

LA MODA

“Va di moda”, spesso sentiamo dire. Può andar di moda la gonna corta, l’automobile di una certa marca, l’arredamento svedese, il colore blu, la musica folk o qualsiasi altra cosa riguardi, occasionalmente, la nostra vita. Può andar di moda un libro che goda di una sua effimera celebrità, o un modo di dire, o un personaggio. Anche a certe idee può capitare di dover seguire il destino travolgente delle mode.

E non c’è niente di più definitivo che lo spegnersi di questo interesse collettivo, il “passar di moda” per ritornare nell’anonimato. Il destino degli oggetti e persone toccati da questo fugace successo si conclude quasi sempre nell’abbandono, nella stanchezza e nella dimenticanza.

I gusti della gente cambiano in fretta.

LA MODA ESPRIME NOVITA’ E VARIABILITA’

La parola venne introdotta per la prima volta nel XVII in Italia. Deriva dal francese “mode”, anche se l’origine più lontana è nel latino “modus”.

Il primo italiano che storicamente fece uso di questo termine fu un sacerdote, padre Lampugnani, che nel 1645 scrisse un feroce libretto di critica contro la “moda e i modanti”. Ma questa seconda parola non piacque: su quelle pagine nacque e morì. Dopo Lampugnani nessun altro la usò.

E’ evidente che il fenomeno non fu contemporaneo alla parola che infine lo descrisse. La moda è sempre esistita, risvegliata agli albori della civiltà dalla stessa vanità dell’uomo. Di solito si è stati e si è tuttora portati ad identificare la moda con l’abbigliamento, sua espressione più naturale e appariscente: a ogni stagione i sarti(anzi, i creatori di moda, come amano essere definiti) suggeriscono e impongono nuovi particolari che a poco a poco trasformano gli abiti della gente. Chi subito, chi più tardi, ognuno finisce col cedere a questi cambiamenti. Si pensi ad esempio alla trasformazione delle gonne negli ultimi anni. Perfino le suore hanno dovuto inchinarsi a certe regole e accorciare, sia pure con moderazione, un orlo che pareva destinato a rimanere lunghissimo per sempre.

La moda ha bisogno di tempo per imporsi. Essa passa attraverso le fasi della curiosità, del desiderio, dell’emulazione e magari anche dell’invidia e dell’adeguamento(per non sentirsi “diversi” dagli altri). L’opinione pubblica deve sempre superare un certo rifiuto iniziale, uno stupore ostile.

Negli anni venti le prime che decisero di tagliarsi i capelli furono considerate quasi donne di malaffare. E se oggi questo giudizio può farci sorridere,

pensiamo allo scandalo che sulle spiagge suscitava il topless, anch'esso nient'altro che moda.

A volte, quando gli ultimi accolgono una moda, i primi, quelli che se ne sono entusiasmatisi all'inizio, già ne sono stanchi. Il tempo che occorre a questo ciclo varia a seconda del periodo storico. Gli stili degli abiti, dei gioielli, dei mobili delle case, di tutto, duravano nei secoli: basti pensare a quanto resistette nelle abitudini la toga dei Romani.

Ieri la moda riguardava soltanto gli aristocratici e i ricchi e neppure riusciva a toccare le classi meno abbienti che per secoli continuarono a indossare gli stessi stracci ed accontentarsi degli stessi poveri oggetti.

Di solito era un personaggio di rilievo ad assumersi indirettamente la responsabilità di suggerire un cambiamento importante, scegliendo come palcoscenico un grande ballo, una serata a teatro, una qualunque occasione mondana. Bastava per esempio che il re dimenticasse di chiudere l'ultimo bottone del panciotto o che il cameriere del principe del Galles facesse un risvolto ai pantaloni troppo lunghi del suo padrone perché immediatamente quei particolari venissero imitati da tutti.

Oggi le mode sono più rapide, accompagnate sempre da propaganda che a esse fanno i giornali, televisione, radio e naturalmente il loro mezzo di diffusione più naturale: la pubblicità. Apriamo un giornale a caso ed ecco lì decine di proposte nuove, di idee di cui poi si impadronisce il commercio. Supponiamo che in una stagione vadano di moda le righe azzurre e gialle: immediatamente i negozi e i grandi magazzini saranno provvisti di capi di vestiario a righe di quei colori, per tutti i gusti e tutte le esigenze, di varia qualità e quindi anche di prezzo.

I TRE MOMENTI

La moda ha due aspetti contrastanti: da una parte il desiderio di cambiare, dall'altra la tendenza a uniformarsi agli altri.

Questa duplice pressione è così forte che può essere osservata anche nei bambini, quando desiderano e chiedono ai genitori qualcosa che a loro piace e perché è nuovo e diverso ma anche perché altri compagni già lo posseggono. Alla voglia di cambiare si aggiunge così la voglia di uniformarsi. Ma sarà dall'imitazione che poi deriveranno la noia, la stanchezza e quindi la voglia di cambiare ancora.

Come nasce una moda?

Oggi tutto nasce dal bisogno di far denaro, di proporre e vendere e poi proporre e vendere ancora: è la logica del consumismo che inventa le mode e le distrugge. Ieri invece le mode avevano origini più profonde, avevano motivazioni più radicate nella natura stessa dell'uomo.

Uno dei primi moventi della moda, qualunque essa fosse e qualunque cosa riguardasse, era il desiderio di farsi notare ed esprimere superiorità sociale. Il

vestiario era opulento e vistoso. I tessuti erano preziosi. Era una moda irraggiungibile, inimitabile perfino nel taglio: si pensi ad esempio a certe maniche degli abiti medioevali, larghissime, spesso lunghe fino a toccar terra. Una persona impegnata nel lavoro non avrebbe mai potuto permettersi di portarle. La moda, in ogni sua manifestazione, esprimeva anzitutto ricchezza e nobiltà.

Il consumismo, pur con le sue colpe, ha eliminato, per motivi commerciali ed economici, questa discriminazione e la moda oggi lusinga la vanità di chiunque, agisce per settori, si rivolge perfino ai giovanissimi stimolandone i desideri. Se attraverso la televisione e il cinema si propaga la moda del robot e ogni bambino sente il desiderio, anzi, il bisogno, di averne uno o più di uno, ecco che l'industria non spreca questa possibilità di fare affari ad ogni livello e propone tanto il robot perfezionatissimo e costosissimo, quanto il robot di plastica da pochi soldi .

Il desiderio di farsi notare non è più importante come quello di dire “c'è l'ho anch'io”.

Un altro importante movente della moda di ieri, ma ancora spesso valido, consisteva nella ricerca estetica, nel piacere di possedere qualcosa di bello o che abbellisce. Ecco dunque il periodico interesse per questo o quel colore, per questo o quel tessuto, per questo o quel design come oggi si dice indicando la linea di un oggetto o il suo stile.

Questa ricerca estetica si esprime a maggior ragione nell'abbigliamento. In definitiva, una donna si è sempre vestita per sembrare più attraente o almeno più interessante. Le ragazze che, per esempio, scelgono di vestirsi come zingare, con ampie gonne fiorate e golfini fuori misura lasciando che i capelli crescano in modo disordinato intendono anch'esse a lanciare un messaggio estetico, facendosi notare per la loro spregiudicatezza, per la loro “diversità”, che però nella massa diventa di nuovo moda, imitazione, conformismo. Ma più spesso è il proprio aspetto fisico che si vuole valorizzare e una parte del proprio corpo: questo spiega certi stili che di volta in volta hanno messo in evidenza petto, fianchi, gambe e tuttora insistono in questo “gioco”.

Negli anni venti il corpo di una donna era piatto come una tavola ma le gonne, cortissime, rappresentavano assai più che un gusto corrente: erano anche una manifesta ribellione, un addio all'Ottocento e a tutto ciò che il passato rappresentava, a tutti i pudori e alle proibizioni che avevano caratterizzato un secolo severo e puritano. Le gambe femminili, una volta oggetto di scandalo se mostrate, sia pure all'altezza delle caviglie, diventano simboli di tempi nuovi. Ecco allora il terzo movente: il desiderio di differenziarsi dalle generazioni precedenti, di apparire, anche all'esterno, diversi.

Quando nell'ultimo dopoguerra comparvero in tutta Europa le lunghe gonne a campana di Christian Dior e i tacchi a spillo, alla nuova moda fu dato un nome augurale e pertinente: “New Look”, cioè nuovo aspetto.

L'entusiasmo con cui venne subito adottata dimostrò non soltanto il gradimento del nuovo stile ma anche il piacere di abbandonare negli abiti, nelle calzature, nelle pettinature, il ricordo di un tragico e miserabile passato di sofferenze e privazioni.

Quanto vale per l'abbigliamento vale anche per tutto il resto. Perfino per un genere di musica o di film. Si dice "va di moda" ma si potrebbe anche dire "ci piace, lo abbiamo scelto perché non assomiglia affatto a quello che piaceva e che veniva scelto ieri".

L'IMITAZIONE E LA DISTINZIONE

Il tentativo di sembrare diversi da come la moda imperante vorrebbe non è un fatto nuovo. Oggi sono molti di più i giovani che si ribellano alle mode imposte dall'alto. Ieri erano le classi superiori che si preoccupavano, quando la borghesia voleva imitare i nobili, di cambiare subito stile. Talvolta si arrivò addirittura a prendere provvedimenti per impedire che gli abiti e gli accessori dell'aristocrazia venissero copiati: nell'808 Carlo Magno pubblicò un'ordinanza per regolare il modo di vestirsi di tutte le classi sociali e così frenare il fenomeno dell'emulazione e quindi della confusione tra i ceti.

Quando col passare dei secoli la borghesia acquistò una maggiore importanza economica non ebbe bisogno di guardare in alto per scegliere i modelli di comportamento. Essa stessa creò una moda propria e il bisogno di essere eleganti venne soddisfatto in modo autonomo. Tuttavia i borghesi mantennero ancora per molto tempo un atteggiamento emulativo nei confronti dell'aristocrazia benché questa continuasse a perdere poteri e mezzi finanziari. Alla ricca signora senza titoli interessava soltanto sembrare una vera dama: la moda divenne allora un fatto di modi, di galateo; l'eleganza coincise con la forma. Non bastava avere un bel vestito, bisognava saperlo indossare con classe.

E spesso, a questa voglia di guardare in alto, verso stereotipi che spesso non avevano più consistenza, nell'Ottocento e al principio del Novecento, si aggiunsero in ogni settore nuovi elementi di discriminazione.

La borghesia volle affermare la propria superiorità in base ai soldi di cui disponeva, ricreare dentro di sé quelle differenze contro le quali la rivoluzione francese si era battuta. Tutto venne diviso in classi: c'erano l'alta, la media, la piccola borghesia e poi c'era il popolo. Il sogno dell'uguaglianza si perse nell'ambizione e si frantumò in una quantità di mode e di comportamenti.

Tutto fu diviso in prima, seconda e terza classe: i vagoni ferroviari, i posti a teatro, gli alberghi.

Nelle mani dell'alta borghesia, sempre più potente, la moda acquistò un'importanza sociale superiore a quella che aveva avuto nelle mani degli aristocratici. I ricchi borghesi non avevano né titoli né corone per affermare la loro presunta superiorità. Però avevano i soldi e tutto quello che i soldi

potavano comprare. Le apparenze diventarono essenziali per mostraron subito il proprio rango: la moda fu quasi lo spartiacque tra i vari scalini della borghesia. Il cappello piumato della moglie di un ricco banchiere del primo Novecento era assai diverso da quello, piccolo e moderato, di una maestra: e non era soltanto una questione di soldi, ma di opportunità sociale. I romanzi dell'Ottocento sono stracolmi di queste testimonianze: dalla descrizione dell'abito si potevano riconoscere, immediatamente, la gran signora, la ballerina, la ragazza di famiglia decaduta, la popolana.

Dove gli abiti non bastavano a stabilire le differenze interveniva, appunto, il galateo. Alla moda si alleavano le buone maniere che contribuivano ad innalzare nuove barriere sociali.

Poi si cominciò a parlare di buon gusto, altro elemento discriminatore tra una classe e l'altra (in pratica tra un patrimonio e l'altro). E il buon gusto, a poco a poco, moderò l'esibizione del denaro, tentazione troppo forte per i neo-arricchiti, che subito considerano elegante quello che costa di più. Errore: l'alta borghesia trovò nella moderazione un nuovo elemento di distinzione. Nell'Ottocento e nel Novecento, fin quasi ai nostri tempi, l'abbigliamento dei ricchi fu raffinato ma fondamentalmente semplice, basato su un particolare del taglio, sulla perfezione degli accessori, sulla qualità del tessuto e ogni abito fu, come si disse, "vissuto" da chi l'indossava. Prese a farsi strada il concetto di donna di classe.

Questo nevrotico sforzo per essere sempre diversi, semplici e migliori condusse infine alla fortuna dei grandi sarti. Era molto più facile fare un vestito ricco che uno elegante. Per confezionare il primo infatti bastava sovraccaricarlo di gioielli, di chilometri di nastri e pizzi, scegliendo i tessuti più preziosi (come dimostrano certi ritratti dei secoli scorsi). Per fare il secondo occorre invece un taglio sapiente, una semplicità quasi architettonica, un'originalità indiscussa.

Ecco dunque che la moda, in mano a questi creatori è diventata ALTA MODA. Ancora una volta si sono innalzate le barriere sotto forma di "divise" per i diversi strati sociali.

ARRIVANO LE BANCARELLE

Negli ultimi anni si è affermata la tendenza a distruggere nuovamente queste differenze, generalizzando la moda, non soltanto nell'abbigliamento e ridimensionandola su altri valori. Ecco allora che qualche decennio fa abbiamo visto cinquantenni vestite di stracci colorati come le loro nipotine, il ricco primogenito di una famiglia-bene andarsene a vivere per conto proprio in una soffitta e, durante le vacanze, girare il mondo in autostop.

Abbiamo assistito alla nascita di botteghe dove le signore con portafogli pieni andavano a scegliersi gli abiti usati.

Sono state di moda le bancarelle,obbligatoria la visita di tutti i possibili e immaginabili “mercati delle pulci”. E così in altri campi, si è creata la moda dei pittori “naif” cioè ingenui, spontanei, e nel campo letterario si è andato alla ricerca degli scrittori “selvaggi”, di quelli cioè capaci di esprimersi senza badare troppo alla sintassi.

Ma tutta questa è stata, esattamente come le precedenti, una moda che ha avuto, come le altre, pregi e difetti. Chi la seguiva voleva appunto lanciare un messaggio discriminatorio del tipo:”io sono diverso dagli altri, sono più intelligente di te, più libero, più spregiudicato. E per tutto ciò io sono superiore”. Messaggio valido fino a quando non si è troppo propagato perdendo così gran parte della sua efficacia.

Ecco dunque la moda sta rinascendo su basi discriminatorie: e poiché la crisi economica che travaglia i paesi del mondo sta rendendo più acuta la divisione, sempre esistita, della società dei ricchi, meno ricchi e poveri, la misura del denaro è ancora quella che determina i gusti.

Sono rimasti i negozi che vendono stracci nuovi e usati, sono rimasti negozi dove è possibile acquistare abiti confezionati, sono rimasti i grandi magazzini con prezzi controllati, ma ancora una volta i giornali ripropongono un’alta moda emergente. E quando l’alta moda torna nel guardaroba dei ricchi, tutto il resto si adegua e i gusti si suddividono ancora una volta in consumi differenziati dalle possibilità economiche di ciascuno.

Durante l’anno abbiamo incontrato periodi storici, culturali e letterari e personaggi che incarnavano gli ideali estetici che contraddistinguevano e tuttora caratterizzano la moda.

Ho notato soprattutto:

- nell’ambito della letteratura italiana:

Gabriele D’Annunzio;

- nell’ambito della letteratura inglese:

Oscar Wilde;

- nell’ambito filosofico

Friedrich Nietzsche.

Passiamo ora all’analisi di ogni personaggio e la sua interazione con l’argomento sopra trattato.

Gabriele D'Annunzio



La vita

Nato nel 1863 a Pescara, da agiata famiglia borghese, studiò in una delle scuole più aristocratiche del tempo. A soli 16 anni esordì con "Primo vere" un libretto in versi.

A 18 anni si trasferì a Roma, dove abbandonò gli studi per la vita mondana. E' qui che iniziò per lui una più brillante avventura letteraria ed, insieme, umana. Egli fu per anni cronista mondano dell'aristocrazia della capitale e s'immerse in una vita d'esteta, protesa fra amori e avventure e alla ricerca di piaceri raffinati: divenne famoso per la vita e le opere scandalose, creandosi la maschera dell'individuo superiore che rifugge dalla

mediocrità, rifugiandosi in un mondo di pura arte che ha come regola di vita solo il **bello** e la ricerca dell'erotismo, ideale sulla base del quale si sforzerà continuamente di costruire una concezione della vita. Il rapporto strettissimo tra arte e vita lo porterà a realizzare opere d'arte come forme di vita e a "*vivere la vita come un'opera d'arte*".

Nei primi anni del 90 però D'Annunzio entrò in crisi, una sorta di crisi dovuta ad una stanchezza dei sensi dopo l'orgia voluttuosa di piacere e di mondanità. Tale crisi non fu però spiritualmente tanto profonda: segnò solo il passaggio dal primitivo estetismo a una diversa mitologia, quella appunto del superuomo. Si trattava di una variante del del sensualismo e dell'estetismo dannunziani ispirata ad una adesione superficiale alle teorie del filosofo tedesco Nietzsche: dell'esaltazione, cioè della *volontà di potenza* di creature privilegiate, intese a costruirsi *una vita inimitabile*, sempre sopra le righe, mai banale, come quella a cui tendeva l'estetismo, ma con, in più, una marcata volontà di affermazione nel mondo.

Egli non accetta di essere una persona qualunque, il poeta vuole essere qualcuno, vuole lasciare un'indelebile traccia della sua esistenza: ciò richiama le tesi fondamentali del mito del superuomo, apprese da D'Annunzio in

maniera semplice e indiretta attraverso la mediazione degli spettacoli di Wagner. Egli puntava al “vivere inimitabile”.

D'Annunzio condusse una vita da principe rinascimentale nella villa di Fiesole, tra oggetti d'arte, amori lunghi e tormentati (Eleonora Duse), con un dispendio di denaro che egli non riusciva a controllare. Proprio questa fu la contraddizione che non riuscì a superare: egli disprezzava il denaro borghese, ma non poteva farne a meno per la sua vita lussuosa. Proprio per l'immagine mitica che voleva dare di sé, tentò anche l'avventura politica, anche se in un modo ambiguo, schierandosi prima con la destra e poi con la sinistra.

In seguito rivolse la sua attenzione anche al teatro, poiché poteva raggiungere un pubblico più vasto rispetto ai libri.

Ma nonostante la sua fama fosse alle stelle ed il “dannunzianesimo” stesse improntando tutto il costume dell'Italia borghese, D'Annunzio, a causa dei creditori, dovette fuggire dall'Italia rifugiandosi in Francia.

L'occasione tanto attesa per l'azione eroica gli fu offerta dalla I guerra mondiale.

Allo scoppio del primo conflitto mondiale D'Annunzio tornò in Italia ed iniziò una campagna interventista. Arruolandosi volontario fece imprese clamorose e combatté una guerra eccezionale non in trincea, ma nei cieli con il nuovissimo mezzo: l'aereo. Nel dopoguerra capeggiò una marcia di volontari su Fiume dove instaurò un dominio personale. Cacciato via, sperò di riproporsi come “duce” di una rivoluzione reazionaria ma fu scalzato da Mussolini. Il Fascismo lo esaltò come padre della Patria ma lo guardò anche con sospetto confinandolo nel “Vittoriale degli Italiani”, una villa di Gardone, che egli trasformò in vero mausoleo. Qui trascorse gli ultimi anni fino alla morte avvenuta il 1° marzo 1938 per una emorragia celebrale.

L'influenza di D'Annunzio sulla cultura e sulla società fu lunga ed importante, lasciando un'impronta sul costume degli italiani e sulle nascente cultura di massa.

A causa delle sue sperimentazioni superomistiche in ambito politico divenne celebratore di se stesso e con lui tramontò definitivamente la figura del poeta-vate, compromessa da una avventura storica che ne aveva bruciato la credibilità.

Gli elementi che caratterizzano la personalità letteraria dannunziana sono:

v **Il superomismo**;

v **L'estetismo**;

SUPEROMISMO

L'ideologia superomistica.

D'Annunzio coglie alcuni aspetti del pensiero di Nietzsche banalizzandoli: il rifiuto del conformismo borghese e dei principi egualitari che schiacciano la personalità, l'esaltazione di uno spirito dionisiaco, cioè di un vitalismo

gioioso, libero dalla morale, il rifiuto della pietà dell'altruismo, il mito del superuomo, assumono una coloritura antiborghese, aristocratica e antidemocratica. Vagheggia l'affermazione di una nuova aristocrazia che sappia elevarsi a superiori forma di vita attraverso il culto del bello e l'esercizio della vita eroica.

Il mito Nietzscheano del superuomo è interpretato da D'Annunzio come il diritto di pochi esseri eccezionali ad affermare il loro dominio sulla massa. Questo nuovo personaggio ingloba in sé l'esteta; l'artista-superuomo ha funzione di vate, ha una missione politica di guida, diversa da quella del vecchio esteta. D'Annunzio non accetta il declassamento dell'intellettuale e si attribuisce un ruolo di profeta di un ordine nuovo.

Egli, infatti, come detto poc' anzi intese a costruirsi *una vita inimitabile*, sempre sopra le righe, mai banale, proponendo così un nuovo superomismo, una sorta di suggestione letteraria che si fonda sul sensualismo e sulla fede nel culto della bellezza.

Il superuomo di Nietzsche venne quindi mal interpretato e nel D'Annunzio si limitò a nuove avventure erotiche e alla esaltazione della propria personalità eccezionale proponendo così un dannunzianesimo basato sul costume e sulla moda esaltato da una borghesia ambiziosa e megalomane.

I romanzi del Superuomo

Il romanzo "Il trionfo della morte" rappresenta una fase di transizione fra le due figure del superuomo. L'eroe Giorgio Aurispa è un esteta simile ad Andrea Sperelli (del *Piacere*) che, travagliato da una malattia interiore, va alla ricerca di un nuovo senso della vita. Un breve rientro nella sua famiglia acuisce la sua crisi, perché reimmergersi nei problemi della vita familiare e soprattutto rivivere il conflitto col padre, contribuisce a minare le sue energie vitali: per cui è indotto ad identificarsi nella figura dello zio, a lui simile nella sensibilità e morto suicida.

La ricerca porta l'eroe a tentare di riscoprire le radici della sua stirpe. La soluzione gli si affaccia nel messaggio dionisiaco di Nietzsche, in un'immersione nella vita in tutta la sua pienezza, ma l'eroe non è ancora in grado di realizzare tale progetto: prevalgono in lui, sull'aspirazione alla vita piena e gioiosa, le forze negative della morte; egli al termine del romanzo si uccide, trascinando con sé la "Nemica".

Il romanzo successivo "Le Vergini delle rocce" segna la svolta ideologica radicale, nel quale l'eroe è forte e sicuro. È stato definito il "Manifesto politico del Superuomo". Esso contiene le nuove teorie dannunziane.

Anche "Il Fuoco" (manifesto artistico del Superuomo) conferma tale sorte. Tutti i protagonisti dannunziani restano sempre deboli e sconfitti, incapaci di tradurre le loro aspirazioni in azione. La decadenza, il disfacimento, la morte esercitano sempre su di essi un'irresistibile attrazione.

L'ESTETISMO

Trattato precedentemente, rappresenta il fulcro della poesia dannunziana, la fonte ispiratrice e “di vita” per lo stesso autore, tanto che, come già accennato, sulla base di esso fondò la sua intera esistenza. L’espressione “estetica” corrispondente in qualche modo al romanzo *A rebours* di Huysmans confluisce nell’opera “estetica” più rappresentativa di D’Annunzio: “*Il Piacere*” (nel quale rintracciamo degli ovvi riferimenti con la voluttà e l’estetismo, capisaldi dannunziani).

Il romanzo del 1889 vede protagonista Andrea Sperelli, il doppio di D’Annunzio stesso; è un giovane aristocratico ed il principio “fare la propria vita, come si fa un’opera d’arte” diviene una forza distruttiva. La crisi è molto evidente nel suo rapporto con le donne: è diviso fra due donne Elena, la donna fatale e Maria, quella pura. Ma l’esteta mente a sé stesso: la figura della donna angelo è solo oggetto di un gioco erotico sottile e perverso, e funge da sostituto di Elena, che Andrea desidera ma lei essa rifiuta. Infine viene abbandonato da entrambe, in particolare da Maria quando dubbiosa riguardo la sincerità di Andrea e la veridicità dell’amore nei suoi confronti, ottiene la certezza di ciò quando, per sbaglio, Andrea la chiama “Elena”.

Il romanzo pur essendo monotono e non rappresentando la massima espressione artistica di D’Annunzio ebbe grande successo più che per ragioni artistiche, appunto, per ragioni sociologiche, poiché interpretava le esigenze di certo gusto contemporaneo.

Alla base di tutto possiamo quindi sottolineare “*Il culto dell’Arte per l’arte*”, l’identificazione del ruolo dell’artista con quello di un sacerdote di pura bellezza, senza preoccupazioni morali. D’Annunzio afferma che l’arte si spiega con l’arte. Ed è questa la differenza con Pascoli, poiché quest’ultimo considera l’arte (ricca di fini morali) istigatrice di buoni costumi.

A volte l’estetismo mostra i suoi lati peggiori ed in certe situazioni può disgustare per brutalità e per mistura blasfema di religione e lussuria, ma a volte si carica di autentico patos e si identifica con l’anima stessa della poesia.

ESTETISMO-SUPEROMISMO

Il suo Estetismo, in seguito, si unirà con l’altro elemento costituente di gran lunga la letteratura dannunziana: il superomismo. Da questa unione feconda D’Annunzio si operò a fornire un nuovo tipo di estetismo che non fosse solo professione mondana, ma gesto, impresa, avventura. Ed è proprio l’unione di questi due aspetti fondamentali che contribuisce all’esaltazione del proprio io dannunziano. Comune ad ambedue è l’esaltazione di quella che il poeta chiamò, come detto poc’anzi, la “quadriga imperiale” della sua anima, cioè l’unione di voluttà e istinto, orgoglio e volontà, anche se i due ultimi termini sono propri, soprattutto dell’esperienza “superumana”.

L'IMPRESA DI FIUME

"Mio caro compagno, il dado è tratto! Parto ora. Domattina prenderò Fiume con le armi. Il Dio d'Italia ci assista. Mi levo dal letto, febbricitante. Ma non è possibile differire. Anche una volta lo spirito domerà la carne miserabile. Sostenete la causa vigorosamente, durante il conflitto. Vi abbraccio."
Gabriele D'Annunzio 11 settembre 1919

Così Gabriele D'Annunzio scriveva a Benito Mussolini: iniziava l'impresa di Fiume.

D'Annunzio, che non ha mai rinunciato a rivendicare i diritti dell'Italia su Fiume, organizza un corpo di spedizione. A Venezia egli raggruppa gli ufficiali che fanno parte di un nucleo d'agitazione che ha per motto "O Fiume o morte!". Questi ufficiali assicurano a D'Annunzio un contingente armato di circa mille uomini, ai quali altri se aggiungono poi durante la marcia sulla città irredenta.

Gabriele D'Annunzio si autonoma capo del corpo di spedizione e il giorno 12 settembre 1919 entra in Fiume alla testa delle truppe. La popolazione acclama i granatieri italiani ed il "*poeta soldato*".

L'impresa di D'Annunzio riesce anche grazie alla compiacente collaborazione del generale Pittaluga, comandante delle truppe italiane schierate davanti a Fiume, il quale concede via libera al piccolo esercito. Le truppe alleate di stanza nella città non oppongono resistenza e sgomberano il territorio chiedendo l'onore delle armi. Di fronte al colpo di mano il presidente Nitti, nel duplice intento di salvare la nazione da un pronunciamento militare e di non provocare incidenti internazionali, pronuncia un violento discorso: "L'Italia del mezzo milione di morti non deve perdersi per follie o per sport romantici e letterari dei vanesii".

Mussolini, fronteggiando l'attacco contro il suo amico D'Annunzio, scrive sulle colonne del *Popolo d'Italia*:

"Il suo discorso è spaventosamente vile. La collera acre e bestiale di Nitti è provocata dalla paura che egli ha degli alleati. Quest'uomo presenta continuamente una Italia vile e tremebonda dinanzi al sinedrio dei lupi, delle volpi, degli sciacalli di Parigi. E crede con questo di ottenere pietà. E crede che facendosi piccini, che diminuendosi, prosternandosi, si ottenga qualche cosa. E' piu' facile il contrario"

Gabriele D'Annunzio ottiene così piena autonomia qualificandosi come

Comandante della città di Fiume e dichiarando Fiume "Piazzaforte in tempo di guerra".

INCLUDEPICTURE

"http://www.lucadia.it/Vari
%20scritti/Tesina/italia5.gif" *
MERGEFORMATINET



**Il nuovo parlamento di Fiume.
Al centro si vede D'Annunzio.**

20 settembre 1919. Gabriele D'Annunzio ottiene i pieni poteri e comincia a firmare decreti qualificandosi "Comandante della città di Fiume". Il 16 ottobre le truppe regolari dell'esercito continuano a bloccare la città e D'Annunzio dichiara Fiume "piazzaforte in tempo di guerra". Questo gli consente di applicare tutte le leggi del codice militare che in tal caso prevede anche la pena di morte con immediata esecuzione per chiunque si opponga alla causa Fiumana.

Il plebiscito del 26 ottobre segna il trionfo di D'Annunzio che ottiene 6999 voti favorevoli all'annessione su 7155 cittadini fiumani votanti.

Sull'onda del successo, D'Annunzio esprime a Mussolini un proprio progetto: marciare su Roma alla testa dei suoi uomini e impadronirsi del potere. Mussolini lo dissuade e lo convince che la cosa finirebbe in un fallimento. In realtà la marcia su Roma è il suo grande sogno ma egli vuole ancora aspettare perché intende essere il solo condottiero di quella marcia, e non certo l'articolista di D'Annunzio, in questo momento più popolare di lui. Nel frattempo le potenze alleate ammoniscono il governo italiano sulle complicazioni che l'impresa fiumana può portare nelle trattative ma la loro presa di posizione è abbastanza moderata, tale da indurre Nitti a non intervenire con la forza contro D'Annunzio ma a intavolare con lui pacifici negoziati.

Arriviamo così alla vigilia delle elezioni. D'Annunzio riprende la sua attività espansionistica ed il 14 novembre sbarca a Zara, debolmente contrastato dal governatore militare. Occupata Zara, D'Annunzio riparte pochi giorni dopo lasciando una guarnigione a presidiare la città, mentre corre voce che egli stia per tentare altre imprese del genere a Sebenico e a Spalato.

Gli italiani vanno alle urne ignorando le ultime imprese di D'Annunzio, perché il governo blocca la notizia attraverso la censura, temendo che il nuovo fatto d'armi possa mutare il corso della consultazione. Le elezioni del 1919

vedono la sconfitta dei fascisti e nel giugno del 1920 Giolitti subentra come Presidente del Consiglio a Nitti.

Il 1920 vede la conclusione definitiva dell'avventura fiumana di Gabriele D'Annunzio.

I rappresentanti delle potenze alleate si riuniscono a Rapallo. Il 12 novembre viene firmato un trattato che dichiara Fiume stato indipendente e assegna la Dalmazia alla Jugoslavia tranne la città di Zara che passa all'Italia. Il "poeta soldato" viene invitato ad andarsene da Fiume.

Questa volta l'esercito e la marina italiana non potranno più mostrarsi compiacenti con D'Annunzio. Il generale Enrico Caviglia viene inviato a Fiume per far sgomberare la città dagli occupanti. E' Natale. D'Annunzio dichiara che quello sarà un Natale di sangue e promette che verserà anche il suo, ma il generale Caviglia ordina ad una nave da guerra di aprire il fuoco contro il palazzo del governo. Le prime bordate segnarono la fine dell'avventura di D'Annunzio che se ne va. I suoi legionari lo seguono. Portano una divisa che diverrà famosa: camicia nera sotto il grigioverde e fez nero.

Non resta che concludere ricordando il motto latino che D'Annunzio coniò durante la guerra:

“Memento audere semper”
(Ricordati di osare sempre)

OSCAR WILDE



Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde was born in Dublin in 1854. Of his infancy we don't know other.

From an early age he distinguished himself academically by his talent in Greek and Latin. He was a very fast reader.

THE UNIVERSITY YEARS

It was during his three years as an undergraduate at Dublin's Trinity College that Wilde proved his excellence as a classicist and as a man of wit and intelligence.

After he won a scholarship to Oxford University, he left Ireland. His university years were marked by a constant struggle which emerges in the poems of the period: on the one hand, he sought earnestness and purity in

Catholicism, while, on the other, he was attracted to self-realisation and beauty.

THE EIGHTIES IN LONDON

In 1879, Wilde left Oxford University in a blaze of glory with the illustrious Newdigate prize for his first poem "Ravenna". So he went to London. Here Wilde was fascinated by the world of the theatre, became a regular theatre-goer, and wrote occasional theatre reviews. In his play "Vera" (1879-1880) nihilism, socialism and democracy are central, and the politics in the play reflect a kind of aristocratic socialism. In the later essay "The Soul of Man Under Socialism" (1891) Wilde attacks the current government, the widespread poverty in Victorian England.

In 1882 a theatrical agent invited Wilde for a set of conference in America in order to show to the public a comic sketch, Wilde became the "ambassador" of the aesthetic doctrine and was invited to undertake a lecture tour which preceded the visit of the opera.

In 1883 he travelled to Paris, where he met leading symbolist writers. Here he wrote his symbolist play "Salomé" (1891) directly in French.

In 1883 he married Constance Lloyd. They had two children from the marriage, Cyril and Vyvyan. While the union was initially happy, it began to break down in 1886 with the onset of Wilde's homosexual practices.

Then Wilde gave proof of his artistic versatility by composing fairy tales like "The Happy Prince and the other tales" and "The House of Pomegranates". He wrote to a friend that these delightful and richly symbolic stories represent **"an attempt to mirror modern life in a form remote from reality"**.

In 1890 he wrote his only novel, "The Picture of Dorian Gray", that became the manifest of aestheticism.

The novel caused a sensation and commanded enormous attention among the critics; some praised it, while others condemned it.

His homosexuality was discovered and he was sentenced to two years' imprisonment with hard labour. In prison, Wilde starts composing his most moving work, "De Profundis", in the form of a long letter to Douglas.

In May 1897, he left prison and he wrote and revised "The Ballad of Reading Gaol". Its composition resulted from his witness to the brutal execution of a murderer during his imprisonment in Reading Gaol.

He dies in Paris, 30th November 1900, destitute and alone, having accepted into the Roman Catholic Church the day before.

THE AUTHOR'S CONCEPTIONS

Wilde did not want to be serious or write seriously because he believed that seriousness was boring and was only an attitude adopted by people who had little imagination. He felt that a writer could not communicate important ideas as they are but had to suggest them by comedy and paradox. When he spoke or wrote he tried to make people laugh, but also think, using things that were surprising and provocative.

Rejects Victorian idea that art should have a moral purpose. In Wilde's opinion, the artist should not worry about what was 'true' or 'false', 'right' or 'wrong', he has to think only about what made good or bad art. It was not the artist's duty that instruct people, but to create beauty for its own. Wilde believed that art was superior to life because it could be controlled and made perfect and so could satisfy man's needs perfectly in a way that nature never could do it.

Life imitates art. The artist should not imitate life but should create a different, more beautiful reality which life could copy.

The artist as an isolated figure. According to Wilde, the real artist was an isolated figure, different from the rest of society and in advance of his times. His own homosexuality increased this feeling and helps him to see crimes as an understandable response to a society which he considered vulgar and inhuman.

Because of their common opposition to society, criminals and the artists were, in Wilde's opinion, similar and in his eulogy of socialism "*The Soul of Man Under Socialism*" (1891), he didn't want to change society.

He thought that if he starts to be interested in social problems, he may become a bad artist.

WILDE AND AESTHETICISM

Wilde's famous comment to Andre Gide: "**I put my talent into my work, but my genius into my life**" stands as an ironic statement concerning the writer's attitude to his life and work. According to: his mind, his life and art, they were inextricably bound together, both had to be produced by individual effort; life like art amounted to a creative process. In order to create them, Wilde maintains that a mask had to be put on, and such the individual, during his life, such the artist in his work were never so true as when they were wearing a mask. In the *Preface to Dorian Gray* (1890) the statement may be applied to life as well as in art and Wilde indicates that from the point of view of Art and life then, conceived as a musical and theatrical voyage, embarked with all the dedication of a great performer. A journey moreover, which turned out to be deeply tragic in Wilde's case, as the following resume shows.

Wilde's attachment to aestheticism and to the origins of the movement itself must necessarily be seen against the prosaic Victorian world of rapid industrialisation and the widespread realism of the arts in Victorian times. Another important factor motivating Wilde is that is necessary to create a new artistic doctrine against the current Victorian morality which mistrusted abstract beauty and pleasure. Wilde proposed a startling new alternative with his "**science of the beautiful**".

Wilde reconsidered aestheticism developed, and he filled his room at the Oxford University with beautiful china and lilies, since lilies, to his mind, were the most beautiful and useless things in the world. Wilde advocated a kind of aestheticism including both the outward aspects of man's life as well as his inner life. He believed in a beautiful way of living including eccentric clothes and hairstyles, aesthetically designed houses and furniture. In art and literature, he placed the emphasis on form rather than content and called for a search for new subjects in poetry. Wilde's essays on art and criticism such as "The Decay of Lying and The Critic as Artist", both published in the volume "Intentions" (1891), provide guidance to the kind of aestheticism he believed in.

Wilde's ideas on the innovative function of both the artist and the critic, marks a turning point in the history of literary criticism. Wilde contests the emphasis that is placed on the critic's own impressions, and so shifts the interest from the rock of the object to the critic's individual, subjective perceptions.

Wilde disagrees with the Romantic idea of art as a spontaneous overflow of powerful feelings, and insists that it is a highly self-conscious process.

FRIEDRICH NIETZSCHE



La vita

Friedrich Wilhelm Nietzsche nasce a Röcken, in Sassonia, il 15 ottobre 1844, figlio del pastore del villaggio. Suo padre morì a trentasei anni, nel luglio del 1849, per una non ben definita malattia cerebrale; l'anno successivo morì anche il fratellino di Nietzsche, aveva solo due anni, Joseph. La madre si trasferì nello stesso anno (1850) a Naumburg con tutte due i figli (Friedrich e sua sorella Elisabeth). A Naumburg Friedrich svolse i suoi primi studi, che proseguì nel collegio di Porta, dove incontrò Paul Deussen, insieme al quale iniziò, nel 1864, gli studi universitari di teologia a Bonn. Seguì anche

le lezioni di filologia classica di Friedrich Ritschl e, l'anno seguente, decise di trasferirsi a Lipsia, dove anche Ritschl si era trasferito, per dedicarsi allo studio di questa disciplina.

Nel 1869, a venticinque anni, proprio grazie all'appoggio di Ritschl, Nietzsche ottiene la cattedra di lingua e letteratura greca all'università di Basilea. Bisogna ammettere che a quei tempi l'università di Basilea (una delle più antiche università d'Europa, fondata nel 1460) versava in gravi difficoltà finanziarie e gli studenti iscritti erano poco più di un centinaio e non era raro che in quei tempi l'università facesse affidamento, per le sue cattedre, su giovani di valore quali Nietzsche.

Il legame più importante di quei tempi fu senza dubbio quello con Richard e Cosima Wagner (che Nietzsche incontrò per la prima volta, ancora studente, nel Novembre del 1868 a Lipsia).

In quegli anni pubblicò una serie di scritti, che segnarono per così dire il suo passaggio dalla filologia alla filosofia: soprattutto "La nascita della tragedia dallo spirito della musica" (1872) e le quattro "Considerazioni inattuali" (1873 – 1876). A Basilea si aggravarono anche le sofferenze fisiche per un male non ben individuato che si manifestava già dal 1865: forti emicranie, vomito, disturbi alla vista. La salute di Nietzsche in questo periodo era divenuta veramente critica; attacchi di emicranie che duravano anche trenta ore consecutive, la vista che ormai non gli permetteva nemmeno più di leggere autonomamente ecc... Nel 1876 per il peggiorarsi della salute prende un anno di congedo dall'Università. E in quell'anno di congedo cominciano le prime peregrinazioni di Nietzsche tra Italia, Francia, Svizzera e Germania. Scaduto l'anno di congedo Nietzsche prova a riprendere le lezioni ma il 19 marzo 1879 dopo "un attacco SPAVENTOSO" è costretto a deporre le armi e a dire addio definitivamente all'università una settimana prima della chiusura del semestre invernale. In tutto l'anno 1879 ebbe ben 118 giorni di violenti attacchi, come li chiamava lui, in pratica un giorno su tre.

Nel 1878 esce la prima parte di "Umano, troppo umano. Un libro per gli spiriti liberi", mentre per la seconda parte bisognerà aspettare l'anno successivo, il 1879.

1881 è la volta di "Aurora", l'anno seguente conobbe a Roma Lou Andreas Salomè e pubblicò "La gaia scienza" (1882). Tra il 1883 e il 1885 uscì quello che da molti è considerato il suo capolavoro: "Così parlò Zarathustra", al quale fanno seguito "Al di là del bene e del male" (1886), "Genealogia della morale" (1887) e, tra l'88 e l'89, "L'Anticristo", il "Crepuscolo degli idoli, Ecce homo". Nell'aprile del 1888 Nietzsche andò ad abitare all'ultimo piano di via Carlo Alberto n. 6 a Torino. Torino è una città della quale Nietzsche si dichiarò entusiasta e nella quale cominciò a dare, nel gennaio dell'89, gravi segni di squilibrio mentale. L'amico Overbeck lo andò a prendere e lo riportò a Basilea, dove venne internato in una clinica per malattie nervose; sarà poi

trasferito alla clinica universitaria di Jena, che lascerà nel marzo del 1890, per trasferirsi dalla madre a Jena. Tra il '91 e il '97 le condizioni di Nietzsche peggiorarono radicalmente (non riconosceva più gli amici, aveva frequenti accessi d'ira, era costretto su una sedia a rotelle, non parlava più e urlava). Nell'aprile del '97, alla morte della madre, la sorella Elisabeth portò Nietzsche con sé a Weimar. Morì verso mezzogiorno del 25 agosto 1900.

IL PENSIERO

Il primo periodo

La prima fase del pensiero di Nietzsche è caratterizzata dagli studi filologici e dalla passione per il **mondo greco**, dall'influenza della riflessione di Schopenhauer e dalla sconfinata ammirazione per l'opera di Wagner: "La nascita della tragedia" riunisce tali influssi per generare una nuova visione della civiltà greca.

Secondo Nietzsche lo spirito greco delle origini è dominato *dall'impulso dionisiaco*, cioè dal sentimento della fondamentale caoticità dell'essere: è il trionfo di Dioniso, dio dell'ebbrezza, dell'orgia e della passione, che trova la sua migliore espressione nella musica. *L'impulso apollineo*, che corrisponde all'immagine tradizionale della classicità quale serena e limpida armonia di forme, è per il filosofo solo la **reazione** di una sensibilità morbosa e decadente dell'irrazionalità e dell'eccesso dell'esistenza: sua espressione più compiuta è **la scultura**. I due impulsi si compongono nella **tragedia** di Eschilo e di Sofocle. Già Euripide, però, discepolo ideale di Socrate, annuncia la morte della tragedia. Socrate è la figura simbolica di una visione del mondo razionalistica e ottimistica, della filosofia della scissione di soggetto e oggetto, del primato dell'intelletto sull'istinto e sulla passione e del disprezzo per la libera e innocente creatività dionisiaca. Con Socrate si impone all'uomo l'ideale della **scienza** e della **mediocrità**, di una vita solo teorica: prevale il sentimento di **sicurezza**, dato dalla pretesa esistenza di un vero ordinamento del mondo. Nelle "Considerazioni inattuali" Nietzsche accosta nella polemica Socrate a Strauss, Feuerbach e Comte: l'idea di un mondo che si svolge secondo un ordine oggettivo e conoscibile, ma non modificabile, rende insensata l'azione storica. L'uomo, sommerso dalla propria coscienza storiografica, è incapace di creare nuova storia: lo **stoicismo** è solo un altro aspetto del **razionalismo**, ispirato dalla fede riposta nella scienza dal positivismo. A tali segni di decadenza dell'uomo Nietzsche contrappone il ritorno alla cultura dionisiaca e la rinascita dello **spirito tedesco**, preannunciati nella filosofia di Schopenhauer e nella musica di Wagner.

Il secondo periodo

In “umano troppo umano” inaugura la seconda fase del pensiero di Nietzsche, in cui il filosofo attua una radicale critica della cultura, in particolare della metafisica e della religione cristiana. La polemica antiscientifica e antipositivistica si attenua in vista di un riavvicinamento al sapere scientifico, concepito ora come disinteressato e libero da preoccupazioni metafisiche. Contemporaneamente il filosofo abbandona l'estetismo e la cieca ammirazione per Wagner (il **Parsifal** viene ora definito il culmine della decadenza europea), per esaltare la musica "mediterranea" di Rossini e Bizet. Egli matura inoltre la decisione di lasciare gli studi filologici "dotti e insipidi". Progetta pertanto di costruire una **chimica** delle idee e dei sentimenti morali che mostri come ogni produzione spirituale abbia una base materiale: tutte le **verità** sono storicamente situabili e l'evidenza di una proposizione non è segno della sua verità, ma del fatto che essa corrisponde meglio di altre ai condizionamenti psicologici e sociali.

Il terzo periodo

La terza fase si apre con “Così parlò Zarathustra”: l'opera, di difficile interpretazione, è una requisitoria contro l'**ideale della mediocrità** e le varie forme di **morale della rinuncia**, fra cui Nietzsche annovera adesso anche la filosofia di Schopenhauer, causa il suo pessimismo e il suo rassegnato ascetismo.

Il cristianesimo, in particolare, è caratterizzato dallo **spirito di risentimento** dei deboli verso i più forti, da una morale di schiavi che nega tutto ciò che è differente da sé. Alla morale della rinuncia Nietzsche contrappone l'aristocratica morale della totale affermazione di sé, dell'accettazione di tutto ciò che è terrestre e corporeo, della **trasmutazione di tutti i valori**: è la **morte di Dio**, la fine di ogni trascendenza, religione o metafisica, delle verità immutabili e dei sistemi di valori assoluti (*nichilismo nietzschiano*). Le nuove virtù, la fierezza, la gioia, la salute, l'amore, l'inimicizia, la guerra, l'amoralismo della politica di potenza e il senso di pienezza dell'arte.

IL SUPERUOMO

(o **oltreuomo**) è l'uomo totalmente indipendente dai valori tradizionali, l'uomo che si pone **al di là del bene e del male**: l'uomo superiore accetta con gioia la vita come è, e segue volontariamente la via che gli uomini del gregge hanno seguito ciecamente. In un mondo dominato dal caso e dall'irrazionalità, la sola necessità è quella della volontà che vuole riaffermare se stessa; il superuomo ha saputo identificare la propria volontà con quella del mondo, accettare la nonna terrestre che lo regge: egli è **volontà di potenza** incarnata. Le dottrine del superuomo e della volontà di potenza trovano il loro senso più compiuto in relazione al tema **dell'eterno ritorno**. Contro la tradizione giudaico-cristiana

che attribuisce al tempo una direzione lineare e una struttura articolata in passato, presente e futuro, Nietzsche nega l'esistenza di un fine del corso storico che trascenda i singoli momenti. Significati e direzioni sono solo prospettive interne al gioco di forze della volontà di potenza: ogni momento, e ciascuna esistenza in ogni attimo, ha tutto il suo senso in sé. Il superuomo, grazie *all'amor fati*, all'accettazione gioiosa della vita così come è nel passato, nel presente e nell'eternità deve costruire un'esistenza in cui ogni momento abbia tutto intero il suo senso: l'eterno presente della vita.

IL LINGUAGGIO

Vedete, io vi insegno il superuomo! Il superuomo è il senso della terra. La vostra volontà vi dica: sia il superuomo il senso della terra! Vi scongiuro, fratelli rimanete fedeli alla terra e non credete a quelli che vi parlano di speranze ultraterrene! Essi sono degli avvelenatori, che lo sappiano o no. Sono spregiatori della vita, moribondi ed essi stessi avvelenati, dei quali la terra è stanca: se ne vadano pure! Una volta il sacrilegio contro Dio era il sacrilegio più grande, ma Dio è morto, e sono morti con Dio anche quei sacrileghi. Commettere sacrilegio contro la terra è ora la cosa più spaventosa, e fare delle viscere dell'imperscrutabile maggior conto che del senso della terra!

(da *Così parlò Zarathustra*)

Nietzsche è uno scrittore sistematico e estremamente originale, la cui produzione si staglia solitaria nel panorama della storia della filosofia moderna e contemporanea. Le opere della maturità, in particolare, sono scritte con uno stile aforistico e poetico: lirismo, tono profetico e filosofia si mescolano in maniera inestricabile, rendendo spesso difficile e riduttiva l'interpretazione. A ciò bisogna aggiungere il problema degli scritti postumi: la ricostruzione sistematica operata dalla sorella Elisabeth e da uno dei discepoli di Nietzsche, oltre a essere ideologicamente discutibile e largamente responsabile delle interpretazioni naziste del pensiero del filosofo, andrà contro il suo rifiuto netto di ogni sistema filosofico e contro il fascino vivissimo per la forma del frammento e dell'aforisma. L'edizione critica di tutti gli scritti di Nietzsche, a cura di due italiani, G. Colli e M. Montinari, restituirà l'integrità dei frammenti secondo un ordine cronologico, dimostrando come *La volontà di potenza* pubblicata nel 1906 sia un'opera manipolata e addomesticata.

LA FORTUNA NEL TEMPO

Nietzsche è forse il miglior interprete della fine di un mondo e del bisogno di rinnovamento di tutta un'epoca: profeta insieme della decadenza e della

rinascita, darà origine alle interpretazioni più discordi, che si tradurranno nelle influenze più diverse. Volta a volta materialista o antipositivista, esistenzialista o profeta del nazismo, il filosofo condivide tutte le ambiguità delle avanguardie intellettuali e artistiche borghesi del primo novecento. La strumentalizzazione nazista di Nietzsche, legata alla manipolazione degli scritti postumi, si incontrerà sulle nozioni di superuomo, di volontà di potenza, di morale aristocratica, e farà leva anche sulle indicazioni oggettivamente ambigue che il tema dell'eterno ritorno lega al rinnovamento della cultura e della società. Letture non naziste di Nietzsche appariranno già negli anni Trenta: - Jaspers si ispirerà *all'amor fati* per una nozione della libertà come accettazione del proprio destino; - Heidegger esalterà Nietzsche come il filosofo della fine della tradizione metafisica. Alle interpretazioni estreme, nazionaliste e razziste, si contrappone quella che vedrà in Nietzsche un rappresentante dell'ala rivoluzionaria del pensiero europeo, un demistificatore della cultura "borghese", soprattutto per aver sottolineato, come - **Marx** e **Sigmund Freud** (1856-1939) le basi materiali (economiche o psicologiche) delle produzioni spirituali. Gli aspetti eversivi della sua riflessione verranno evidenziati soprattutto nella cultura francese legata al **surrealismo**, che trarrà ispirazione dalle riflessioni del filosofo sull'irrazionalità e caoticità dell'esistenza, sulla mancanza di un fine nella storia e sulla relatività di tutti i valori e di tutte le verità. Durante la prima metà del Novecento e ancora nell'ultimo decennio dell'Ottocento lo straordinario predominio di Nietzsche nella vita intellettuale europea fu, essenzialmente, letterario e debitore, in larga misura, dell'immaginazione poetica del filosofo. Gabriele D'annunzio scoprì Nietzsche nel 1892 attraverso un articolo sullo Zarathustra apparso nella "Revue Blanche". Da questa e da altre letture di seconda mano egli giunse alla convinzione di essere stato nietzscheano ancora prima di aver letto Nietzsche, e le sue idee su Nietzsche – spesso sviluppate con riferimento a Wagner – apparvero in alcuni articoli della "Tribuna" e furono poi approfondite e rielaborate esteticamente nel "Trionfo della morte" e nelle "Vergini delle rocce". In contrasto con il carattere articolato della ricezione artistica di N., la reazione delle discipline filosofiche nella prima metà del XX secolo fu sorprendentemente limitata e provinciale. Le interpretazioni di Nietzsche sviluppate da **Max Scheler** e **Karl Jaspers** costituirono senza alcun dubbio grandi opere filosofiche non solo in relazione all'analisi del pensiero di Nietzsche ma anche nella prospettiva più ampia di un allargamento del concetto stesso di filosofia. E **Heidegger** iniziò le sue lezioni su Nietzsche nel 1936, continuandole fino alla fine della guerra, nel 1945. Ma egli non ne pubblicò il testo fino al 1961 ed esse divennero così, chiaramente, un'opera del secondo dopoguerra. Il confronto con le interpretazioni di Scheler e Jaspers fu inoltre decisamente ostacolato durante il periodo nazista e i loro scritti non furono pienamente fruibili prima della fine della seconda guerra

mondiale. Possiamo perciò dire che, mentre l'interesse per Nietzsche durante la prima metà del nostro secolo fu peculiare alla cultura letteraria e artistica, esso pose dopo il 1945 questioni e problemi essenzialmente filosofici. Bisogna altresì aggiungere che durante la seconda guerra mondiale, e specialmente dopo di essa, l'interesse per Nietzsche decrebbe fortemente e intorno alla sua opera si stese un velo di silenzio.

D'ANNUNZIO – NIETZSCHE

Nietzsche è forse il miglior interprete della fine di un mondo e del bisogno di rinnovamento di tutta un'epoca: profeta insieme della decadenza e della rinascita, dà origine alle interpretazioni più discordi, che si tradurranno nelle influenze più diverse. Volta a volta materialista o antipositivista, esistenzialista o profeta del nazismo, il filosofo condivide tutte le ambiguità delle avanguardie intellettuali e artistiche borghesi del primo novecento e non a caso diverrà oggetto, in Italia, dell'interpretazione estetizzante di Gabriele D'Annunzio.

Egli infatti, nella sua fase superomistica, è profondamente influenzato dal pensiero di Nietzsche, tuttavia, molto spesso, banalizza e forza entro un proprio sistema di concezioni le idee del filosofo. Dà molto rilievo al rifiuto del conformismo borghese e dei principi egualitari, all'esaltazione dello spirito "dionisiaco", al vitalismo pieno e libero dai limiti imposti dalla morale tradizionale, al rifiuto dell'etica della pietà, dell'altruismo, all'esaltazione dello spirito della lotta e dell'affermazione di sé. Rispetto al pensiero originale di Nietzsche queste idee assumono una più accentuata coloritura aristocratica, reazionaria e persino imperialistica.

Le opere superomistiche di D'Annunzio sono tutte una denuncia dei limiti della realtà borghese del nuovo stato unitario, del trionfo dei principi democratici ed egualitari, del parlamentarismo e dello spirito affaristico e speculativo che contamina il senso della bellezza e il gusto dell'azione eroica. D'Annunzio arriva quindi a vagheggiare l'affermazione di una nuova aristocrazia che si elevi al di sopra della massa comune attraverso il culto del bello e la vita attiva ed eroica. Per D'Annunzio devono esister alcune élite che hanno il diritto di affermare se stesse, in sprezzo delle comuni leggi del bene e del male. Queste élite al di sopra della massa devono spingere per una nuova politica dello Stato italiano, una politica di dominio sul mondo, verso nuovi destini imperiali, come quelli dell'antica Roma.

La figura dannunziana del superuomo è, comunque, uno sviluppo di quella precedente dell'esteta, la ingloba e le conferisce una funzione diversa, nuova. Il culto della bellezza è essenziale per l'elevazione della stirpe, ma l'estetismo non è più solo rifiuto sdegnoso della società, si trasforma nello strumento di

una volontà di dominio sulla realtà. D'Annunzio non si limita più a vagheggiare la bellezza in una dimensione ideale, ma si impegna per imporre, attraverso il culto della bellezza, il dominio di un'élite violenta e raffinata sulla realtà borghese meschina e vile.

D'Annunzio applica, in un modo tutto personale, le idee di Nietzsche alla situazione politica italiana. Ne parla per la prima volta in un articolo, *La bestia elettiva*, del '92, e presenta il filosofo di Zarathustra come il modello del "rivoluzionario aristocratico"; il suo è un fraintendimento, una vulgarizzazione fastosa ma povera di vigore speculativo. Ciò che il D'Annunzio scopre in Nietzsche è una mitologia dell'istinto, un repertorio di gesti e di convinzioni che permettono al dandy di trasformarsi in superuomo e fanno presa immediatamente in un mondo di democrazia fragile e contrastata, soprattutto quando al cronista del "Mattino" e della "Tribuna" si sostituisce lo scrittore insidioso del *"Trionfo della Morte"* dove non viene ancora proposta compiutamente la nuova figura mitica, ma c'è la ricerca ansiosa e frustrata di nuove soluzioni.

L'AFORISMA

Nietzsche adora l'aforisma, egli considera l'aforisma come contestazione al pensiero che nutra pretese sistematiche e, inoltre, è convinto così di esprimere in modo conciso ciò che è essenziale nel suo pensiero; d'altra parte lo stesso Nietzsche ammette per leggere e capire un aforisma c'è bisogno dell'arte del ruminare (das Wiederkäuen). Nietzsche scrisse in tutto più di cinquemila aforismi e purtroppo è proprio in questa vastissima selva di aforismi che troviamo le maggiori insidie del pensiero Nicciano; se prendiamo un aforisma per volta possiamo "far dire" a Nietzsche quello che vogliamo, ed è questo l'errore più grande che si può commettere.

AFORISMI

ECCO QUI PRESENTATI ALCUNI AFORISMI TRATTI DA "UMANO TROPPO UMANO"

Tutti gli uomini, di tutte le epoche, e ancora oggi, si dividono in schiavi e liberi; perché chi non dispone di due terzi della sua giornata è uno schiavo, qualunque cosa sia per il resto: uomo di stato, commerciante, impiegato statale, studioso.

Umano, troppo umano I, 1878, 68

Bontà materna. - Certe madri hanno bisogno di figli felici onorati; altre di figli infelici: altrimenti la loro bontà materna non può manifestarsi.

Umano, troppo umano I, 1878, 387

L'ipocrita più raffinato. - Non parlare per niente di sé è un'ipocrisia molto raffinata.

Umano, troppo umano I, 1878, 514

Contro i visionari. - Il visionario nega la verità di fronte a se stesso, il bugiardo solo di fronte agli altri.

Umano, troppo umano II, 1880,

Musica d'oggi. - Questa musica modernissima, con i suoi polmoni forti e i nervi deboli, è la prima a spaventarsi di se stessa.

Umano, troppo umano II, 1880, 2-166

Troppo e troppo poco. - Oggi gli uomini vivono troppe cose e riflettono troppo poco: hanno insieme fame e colica, e perciò diventano sempre più magri, per quanto mangino. Chi oggi dice: "Non mi è mai successo niente", è uno sciocco.

Umano, troppo umano II, 1880, 2-203

Non far valere il proprio diritto. - Esercitare il potere costa fatica e richiede coraggio. Perciò tanti non fanno valere il loro buon, buonissimo diritto, perché questo diritto è una specie di *potere*, e loro invece sono troppo pigri o troppo vigliacchi per esercitarlo. *Indulgenza e pazienza* vengono chiamate le virtù che mascherano questi difetti.

Non far valere il proprio diritto. - Esercitare il potere costa fatica e richiede coraggio. Perciò tanti non fanno valere il loro buon, buonissimo diritto, perché questo diritto è una specie di *potere*, e loro invece sono troppo pigri o troppo vigliacchi per esercitarlo. *Indulgenza e pazienza* vengono chiamate le virtù che mascherano questi difetti.

Umano, troppo umano II, 1880, 2-251

Nei singoli la follia è una rarità: ma nei gruppi, nei partiti, nei popoli, nelle epoche è la regola.

Al di là del bene e del male, 1886, 34

Il fascino della conoscenza sarebbe il minimo se sulla sua strada non dovessimo superare tanta vergogna.

Al di là del bene e del male, 1886, 65

Si è estremamente disonesti verso il proprio Dio: egli non *può* peccare!

Al di là del bene e del male, 1886, 65a.

I genitori rendono involontariamente il figlio simile a loro - questo lo chiamano "educazione" -, nessuna madre, nel profondo del suo cuore, dubita di aver partorito a se stessa una proprietà, partorendo un figlio, nessun padre si nega il diritto di sottometterlo alle sue idee e ai suoi criteri di valore. Un tempo addirittura al padre pareva giusto disporre a suo piacimento della vita e della morte del figlio appena nato (come tra gli antichi germani).

Al di là del bene e del male, 1886, 194

Un filosofo: un filosofo è un uomo che costantemente vive, vede, sente, intuisce, spera, sogna cose straordinarie; che viene colpito dai suoi propri pensieri come se venissero dall'esterno, da sopra e da sotto, come dalla *sua specie* di avvenimenti e di fulmini; che forse è lui stesso un temporale gravido di nuovi fulmini; un uomo fatale, intorno al quale sempre rimbomba e rumoreggia e si spalancano abissi e aleggia un'aria sinistra. Un filosofo: ahimè, un essere che spesso fugge da se stesso, ha paura di se stesso - ma che è troppo curioso per non "tornare a se stesso" ogni volta.

Al di là del bene e del male, 1886, 292