

**GABRIELE D'ANNUNZIO,  
O "VATE" DA ITÁLIA FINISSECLAR**

*Mauro Porri\**

**RESUMO:**

Este artigo visa investigar a presença da estética decadentista na produção poética de Gabriele D'Annunzio, o autor que, sem dúvida, obteve a maior admiração no meio artístico italiano do final do século XIX. A poesia dannunziana será brevemente examinada em todas suas fases, fazendo referência às fontes e às influências que a marcaram.

**PALAVRAS-CHAVE:** Decadentismo. Poesia. D'Annunzio.

O final do século XIX representa, na Itália e no resto da Europa, o palco de profundas transformações. As contradições congênicas ao desenvolvimento da sociedade capitalista revelam-se de forma sempre mais dramática. A política burguesa dominante assume atitudes agressivas e reacionárias seja no seio das várias Nações, reprimindo com violência os conflitos sociais, seja nas relações entre as próprias Nações, com o aumento das lutas imperialistas e colonialistas. Os ideais humanitários e românticos que regeram a primeira metade do século são abandonados.

A mudança do clima político, social e psicológico altera a orientação das artes literárias e figurativas. O surgir de tendências antidemocráticas na política das várias nações, a crescente hostilidade das classes dominantes para com as classes populares e as tensões internacionais pressagas dos futuros conflitos mundiais, determinam o rápido declínio dos modelos positivistas.

---

\* Professor Associado de Língua e Literatura Italianas da UFBA.

A oposição ao Positivismo se acentua sempre mais ao longo das últimas duas décadas do século XIX. Critica-se, no plano especulativo, a radical recusa a considerar válido qualquer elemento que não seja reconduzível ao simples “fato” e à explicação em termos pragmáticos e materialistas de fenômenos como a inteligência, a criação artística, os sentimentos, as paixões. Rejeita-se a atitude aprioristicamente confiante na ciência, por ter sido negada por seu próprio desenvolvimento.

O que mais surpreende, todavia, desse período, é a radical mudança de opinião de pensadores e literatos a respeito dos aspectos “sociais” do positivismo, como o interesse pela realidade, o estímulo para propostas de reforma e progresso, a ação para conseguir o crescimento cultural e moral das classes menos privilegiadas através da educação científica e tecnológica. Em poucos anos desaparece a figura do escritor que investiga as condições desfavoráveis em que se encontram as camadas mais carentes da sociedade e que critica veementemente uma concepção de vida ligada à busca de riqueza, poder e sucesso. Na Itália, são um exemplo disso o afastamento dos temas realistas do maior representante do *Verismo*, Giovanni Verga, depois do romance **Mastro Don Gesualdo**, os últimos ensaios críticos de Luigi Capuana, outro importante autor verista, nos quais aflora uma concepção idealista da literatura e o escasso eco que suscitam os escritos do grande crítico e estudioso da Literatura Italiana, Francesco De Sanctis, há pouco falecido, que convidavam a privilegiar o realismo nas obras literárias.

Essa recusa de tratar a realidade objetiva por parte dos escritores que surgem no final do século XIX tem uma matriz histórica. Os intelectuais, mesmo os mais reflexivos e os mais engajados, não tinham conseguido, nas décadas anteriores, se livrar completamente de certa ambiguidade ideológica, nem aderir sem condicionamentos à causa das classes menos favorecidas. Aquelas classes populares cujos problemas eles retratavam em suas obras com crueza e dolorosa intensidade. Então, diante do dramático aparecimento dos conflitos sociais, os literatos italianos do final do século XIX procuram difundir ideias e expressar sentimentos mais próximos de um público de leitores burgueses afastado dos ideais progressistas e humanitários do início do século e em busca de uma nova identidade. O interesse pelos problemas políticos e

sociais assume, então, aspectos aristocráticos e motivos mundanos. As classes mais humildes, os rejeitados são retratados friamente ou com um gosto esteticista pelo primitivo e o pitoresco.

Essas tendências artístico-literárias recolhem-se sob o nome genérico de "decadentismo". Termo que designa o espaço de tempo que vai dos últimos vinte anos do século XIX às primeiras décadas do século XX.

Na Itália, como afirma Valentina Fortichiari, o decadentismo foi "in sostanza un decadentismo d'importazione [...] una specie di adattamento 'nostrano' in termini riduttivi, quasi provinciali" (1990, p. 105). De fato o fenômeno decadentista italiano possui um caráter peculiar se comparado ao decadentismo europeu. O processo "risorgimentale" concluíra-se há poucos anos, trazendo consigo os graves problemas derivantes da realização da unificação nacional. Como observa Antonielli: "diversamente dalla francese e dall'inglese, la cultura italiana ha infatti dovuto rispondere a una serie di domande sulla formazione e sugli effetti della nostra unità nazionale, sugli scompensi della classe che prima l'ha diretta e poi se n'è giovata, sui miti d'arte e di costume che hanno accompagnato una vicenda del tutto particolare" (ANTONIELLI *apud* PASQUALI, BALESTRIERI, TERZUOLI, 1979, p. 821).

No final do século XIX, manifesta-se entre os intelectuais italianos uma atitude de clara revolta contra a classe dirigente, responsabilizada pelas numerosas humilhações no âmbito internacional, pelas subdesenvolvidas condições econômicas e culturais do país e pela esqualida vida italiana. Essa desilusão "postrisorgimentale", que tinha se alimentado com Carducci, na sua obra polêmica **Giambi e epòdi**, de saudosas reminiscências clássicas, de ideais humanitários e aspirações positivistas, colore-se agora de inflamados desejos de vingança e de glória. Expressa-se numa áspera aversão contra a velha Itália dos professores, eruditos, antiquados e positivistas, identificados como o símbolo da angústia e do provincialismo italiano. O intelectual burguês da Itália finissecular, diante das transformações históricas do "Risorgimento", sonha com um governo reservado aos "eleitos" que consiga reduzir ao silêncio a "plebe", fantasia sucessos imperialistas, despreza a "vileza" do tempo presente. A recusa das ideias progressistas do Positivismo torna-se, nesse país, mais categórica pela própria

incapacidade de promover iniciativas políticas e econômicas da burguesia italiana, dominada pelo medo de uma possível ascensão da classe proletária. Nesse contexto, as experiências culturais europeias contemporâneas contribuem para alimentar, de forma mais acentuada, nos artistas italianos, a tendência à evasão do quadro deprimente da realidade quotidiana e para suscitar, com suas sugestões irracionalistas, indeterminados projetos de renovação político-religiosa, como os atônitos anseios de um mundo simples e piedoso, livre do tumulto e da “maldade” da sociedade, presentes na produção poética de Giovanni Pascoli e os sonhos exasperados de afirmação individual de Gabriele D’Annunzio.

O “decadentismo” italiano, então, deriva dessas vicissitudes culturais que se coligam, de forma anômala e com certo atraso, às outras culturas mais evoluídas e maduras. Esse termo, do seu aparecimento até as primeiras décadas do século XX, terá, na Itália, uma conotação negativa, graças, sobretudo, ao mais insigne representante da filosofia e da crítica idealista italiana, Benedetto Croce. “Decadentismo”, para ele, é sinônimo de “não sinceridade” e de “vazio”. Obras de autores “decadentes”, como D’Annunzio, são por ele denunciadas e condenadas moralmente, por serem consideradas desprovidas de esquemas racionais de pensamento capazes de dominar a realidade, distantes dos ideais ético-políticos do “Risorgimento” e artífices de uma literatura totalmente alheia aos modelos de clássica compostura. Precisar chegar aos anos trinta, para que, através do livro **La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica** de Mario Praz, seja reconhecida ao texto decadentista aquela autonomia que Croce lhe negara e para que, com o ensaio de Walter Binni **La poetica del decadentismo italiano** de 1936, a definição de decadentismo perca qualquer preconceito moralista para designar simplesmente uma nova civilização artística e literária que se inicia no final do século XIX e, que para alguns estudiosos, persiste até os nossos dias.

Entre os autores que transitam pelo meio artístico italiano finissecular, Gabriele D’Annunzio é, sem dúvida, o que obteve a mais ampla admiração. De fato, seus versos, os personagens de seus romances e ele próprio, revelam e encarnam aquele conjunto de

mórbidos sentimentos, de vagas reivindicações, de sonhos de glória e grandeza pertencente a uma burguesia ambiciosa e ao mesmo tempo desiludida.

D'Annunzio foi, também, um dos autores da literatura italiana mais censurados pelos críticos. De um lado, em consequência do ensaio de Benedetto Croce que, identificando no âmbito de toda a produção literária dannunziana o persistir de um núcleo de motivos escassos e limitados, condicionou grande parte da crítica pelo menos até os anos Quarenta, de outro, pela simpatia do autor pelo movimento "mussoliniano", que influenciou a crítica do pós-guerra.

Já em 1940, na sua **Storia della Letteratura Italiana**, Francesco Flora, crítico essencialmente idealista, mas não crocianamente fechado, mostra, com uma ponta de ironia, as várias fórmulas criadas pelos críticos para D'Annunzio e reconhece o quanto é perigoso limitar a uma só interpretação a obra dannunziana (1947. p 253):

Dilettante di sensazioni, barbaro, ferino, visivo, lussurioso, panico, eroico, musicale: quante formule e quanti accorgimenti furono adunati da noi critici a illuminare l'uman segreto di Gabriele D'Annunzio [...] Affermare che il D'Annunzio sia un dilettante di sensazioni, un barbaro primitivo o, al contrario, un raffinato alessandrino, un lascivo, un visivo, un panico, significa raccogliere in una formula più o meno chiusa la materia della sua arte, e restar di qua dal giudizio critico: o peggio, significa affermare che egli non è poeta, perché non oltrepassa il dilettantismo, la sensualità, la sensitività, la carnale maniera di ebrezza panica.

Henry James no seu ensaio **Gabriele D'Annunzio** de 1904, apesar de condenar severamente o estilo dannunziano, no final do seu trabalho, reconhece a importância desse autor numa perspectiva esteticista (1983. p. 33):

(...) troviamo in lui, come figura letteraria, la più alta espressione della realtà estetica (...) Egli getta sulla coscienza estetica una luce più diretta e sicura di quanto le sia giunta a mio avviso nella nostra epoca da qualsiasi altro lato.

Será, porém, necessário, para ter trabalhos mais amplos e mais sistemáticos sobre a poética dannunziana esperar pelos estudos mais recentes de Gian Luigi Beccaria e Pier Vincenzo Mengaldo, em **La tradizione del novecento**, Anna Maria Andreoli, **D' Annunzio**, Valentina Fortichiari, **Invito a conoscere il decadentismo**, Eurialo de Michelis, **D' Annunzio a contraggenio**, Mario Salinari, **Miti e coscienza del decadentismo** e Giorgio Barberi Squarotti, **Invito alla lettura di D'Annunzio**, entre outros.

Ao traçar o perfil da obra de Gabriele D'Annunzio, é imprescindível ter em conta a sua biografia, por ser a primeira totalmente ligada à segunda.

Como dizia Francesco Flora (1947, p. 247):

Così D'Annunzio volle far della sua vita un poema, una rappresentazione pagana. Così egli empì del suo nome un vasto periodo della storia italiana, né soltanto per le opere di poesia, di prosa e di teatro; ma per il rilievo che diede alla sua figura civile, nella vita pubblica, nella guerra, nell'impresa di Fiume, e fin nella vita mondana.

E como afirma, mais recentemente, Valentina Fortichiari, no seu estudo acima citado (19 p. 160):

(...) certamente egli è il nostro più celebre, apprezzato e per certi aspetti ingombrante autore della Belle Epoque e forse anche del periodo fra le due Grandi Guerre, sicché, proprio per il profondo influsso esercitato, e con gli scritti e con la vita pratica, sulla società, e non solo su quella italiana, parziale e fuorviante risulterebbe una lettura delle opere che non tenesse conto della sua biografia.

A primeira produção poética de D'Annunzio parece profundamente ligada à obra de Carducci, o mais ilustre exemplo da literatura italiana que sintetizava e concluía o século XIX. Essa impressão, porém, com um exame mais atento, se esvai. Suas primeiras composições poéticas – **Primo vere**, 1879, **Canto novo**, 1881 – abrigam no interior de formas métricas bárbaras e de tendência clássica, típicas de Carducci, um aceso sensualismo, uma ansiosa celebração do gozo, uma sensibilidade completamente

disponível a qualquer tipo de solicitação, como cores, perfumes, etc... Usando mais uma vez as palavras de Flora, podemos dizer que (1947, p. 160):

Nel paganesimo cosí sano e [...] cosí cristiano, di Giosué Carducci, fulmineamente Gabriele D'Annunzio trovò quella parte bramosa e ferina che rispondeva alla propria natura. Il paganesimo storico del Carducci divenne il paganesimo sensuale e presente di Gabriele D'Annunzio.

Carducci, nos poemas que compõem **Odi barbare**, procura transferir para o italiano o ritmo e a acentuação da métrica grega e latina, privilegiando em suas escolhas a estrofe "saffica", baseada na sucessão de três versos longos e um breve. Na transposição italiana, Giosué Carducci, para reproduzir a métrica quantitativa clássica, usa três *endecasillabos* não ritmados e um quinário, que corresponde ao adônio grego e latino, como podemos verificar na ode:

Dinanzi alle Terme di Caracalla.  
 Corron tra 'l Celio fosche e l'Aventino  
 le nubi: il vento dal pian tristo move  
 umido: in fondo stanno i monti alban  
 bianchi di nevi.  
 A le cineree trecce alzato il velo  
 verde, nel libro una britanna cerca  
 queste minacce di romane mura  
 al cielo e al tempo.  
 Continui, densi, neri, crocidanti  
 versansi i corvi come fluttuando  
 contro i due muri ch'a piú ardua sfida  
 levansi enormi.  
 - Vecchi giganti, - par che insista irato  
 l'augure stormo - a che tentate il cielo? -  
 Grave per l'aure vien da Laterano  
 suon di campane.  
 Ed un ciociaro, nel mantello avvolto,  
 grave fischiando tra la folta barba,  
 passa e non guarda. Febbre, io qui t'invoco,  
 nume presente.  
 Se ti fûr cari i grandi occhi piangenti  
 e de le madri le protese braccia  
 te deprecanti, o dea, da 'l reclinato  
 capo de i figli:  
 se ti fu cara su 'l Palazzo eccelso  
 l'ara vetusta (ancor lambiva il Tebro

l'evandrio colle, e veleggiando a sera  
 tra 'l Campidoglio  
 e l'Aventino il reduce quirite  
 guardava in alto la città quadrata  
 dal sole arrisa, e mormorava un lento  
 saturnio carne);  
 Febbre, m'ascolta. Gli uomini novelli  
 quinci respingi e lor picciole cose:  
 religioso è questo orror: la dea  
 Roma qui dorme.  
 Poggiata il capo al Palatino augusto,  
 tra 'l Celio aperte e l'Aventin le braccia,  
 per la Capena i forti omeri stende  
 a l'Appia via

Gabriele D'Annunzio, em **Primo vere**, manifesta o seu *carduccianesimo*, reproduzindo de forma mais acesa, opulenta e sensual as escolhas métricas do mestre, como documenta a homenagem preliminar à *Enotrio Romano* (pseudônimo de Giosuè Carducci), em estrofe “saffica”:

Che forse il genio dell'antica Grecia  
 L'ala possente ti battea su 'l capo  
 quando le corde de la fida lira  
 lieve pulsasti?  
 O pur la Musa ne'suoi caldi baci  
 T'infuse il fuoco ch'animava Alceo  
 E ti recinse d'un vapor soave  
 d'olie ambrosie?  
 Volan le strofe da 'l tuo labro ardito  
 come saette: volano con suoni  
 dolci, balzanti;  
 volano , e l'alma innamorata cede  
 con disio lieto a 'l fascino giocondo,  
 e va con elle per un mar di luce  
 a plaghe strane.  
 Tal ne' fulgenti vesperi, su' marmi  
 De 'l Partenone, tra le rose e i mirti,  
 in bianchi pepli le fanciulle argive  
 guidavan balli.  
 Nude ne' giri guizzavan le forme  
 snelle, procaci: ridevan gli sguardi  
 di mille vezzi e mille: a l' aura effuse  
 fremean le chiome:  
 e intorno effluvi d'achemeni incensi,  
 ed inni sacri, e melodie divine,  
 e plausi lieti a 'l numeroso coro, e rosei lampi...

A sucessiva produção, **Canto Novo**, mesmo contendo referências formais à obra de Carducci, apresenta os primeiros elementos característicos do novo poeta. Como afirma Ezio Raimondi, o que surpreende nessa coletânea de poesias é a estrutura do discurso, substancialmente paratático. O jogo das sensações, mesmo no contraponto das analogias e das metamorfoses que se entrecruzam, atua-se na linearidade do presente, como simples trama de coordenadas, sem um verdadeiro movimento sintático. Como podemos observar em "Preludio", onde o ritmo nasce junto com as sensações, na sequência dos gestos e dos objetos captados por um olhar carregado de desejo e atento, que procura se apoderar do universo transfigurando-o na embriaguez do próprio preciosismo sensório (RAIMONDI, 1969, p. 61-62):

Ignudo le membra agilissime a 'l sole ed a 'l acqua  
 liberamente, come un bianco cefalo  
 nuota; fiutando ne l'aure lasciva di muschio  
 che da' salci a onde spargon le ceràmbici.  
 D'intorno volti con strani misteri di suoni  
 i diamanti liquidi scintillano,  
 galleggian d'intorno larghissime foglie rotonde  
 simili ad attoniti occhi di grandi carpe;  
 simili a morte rane galleggiano mandre di lemme,  
 si snodano quali bisce le vive alighe...  
 Nuota il giovine ignudo fra' pioppi che guardano in riga  
 come cinerei boa su le code eretti,  
 fra le canne alte ove spersi fischiano i merli  
 e le selvatiche folaghe starnazzano.  
 I tronchi de' vetrici somiglian najadi rosse  
 Prese alla chioma, pendule sovra l'acque;  
 i nenúfari schiudono i nivei calici aulenti;  
 balzano a 'l passaggio le vallisnerie in fiore.  
 Nuota il giobane ignuto pe 'l fiume torpido a 'l mare  
 Fra gl'incantesimi tuoi, maga invisibile;  
 nuota, fra l'invido ghignar de le najadi rosse,  
 liberamente, come un bianco cefalo...

Essa atitude, que coincide com a fase brilhante da vida mundana romana, permanecerá por muito tempo na produção dannunziana. Complica-se, porém, à medida que o jovem autor vai se envolvendo com outras influências culturais, por ele absorvidas através de uma atenta leitura das literaturas europeias da sua época. São exemplares, nesse sentido, a coletânea de líricas, **Poema paradisiaco**.

D'Annunzio, assimilando sugestões de textos estrangeiros contemporâneos, sobretudo de Verlaine, elabora no **Poema paradisiaco** uma poesia inspirada especialmente em tons “secretos” e iniciatórios e dedicada a figuras femininas particularmente refinadas e sensuais que se delineiam na atmosfera encantada de jardins misteriosos e abandonados. Uma poesia repleta de uma languidez voluptuosamente vivida que reflete uma fase de cansaço da movimentada existência dannunziana, um desejo indefinido de bondade e inocência que celebra uma espécie de convalescença espiritual. **Poema paradisiaco** será o texto dannunziano ao qual, pela sua congenialidade, os “crepuscolari” mais recorrerão.

Entre as líricas que compõem essa coletânea, são emblemáticas “La passeggiata” e “Hortus larvarum”. Na primeira, o poeta canta a impossibilidade de amar provocada pelo excesso de paixão que desencadeia um cansaço moral, um melancólico sentimento de derrota:

Voi non mi amate ed io non vi amo. Pure  
qualche dolcezza è ne la nostra vita  
da ieri: una dolcezza indefinita  
che vela un poco, sembra, le sventure  
nostre e le fa, sembra, quasi lontane.

[...]

Dite: non foste mai convalescente  
in un aprile un po' velato? È vero  
che nulla al mondo, nulla è più soave?  
Qualche cosa era in me, di quel soave.  
Pure, voi non mi amate ed io non vi amo.

[...]

La vostra mano è quella che non dona.  
Nulla di voi, nulla di voi si dona.  
Però, nulla io vi chiedo, nulla attendo  
se bene, debolmente sorridendo  
come chi langue e pur non s'abbandona...

[...]

Conosco il vostro portentoso male;  
e il dolore ch'è in voi forse m'attira  
più de la vostra bocca e dei capelli  
vostri, dei grandi medusèi capelli  
bruni come foglie morte  
ma vivi e fien come l'angui attorte  
de la Górgone, io temo, se ribelli,  
e pieni del terribile mistero.

Me non avvolgerà tanto mistero.  
Dicono che nel folto de le chiome  
voi abbiate una ciocca rossa come

una fiamma: nel folto chiusa. È vero?  
 Io la penso, e la veggio fiammeggiare.  
 La veggio stramente fiammeggiare  
 come un segno fatale. - O passione  
 arsa a quel fuoco! - Tutte le corone  
 de la terra non possono oscurare  
 quel segno unico. Voi siete l'Eccelsa.  
 [...]

Siete come una spada senza l'elsa,  
 pura e lucente, e non brandita mai...  
 [...]

Il tramonto è una fiamma, e i marinai  
 cantano da le navi, e odora il mare.  
 Voi vedete: non è lo stesso mare  
 di ieri. Voi vedete: è un altro cielo.  
 Lane di agnelli, gigli senza stelo,  
 vaghe bianche apparenze, in cielo, in mare:  
 queste cose rispondon meglio a noi,  
 meglio a le nostre anime stanche. Noi  
 saremo paghi di qualche dolcezza  
 mite, noi cercheremo una tristezza  
 riposata ed eguale. Ed abbia i suoi  
 cieli velati Aprile, come ieri,  
 i suoi mari quieti, come ieri;  
 sì che possiamo noi recar lung'h'essi  
 i lidi, o sotto gli alberi, sommessi  
 colloqui e sogni e taciti pensieri,  
 - o voi dal dolce nome che io non chiamo! -  
 perché voi non mi amate ed io non vi amo.

Em "Hortus Larvarum", o tema do cansaço moral se expande, dando lugar a sentimentos saudosos de um passado que jamais voltará. Jardins fechados, inacessíveis, constituem o cenário onde "as larvas" do passado irre recuperável se manifestam:

Il bel giardino in tempi assai lontani  
 occultamente pare lontanare.  
 Le fonti, chiare di chiaror d'opale,  
 fan né la calma suoni dolci e strani.  
 Nei roseti le rose estenuate  
 cadono, quasi non odoran più.  
 L'Anima langue. I nostri sogni vani  
 chiamano i tempi che non sono più.  
 O danze, arie di tempi assai lontani,  
 voi che in qualche dimora secolare  
 facean su 'l virginale risonare  
 dolentemente così bianche mani:  
 mani di donna avida ancor d'amare,

non più giovine, non amata più:  
 e voi movete questi sogni vani,  
 arie di tempi che non sono più!  
 O profumi di tempi assai lontani,  
 voi che nel fondo de le vuote fiale  
 lasciaste la dolcezza essenziale  
 così che par che un spirito n'emani  
 (forse ne le segrete anime tale  
 un sol ricordo non vanisce più):  
 e voi guidate i nostri sogni vani,  
 profumi, ai tempi che non sono più!  
 O figure di tempi assai lontani,  
 voi che il tessuto pallido animate,  
 ninfe su fiumi, cacciatrici armate  
 dietro bei cervi in bei boschi pagani  
 (Delia, taluno a notte alta, d'estate,  
 te rimirando non dormiva più):  
 e voi ridete in questi sogni vani  
 come nei tempi che non sono più!  
 E tu vissuta in tempi assai lontani,  
 donna, come le tue danze obliate,  
 come i profumi tuoi ne le tue fiale,  
 donna che avevi così bianche mani,  
 tu che moristi avida ancor d'amare,  
 non più giovane, non amata più,  
 oggi tu passa in questi sogni vani,  
 morta dei tempi che non sono più!

A disponibilidade de D'Annunzio a experiências intelectuais e artísticas é inesgotável. Por volta de 1892, a leitura de Nietzsche representa uma outra solicitação cultural determinante na produção dannunziana. Do pensamento nietzschiano, o nosso autor, deixando de lado a parte mais propriamente filosófica, colhe sobretudo as indicações políticas e a moral do super-homem.

O mito humano de esteta decadente integra-se, assim, com um componente de violência e um emaranhado conjunto de fantasias operativas que antes não possuía. Ao desprezo pela “miséria estética” do homem comum, acrescenta-se a teorização do direito de domínio dos “eleitos”, da aristocracia sobre a plebe.

Essa atitude de D'Annunzio, de enxertar no estetismo decadente o mito do super-homem, marca não somente a maior parte da sua produção posterior, mas também a sua vida pública. Inicia, de fato, nesse mesmo período, a sua carreira de super-homem-tribuno, cujas etapas mais importantes são a eleição a deputado pela

direita, em 1987, a propaganda intervencionista e a participação na Primeira Guerra Mundial, a façanha de Fiume. Essas atividades, porém, pela própria base estético-decadente na qual se inseria a concepção do super-homem, possuem uma fisionomia particular. Todas elas são marcadas por um profundo desejo estetizante de heroicas aventuras.

Grande parte das *Laudi* pode ser reconduzida a essa fase do super-homem-tribuno. O primeiro livro, **Maia**, é uma espécie de poema autobiográfico no qual o poeta exalta o ardente desejo, próprio do super-homem, de querer experimentar outras emoções e novas aventuras:

[...]  
 Tutto fu ambito  
 e tutto fu tentato.  
 Ah perché non è infinito  
 come il desiderio, il potere  
 umano? Ogni gesto  
 armonioso e rude  
 mi fu d'esempio;  
 ogni arte mi piacque,  
 mi sedusse ogni dottrina,  
 m'attrasse ogni lavoro.  
 Invidiai l'uomo  
 che erige un tempio  
 e l'uomo che aggioga un toro,  
 e colui che trae dall'antica  
 forza dell'acque  
 le forze novelle,  
 e colui che distingue  
 i corsi delle stelle,  
 e colui che nei muti  
 segni ode sonar le lingue  
 dei regni perduti.  
 Tutto fu ambito  
 e tutto fu tentato.  
 Quel che non fu fatto  
 io lo sognai;  
 e tanto era l'ardore  
 che il sogno eguagliò l'atto.  
 Laudato sii, potere  
 del sogno ond'io m'incoronò  
 imperialmente  
 sopra le mie sorti  
 e ascendo il trono  
 della mia speranza,  
 io che nacqui in una stanza

di porpora e per nutrice  
 ebbi una grande e taciturna  
 donna discesa da una rupe  
 roggia! Laudato sii intanto,  
 o tu che apri il mio petto  
 troppo angusto pel respiro  
 della mia anima! E avrai  
 da me un altro canto.

O segundo livro, **Elettra**, é dedicado à celebração dos heróis e nele todo ressoa a poesia patriótica do poeta-vate, como podemos observar nesses versos dedicados *Al Re Giovine*:

E dicemmo: «O Italia,  
 Italia sonnolente,  
 alfine ti svegli  
 tu dal tuo sonno vile?  
 Ahi sì lungamente  
 sotto il sole giaciuta  
 con l'obbrobrio senile,  
 tra le mani dei vegli  
 scaltri che t'han polluta  
 che di te han fatto strame  
 docile all'ignavia loro  
 e d'ogni tuo nobile alloro  
 una verga per batter la fame,  
 non senti l'odor della morte?  
 Oh nuova sul Mare!».

Ou *Per i marinai d'Italia morti in Cina*:

Chi ti vide col suo cuore  
 puro, o Italia liberata,  
 detersa dal sangue e dal pianto,  
 dalla polve e dal sudore,  
 dopo l'alta gesta, alzata  
 nel mare nel sole nel canto?  
 Chi ti vide, dopo l'alta  
 gesta, vivere nel mare  
 col grande tuo corpo fecondo?  
 Chi senti nella tua calda  
 giovinezza palpitare  
 l'antica speranza del mondo?  
 Forse i figli, forse i figli  
 tuoi migliori, i marinai  
 su l'acque remote, nei porti  
 strani, gli umili tuoi figli

che non sai né rivedrai,  
ti videro e caddero morti.

O quarto livro, **Merope**, contém as “canzoni delle gesta d’ oltremare”, isto é a celebração da conquista da Líbia. O quinto livro, **Asterope**, exalta situações e acontecimentos da Primeira Guerra Mundial.

O terceiro livro das *Laudi*, **Alcyone**, de 1903, possui, por outro lado, uma fisionomia particular. Nele, aquela dimensão própria do super-homem-tribuno, que caracteriza os outros livros, desaparece e o poeta-vate, que evoca glórias do passado e celebra façanhas heroicas do presente, silencia. Toda a coletânea é uma glorificação da natureza. Falta nela, porém, o imperioso sensualismo vitalista que transferia nos versos de **Canto novo**, por exemplo, aquela quase fisiológica urgência típica do primeiro D’Annunzio. Assim como some aquela disposição ao lânguido e amaneirado abandono que caracterizava o **Poema paradisiaco**.

A tendência poética que prevalece nessa obra pode ser definida como uma equilibrada mediação entre as tendências, acima citadas, de **Canto novo** e **Poema paradisiaco**. A relação com a natureza é expressada com uma sensualidade “fuori dai sensi”, graças à qual os elementos sensoriais tornam-se mais leves, as paisagens se transformam em estados de espírito e o espetáculo do anoitecer assume as formas de um vulto feminino. **Alcyone** define, pois, o desaparecer da tensão que caracteriza a fase do super-homem-tribuno. É um momento de trégua, tanto é verdade que a lírica que abre a coletânea se intitula “Tregua”, da qual aqui reportamos algumas partes:

Dèspota, andammo e combattemmo, sempre  
fedeli al tuo comandamento. Vedi  
che l’armi e i polsi eran di buone tempred.  
O magnanimo Dèspota, concedi  
al buon combattitor l’ombra del lauro,  
ch’ei senta l’erba sotto i nudi piedi,  
ch’ei consacri il suo bel cavallo sauro  
alla forza dei Fiumi e in su l’aurora  
ei conosca la gioia del Centauro.  
[...]  
I vènti e i raggi tesseran la vesta  
nova, e la carne scevra d’ogni male  
éntrovi balzerà leggera e presta.  
Tu ’l sai: per t’obbedire, o Trionfale,

sì lungamente fummo a oste, franchi  
e duri; né il cor disse mai «Che vale?»  
disperato di vincere; né stanchi  
mai apparimmo, né mai tristi o incerti,  
ché il tuo volere ci fasciava i fianchi.

[...]

Gli aspetti della Vita e della Morte  
invano balenavan sul carname  
folto, e gli enimmi dell'oscura sorte.  
Non era pane a quella bassa fame  
la bellezza terribile; onde il tardo  
bruto muggiava irato sul suo strame.  
Pur, lieta meraviglia, se alcun dardo  
tutt'oro gli giungea dritto insino  
ai precordi, oh il suo fremito gagliardo!

[...]

Ei nella solitudine si gode  
sentendo sé come inesausto fonte  
Dedica l'opre al Tempo; e ciò non ode.  
Ammonisti l'alunno: «Se hai man pronte,  
non iscegliere i vermini nel fimo  
ma strozza i serpi di Laocoonte».  
Ed ei seguì l'ammonimento primo;  
restò fedele ai tuoi comandamenti;  
fiso fu ne' tuoi segni a sommo e ad imo.  
Dèspota, or tu concedigli che allenti  
il nervo ed abbandoni gli ebbri spirti  
alle voraci melodie dei vènti!  
Assai si travagliò per obbedirti.  
Scorse gli Eroi su i prati d'asfodelo.  
Or ode i Fauni ridere tra i mirti.  
l'Estate ignuda ardendo a mezzo il cielo.

Essa momentânea suspensão da tensão super-humana, clara e evidente em **Alcyone**, abre o caminho à fase da produção dannunziana que a crítica mais recente define “noturna”. Tal definição deriva-se do título de um conjunto de textos memorialísticos e autobiográficos, de 1916, escrito por um D’Annunzio forçado à imobilidade e a escuridão em consequência de um ferimento em um olho. Trata-se de prosas, confissões e lembranças, caracterizadas por uma profunda propensão à análise interior que frequentemente atinge momentos de intensa melancolia ao fazer um levantamento dos malogros da própria existência.

No livro **Alcyone**, de fato, o poeta abandona o refinamento exacerbado, de gosto parnasiano e pré-rafaelita, presente em **Poema paradisiaco**, deixa de lado o

nacionalismo retórico que encharca os livros **Merope** e **Asterope**, procura libertar-se de sua tendência congênita de ampliar enfaticamente as imagens que povoam seus poemas. Gabriele D'Annunzio, identificando-se com a natureza e mergulhando nela intensamente, aproxima-se daquele impressionismo lírico que caracterizará algumas manifestações poéticas das primeiras décadas do século XX (como, por exemplo, as líricas de amor de Sandro Penna). Nesse sentido, podemos afirmar, ao concluir essa breve investigação, que o poeta "vate" finissecular abre o caminho à poesia italiana do *Novecento*.

#### GABRIELE D'ANNUNZIO, THE FIN-DE-SIÈCLE ITALIAN POET

##### ABSTRACT:

The objective of this article is the examination of the presence of the decadent esthetic in the poetry of Gabriele D'Annunzio, the author who, without a doubt, was most admired in Italian artistic circles at the end of the 19<sup>th</sup> century. D'Annunzio's poetry will be examined in all its phases, with reference to the sources and influences that are evident in his work.

**KEYWORDS:** Decadentisme. Poetry. D'Annunzio.

##### Referências:

ANDREOLI A, LORENZINI N. **D'Annunzio Gabriele – Versi d'amore e di gloria**. Milano: Mondadori, 2006. Vol.1.

\_\_\_\_\_. **D'Annunzio Gabriele – Versi d'amore e di gloria**. Milano: Mondadori, 2007. Vol.2.

BANFI L. **Giosuè Carducci – Odi barbare**. Milano: Mursia, 2008

FLORA F. *Storia della Letteratura Italiana*. Milano: Mondadori.1947. Vol. III.

FORTICHIARI V. **Invito a conoscere il Decadentismo**. Milano: Mursia 1990.

JAMES H. **D'Annunzio e Flaubert**. Milano: Serra e Riva Editori, 1983.

PASQUALI; BALESTRIERI; TERZUOLI. **La società e le lettere**. Milano: Principato, 1979.

RAIMONDI E. **Storia della letteratura italiana**. Garzanti, Milano, 1969. Vol. IX.

*Recebido em 30/05/2011.  
Aprovado em 19/08/2011.*