo. La presente analisi si prefigge di individuare gli elementi psicologici e religiosi impliciti nelle due tragedie dannunziane che per certi versi si rispecchiano l'una nell'altra. *La figlia di Iorio* e *La fiaccola sotto il moggio* portano il lettore a riflettere sulle categorie come la religione, il mito, la superstizione e la società, e fino a quale punto esse possano prendere il sopravvento sul comportamento di un individuo e influenzarne l'interazione con la comunità circostante, incidere sulla sua padronanza comunicativa, sul libero arbitrio e sul destino dei personaggi.

Parole chiave: D'Annunzio – archetipo – natura – donna – drammi

«Io ho un'anima nativamente religiosa»: la spiritualità di D'annunzio

L'archetipo dannunziano si snoda in un codice interpretativo che prende spunto dal paesaggio, dai miti e leggende dell'Abruzzo, nonché dai momenti biografici dell'autore che si rispecchiano nelle opere *La Figlia di Iorio* e *La fiaccola sotto il moggio*. La dimensione spirituale e la sensibilità religiosa, che il poeta abruzzese descrisse come «la febbre mistica che brucia ne' miei occhi» (Cocles 1935: 95), trasudano in alcune sue opere (*La figlia di Iorio*, *Le Martyre de saint Sébastien*, *Il libro segreto*) e sono presenti nelle tristi storie delle protagoniste Mila di Codra (*La figlia di Iorio*) e Gigliola (*La fiaccola sotto il moggio*). La spiritualità dell'«Orbo veggente» (Cocles 1935: 75) è alquanto interessante, dato che egli era conteso tra la *Volontà* e la *Voluttà* (dilemma, e al tempo stesso gioco di parole, che lo tormentava non solo artisticamente parlando ma anche nella vita privata). Della religiosità del Vate racconta Romano M. Levante nel suo libro *D'Annunzio: l'uomo del Vittoriale*, in cui presenta il carteggio inedito dedicato all'amante del Vate, Ines Pradella. Parlando dell'opera dell'«immaginifico» e riflettendo sulla sua «vita inimitabile» (Gibellini 2008: 13), Pietro Gibellini lo soprannominò «l'arcangelo senza aureola» (Gibellini 2008: 13). Oscillando tra due estremi, il controverso e

poliedrico artista dice tutto e il contrario di tutto a ogni piè sospinto, tanto da sembrare quasi pusillanime: da un lato, conscio dei limiti umani, si sente una «creatura incompiuta», bacia le mani della Vergine Maria e l'immagine di Cristo, osanna San Francesco:

Ho vissuto anni ed anni, dentro di me, cercando di spingere fino all'estremo limite mistico l'esperienza religiosa (Mazza 1995: 66).

Perché la mia infelicità di creatura incompiuta;
perché l'irreligioso travaglio delle mie divinazioni e ricordazioni
indivise; (Cocles 1935: 92).

bacio con labbra ferventi le mani della Vergine, prima di collocarla.
bacio l'effigie barbata e chiomata del Cristo, (Cocles 1935: 94).

Santo Francesco apparito, dritto sul collo formidabile dell'Elefante sacro,
(Cocles 1935: 93).

D'altro canto, il Vate vive «l'irreligioso travaglio delle sue divinazioni» (Cocles 1935: 92), si rifiuta di accettare il concetto di un Creatore assoluto. D'Annunzio analizza la posizione umana che coincide con il Salmo 8, in cui Davide canta che l'uomo è «poco inferiore a Dio» (Salmo 8:5) il quale ha «posto ogni cosa sotto i suoi piedi!» (Salmo 8:6).

La trama delle tragedie *La figlia di Iorio* e *La fiaccola sotto il moggio* è riconducibile ai concetti che in date circostanze predominano: l'uomo concentrato su sé stesso/l'uomo che vive per gli altri; il libero arbitrio/la sottomissione alle leggi imposte dalla società; il passato/il futuro; l'umano/il divino. Le opere abbondano di elementi psicologici, religiosi, mitologici ed esoterici.

Donne e ambiente

L'archetipo dannunziano rivela due elementi che aiutano a spiegare gli aspetti psicologici e religiosi presenti nella *Figlia di Iorio* e nella *Fiaccola*, ovvero *donne* e *ambiente*. I personaggi femminili dannunziani sono complessi: le protagoniste delle tragedie dannunziane sono donne forti, vittime della loro passione (*Fedra*, *Francesca da Rimini*, *La città morta*). D'Annunzio spesso presenta le donne dal carattere forte: nelle sue opere, l'interpretazione del ruolo della donna è influenzato dalla sua esperienza sentimentale. Per approfondire l'analisi delle due tragedie, citeremo alcuni episodi biografici dell'autore che nella vita privata ebbe numerose amanti. Il Vate sposò la duchessa di Gallese Maria Hardouin, detta Mariella. Giuliana Vittoria Fantuz scrisse la prima biografia sulla moglie di D'Annunzio, *Il peccato di maggio, Maria Hardouin e Gabriele d'Annunzio*, pubblicata nel 2018. L'autrice riporta lo scambio di lettere inedite tra i due coniugi: il titolo è un omaggio all'omonimo poema pubblicato nell'*Intermezzo di rime* (1884) e diviso in sei parti, che ritrae le reminiscenze di D'Annunzio riguardo all'incontro con la giovane donna, che sarebbe poi diventata sua sposa. «L'ami d'Apollon» (Mazza 1995: 38) era un *tombeur de femmes* affetto dalla sindrome

di «dongiovannismo» (Novellino 2005: 21): parlando di almeno 150 amanti del Vate, Attilio Mazza scrisse di questo argomento nel libro *L'harem di D'Annunzio*. Dopo Mariella ci furono tantissime donne con cui D'Annunzio aveva tessuto una rete di legami sentimentali, che Pietro Gibellini definì «fantasmi mentali del poeta» (Gibellini 2008: 30) e «triste harem» (Gibellini 2008: 30). Nel suo libro *La mia vita carnale". Amori e passioni di Gabriele D'Annunzio*, lo storico Giordano Bruno Guerri parla delle strane abitudini del poeta eccentrico. Nell'occasione del 150° anniversario della nascita di D'Annunzio, il 13 marzo 2013, Edoardo Sylos Labini presentò al Teatro Alfieri di Asti una nuova forma di comunicazione artistica, il «disco teatro», dedicato alla vita del Vate. Per mettere in scena lo spettacolo *Gabriele D'Annunzio, tra amori e battaglie*, E. Sylos Labini prese spunto dal sopraccitato libro di Giordano Bruno Guerri, pubblicato nello stesso anno. Una delle amanti predilette del poeta era indubbiamente la pianista Luisa Baccara, nata in una famiglia borghese, una donna esile e graziosa. All'epoca, D'Annunzio aveva 56 anni e lei ne aveva 27. Attilio Mazza descrisse un episodio quando il Vate, «seduto in bilico sul prapetto della finestra» (Mazza 1995: 27) durante un concerto in cui si esibiva la nota pianista, nell'estate del 1922 al Vittoriale, cadde perché corteggiava «in modo ardito» (Mazza 1995: 27) la sorella minore della Baccara. Di conseguenza, D'Annunzio ricordava quello strano evento come *il volo dell'Arcangelo*. Un capitolo a parte andrebbe dedicato all'episodio amoroso più importante della vita dell'«arcangelo», vissuto con la «Divina» (Pasetto 2015: 175), Eleonora Duse. La famosa attrice, «soggiogata da Eros» (Pasetto 2015: 175), chiamava D'Annunzio «Effrena» - sfrenato (Pasetto 2015: 175) e commentò la loro relazione così:

Gli perdono di avermi sfruttata, rovinata, umiliata. Gli perdono tutto, perché ho amato. (Pasetto 2015: 175)

Annamaria Andreoli scrisse del loro rapporto nella biografia *Più che amore, Eleonora Duse e Gabriele D'Annunzio*, pubblicata nel 2017, in cui rivelò che «il vero carnefice era lei» (v. Renato Minore, *L'amore tra D'annunzio e Eleonora Duse, una nuova biografia rivela: il vero carnefice era lei.*). *La figlia di Iorio* e *La fiaccola sotto il moggio* furono pubblicate dopo la fine della liaison con la Duse. Le protagoniste, Mila e Gigliola, rievocano psicologicamente la dicotomia *cigno bianco/nero*. *La figlia di Iorio* corrisponde ai criteri secondo cui potrebbe collocarsi tra le «tragedie nietzscheane per eccellenza» (Oliva 1989: 324) perché, combinando elementi mitologici e fantastici, è legata alla cultura tradizionale che rappresenta la «storia sacra» (Oliva 1989: 324). Il panismo dannunziano si snoda nell'esaltazione dell'ambiente rustico dell'Abruzzo e del massiccio montuoso della Maiella, che diventano una metafora della liberazione dell'uomo (l'atmosfera arcadica) e «il paradiso perduto». Orgoglioso delle sue radici e inneggiando ai suoi avi, il Vate va alla ricerca delle proprie origini e dell'*io*:

ALLA TERRA D'ABRUZZI
ALLA MIA MADRE ALLE MIE SORELLE
AL MIO FRATELLO ESULE AL MIO PADRE SEPOLTO
A TUTTI I MIEI MORTI A TUTTA LA MIA GENTE

FRA LA MONTAGNA E IL MARE
QUESTO CANTO
DELL'ANTICO SANGUE
CONSACRO (D'Annunzio 1988: 2)

La trama della *Fiaccola* si colloca in una cornice storica ben precisa, durante il regno di Ferdinando I di Borbone: l'ambiente in cui si svolge la trama simboleggia lo screezio tra i componenti della famiglia nobile, causato dalla morte della madre della protagonista. In ambedue le tragedie il paesaggio abruzzese, che funge da "specchio «socratico»" (Barbolini 1979: 186), è usato metaforicamente per rafforzare gli stati d'animo dei personaggi e dimostrare l'andamento delle circostanze venutesi a creare. I personaggi della *Figlia di Iorio* sono contadini e pastori che cantano «di un'antica gente» (D'Annunzio 1988: 2), mentre nella *Fiaccola* predominano i personaggi di rango elevato. Il denominatore comune tra le due opere sono i cognomi uguali delle famiglie, che implicano una fine tetra. La famiglia di Roio del Sangro (*La figlia di Iorio*) e i nobili De Sangro (*Fiaccola*) portano un cognome importante che ricorda la parola spagnola *sangre* («sangue») e, oltre alla morte tragica, allude alla vendetta di famiglia. Le protagoniste delle pièces teatrali di D'Annunzio, cercano di adattarsi il meglio possibile all'ambiente in cui vivono per difendere la propria incolumità, perché sono compromesse dalle circostanze a cui alla fine soccomberanno. Più che di *superuomo*, nelle tragedie dannunziane si potrebbe parlare di *superdonna*¹. La donna dannunziana è una *femme fatale*, un'incantatrice paragonabile a una megera, a Medusa, è la «donna serpente» (La Vaccara 2019: 186), la tentatrice pericolosa capace di distruggere tutto e tutti. La fiamma del rogo diventerà purificatrice per la «strega» Mila di Codra; d'altro canto, il veleno ucciderà i membri della famiglia De Sangro (*Fiaccola*). In ambedue le opere i padri dei personaggi femminili (Iorio, Edia Fura, Tibaldo) rappresentano un'energia passiva, che influisce sulla trama dei drammi colorandoli di cupe sfumature. Anche se involontariamente, i padri arrecheranno gravi danni alle figlie. Iorio è un «mago» (D'Annunzio 1988: 37), e sarà la causa del destino della fanciulla perché immerso nei riti pagani, nell'esoterismo e nell'occulto. La figlia, «femmina lussuriosa che irrompe sulla piazza del borgo inseguita dai mietitori in foia» (Bertazzoli 1987: 161), verrà etichettata dalla comunità ipocrita come persona non grata, una pregiudicata da evitare perché diffonde il «virus spirituale del peccato»:

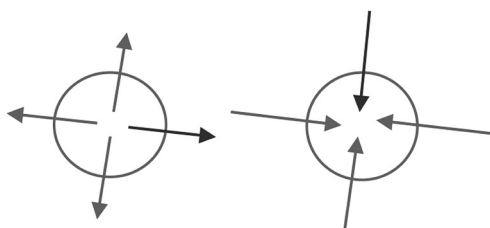
ANNA DI BOVA: Non t'accostare, Ornella! Ti vuoi
tu perdere? È figlia di mago,
fa nocimento a chiunque. (D'Annunzio 1988: 39)

La tesi di D'Annunzio, elaborata nell'articolo *La Rinascenza della tragedia*², era che il dramma dovesse essere «un rito o un messaggio» (D'Annunzio 1937: 114) e

¹ V. Iacopo Milana, *D'Annunzio e la donna della rosa*, Mimesis/Eterotopie, Milano 2016.

² L'articolo venne pubblicato ne «*La Tribuna*» del 2 agosto 1897. Il testo integrale è stato pubblicato nel libro di Valentina Valentini, *La Tragedia moderna e Mediterranea, sul teatro di Gabriele D'Annunzio*, FrancoAngeli, Milano 1992, pp. 78-80.

ritornare alla filosofia presocratica, ovvero fondarsi sulla «grande metamorfosi del rito dionisiaco» (Valentini 1992: 80). Messe a confronto, Mila e Gigliola sembrano due sorelle dai caratteri opposti: tuttavia, in alcuni aspetti si assomigliano. Ambedue manifestano il loro amore in modo esaltato (Mila dimostra l'amore magnanimo verso il prossimo, Gigliola esprime l'amore smisurato verso la madre). Scegliendo di andare sul rogo per salvare l'amato Aligi, Mila rappresenta il dono della *volontà*. L'acutezza d'*intelletto* e il viluppo di pensieri porteranno Gigliola sull'orlo della follia. Il Vate mette in evidenza il «lato nevrotico» delle donne. Per spiegare meglio il modo in cui le due protagoniste interpretano l'amore, potrebbe esserci d'aiuto il pensiero di Fulton J. Sheen, il quale nel libro *Life is Worth Living* riflette sull'anima spiegando che essa possiede due doni o facoltà, la *volontà* e l'*intelletto*, che sono paragonabili a due cerchi: la volontà tende ad esternare l'amore verso gli altri, mentre l'intelletto è orientato verso l'introspezione e la ricerca della verità, come disegnato nella grafica



L'amore di Mila va oltre il sentimento verso Aligi e si estende verso la comunità. Gigliola è introversa e riflessiva, è concentrata su sé stessa: il suo amore tramuta nell'odio verso coloro che hanno causato la morte di sua madre. Il sipario della *Fiaccola* si apre con una descrizione dettagliata dell'interno del castello, dove aleggia il dramma della famiglia. Il nobile Tibaldo (riferimento onomastico ad *Amleto* di Shakespeare), padre di Gigliola, ha sposato la serva Angizia, la quale si sarebbe trasformata in un'imperiosa e tracotante padrona di casa. L'arrivismo di Angizia potrebbe essere stato causa del suo piano di sedurre Tibaldo (da *secum ducere* o portare verso di sé, sviare, manipolare). Gigliola sospetta che sua madre sia stata assassinata. La sofferenza emotiva compromette l'equilibrio psicologico di Gigliola, e in lei semina vendetta. Il padre di Angizia, Edia Fura (o Furia), è un «serparo» e la figlia, di «genìa serpigna» (D'Annunzio 1905: 102), è considerata una persona pericolosa a prescindere. Insieme, Mila, Gigliola e Angizia formano un trittico femminile dominante sui personaggi maschili. Le eroine dannunziane soffrono a causa della *passione* che le porterà all'exasperazione. Le protagoniste manifestano gli affetti altalenanti e, sopraffatte da essi, ognuna di loro cade in un vizio capitale:

accidia (amarezza; Mila) – *ira* (vendetta; Gigliola) – *lussuria* (seduzione/adulterio/delitto; Angizia)

Il poeta erudito era amante della letteratura classica, e nelle sue opere riconosciamo l'eco delle eroine come ad esempio *Elettra*, *Fedra* e *Francesca da*

Rimini. D'Annunzio interviene nella *Figlia di Iorio* e nella *Fiaccola* giocando con le sue protagoniste e dimostrando la loro ambiguità caratteriale: la donna dannunziana è diabolica e angelica al contempo. L'autore punta i riflettori sulle sue eroine per mettere in risalto le loro fragilità e spogiarle psicologicamente, per poi svelarne una forza caratteriale e spiritualità spiccata. Nulla sarà come sembrava all'inizio: D'Annunzio rivelerà che l'amore non è amoroso, l'onestà non è onesta, la paura non è paurosa, la passione non è passionale, la nobiltà non è nobile, la forza non è forte.

Bibliografia:

- Barbolini, Roberto (1979). Angelo Conti, D'Annunzio e lo specchio «socratico», in *Forum Italicum. A Quarterly of Italian Studies*, Vol. 13, n. 2, New York, State University of New York at Buffalo, Center for Italian Studies (Stony Brook NY), p. 186.
- Cocles, Angelo (1935). *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire*, Istituto nazionale per la edizione di tutte le opere di Gabriele D'Annunzio, Verona: Arnoldo Mondadori, pp. 75-94.
- D'Annunzio, Gabriele (1988). *La figlia di Iorio*, ebook Progetto Manuzio, www.liberliber.it, tratto da: *Opere scelte / Gabriele D'Annunzio*, Milano: CDE stampa, pp. 2-39.
- D'Annunzio, Gabriele (2009). *La fiaccola sotto il moggio*, edizione critica a cura di Maria Teresa Imbriani, Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele D'Annunzio diretta da Pietro Gibellini, Verona: Il Vittoriale degli Italiani.
- Gibellini, Pietro (2008). *Gabriele D'Annunzio, l'arcangelo senza aureola*, Brescia: Editoriale Bresciano, pp. 13-30.
- La Vaccara, Stefania (2019). Pantea, figura della malinconia erotica dannunziana, in: Monica Biasiolo, Antonella Mauri, Laura Nieddu (Eds.), «*Meretrici sumptuose*», *sante, venturiere e cortigiane: Studi sulla rappresentazione della prostituzione dal Medioevo all'età contemporanea, Studien zur italinischen Literatur und Kultur des 20. und 21. Jahrhunderts*, Bd 3., Zürich: Lit Verlag GmbH&Co. KG Wien, p. 186.
- Mazza, Attilio (1995). *D'Annunzio e l'occulto*, Roma: Mediterranee, pp. 27-66.
- Novellino, Michele (2005). *La sindrome di Don Giovanni, Uomini alla ricerca del Santo Graal femminile*, Milano: FrancoAngeli/Le Comete, p. 21.
- Pasetto, Francesco (2015). Eleonora Duse e D'Annunzio, in: *Donne Casentinesi: Itinerari nell'universo femminile di ieri*, Pratovecchio Stia (Arezzo): Arti Grafiche Cianteroni, p. 175.
- Valentini, Valentina (1992), *La Tragedia moderna e Mediterranea, sul teatro di Gabriele D'Annunzio*, Milano: FrancoAngeli, p. 80.

D'Annunziov arhetip i njegovi psihološki i religiozni aspekti u tragedijama *La figlia di Iorio* i *La fiaccola sotto il moggio*

U naslovnim dramama D'Annunzio razlaže svoje tumačenje duhovne dimenzije kroz složene ljudske odnose, pri čemu su *priroda* i *žena* glavne okosnice autorova viđenja stvarnosti pomiješane s narodnim mitovima i legendama. D'Annunziove junakinje su snažne i strastvene žene kojima autor pridaje mitološke konotacije poput «vještice» ili «čarobnice». Autor je također prikazao unutarnji sukob likova koji se lome uslijed naučenog ponašanja i tradicije pomiješane s psihološkim aspektima zbunjenoga suvremenog čovjeka koji se ne snalazi u sredini koja odbacuje pojedinca koji je drukčiji od ostalih. Drame *La figlia di Iorio* i *La fiaccola sotto il moggio* prikazuju kako strast i proživljavanje emocija glavnih junakinja utječe na njihovu sudbinu.

Ključne riječi: D'Annunzio – arhetip – priroda – žena – drame

