

Eva Colombo, Bestiario dannunziano, capitolo primo: Il segno della capra

Le *Faville del maglio* sono brevi e preziose prose di carattere introspettivo che d'Annunzio comincia a stendere nel 1911. La seconda raccolta di "faville", *Il secondo amante di Lucrezia Buti*, è composta dal poeta sul limitare della vecchiaia, nel 1924. Qui troviamo un'affascinante ed enigmatica favilla intitolata *Il primo segno dell'alta sorte*. Vi si narra un bislacco episodio che sarebbe stato all'origine di una cicatrice sul pollice sinistro del poeta, cicatrice cui lui assegnava un preciso significato:

Sul dosso del pollice sinistro, fin dall'infanzia ho il contrassegno indelebile della mia nativa alterezza. E di questo sigillo mi piaccio perché tanto piace a mia madre che sa chiudere alteramente in sé quel che non può appartenere se non a lei sola. Dagli anni più remoti, ogni volta che io ritorno a mia madre e ch'ella prende le mie mani infaticabili nelle sue benedette, ogni volta ella mi cerca sul dosso del pollice la cicatrice e me la guarda in silenzio [...]. Così ella rammenta, così io rammento.

Avevo nove anni. Ero fuggito di casa per correre all'approdo delle paranze nella foce della Pescara, per raggiungere alla banchina un mozzo ortonese mio stregato che soleva portarmi qualche << frutto di mare >> stillante e fragrante nella sua berretta crèmisi. Avevo meco in tasca un coltello a scrocco, mal rubato, da forzare i nicchi. Ricevuta l'offerta, fiutata la preda marina che già m'inebriava di salsedine e m'inumidiva la lingua di pregusto, me ne andai sul bastione dove già da tempo avevo per amico un vecchio cannone borbonico di ferro, propagginato con la bocca all'ingiù, un buon cortaldo che m'era a grado perché lo superavo di tutta la testa e gli potevo mettere i ginocchi contro gli orecchioni.

Scelsi un nicchio nericcio, non mai veduto; lo poggiai su la culatta, e di punta e di taglio mi misi a fargli forza. Era tanto serrato che non gli ritrovavo la commessura delle valve. Nell'impazienza la lama mi sguizzò, e la punta mi si conficcò nella mano che teneva fermo il guscio ostico. Il sangue mi colava giù pel ferro colato del cannone, e il salso mi coceva forte nello squarcio. Ma non mi arresi, non mi sgomentai. Con il coltello insanguinato seguitai a forzare il nicchio avverso, ostinazione contro ostinazione, crudeltà contro crudeltà. E le voci dei pescatori sopravvegnenti che tiravano le paranze coi canapi a ormeggio, e nel tramonto l'ultimo bagliore delle vele rogge ammainate a mano, e la rissa rauca delle profferte sopra le ceste della pesca ricca sparse all'incanto, e i fuochi del nuvolato acceso

verso la Maiella, e gli squilli di tromba nella caserma lunga mi davano non so qual conturbazione confusa che m'ingrandiva sopra me, di là da me. E la ferita improvvisa, e la vista del mio sangue, e la mia stessa costanza, e la mia stessa incuranza m'ingrandivano. Ed era la prima volta ch'io sentivo con tanta solitudine il mistero del mio corpo, il mistero del mio spirito, l'elezione della mia nascita.

Alfine apersi il guscio disperato. E, senza nettar la valva, senza sgocciolare il salso misto al sangue, con una specie d'ingordigia vendicativa m'affrettai a mandar giù.

Non era se non un poco di polpa lùbrica e amariccia.

Allora mi ritrovai solo con la mia ferita sola, con la mia mano rossa e dolente; e col pensiero della mia madre, con la figura della mia soglia, con l'inquietudine del ritorno. Affrettavo la sera, affrettavo il buio. Cominciavo a sentirmi fiacco. La mia pezuola era scarsa per farmene una fasciatura stretta. Mi venne l'impeto di sporgermi dall'orlo del bastione e di chiamare a squarciagola il mozzo, di chiamare qualcuno a soccorso. Ruppi l'impeto in me, lo troncai subito. Sfrombolai le conchiglie come ciottoli, conficcai il mio coltello in terra, a piè del cannone propagginato, spingendolo così che v'entrasse anche il corno. Poi, subito, mi pentii per un pensiero che mi balenò. E grattai la terra, e sconficcai la lama che riscintillava perché l'attrito l'avea netta. Mi tolsi la giubba. Mi tagliai un lista di camicia, mi tagliai una manica di camicia. Mi rimisi la giubba, senz'avvedermi che m'insanguinavo tutto. Mi fasciai col lino la ferita. Scesi dal bastione, a testa alta, opponendo non so che strana alterigia alla fiacchezza. Evitai gli incontri. Mi diressi verso un luogo basso della vecchia fortezza, verso il vecchio arsenale cortinato tutt'intorno, chiamato Rampigna, invaso dalle erbe, ridotto a pascolo di capre e ricreazione di scolari, non distante dalle scuole e dalle carceri. S'annottava. S'udiva il martellare dei carcerieri sopra le sbarre delle inferriate. Si vedeva ancora qualche capra fosca intagliarsi nel cielo, di sul profilo della cortina erbosa; e mi ricordo che scambiai per l'occhio fosforescente della capra dimònia una delle prime stelle, e sussultai sotto quella guardatura da zodiaco.

La ferita mi doleva sempre più. La fasciatura si faceva rossa. Mi venne in mente che le femmine del mio contado usavano il ragnatelo [...] come una specie di balsamo vulnerario, buono a ristagnare il sangue. Avevo veduto dita di bimbi avvolte in tele di ragno. Avevo veduto una mia sorella scendere nella carbonaia a ricercarne per medicarsi un taglio di temperino. Sapevo che giù pe' finestroni dell'antica

santabarbara ne pendevano senza numero, ch   pi   volte m'ero scapriccito a lacerarle con una gran frasca eccitato dal vincere il ribrezzo che mi faceano i r  gnoli.

Ora, nell'abbellarsi della ricordanza, mi piace quel fanciullo fantastico e scontroso che perde sangue e non si sbigottisce, e ripugna al soccorso, e guarda e tocca la sua ferita senza venir meno, e dallo splendore del suo sangue riceve la prima vampa di un entusiasmo inconsapevole, e in una credenza del suo popolo ripone la speranza di guarirsi da s   stesso, e s'indugia al ritorno nella casa paterna per un'angoscia quasi gloriosa che inconsapevolmente gli aggrava la disparit   fra il piccolo guaio puerile e l'anelito della piccola anima riscossa.

Annotava. L  , dinanzi al finestrone della santabarbara, il ribrezzo dei r  gnoli era fatto pi   grave dall'abbuiarsi. Serravo i denti contro i brividi. A tratti a tratti gettavo un grido roco credendomi di porre in fuga le tante zampe paurose. Raccogliavo le tele con la tesa del mio cappello da marinaio. E, non so perch  , come pi   dominavo la paura, come pi   reprimevo il mio istinto, come pi   mi arrischiavo alla conquista, pi   mi s'ingrandiva nella fantasia la virt   vulneraria del rimedio popolesco.

Di poi non so pi   nulla. Non mi ricordo se non del buio, in quella specie di bolgia inselvaticata tra le cortine disarmate, dove pur sempre la capra d'inferno mi guatava nera col suo occhio di stella. Non mi ricordo se non della mia corsa disperata verso la casa, con negli orecchi un gran ronzio che a quando a quando mi pareva scoppio di lamenti. Non mi ricordo se non di una fanfara di fanti che mi venne incontro andando alla caserma; e passai tra gli squilli come per mezzo a un folto di sferze acute che mi sferzassero senza ch'io gridassi. Non mi ricordo se non d'un silenzio di tomba alla mia soglia; e poi d'una scala che mi fuggiva sotto i piedi come una cateratta di mulino rimbombante; e poi d'un altro silenzio spaventoso, e dell'urlo di mia madre, e del pallore di mia madre, e del suo balbettio folle che non era se non un tremito del mento come dislocato; e di me in ginocchio ai suoi ginocchi, di me col braccio rosso levato verso di lei come un moncherino, di me che dentro ero scavato e che pur dal vuoto traevo non so che tuono di voce coraggiosa ripetendo: << Non aver paura! Non aver paura! Non aver paura! >>

Tutto il resto non vale. L'agitazione, l'inquisizione, il tumulto, le grida, il pianto, il rimprovero, le domande iterate, i sospetti ingiusti, le accuse incerte si confondono nella mia memoria, s'affievoliscono, vaniscono. Il grande valore spirituale di questo

ricordo è per me nel primo segno impresso al mio animo dalla mia sorte, nella prima impronta segreta della mia predestinazione.¹

È molto probabile che questo supposto episodio autobiografico, ammesso che sia realmente avvenuto, abbia subito una pesante rielaborazione volta a fargli sorreggere il prezioso contenuto che il sessantunenne scrittore ha inteso apporvi. Possiamo ravvisare un importante indizio rivelatore della natura di questo contenuto fin nel titolo della favilla, *Il primo segno dell'alta sorte*: un primo segno, un'impronta iniziatica.

La pulviscolare atmosfera di surreale enigmaticità in cui è immerso l'episodio del "nicchio nericcio" sembra emanata proprio dal connotato rituale che lo scrittore ha voluto imprimervi. Molti elementi della favilla infatti possono essere letti come tessere componenti un quadro evocativo d'un rituale iniziatico. Se la cicatrice sul dorso del pollice sinistro è il "contrassegno" di un'alterità ontologica, è molto simile alla scarificazione rituale cui in molte culture tradizionali vengono sottoposti gli iniziandi come segno visibile del loro passaggio da uno stato all'altro dell'essere. Il poeta sostiene di aver avuto nove anni quando visse l'esperienza del "nicchio nericcio", l'età di Dante all'inizio della *Vita Nova*. Il nove nel patrimonio della ritualità iniziatica simboleggia l'eternità come perpetuo rinnovamento: nel ciclo dei mondi, nei "secoli dei secoli", dopo l'ottavo un nono mondo viene creato che è *nuovo* perché con esso un altro ciclo ha origine. Questa simbologia del nove scandisce la *Vita Nova*, che è *nuova* appunto perché dà origine a un nuovo ciclo. La "lotta" che viene sostenuta dal futuro poeta per aprire il "nicchio avverso" con la sanguinante ferita che ne consegue ed il coraggio "eroico" dimostrato dal bambino che alla vista del proprio sangue non s'arrende, non si sgomenta e non chiama nessuno in soccorso ma è determinato a cavarsela da solo, è esattamente una di quelle prove di coraggio, di abilità e di maturità che sono passaggi obbligati dei rituali iniziatici. Nucleo di tali

¹ Gabriele d'Annunzio, *Il primo segno dell'alta sorte* in *Il secondo amante di Lucrezia Buti*, *Prose di ricerca*, I, Milano, Mondadori, 2005, pp. 1234 - 1238

riti è la morte rituale dell'iniziando, la sua discesa agli Inferi. Ed è quello a cui va incontro il piccolo Gabriele quando, al calare della notte, si dirige verso << un luogo basso della vecchia fortezza >>, un vero e proprio inferno dalla cui prospettiva le stelle assumono lo spaventoso aspetto << dell'occhio fosforescente della capra dimonia >>.

Il bambino nell'antica santabarbara raccoglie le tele di ragno per medicare con quelle la ferita, secondo una credenza popolare, e << il ribrezzo dei ràgnoli era fatto più grave dall'abbuiarsi >>. Ora, il ragno è

Un insetto considerato portatori di presagi, quasi figlio assoluto delle tenebre. Nella farmacologia popolare i ragni pestati, avvolti in un'ostia e ingeriti con un po' di vino, erano considerati un ottimo rimedio contro la febbre. Anche le ragnatele, impastate con miele, erano utilizzate allo stesso fine; inoltre, se poste sulle ferite, si riteneva ne favorissero la rimarginazione. Nel ragno che tesse ininterrottamente la tela con perfezione geometrica, e poi si abbatte in modo distruttivo sulla propria vittima, è possibile scorgere la simbologia della continua inversione dei valori perpetrata attraverso una sorta di sacrificio costante, destinato a mantenere un improbabile equilibrio volto a coniugare gli opposti. Naturalmente la cultura esoterica ha potuto sfruttare molto questo complesso allegorico, traendone tutta una serie di riferimenti che sono andati ad alimentare il patrimonio delle dottrine iniziatiche.²

L'inferno racchiuso nell'antica santabarbara è una buia bolgia inselvaticata << dove pur sempre la capra d'Inferno >> guatava il futuro poeta << nera col suo occhio di stella >>; l'intrepido iniziando riesce a fuggire da quell'orrore e a risalire verso la vita. La soglia di casa è come una tomba (<< un silenzio di tomba alla mia soglia >>), il piccolo la oltrepassa, sale la scala che è come << una cateratta di mulino rimbombante >>, che è come un percorso nel liquido amniotico che lo conduce verso la rinascita; l'urlo e il pallore della madre accompagnano un nuovo parto che rimette al mondo un Gabriele nuovo, marchiato e trasformato dalla prima impronta segreta della sua predestinazione.

² Massimo Centini, *Le bestie del diavolo. Gli animali e la stregoneria tra fonti storiche e folklore*, Milano, Rusconi, 1998, p. 90

Nella favilla successiva, *Sum id quod sum*, lo scrittore parla in questi termini dell'episodio del "nicchio nericcio":

Ero un fanciullo impetuoso. E mi fu concesso di comprendere in quella sera, per una specie di comandamento muto a cenni, come io non fossi nato se non per servire la mia vita profonda e la mia verità incomunicabile. Mi fu concesso di comprendere in confuso come io fossi destinato a un conflitto perpetuo fra la interpretazione comune dei miei atti e la mia intima potenza di trasfigurazione e di sublimazione. E oggi, nel rimemorare, penso che già da allora io fanciullo mi sapessi inoppugnabilmente unico interprete della mia coscienza umana governata pertanto da regole sovrumane. Già da allora mi appariva un baglior sanguigno della mia fede oggi certa della rispondenza, necessaria e fertile senza misura e senza pausa, tra il mio servaggio bestiale e la libertà del mio genio.³

<< Un comandamento muto a cenni >>: le direttive per l'espletamento del rituale iniziatico che dona al futuro poeta la consapevolezza e la comprensione di aspetti fondamentali della propria personalità. Le fasi e gli elementi dell'episodio del "nicchio nericcio", o, per meglio dire, le fasi e gli elementi del rito iniziatico sono interpretabili come una << successione di simboli >> il cui significato è un'asse portante della vita e dell'arte del futuro poeta: la sua << concordanza attuosa con la natura e con la stirpe >>.

Non v'è forse nella mia puerizia un simbolo più potente, anzi una successione di simboli, da quel primo sprazzo fulgido di sangue a quella scipitaggine molliccia, da quel coltello nettato nel suolo a quella credulità nel rimedio rustico, da quella sosta quasi magica nella santabarbara a quell'astro acceso nell'occhio demoniaco della capra, una successione di simboli significanti la mia concordanza attuosa con la natura e con la stirpe.⁴

Fin da subito il bambino capisce che quell'episodio significa *altro*:

E quando ella [la madre di Gabriele] seppe la storietta del coltello a scrocco, quando per un séguito singolarissimo di casi la mia disavventura del bastione fu scoperta, alla sua sollecitudine nell'appurare il fatto consumato, nell'esaminare ogni

³ Gabriele d'Annunzio, *Prose di ricerca*, I, cit., pp. 1238 - 1239

⁴ Ivi, p. 1239

particolarità, nel cernere il vero dal falso, io rispondevo: << Ma era un'altra cosa >> E non di mentire arrossivo sì bene di non mentire.⁵

Poche pagine più avanti, la favilla *Il grappolo del pudore* ci offre l'opportunità di penetrare ancora più addentro il viluppo di significati racchiusi nell'episodio del "nicchio nericcio". Vi si narra un'adolescenziale esperienza erotica del poeta che sarebbe avvenuta durante le vacanze estive del 1878 o del 1880 nel podere paterno di Villa del Fuoco, a Lanciano. L'intraprendente Gabriele sorprende una graziosa pastorella nella vigna e con modi da precoce seduttore riesce a vincerne le resistenze:

Mi studiavo invano di sorprenderla, ché era molto guardinga e mi sapeva manesco, e le piacevo. Ma, verso la fine di settembre, a vespro, avendola spiata e seguitata cauto, la colsi nella vigna deserta. Ella m'adocchiò di lontano. E, sgomenta, perché io non la riconoscessi, colse un grappolo d'uva nera e se lo schiacciò contro il viso, se ne impiasticciò tutta la faccia da gota a gota da mento a fronte, si fece una maschera insana, una maschera di piccola baccante; e rimase a tremare sotto i pampani, contro la vite carica, simile a un'altra canna della vite, che fosse sostenuta e non sostenesse. M'avvicinai anch'io tremando, forse con gli occhi del supplice e forse con la bocca del fauno; e la chiamai per nome con una voce che la turbò a dentro, perché mi parve che sotto la maschera di mosto impallidisse e quasi tramortisse.

Allora le presi le mani di pigiatrice, che stillavano e appiccicavano, imbrattate di bucce e di fiòcini. E le parlai d'amore, e la pregai d'amore; e le cercai la bocca nella vendemmia intempestiva, cercai il succo d'uva di là da' suoi denti di lupatta, quasi avviluppando il mio desiderio con l'ombra del vespro supplicato e stimolato. Ella repugnava tremava balbettava, afflitta dalla sua stessa maschera nericcia, da quel dolciore acquoso che le colava pel mento giù nel seno, dalle pellicole dei chicchi e dai racimoli del graspo ne' capelli e negli orecchi e ne' pendenti. Mi si ruppe alla presa come la canna della vite; si lasciò cadere a terra, s'accosciò, singhiozzò, scoppiò in lagrime. E la faccia dell'orgia fu il viso dell'afflizione; e lo sgomento d'amore si torse come il ceppo della vite, pianse come la vite tagliata, parve

⁵ Ivi, p. 1240

accecarsi come la cieca radice sotterra. E il mosto si mescolò col pianto, e colarono insieme il pianto e il mosto!⁶

La vicenda, in sé, potrebbe sembrare banale ma quel che importa è il valore simbolico che il poeta le attribuisce, il suo essere *un'altra cosa*:

Io credo che per me anche in quel punto fosse *un'altra cosa*, come quando volli forzare quell'altra conchiglia.⁷

Quell'altra conchiglia è ovviamente il “nicchio nericcio” de *Il primo segno dell'alta sorte*. Quindi viene instaurato un parallelismo tra la conchiglia – sesso della pastorella e la conchiglia – nicchio nericcio (tra l'altro, la ragazza impiasticciandosi il volto di mosto diviene “nericcia” proprio come il nicchio!). Quindi se l'apertura, il “forzamento” del nicchio nericcio è il nucleo del rituale iniziatico descritto ne *Il primo segno dell'alta sorte* e se a questo nicchio può essere attribuito il valore simbolico di vagina, possiamo concludere che nucleo del rituale iniziatico è un atto dalla marcata connotazione sessuale, una vera e propria rappresentazione simbolica del coito. Che la “prima impronta segreta” della predestinazione artistica di d'Annunzio venga impressa nel corso di un atto rituale che mima simbolicamente l'atto sessuale non può certo destare meraviglia tanto è lampante la centralità del sesso nella sua arte, sesso che lo scriba del *Notturmo* definirà << il più attivo levame lirico >>⁸.

Quindi sia l'episodio del “forzamento” della pastorella descritto ne *Il grappolo del pudore* sia l'episodio del “forzamento” del nicchio nericcio narrato ne *Il primo segno dell'alta sorte* possono essere intesi come iniziazioni al sesso, ad un sesso che oltre a ciò che appare è anche *un'altra cosa*: materia di sublimazione artistica, alimento dell'arte.

Unica testimone oculare dello svolgimento del rituale iniziatico de *Il primo segno dell'alta sorte* è una “capra dimònia”, una “capra d'inferno” che

⁶ Ivi, pp. 1243 - 1244

⁷ Ivi, p. 1244

⁸ Ivi, p. 368

segue attentamente il piccolo Gabriele << col suo occhio di stella >>. Anche questo è un elemento che rientra perfettamente nell'ambito dei rituali iniziatici:

Sulle sponde settentrionali ed orientali del Mediterraneo, gli Antichi fecero della capra uno degli emblemi dell'Iniziazione, perché, dicevano i vecchi naturalisti, la potenza della vista della capra aumentava da sola, man mano che si innalzava nell'aria delle cime. In ugual modo, il *misto* diventa più penetrante man mano che raggiunge e supera i gradi dei misteri.⁹

La capra, presso gli Antichi, simboleggiava anche la lubricità femminile:

in tutto il mondo antico la capra ha personificato, nel suo aspetto negativo e come il capro, il suo maschio, il simbolo della lubricità, e particolarmente della lubricità femminile nel senso più odioso e ripugnante. Una statuetta greco – cipriota rappresenta un donna che tiene sotto il suo braccio sinistro una capra e, nella sua mano destra, tre melograne. Altre opere d'arte antica ce la mostrano in scene della più odiosa bestialità. Del resto, gli autori di quel tempo ci informano sufficientemente su queste turpitudini, che si collocano tra quelle follie di cui Tertulliano diceva: << Non sono dei peccati, ma delle mostruosità >>.¹⁰

Quindi la capra è la testimone ideale di un rituale iniziatico di carattere sessuale. Come se non bastasse la capra de *Il primo segno dell'alta sorte* è una “capra dimònia”, una “capra d'inferno” ed il connotato satanico non fa che rafforzarne il carattere di simbolo della lussuria:

La capra è entrata nel simbolismo satanico come immagine del demone dell'impurità, che essa impersonificava molto prima della nostra era, a causa dei crimini di bestialità ai quali la si faceva partecipare, e che le prescrizioni mosaiche punivano con la morte presso gli Ebrei. [...] la Capra fu, nella speciale emblematica di una volta, il simbolo del succube o demone femmina incarnato sulla terra.¹¹

Il piccolo Gabriele scambia “la prima stella” per “l'occhio fosforescente della capra dimònia” e nell'antica santabarbara sente fisso su di sé lo

⁹ Louis Charbonneau - Lassay, *Il bestiario del Cristo: la misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, Roma, Arkeios, 1994 pp. 289 - 290

¹⁰ Ivi, p. 290

¹¹ Ivi, pp.296 - 297

sguardo dell' "occhio di stella" della "capra d'inferno". La stella a cinque punte con la quinta punta rivolta verso il basso è presso varie correnti esoteriche l'emblema dell' Animalità e in quanto tale spesso associata ad una figura caprina talvolta interpretabile anche come emblema di Satana:

Nei gruppi ermetici del Medioevo [...] il capro fu anche emblema di Satana, come allo stesso tempo lo fu dell'*Animalità*. È a questo titolo che la sua testa ornava la stella a cinque punte, la cui punta centrale si abbassa verso la terra, la << Stella nera decaduta >>, che è l'antitesi della stella pentagrammatica della *Spiritualità*, la cui punta guarda il cielo¹²

Più alcun dubbio è possibile a questo punto circa la pregnanza di valori simbolici della capra de *Il primo segno dell'alta sorte*. La "capra d'inferno" testimone del rituale iniziatico simboleggia al contempo l'Iniziazione, la Lussuria e l'Animalità; o, più precisamente, l'iniziazione alla Lussuria e all'Animalità, vere e proprie vie maestre che condurranno Gabriele verso la propria arte.

Nella prima raccolta di "faville", *Il venturiero senza ventura*, la favilla *Dell'attenzione* accoglie un'altra demoniaca figura caprina associata ad una figura stellata. È raffigurata su di una medaglia¹³ dalle virtù terapeutiche che il poeta avrebbe ricevuto in dono mentre era costretto a letto malato:

Dal freddo metallo ebbi refrigerio prima che dalla bellezza. Poi, guardando il Liocorno ammansato presso la Vergine, dimenticai ogni patimento; e sempre tenni presso di me il dono sinché non fui guarito. [...] Ora credo che si perpetui una qualche virtù medica in questo divino piombo, come in un pentacolo o in una candarìa. Non vogliono per oggi i miei pensieri ormai abitare altro paese che quello

¹² Ivi, pp. 281 - 282

¹³ Questa medaglia è riprodotta in Carl Gustav Jung, *Psicologia e Alchimia*, Figura 262: "L'Unicorno lunare – rovescio di una medaglia di Antonio Pisano (1499)". L'immagine è tratta da un'opera di Paracelso edita a Basilea: dettaglio interessante se si tiene conto che la favilla dannunziana *Dell'attenzione* è ambientata a Zurigo.

di monti ove il mostro barbato dal piede fesso, più capro che cavallo, si accovaccia e si assopisce accanto alla donzella seminuda.¹⁴

Il “pentacolo” è la raffigurazione della stella a cinque punte di cui abbiamo parlato poco fa; ad oggetti che recano tale raffigurazione varie correnti occultistiche attribuiscono un valore magico di carattere purificatorio da connettersi essenzialmente alla stella pentagrammatica della *Spiritualità*, quella con la quinta punta rivolta verso l’alto, da cui la “virtù medica” che scaturirebbe da amuleti¹⁵ a forma di stella a cinque punte detti “pentacoli”, appunto. Ma il “pentacolo” che avrebbe guarito d’Annunzio reca inciso un Liocorno che è un << mostro barbato dal piede fesso, più capro che cavallo >>. Un Liocorno, insomma, che è molto simile alla più stereotipica delle sembianze zoomorfe di Satana, il capro:

Il capro è, se così si può dire, l’emblema consacrato al re degli Inferi. Tutta la demonografia ci dipinge costantemente Satana sotto l’apparenza di un capro, e se si deve credere ai demonologi, è sotto questa forma che il diavolo presiedeva alle turpitudini dei shabbat o riceveva gli omaggi immondi in scene prive di eleganza.¹⁶

Quindi quel “pentacolo” non può non avvicinarsi pericolosamente alla stella dell’ *Animalità*, quella che spesso reca inscritta la testa del capro – Satana. Oltretutto è nota la simbologia fallica del Liocorno e d’Annunzio, descrivendo il Liocorno inciso sul suo “pentacolo” come un << mostro barbato dal piede fesso, più capro che cavallo >> che << si accovaccia e si assopisce accanto alla donzella seminuda >> sembra proprio voler sottolineare la gravidanza erotica di questo mostro mitologico cogliendolo in una sorta di torpore postcoitale accanto ad una ben poco verginale “donzella seminuda”. Quel Liocorno sembra proprio un capro – Satana lussurioso perfettamente a proprio agio all’interno della stella nera dell’*Animalità*, stretto parente della capra d’inferno dall’occhio di stella de *Il primo segno dell’alta sorte*.

¹⁴ Gabriele d’Annunzio, *Prose di ricerca*, I, cit., p. 1113

¹⁵ Cfr. Attilio Mazza, *D’Annunzio orbo veggente*, Pescara, Ianieri, 2008 e Attilio Mazza, Antonio Bortolotti, *Gli amuleti di D’Annunzio*, Pescara, Ianieri, 2011.

¹⁶ Louis Charbonneau - Lassay, *Il bestiario del Cristo*, cit., p. 281

Altro stretto parente dell'iniziatica capra dimònia e del Liocorno – capro satanico sembra essere il capro la cui pelle diverrà l'otre del poemetto alcyonio intitolato appunto *L'otre*:

[...] ben barbato e torvo
 e di téttole dure ornato il gozzo
 e d'aspre corna il fronte invitto al cozzo,
 negli occhi sùlfure, atro come corvo!

Sagliente egli era, e mogli in abbondanza
 ebbe, e feroce fu nelle sue pugne;
 ma al suon d'un sufoletto, erto su l'ugne
 fésse, imitava il satiro che danza.¹⁷

Anche questo capro è un “mostro barbato dal piede fesso” come il Liocorno ed è nero (“atro”) e dagli occhi sulfurei come la nera capra d'inferno dall'occhio fosforescente, ma al contrario degli altri due in lui sono espliciti il tratto lussurioso (<< sagliente egli era, e mogli in abbondanza / ebbe >>) e l'ascendenza paganeggiante (<< imitava il satiro che danza >>). Il capro alcyonio danza come un satiro al suono d'uno zufolo, lo strumento del dio Pan:

Divinità dei pastori e delle greggi, quasi una sorta di antropomorfizzazione della natura, Pan subì molte personificazioni nelle diverse generazioni divine del mondo classico. [...] Simbolo degli appetiti sessuali irrefrenabili, Pan era spesso raffigurato con attributi caprini e con tipico zufolo (la siringa) che ne ha accompagnato l'effigie fino ai giorni nostri. Il ricordo forse più vivo di Pan si ritrova in una figura tipica della religione cristiana, il diavolo. I piedi caprini, le corna, la folta peluria e la coda sono

¹⁷ Gabriele d'Annunzio, *Alcyone, L'otre*, vv. 5 – 14 in Gabriele d'Annunzio, *Alcyone*, Milano, Garzanti, 1995, p. 334

attributi ricorrenti della divina creatura silvestre dell'Arcadia che [...] è stato trasformato in Signore degli Inferi ed eterno tentatore del genere umano.¹⁸

La diabolicità del capro alcyonio torvo atro e dagli occhi sulfurei, feroce e lussurioso discende dunque dall'archetipo classico del diavolo cristiano, il dio Pan con il suo corteggio di satiri.

Dopo aver preso in esame questi tre capridi dannunziani, possiamo concludere che tutti e tre possiedono una forte rilevanza simbolica che tradisce l'importanza che capre e capri rivestono nell'immaginario dello scrittore. Nell'opera di d'Annunzio sono innanzitutto simboli della lussuria, quella Lussuria Onnipossente madre a tutti i misteri e a tutti i sogni¹⁹ che tanto alimenta la vena artistica del Pescarese. *Violantilla e la druda*, favilla de *Il secondo amante di Lucrezia Buti*, ci offre il destro per esibire un semplice esempio di capra dannunziana esplicito simbolo di lussuria:

Per me si chiama Violantilla quella giovine lasciva come una capretta non villosa, che si lascia mettere la mano nella fenditura della gonnella, un poco più insù delle ginocchia, e si lascia strizzare e sbaccucchiare dall'amoroso drudo²⁰

Violantilla è una giovane donna << lasciva come una capretta >>: la capra in questo caso ha l'inequivocabile ed univoco significato di simbolo archetipale della lussuria femminile.

Ma capre e capri dannunziani spesso non sono soltanto e semplicemente simboli della lussuria *sic et simpliciter* come nel caso appena citato, ma simboli della prodigiosa sintesi di spiritualità ed animalità, di bestialità e divinità che la lussuria è in grado di operare.

La Lussuria Onnipossente che occupa una posizione di assoluta preminenza nel pantheon dannunziano è divina e bestiale al contempo:

¹⁸ Massimo Centini, *Le bestie del diavolo*, cit., pp. 70 - 71

¹⁹ Gabriele d'Annunzio, *Intermezzo, Preludio*, vv. 98 – 99 in Gabriele d'Annunzio, *Tutte le poesie*, I, Roma, Newton Compton, 1995, p. 398

²⁰ Gabriele d'Annunzio, *Prose di ricerca*, I, cit., p. 1269

Era una e diversa. Eran palesi
 nel suo corpo le origini divine
 e bestiali²¹

Si può dire che d'Annunzio, partendo dal coacervo simbolico depositato dalla tradizione nella capra e nel capro, trasformi spesso e volentieri queste bestie nell'emblema della duplice natura della Lussuria, del suo essere sia divina che bestiale. La capra d'inferno de *Il primo segno dell'alta sorte*, il Liocorno – capro satanico di *Dell'attenzione* ed il capro – satiro lascivo de *L'oltre* possono sicuramente essere interpretati quali simboli della lussuria con la “l” minuscola. Ma non può non saltare all'occhio come tutte e tre queste figure caprine presentino una spiccata fisionomia sovranaturale, siano, in un certo senso, “divine”. Le prime due partecipano chiaramente della natura del diavolo, il dio del male del cristianesimo; l'ultima partecipa della natura di Pan, il dio che nella mitologia classica personifica il potere procreativo universale e che funse da archetipo del diavolo cristiano. Sono quindi tre figure “divine”, la cui divinità si presta perfettamente a simboleggiare la natura divina della Lussuria con la “l” maiuscola, la dea patrocinatrice dell'ispirazione artistica dannunziana. Ma la peculiarità della fisionomia divina del diavolo cristiano e del dio Pan pagano che le tre figure caprine si portano addosso si presta perfettamente a simboleggiare anche la natura bestiale della Lussuria, dal momento che Satana e Pan sono due dei – bestia. Due dei - bestia del sesso, che è l'espressione dell'animalità maggiormente passibile di sublimazione artistica, vero e proprio “lievito” mentale per il nostro scrittore.

Non è probabilmente un caso dunque che un d'Annunzio diciannovenne inserisca nella novella d'apertura del volume che segna il suo esordio come prosatore, *Terra vergine*, una capra diabolicamente nera e con le

²¹ Gabriele d'Annunzio, *Intermezzo, Preludio*, vv. 70 – 72 in Gabriele d'Annunzio, *Tutte le poesie*, I, cit., p. 397

iridi giallo – zolfo. Questa capra satanica guarda l'amplesso agreste dei due protagonisti adolescenti della novella, Tulespre e Fiora:

Fiora si accostò avida e bevve. [...] Tulespre la involse tutta d'uno sguardo di libidine.

- Baciami! – e il desiderio gli strozzava la voce in gola.
- No.
- Baciami...

Le prese la testa fra le palme, l'attirò a sé, e con gli occhi socchiusi stette a sentirsi correre per tutte le vene la voluttà di quella bocca umida premuta all'arida bocca sua.

No – ripeté Fiora sguizzando indietro, passandosi le mani sulle labbra come per toglierne il bacio. Ma tremava più d'una vetrice, ma nella carne turgida pel calore della corsa aveva le prurigini, ma la lascivia c'era nell'aria, c'era nel sole, c'era negli odori.

Una testa nera di capra sbucò tra il fogliame guardando con le miti iridi gialle quel groppo vivo di membra umane.²²

La presunta mitezza delle iridi non tragga in inganno: dietro la parvenza "domestica" è ben riconoscibile la nera capra diabolica dagli occhi fosforescenti che ne *Il primo segno dell'alta sorte* guardava il futuro poeta penetrare con un coltello / fallo una conchiglia / vagina espletando un rituale iniziatico di carattere sessuale e che qui guarda l'iniziazione al sesso di Fiora. È la capra divina e bestiale emblema della Lussuria divina e bestiale ed il "posto d'onore" che le viene riservato, in chiusa della prima novella del primo volume di prose, è particolarmente suggestivo: sembra quasi svelare la volontà più o meno consapevole dello scrittore in erba di porre l'emblema della Lussuria quale insegna araldica alla testa della propria ventura produzione letteraria.

La capra dimonia de *Il primo segno dell'alta sorte* è riconoscibile da un occhio attento anche in un'altra favilla de *Il secondo amante di Lucrezia Buti, La chimera e l'altra bocca*. Qui il futuro poeta ha quattordici anni e

²² Gabriele d'Annunzio, *Tutte le novelle*, Milano, Mondadori, 1992, p. 9

visitando il Museo Archeologico di Firenze in compagnia della coetanea Clemàtide si imbatte in un diabolico mostro mitologico:

Nel mezzo, apparì un viluppo di forme discordi e feroci, una sorta di spasimo metallico lustrante in una pelle indicibilmente verdebruna: la Chimera!

Mi lacerò la mia memoria scolastica e mi riaprì non so che cicatrice nel costato. Pronto il << fior del ginnasio >> pensò e forse compitò: *Prima leo, postrema draco, media ipsa chimaera*.²³

Chìmaira in greco significa “capra”, la Chimera è infatti tradizionalmente rappresentata con testa e corpo di leone, una testa di capra sul dorso e coda di serpente. Proprio da quella testa di capra, considerata evidentemente il tratto saliente, il mostro mitologico prende il nome di Chimera che altro non significa che capra, appunto. E in quanto capra simbolo di Lussuria non può non insufflare nell’adolescente d’Annunzio una violenta bramosia erotica:

Mi accostai alla belva triplice con una specie di risolutezza ostentata, con una specie di braveria puerile, come se fosse veramente armata di fiamme, *flammas ore vomens*. E le misi una mano nella bocca con tanta furia che le unghie e le nocche mi dolsero [...] << Le brucia la bocca? >> chiedeva la Clemàtide [...] Non la riconoscevo più. Mi pareva fosse diventata nuda, tutta nuda e bruciante, a un tratto. Se la Chimera spirava la fiamma dalla fauce, ella spirava *coeci Cupidinis ignes* dalla narice tumida e acre. [...] Fu quello, in quella stanza di museo deserta, il mio primo turbamento profondo di amante puerile, il primo tumulto lirico delle forze oscure sollevate dalla pubertà. Il maschio precoce mi si rivelò a un tratto come in un delirio sfrontato.

<< Fammi sentire se la tua ti brucia. >> [...] l’afferrai senza ritegno con una violenza che pareva comunicarsi a me dal bronzo mordace, quasi snodarsi nei miei muscoli dalla contrattura di metallo. E seppi che si poteva mordere una bocca di donna come non so qual cosa ghiotta²⁴

²³ Gabriele d’Annunzio, *Prose di ricerca I*, cit., p. 1276

²⁴ Ivi, pp. 1276 - 1277

La favilla successiva, *Novo encomio della mia arte*, parla dell' « ora della Chimera » come di un « grande e appassionato evento »:

Grande e appassionato evento rimane per me l'ora della Chimera, quando appunto la mia vita cominciava ad essere la mia arte e la mia arte cominciava ad essere la mia vita. In tutti i miei sensi la realtà già s'imprimeva con gagliarde impronte; ma da tutto ciò che il mio occhio potea vedere, da tutto ciò che la mia mano potea toccare, il mio spirito già traeva simboli ardenti.²⁵

La favilla che segue, *Volontà Voluttà*, chiosa in questi termini l'episodio della Chimera:

Nella stanza del Museo etrusco, col mito della belva spasimante da me interpretato, è anche il mito interpretato della mia vita senza freno, della mia vita di passioni e di piaceri considerata come una perigliosa disciplina perigliosamente intesa ad accrescere le potenze dello spirito. Il subito émpito di forze, belluine e divine a un tempo, sollevato in me da quella prima conoscenza, da quel primo assalto a un mistero carnale che già troppo aveva acceso la mia immaginazione fanciullesca, mi rivelò una legge profonda a cui la mia volontà e il mio istinto obbedirono e obbediscono per aggrandire il mondo ideale dall'uno e dall'altra creato ogni giorno. Subito mi sentii capace di sopportare con eguale prodezza la più gran somma di piacere e la più gran somma di conoscenza. Subito in me sentii, di là dal verso di Terenzio smisuratamente di sopra al vietato verso di Terenzio, il coraggio di divenire uomo intero, di essere e di persistere contro tutto e contro tutti uomo compiuto abbattendo per me i due termini corrosi e spianando il bivio di Eracle [...] e riducendo i due freschi termini alla primiera origine comune e riappiccandoli pel capo, come in un'erma bifronte: VOLONTÀ VOLUTTÀ.²⁶

L'ora della Chimera – capra è un evento iniziatico per il giovanissimo d'Annunzio, il futuro scrittore che passerà alla storia come colui che fece (o che tentò di fare!) la sua *vita* come *un'opera d'arte*: la sua vita comincia ad essere la sua arte e la sua arte comincia ad essere la sua vita quando il « primo turbamento profondo di amante puerile » coincide con il « primo tumulto lirico delle forze oscure sollevate dalla

²⁵ Ivi, p. 1279

²⁶ Ivi, p. 1280

pubertà >>. La Lussuria bestiale e divina che spira dalla Chimera – capra insuffla in lui un << sùbito empito di forze, belluine e divine a un tempo >> e gli rivela << una legge profonda >>: il piacere come << perigliosa disciplina perigliosamente intesa ad accrescere le potenze dello spirito >>, la << più gran somma di piacere >> potendo convertirsi nella << più gran somma di conoscenza >>.

Interpretando << l'ora della Chimera >> quale << grande ed appassionato evento >> che dona al futuro poeta la consapevolezza di come la Lussuria bestiale e divina sia per lui il più efficace veicolo di conoscenza, di arricchimento spirituale e, soprattutto, la sommovitrice di quel tumulto lirico da cui scaturirà la sua arte, si può provare a sciogliere l'enigma del sibillino riferimento cristologico che accompagna l'apparizione della Chimera. L'epifania della bronzea statua del mostro mitologico avrebbe riaperto una *cicatrice nel costato* dell'adolescente d'Annunzio:

Nel mezzo, apparì un viluppo di forme discordi e feroci, una sorta di spasimo metallico lustrante in una pelle indicibilmente verdebruna: la Chimera!

Mi lacerò la mia memoria scolastica e *mi riaprì non so che cicatrice nel costato*.²⁷

Nel *Vangelo secondo l'Avversario*, lunga e molto interessante favilla de *Il venturiero senza ventura*, un soldato romano << sordido e irsuto come capro >> sfonda il costato di Cristo col ferro dell'asta. Il giovine dalla sindone atterra il bruto, gli strappa l'asta dal pugno e riconosce nel ferro di quell'asta << la prima foglia del suo lauro avvenire >>:

E i soldati di Roma [...] guatano il Mediatore [Cristo] crocifisso [...] Un d'essi, sordido e irsuto come capro, gli sfonda il costato col ferro dell'asta.

Sento su me il getto del sangue e del siero. Una forza subitanea mi sale dal macigno del Golgota ove poggio le calcagna tristi, disperato di non avere ali. Atterro il bruto, lo calpesto, gli strappo l'asta dal pugno. Tra il buio e gli sbattimenti delle fiaccole mi perdo.

²⁷ Gabriele d'Annunzio, *Prose di ricerca*, I, cit., p. 1276; il corsivo è mio.

Il ferro di quell'asta è la prima foglia del mio lauro avvenire.²⁸

Il giovine dalla sindone²⁹ è una sorta di *speculum* (specchio deformante, ma pur sempre specchio!) *Christi*, un inquietante *alter ego* di Gesù:

La sua [di Gesù] ombra passa sotto i miei piedi combaciandosi con la mia dietro di me e la mia dietro di me prolunga la sua [...] E solo io sono il suo seguace avvinto alla sua ombra, solo il suo discepolo temerario senza nome e senza voce, il giovine dalla sindone, vestito di lino sopra la carne ignuda. [...] Nell'orto mi celo. Sono il più doloroso degli olivi abbarbicati al suolo avaro, là dove i discepoli pasciuti di pasqua ronfano. Patisco col solitario. Le goccioline della sua fronte colano su la mia gota; i grumoli del suo disperato sudore mi si struggono in bocca.³⁰

Ma è anche un'incarnazione precedente di d'Annunzio stesso, come si evince chiaramente dalla lettura dell'intera favilla.

Quindi il giovine dalla sindone, essendo un doppio di Cristo, patisce anch'esso la ferita nel costato che Cristo subisce ad opera del soldato << sordido ed irsuto come capro >>. E d'Annunzio, essendo una reincarnazione del giovine dalla sindone, reca sul proprio costato la cicatrice di quella ferita. La Chimera – capra riapre questa cicatrice inoculando nell'adolescente il germe della consapevolezza di come la Lussuria belluina e divina sia per lui << il più attivo levame lirico >>.

Il giovine dalla sindone / futuro d'Annunzio riconosce nel ferro dell'asta³¹ del soldato – capro << la prima foglia del suo lauro avvenire >>: il primo germe della sua futura gloria poetica. Attribuendo al soldato – capro il connotato di emblema della Lussuria, possiamo concludere che quel ferro / foglia dell'asta che è la prima foglia del lauro avvenire di d'Annunzio origina, germina, germoglia dalla Lussuria, passione bestiale e divina che come nessun'altra alimenta la vena poetica dannunziana.

²⁸ Ivi, p. 1155

²⁹ Misterioso personaggio evangelico che d'Annunzio trasforma nel protagonista ed io – narrante del *Vangelo secondo l'Avversario*, compare anche in *Contemplazione della morte*.

³⁰ Gabriele d'Annunzio, *Prose di ricerca*, I, cit., pp. 1140, 1144, 1154.

³¹ Il ferro di un'asta si definisce tecnicamente "foglia".

