

Eva Colombo, *Bestiario dannunziano*, capitolo terzo: *Le bestie di Leda*

La più autentica chiave di lettura della *Leda* sembra [...] la coscienza di una doppia realtà, di cui l'enigmatica donna, interamente disegnata con la tecnica del contrappunto, vale come stupendo emblema¹

La Leda senza cigno è un racconto dannunziano pubblicato a puntate sulle pagine del << Corriere della sera >> (il 27 luglio, il 3, 10, 17, 24, 31 agosto 1913), confluito nel 1916 per i tipi Treves in un unico volume con la *Licenza*, assegnato alle *Prose di romanzi* a partire dall'Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Gabriele d'Annunzio (1926).

L' autore, nella *Licenza*, ha per la *Leda* parole che bene esprimono il fascino inquietante di questa singolare prosa:

mi ricordai di un'opera da me scritta nel mio rifugio della Landa, tra la fine della primavera e il principio dell'estate, scritta con una penna e un'attenzione più aguzze che mai. [...] V'era, qua e là, alcun tratto d'arte notturna. V'erano parole d'uno strano potere, che sembravano tracciate a occhi chiusi. Tra riga e riga, gli aspetti della vita assumevano il carattere delle apparizioni. [...] La vocazione della morte v'era espressa con modi musicali d'una novità che mi rapiva. Avevo dato al << pensiero dominante >> uno stupendo viso di donna, << quell'antica e novella faccia dai larghi piani fortemente connessi come in una testa di Re pastore intagliata nel basalte >>. Certe cadenze mi facevano d'improvviso balzare il cuore veloce²

D'Annunzio (rifugiatosi in Francia per fuggire ad una torma di creditori) compone la *Leda senza cigno* in vista dell' Atlantico, ad Arcachon, << sul dosso spinoso d'una duna oceanica >>. La vicenda narrata è, secondo la definizione dello stesso scrittore (notoriamente appassionato allevatore di levrieri), << una storia di canile >>:

In fondo, non è se non una storia di canile, poco dissimile a quelle che ci raccontavamo certe sere seduti su i banchi dei favoriti frantumando il biscotto

¹ Così Clelia Martignoni, la cui Introduzione all'edizione Oscar Mondadori viene citata in Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, II, cit., p. 1399

² Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, II, cit., p. 1037

quadrato, mentre i garzoni continuavano a spandere la paglia fresca nelle cucce attigue donde saliva a quando a quando un lagno di gelosia.³

La labile trama della *Leda* si sviluppa attorno ad un paio di incontri fortuiti che il protagonista io – narrante, Desiderio Moriar, ha con una giovane donna dalla bellezza arcana ed enigmatica; incontri che avvengono entrambi nell'arco di un anno, ai primi d' aprile. Il primo incontro avviene nella squallida sala da musica di Arcachon, durante un concerto per clavicembalo. Una giovane ed elegante signora prende posto nella sedia accanto a quella del protagonista che, affascinato, intesse con la sfuggente sconosciuta una conversazione che però non riesce a far andare oltre qualche chiacchera di circostanza. Un anno dopo nella stessa sala da musica Desiderio Moriar incontra un vecchio amico, un giovane musicista condannato dalla tisi, e lo invita a colazione a casa sua per l'indomani. L'invito è appena stato accettato quando, seguendo con lo sguardo lo sguardo dell'amico, Desiderio Moriar con un sussulto commosso rivede la sconosciuta. È addossata ad una parete, in attesa. L'amico saluta, si alza ed esce con la donna. L'indomani, durante la colazione, il protagonista estorce all'amico avvinazzato notizie circa l'identità di quella misteriosa giovane che nella sua fantasia aveva sovrapposto alla mitica Leda. È un'avventuriera con scarsa fortuna, schiava di un disgustoso sfruttatore, invescata in torbide vicende. Desiderio Moriar ha l'occasione di rivederla ancora una volta. Infatti la donna, giunta alla casa del protagonista con una vettura per ricondurre in sanatorio il musicista, prima di ripartire si fa mostrare dal padrone di casa i suoi bellissimi levrieri. Quella stessa sera, Desiderio Moriar con un pretesto fa un vano tentativo di rivederla; Il giorno dopo apprenderà che durante la notte è morta suicida.

Che il velame della 'storia di canile' avvolga qualcosa di misterioso è lo stesso d'Annunzio, nella *Licenza*, a suggerirlo:

³ Ivi, p. 1039

Mi misi a comporla [la *Leda*] attentissimamente [...] Anche una volta, mi aiutava a scoprire gli aspetti dell'ignoto la mia più profonda sensualità. Questo racconto misterioso, anzi quasi direi mistico, è ricco d'elementi naturali come nessun altro. Il mistero v'è adombrato per una successione d'immagini dense, corporee, d'un rilievo palpabile, immuni da ogni indeterminatezza, espresse in una lingua che la lontananza sembra aver fatta più potente come il vino navigato.⁴

Per raggiungere quella porta che le righe della *Leda* socchiudono sull'ignoto è necessario cercare di, se non sciogliere, quantomeno allentare il nodo dell' enigma avvinto all' 'enigmatica donna' che 'vale come stupendo emblema' di quella 'doppia realtà' la cui 'coscienza' sarebbe 'la più autentica chiave di lettura della *Leda*'.

Il tentativo di districare l'aggrovigliata matassa che getta una spessa ombra di mistero sull' 'antica e novella faccia' della protagonista femminile della *Leda senza cigno* diventa meno disperato se si afferra il bandolo costituito dagli animali che hanno in qualche modo a che fare con lei. Seguendo le 'bestie di Leda' è possibile dipanarne almeno in parte l'enigma, rischiararne il mistero; è forse addirittura possibile afferrare quella 'coscienza di una doppia realtà' che è probabilmente il prezioso dono offerto dal racconto dannunziano in questione a chi non ha paura di sollevarne il velame.

Come già detto, Desiderio Moriar incontra per la prima volta la giovane e affascinante signora in una sala da musica, durante un concerto per clavicembalo. Fin dal primo sguardo, la peculiare bellezza della ragazza evoca dinnanzi agli occhi dell'uomo l'immagine di Leda, la mitica moglie del re spartano Tindaro che si unì ad uno Zeus trasformato in cigno e con lui concepì i Dioscuri, Clitemnestra ed Elena:

Ella portava una giacchetta di cincillà più lieve che la peluria d'un cigno cinerino, sopra una stretta gonna di panno bigio che la impastoiava senza castità. [...] Ma, pur attraverso la più recente eleganza, dalla linea che si generava dall'ondulazione della sua guancia ella era per me disegnata sino ai piedi quale gli artisti devono immaginarsi

⁴ Ivi, pp. 1038 - 1039

l'antica Leda dell'Eurota. Dalla cintola in giù la sua grazia pareva inflessa verso il mistero del << divino Olore >>, come avrebbe detto Poliphilo.

E ripensai a quella Leda di Leonardo, che Cassiano del Pozzo, amico del Pussino, poté tuttavia vedere a Fontanabeliò nel 1625 e ch'io mi sogno sempre di ritrovare in qualche maniera inverosimile.⁵

Dunque è il cigno il primo animale che nel racconto viene associato alla misteriosa signora. O forse si potrebbe meglio dire che la fantasia di Desiderio Moriar piega dolcemente la donna verso una fusione con il cigno. Una fusione – assimilazione: se il cigno – Zeus si “comporta da uomo” unendosi carnalmente ad una donna, Leda si fa cigno unendosi ad un cigno. Lo sguardo dannunziano, così pronto a suscitare metamorfosi animali e ad innescare travolgenti processi di “imbestiamento – indiamiento” negli oggetti della propria arte, non poteva certo non venire calamitato dai moti convergenti che trascinano in una torrida fusione Leda ed il suo divino – ferino amante. Fin dal primo incontro, dunque, Desiderio Moriar individua il tratto che precipuamente avvicina la giovane sconosciuta all' “antica Leda dell'Eurota” in quell' inflessione della sua grazia “dalla cintola in giù”, inflessione analoga a quella che nella visione di Poliphilo⁶ avrebbe avuto la parte inferiore del corpo di Leda “negli amorosi amplexi” , accogliendo tra le cosce il divino cigno. Questo tratto balzerà agli occhi ed al cuore di Desiderio Moriar anche durante l'ultimo incontro:

Quella inflessione della sua grazia, che avevo già notata dalla cintola in giù a immagine di Leda in atto di accogliere il cigno, pareva favorita dalla gonna drappeggiata⁷

In quest'occasione la donna visita il canile di Desiderio Moriar venendo investita gioiosamente da una muta di giovani levrieri. L'occhio dell'uomo (la sua sensibilità “dannunziana”, per così dire!) è pronto a cogliere i

⁵ Ivi, pp. 893 - 894

⁶ È qui citata l'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna.

⁷ Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, II, cit., p. 930

gesti che esprimono l'attrazione che la giovane prova per quei cani, cani che la fantasia di Desiderio Moriar metamorfosa in cigni:

I grandi uccelli senz'ali l'assalivano; e certo, quando ella tendeva la mano verso alcuno e lo prendeva pel collo piumoso, ella ripeteva esattamente il gesto della figliuola di Testio.

Leda e i cigni !

S'era addossata a un tronco, per resistere all'assalto; e, quando io tentavo di scacciare con la frusta e con la voce le bestie folli, ella mi gridava:

Lasciate! Lasciate! [...]

Dritti su le zampe cercavano di leccarle il viso e il collo, smaniosi di carezze; ma uno più degli altri, abbagliante sebbene sparso di qualche macchia leggera come l'ombra del fumo, uno più degli altri la incalzava e premeva.

Oh! Questo! – ella disse con un accento d'amore eleggendolo.

Riescì ad allontanare gli altri e a lasciarle quello solo.

O immaginazione, onnipotenza del desiderio, pupilla della poesia!

Il cuore mi si empiva di una voluttà sconosciuta. Addossata al tronco, ella aveva contro di sé l'animale palpitante; e gli parlava con quelle parole che la dolcezza scioglie in suoni vani. Il lungo muso le era contro la gota; e la bocca ferina e l'umana avevano la medesima freschezza giovanile. Le dita nude s'insinuavano nel bel manto come nella piuma molle che è sotto l'ala.⁸

La "pupilla della poesia" trasforma la giovane avventuriera ed il levriere in Leda e il cigno, e l'accento è posto proprio sulla forza d'attrazione che spinge i corpi della donna e dell'animale ad aderire l'uno all'altro, quasi a fondersi l'uno nell'altro dando vita ad un affascinante ibrido dalla bocca ferina ed umana ad un tempo.

⁸ Ivi, pp. 932 - 933

Il gruppo scultoreo raffigurante Leda ed il cigno che d'Annunzio per anni porta con sé trascinandoselo dietro attraverso varie peripezie è (come si legge nella *Licenza*)

“ una copia dorata della Leda marciata ” che troverà infine stabile sistemazione nella cosiddetta “stanza della Leda”, la camera da letto del poeta nell'ultima delle sue dimore, il Vittoriale. È un'opera di accentuato, conturbante erotismo: il cigno è enorme, con il becco sembra baciare sulla bocca Leda e con l'ala sinistra sembra abbracciarla mentre lei gli accarezza il collo con la mano destra. Il corpo dell'animale e della donna sono serrati l'uno all'altro; Leda flette lievemente le ginocchia come per facilitare la presa al cigno che si avvinghia a lei stringendola tra le enormi zampe palmate.

Durante la prima guerra mondiale la statua si trova nella veneziana “casetta rossa”, la villetta sul Canal Grande in cui d'Annunzio trascorre la lunga e travagliata convalescenza dopo l'incidente aviatorio del 1916 che gli costò la perdita dell'occhio destro. Leda ed il suo selvaggio amante sarebbero stati i testimoni muti della drammatica visita medica che avrebbe ufficializzato la perdita dell'occhio destro e condannato il poeta a due mesi di oscurità ed immobilità nel tentativo di salvare l'altro occhio:

V'era una copia dorata della Leda marciata, sopra una base di marmo veronese, nel gabinetto che per una favorevole disposizione della luce fu scelto dal dottore chiamato a esaminare il mio occhio spento la sera del mio ritorno dal campo.

Ero seduto sopra uno sgabelletto; e il piccolo specchio forato splendeva contro la mia fronte come il fuoco di un astro infausto. [...]

Il dottore abbassò lo specchietto forato. [...]

<< Chiuda l'occhio sinistro >> mi disse, con un modo brusco che mi parve rendesse ancor più salda e dritta la mia spina dorsale. << E mi dica quel che vede di quella statua lucente. >>

La doratura brillava giù per la lunga schiena, giù per le gambe lunghe della Leda callipige; e tre riflessi vividi rilevavano i tre unghielli del cigno confitti nella coscia con una violenza di rapina.

Premetti con un dito la palpebra sinistra. Non vidi più nulla⁹

Il poeta, prima di chiudere l'occhio sano per verificare se il destro è perduto, si sofferma con lo sguardo sui << tre unghielli del cigno confitti nella coscia con una violenza di rapina >>: sull'espressione della forza con cui l'animale attrae a sé la donna.

Questa "copia dorata della Leda marciana" (per cui d'Annunzio nutriva un vero e proprio attaccamento feticistico) inscena potentemente l'unione sessuale che cerca violentemente di trascendersi per divenire fusione di due corpi, ibridazione di due nature. Questa è l'immagine archetipale del mito di "Leda ed il cigno" che d'Annunzio reca scolpita nella propria fantasia: un'immagine in cui il cigno sembra farsi uomo - baciando Leda sulla bocca, "abbracciandola" con un'ala, accoppiandosi con lei frontalmente – ed in cui Leda – che flette le gambe ed il busto adattando il suo corpo a quello dell'animale, che si lascia da lui compenetrare fino al punto da dare l'illusione che l'ala che l'avviluppa origini dalla sua schiena e che sua sia anche la coda piumosa che le spunta sotto le natiche - sembra farsi cigno.

Come la Leda del mito anche la protagonista femminile della *Leda senza cigno*, la giovane disperata avventuriera che s'imbatte casualmente in Desiderio Moriar, è una donna – cigno. Donna - cigno non solo nella prospettiva finora considerata (la somiglianza della protagonista del racconto dannunziano con la Leda della mitologia, somiglianza che si esprime negli atteggiamenti che rivelano la predisposizione verso un erotismo "fusorio" e ibridizzante, un erotismo che abbatte ogni confine - addirittura il confine di specie!) ma anche sotto un'altra luce.

⁹ Ivi, pp. 1041 - 1042

Nella mitologia nordica le valchirie sono delle dee – cigno e ai cigni sono costantemente associate. Accostare l'avventuriera dannunziana alle valchirie può sembrare sconclusionato, ma un'analisi attenta fa emergere quelli che sembrano proprio essere dei punti di contatto. Che questi punti di contatto discendano da una consapevole scelta di d'Annunzio (tra l'altro grande cultore di Wagner) di dotare il suo personaggio di tratti che, per chi sa interpretarli, l'avvicinano alle valchirie oppure siano il frutto di un inconsapevole attingimento da parte dell'artista di una sorta di figura femminile archetipica credo sia una questione indecidibile e non particolarmente importante.

Le valchirie << sempre sono associate alle tinte chiare e ai toni luminosi. Loro appellativi sono “fulgida donna”, “donna bianca come neve”, “donna splendente”, “donna bianca come il lino”. Hanno capelli d'oro e armi scintillanti, cavalcano bianchi destrieri. >>.¹⁰ Anche la protagonista del racconto dannunziano è una “donna splendente” sempre associata << alle tinte chiare e ai toni luminosi >>. Luminoso è il suo viso:

il colore della pelle sul viso nudo era [...] così delicato che non mai tanto m'aveva commosso la prima delle piccole rose scempie che sbocciano dallo stecco del pesco. Era un pallore illuminato non so se da una qualità insigne del sangue o dalla potenza della modellatura¹¹

Brillanti i suoi capelli:

Di sotto al suo cappello [...] una seta manosa e brillante d'un colore castagno dorato era disposta a matasse che non ratteneva né un pettine né una forcina apparente ma la loro stessa densità vivace.¹²

Nei suoi occhi scintilla “qualcosa d'argenteo”:

¹⁰ Gianna Chiesa Isnardi, *Valchirie e streghe* in AA. VV. *Il superuomo e i suoi simboli nelle letterature moderne*, prefazione di Elémire Zolla, Firenze, La Nuova Italia, 1977, p. 16

¹¹ Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, II, cit., pp. 891 - 892

¹² Ivi, p. 893

Qualcosa d'argenteo, quasi un riflesso di madreperla, guizzò negli occhi della sconosciuta.¹³

Splendidi i suoi denti:

I denti erano robusti, quelli di sotto piantati un poco irregolarmente, splendidi come pezzetti di materia preziosa, fatti d'uno smalto così profondo e puro che si pensava ai carati della perfezione, quasi fossero gemme da osservarsi su la carta del gioielliere.¹⁴

Nella fantasia di Desiderio Moriar, il corpo della giovane risplende come un ciottolo di fiume:

Era così liscia che pareva non dovesse avere un solco neppure nel cavo della mano. Era levigata veramente dall'acqua dell'Eurota, se tanto mi risplendettero nella memoria i ciottoli del fiume laconico senza cigni fra le strette ombre azzurre degli oleandri e delle canne.¹⁵

Chiare sono le sue vesti:

dolce manicotto color di perla [...] scorsi dietro il vetro dello sportello il gesto dell'altra mano guantata, un gesto bianco [...] il chiaro su la falda e la docilità del tessuto e il disegno ricorrente erano modi della sua fresca vita¹⁶

Luccicante il revolver che porta con sé:

Travidi nell'apertura del manicotto qualcosa di luccicante, avorio e acciaio, simile all'impugnatura d'un revolver che stesse per scivolare.

È per l'automobile – disse sorridendo, quasi volesse rispondere al mio probabile stupore di vederla armata. – Dopo il concerto, vado sino a Bordeaux.¹⁷

L'avventuriera dannunziana è francese; anche le valchirie sembrano esserlo. Infatti << La Valchiria viene da sud e a sud ritorna. [...] L'eroe

¹³ Ivi, p. 900

¹⁴ Ivi, p. 897

¹⁵ Ivi, p. 898

¹⁶ Ivi, pp. 899, 901, 933

¹⁷ Ivi, p. 897

solare che vuole raggiungere la valchiria si volge a sud >>¹⁸ . In quel caposaldo della letteratura nordica antica che è l' *Edda* di Snorri il *Carme di Sigdrifa*, il canto in cui si racconta l'incontro di Sigurdhr con Sigdrifa (la valchiria "che spinge alla vittoria"), inizia così:

Sigurdhr cavalcò su Hindarfiall e si volse a sud verso la Francia.¹⁹

Ma veniamo al *trait – d'union* tra la "giovane sconosciuta" del racconto dannunziano e le valchirie che qui più ci interessa: il cigno. << Le valchirie sono [...] le dee – cigno e ai cigni sono costantemente associate. Il cigno simboleggia l'epifania della luce e quindi del divino. [...] Il cigno è androgino perché può incarnare due luminosità, l'una maschile, l'altra femminile, l'una solare, l'altra lunare. Ha natura gemellare perché contiene e l'umano e il divino. [...] Dall' indoeuropeo **svéno* derivano: sanscrito *svan* "rumoreggiare", *svanati* "suonare", antico iranico *semn*, gallese *sain*, latino *sonus*, anglosassone *swinsian*. [...] **své(n)* [...] ha come forma dativa *sunéi* "sole" [...] dalla radice **sven* deriverebbero i termini per "cigno" in alcune lingue, come: anglosassone *swan*, tedesco *Schwan*. In tal modo il cigno viene ad essere la mitica manifestazione dell'isomorfismo etimologico fra luce e verbo. E il canto del cigno non è forse altro che il suono della luce o la luce del suono cioè la vibrazione primordiale che ha generato il cosmo. Si comprende in tal modo quali profondi e altissimi significati nasconda la figura della dea – cigno, la valchiria. >>²⁰

<< Il cigno è androgino >>: anche l'avventuriera dannunziana lo è. Fin dal primo incontro, Desiderio Moriar resta colpito dalla peculiare androginità della bellezza di quella giovane donna dalle spalle larghe e dal viso simile a quello di un Re pastore:

¹⁸ Gianna Chiesa Isnardi, *Valchirie e streghe*, cit., pp. 17 - 18

¹⁹ Ivi, p. 18

²⁰ Ivi, pp. 19 - 22

Ella volse verso me l'enigma di quel suo viso dai larghi piani fortemente connessi come in una testa di Re pastore intagliata nel basalte. [...] Notai la larghezza delle spalle e del petto, struttura solida che corrispondeva allo stile del capo.²¹

<< Il cigno è androgino perché può incarnare due luminosità, l' una maschile, l'altra femminile, l' una solare, l'altra lunare >>. Una luminosità solare e lunare ad un tempo emana anche la giovane signora misteriosa protagonista del nostro racconto. Quando Desiderio Moriar durante la colazione che offre nella sua casa all'amico musicista apprende per bocca di questi notizie circa la squallida vita della ragazza, è condotto dall'istinto a volgere spesso lo sguardo verso un calco dell'Apollo di Piombino. Quella statua << dorata dalla luce del pomeriggio >> raffigurante la divinità solare per eccellenza del pantheon greco – romano gli appare estranea alle << cose narrate >> quanto la << figura ideale >> della giovane avventuriera, il mistero racchiuso nella ragazza rimane intatto come << la divinità oscura della statua >>; gli occhi della mente di Desiderio Moriar sovrappongono al volto della donna la maschera solare di Apollo:

Fino a quel punto le cose narrate erano rimaste non meno estranee alla figura ideale di lei che, per esempio, al calco dell'Apollo di Piombino posto sopra uno scaffale di libri quadrato e girevole, là, vicino al pianoforte. Non riuscivo né a comprendere né a sentire che tale fosse la vera sostanza della sua vita. Il suo mistero rimaneva intatto come la divinità oscura della statua che attraeva i miei occhi dorata dalla luce del pomeriggio. Tanto quelle azioni definite erano dissimili alla creatura infelice quanto un inno omerico o un capitolo di mitologia eran diversi da quella forma intenta abitata da uno spirito [...] Il mio spirito non riconosceva alcuna coesione in sì grave massa di fatti volgari, ma era posseduto da un sentimento poetico che lo mescolava in un modo misterioso a ciò che si genera sotto il silenzio umano. Per ciò l'istinto volgeva tanto spesso i miei occhi verso l'Apollo che, finito come un'opera di cesello, esprimeva da ogni linea un infinito di poesia. Anche una volta la forma mi diveniva una fede veggente; e, ascoltando tante vane ignominie, non credevo se non a ciò che mi significava la bellezza levigata dall'acqua dell'Eurota.²²

²¹ Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, II, cit., pp. 896 - 897

²² Ivi, pp. 922 - 923

Ma gli occhi della mente di Desiderio Moriar percepiscono non soltanto l'aspetto "solare" della protagonista de *La Leda senza cigno* ma anche quello "lunare". L'argento della luna guizza negli occhi della ragazza, i suoi movimenti ricordano "il salto di certi pesci dorati e arcuati come la giovine luna":

Qualcosa d'argenteo, quasi un riflesso di madreperla, guizzò negli occhi della sconosciuta. Il primo quarto della luna pendeva dal cielo verdigno [...] Ella era rimasta nella carrozza, davanti il cancello. Quando ci vide vicini, balzò a terra, con un movimento che suscitò in me onde innumerevoli, quali nell'acqua del Bacino talora il salto di certi pesci dorati e arcuati come la giovine luna.²³

Il cigno, abbiamo visto, è connesso al suono: dalla stessa radice indoeuropea discenderebbero sia il termine per "cigno" in alcune lingue (come l'inglese ed il tedesco) che svariati termini in svariate lingue che hanno a che fare con il "suono" ed il "suonare", tra cui il latino *sonus*. A questo proposito è sicuramente interessante notare come l'avventuriera faccia la sua prima apparizione nel racconto dannunziano durante un concerto, faccia la sua seconda apparizione durante un altro concerto e compaia per l'ultima volta subito dopo che il musicista tifico ha eseguito una sonata di Beethoven al pianoforte di Desiderio Moriar. Quest'ultimo, guardando durante il primo incontro la giovane sconosciuta ascoltare una sonata per clavicembalo di Ferdinando Turini, formula una considerazione che paragona la modalità di azione della musica "nel corpo delle donne" a quella dell'aria "nelle ali degli uccelli":

La musica diffonde qualcosa di aereo nel corpo delle donne che sentono l'innocenza della melodia, come quell'aria ch'empie le ossa vane nelle ali degli uccelli volanti.²⁴

Il cigno << contiene e l'umano e il divino >>; Desiderio Moriar percepisce immediatamente la duplicità della natura, umana e divina, della sconosciuta. Fin dal primo sguardo rivolto durante il primo incontro viene

²³ Ivi, pp. 900, 931

²⁴ Ivi, pp. 895- 896

colpito dall' impenetrabilità ieratica degli occhi della ragazza, occhi che gli fanno pensare << agli occhi d'un dio >>:

Gli occhi della sopravvenuta erano di quelli che ci lasciano perplessi e disperati come davanti a una muraglia liscia di roccia senza varco e senza presa. Gli orli delle palpebre induriti e netti come castoni li legavano come questi legano le gemme, e mi facevano pensare agli occhi d'un dio [...] composti d'argento azzurrognolo o di pasta vitrea colati o connessi nella cavità del metallo per essere imperituri e per domandare in perpetuo ai mortali l'offerta o la lode senza concedere alcuna cosa in compenso.²⁵

Contemporaneamente l'umanità della donna, un'umanità dolente e sconfinante nell'animalità (l'animalità dell' animale – uomo), si manifesta prepotentemente:

mentre io consideravo per contro la densità di quella vita, la coesione di quella sostanza, quella sorta di piena animalità dissimulata [...] Eppure ella era abitata da un'angoscia che in quel punto doveva urtare contro il fasciame delle sue coste come per ischiantarlo. E la pena, che di tratto in tratto saliva a gonfiarle il labbro inferiore, m'era così manifesta ch'io quasi mi meravigliavo di non vederne l'onda correre su per la delicata pelliccia come certi brividi d'agonia che solcano a spiga il mantello delle bestie inferme.²⁶

Il cigno << ha natura gemellare >> perché contiene sia l'umano che il divino: Leda concepisce con Zeus – cigno due uova, da una di queste nascono due fratelli gemelli, i Dioscuri. Quando Jung in *Simboli di trasformazione* afferma << non esservi contraddizione né disarmonia nel fatto che la vita si trasmuti nella morte >> cita a questo proposito il << motivo dei Dioscuri: i due fratelli che si rassomigliano l'un l'altro, uno mortale e l'altro immortale >>²⁷, come a dire: uno umano, l'altro divino.

Che anche la protagonista femminile del racconto dannunziano *Leda senza cigno* accolga in sé e l'umano e il divino, il mortale e l'immortale, la

²⁵ Ivi, p. 891

²⁶ Ivi, p. 896

²⁷ Carl Gustav Jung, *Simboli di trasformazione. Prodromi di un caso di schizofrenia*. Torino, Bollati Boringhieri, 1970, p. 374

contiguità di vita e morte nell'altalenante vicenda d'un perpetuo rinnovamento e che proprio questa caratteristica ne faccia lo "stupendo emblema" di quella "doppia realtà" la cui "coscienza" è la chiave di volta del racconto emerge nitidamente se accostiamo la nostra avventuriera a quello che può essere definito il suo "studio preparatorio": la « svelta e pieghevole creatura che porta sul collo la testa del dio » che appare all'inizio della "favilla" *Dell'attenzione*, in *Il venturiero senza ventura*.

Questa favilla, scritta ad Arcachon e pubblicata sul « Corriere della sera » in data 24 settembre 1911 (quindi precedente alla *Leda senza cigno*), prende le mosse nel ristorante di un albergo zurighese. Qui lo sguardo dello scrittore è attratto da « una tremenda bocca di donna o di giovinetto »:

vedo [...] una tremenda bocca di donna o di giovinetto (la riconosco: non è quella della testa arcaica d'Apollo, nella seconda sala dei Bronzi, al Museo di Napoli ?), una carnosa e dolorosa bocca, affamata e nauseata, masticare di continuo il boccone senza riuscire ad ingoiarlo.

Sul pavimento della terrazza, una riga sottile di luce immobile mi sembra senza origine naturale. Sorveglio per un poco i passi meccanici dei camerieri fra tavola e tavola: nessuno vi mette il piede sopra. È una linea magica, un limite, un confine tra due mondi, che io solo discopro. Ne sorge un sentimento di lontananza e di solitudine, che mi circonda e mi fa simile a un'isola senza radice.

Vedo laggiù, su la tovaglia bianca, fra due piatti colmi di frutta, la bocca d'Apollo sollevarsi. È veramente una donna, una svelta e pieghevole creatura che porta sul collo la testa del dio come se la colonna del Museo si fosse a un tratto spetrata e trasformata in corpo femineo! I capelli neri somigliano un casco aderente; le labbra sono di continuo dischiuse come per lasciar passare un respiro troppo rapido; gli occhi sono fissi e duri, quasi che si risentano del cesello, con le pupille vuote come due fori.

Ella s'è alzata e cammina. Con un'ansietà confusa, la vedo venire verso la riga di luce. Il suo piede rompe la linea magica, che per un attimo le guizza e le brilla all'orlo della gonna. Com'ella nel passaggio s'accorge del mio sguardo singolare, fa una lieve

sosta e china gli occhi per istinto, quasi che il mio sguardo basso le indichi un pericolo sul pavimento, ov'ella sia per inciampare. Certo vede il nastro luminoso orlarle la veste fuggendo. Rileva gli occhi: i fori delle pupille si volgono un poco verso di me. Noto la tenue distanza tra la palpebra e il sopracciglio, il forte rilievo nella gronda della palpebra: due vestigi dello stile arcaico. Un sentimento religioso di quella riapparizione divina si mescola al turbamento subitaneo del desiderio e all'orrore delle più cieche fatalità.²⁸

La << svelta e pieghevole creatura >> che sola osa rompere la << linea magica >> che la luce traccia sulla terrazza del ristorante di un albergo zurighese ricomparirà ad Arcachon diventando la protagonista de *La Leda senza cigno*. Evidenti sono i tratti che ci consentono di riconoscerla. Gli occhi simili a quelli di una statua arcaica:

gli occhi sono fissi e duri quasi che si risentano del cesello, con le pupille vuote come due fori. [...] Rileva gli occhi: i fori delle pupille si volgono un poco verso di me. Noto la tenue distanza tra la palpebra e il sopracciglio, il forte rilievo nella gronda della palpebra: due vestigi dello stile arcaico.

Gli occhi della sopravvenuta [...] Gli orli delle palpebre induriti e netti come castoni li legavano come questi legano le gemme [...] Ella ora guardandomi restringeva un poco quelle palpebre che pur m'eran parse ferme come nelle statue arcaiche le gronde di bronzo rilevate intorno al cavo dell'orbita.²⁹

Le labbra << di continuo socchiuse >>:

le labbra sono di continuo dischiuse come per lasciar passare un respiro troppo rapido

le labbra [...] non mai chiuse perfettamente ma di continuo socchiuse come quelle che devono lasciar respirare più d'un'anima³⁰

L'identità con una statua bronzea di Apollo:

una tremenda bocca di donna o di giovinetto (la riconosco: non è quella della testa arcaica d'Apollo, nella seconda sala dei Bronzi, al Museo di Napoli?) [...] Vedo laggiù,

²⁸ Gabriele d'Annunzio, *Prose di ricerca*, I, cit., p. 1105 - 1106

²⁹ Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, II, cit., pp. 891, 899

³⁰ Ivi, p. 911

su la tavola bianca, fra due piatti colmi di frutta, la bocca d'Apollo sollevarsi. È veramente una donna, una svelta e pieghevole creatura che porta sul collo la testa del dio come se la colonna del Museo si fosse a un tratto spetrata e trasformata in corpo femminile!

Fino a quel punto le cose narrate erano rimaste non meno estranee alla figura ideale di lei che, per esempio, al calco dell'Apollo di Piombino [...] Il suo mistero rimaneva intatto come la divinità oscura della statua che attraeva i miei occhi dorata dalla luce del pomeriggio.³¹

Questa misteriosa creatura nella favilla *Dell'attenzione* attraversa una « linea magica », valica un « confine tra due mondi »; nell'attimo stesso del periglioso trapasso volge gli enigmatici occhi verso il poeta – l'unico ad essere *cosciente* che quella riga di luce sul pavimento della terrazza è un « confine tra due mondi » (« è una linea magica, un limite, un confine tra due mondi *che io solo discopro* ») – che si sente sopraffare da un « sentimento religioso di quella riapparizione divina ».

La stessa creatura riapparirà ne *La Leda senza cigno* affacciandosi dal vano della porta girevole aperta su quella “doppia realtà” la cui *coscienza* costituirebbe « la più autentica chiave di lettura » del racconto dannunziano.

Entrambe le volte che Desiderio Moriar ha occasione di parlare con l'avventuriera di Arcachon costei è *in limine mortis*. Durante il primo fortuito incontro, che ha luogo un tardo pomeriggio d'aprile nella sala da musica della cittadina francese, l'uomo si accorge che la giovane porta con sé un luccicante revolver; lei si schermisce:

- È per l'automobile – disse sorridendo, quasi volesse rispondere al mio probabile stupore di vederla armata. – Dopo il concerto, vado sino a Bordeaux.³²

³¹ Ivi, p. 922

³² Ivi, p. 897

Un anno dopo Desiderio Moriar apprende dalle labbra dell'amico musicista che quella stessa sera, a Bordeaux, la donna aveva tentato il suicidio sparandosi al petto << per immaginazione d'amore e per insofferenza della stupida vita >>.³³

Il secondo ed ultimo incontro tra Desiderio Moriar e la ragazza avviene a distanza di un anno dal primo. Anche questa volta è un tardo pomeriggio d'aprile; nel cortile della casa di lui la giovane trascorre un momento allegro tra bellissimi levrieri smaniosi di carezze. Quella notte stessa l'avventuriera senza ventura si suicida.

Subito prima di questo ultimo incontro, Desiderio Moriar offre nella sua casa una colazione all'amico musicista che sostiene di essere l'amante della giovane. La conversazione tra i due ad un certo punto verte sulle tendenze suicide della ragazza:

- È capace di uccidersi?

- A ogni momento.

Rividi luccicare l'arme d'acciaio e d'avorio per l'apertura del manicotto color di perla. Rividi la donna dalla mano celata, in piedi dinanzi a me, intiera, silenziosa, piena d'un suo male simile a una verità o a una menzogna profondissima che le tenesse vece di vita.

- A ogni momento, per un nulla, come si apre un uscio, come si passa una soglia, come si scende un gradino.³⁴

L'avventuriera di Arcachon è quindi sospesa tra due dimensioni, la vita e la morte: quella "doppia realtà" i cui confini è pronta a valicare << come si apre un uscio, come si passa una soglia, come si scende un gradino >>, esattamente come la << svelta e pieghevole creatura >> di Zurigo che con il piede disinvoltamente rompe la riga di luce che è un << confine tra due mondi >>.

³³ Ivi, p. 925

³⁴ Ivi, p. 922

Il racconto dannunziano *La Leda senza cigno* è interamente tramato di confini, di *limina* che delineano i contorni di una “doppia realtà” le cui componenti, solo apparentemente antagonistiche, sono in realtà complementari: la giovane e misteriosa protagonista femminile del racconto avvolge attorno a sé, come fossero fili, questi confini divenendo una sorta di inquietante personificazione della *coincidentia oppositorum*.

Il giorno del primo incontro tra l'enigmatica donna e Desiderio Moriar, quest'ultimo raggiunge la sala da musica di Arcachon (dove appunto avverrà l'incontro) destreggiandosi attraverso svariati “confini”. Camminando verso << la città variopinta dell' Etisia >>³⁵ (Arcachon era sede di numerosi sanatori) si imbatte in una << fila interminabile di bruchi >> che cammina << verso l'eternità >>:

Su la via bianca una fila interminabile di bruchi, discesa chi sa di dove, camminava verso l'eternità con la contrattura lieve e spaventevole delle sue miriadi d'anelli.³⁶

La << finestra senza cortine >> di un sanatorio assume ai suoi occhi l'aspetto di un sottile confine che lo separa dalla morte:

In una finestra senza cortine, dietro il vetro si levò un che di simile a un gesto bianco che scacciasse un moscone o che mi chiamasse. Certo, non altro che un sottile vetro mi separava dalla morte, e quella mano ignota stava per romperlo.³⁷

Una colata d'acqua sporca riga la viottola che sta percorrendo:

l'acqua sporca colava giù per la viottola nella strada, verso me, simile a una mano deforme che palpasse in terra e s'allungasse e s'allargasse cercando qualcosa che io avessi perduta.

Non sapevo che.

M'aspettavo che qualcuno di dietro mi dicesse con zelo: << Signore, guardi, si volti; ha perduto la tal cosa >>. Ma nessuno fiatò; né quella mano colante si levò a

³⁵ Ivi, p. 883

³⁶ Ivi, p. 884

³⁷ Ivi, p. 884

restituirmi la cosa: seguitò a palpare più lontano, fino al rigagnolo, disturbando un conciliabolo di bruchi³⁸

Gli viene incontro la carrozzina d'una anziana inferma; l'uomo che la sospinge si fa incomprendibilmente scrupolo di rompere la riga di bruchi che attraversa la strada:

Un carrozzino a forma di cesta intanto mi veniva incontro su tre ruote, sospinto da un uomo baffuto e brizzolato che compieva quell'ufficio con la dignità propria dei reduci dalle patrie battaglie e dei salvatori di professione addetti agli annegamenti e agli incendi. Una vecchia signora v'era distesa, che nel suo aspetto di moribonda serbava non so che luccichìo di furore in due pupille ostili all'Universo, sporgenti in sommo di due borse grinze che ricordavano la ferocia del polpo legato al suo triste sacco e non si sapeva per qual mai accidente mancassero degli otto tentoni guerniti di ventose. A due passi da me il carrozzino s'arrestò così inaspettatamente che sobbalzai.

Una riga di bruchi attraversava la strada; e il degno spingitore – chi sa per qual movimento di pietà, di ribrezzo o di superstizione – cercava un modo ingegnoso d'evitare la strage. Com'egli di dietro pontava su l'orlo della cesta perché la ruota davanti si sollevasse, la vecchia sentendosi sballottare ritrovò tutti i suoi spiriti per schizzare contro il gaglio l'acredine dei due suoi polpi senza tentoni. La ruota ricadde e tagliò il lungo budello villosa e molle. Le altre due ruote e le due scarpe seguaci compirono il tagliamento.³⁹

Gli passa sul capo una folata di vento che sembra venire << dal miracoloso confine d'un'altra vita >>:

Una gran folata di vento mi passò sul capo: uno di quei fiati subitanei che sembrano venire dal miracoloso confine d'un'altra vita non conoscibile se non talora indistintamente per certi baleni del ricordo o bagliori dell'ansia, quando lo spirito, forse memore, forse presago, si dibatte invano per sottrarsi alle abitudini, alle manie, alle bugie, alle smorfie, alle paure, alle infezioni senza numero ond'è composta la nostra vita.⁴⁰

³⁸ Ivi, pp. 884 - 885

³⁹ Ivi, p. 885

⁴⁰ Ivi, p. 886

Nonostante la sala da musica sia semideserta una giovane signora, a concerto già iniziato, prende posto proprio nella sedia accanto a quella di Desiderio Moriar. L'uomo intraprende con l'affascinante sconosciuta una conversazione che suo malgrado si arena tra frivole banalità. Finito il concerto la giovane sembra incapace di trovare la via d'uscita di quello << squallido labirinto di seggiole >> e opta per una soluzione drastica: rovescia le sedie per aprirsi un varco, per varcare il confine costituito dalle << lunghe file senza passaggi >> di seggiole.

- Bisogna andare – ella disse volgendosi, con una fretta subitanea, per quello squallido labirinto di seggiole.

Ora, come al primo entrare, pareva che gli occhi non le servissero a dirigersi. Urtata dalle sue gambe una seggiola cadde, e poi un'altra ancora. Ella seguiva ad avanzare come una cieca, trovandosi sempre dinanzi le lunghe file senza passaggi. Bisognava rovesciarle per aprirsi un varco.⁴¹

Una volta fuori, dopo uno sbrigativo commiato, la sconosciuta se ne va a bordo di un'automobile lasciando su la via i due solchi delle ruote. Solchi che delimitano quanto a Desiderio Moriar, preda di un << rammarico iroso >> per essersi << lasciato sfuggire per fiacchezza o per sciocchezza una preda magnifica >>⁴², resta della donna: il riflesso della nuvola abbagliante che era guizzato nei suoi occhi.

Fuori, non pioveva. Un vento fresco, pregno di ragnia come nell'acqua piovana che riempie i vaselli appesi ai pini, mi lavò la faccia. La cresta delle nuvole a ponente era come una schiuma abbagliante.

Qualcosa d'argenteo, quasi un riflesso di madreperla, guizzò negli occhi della sconosciuta. [...]

In un attimo, non restò su la via, tra i due solchi delle ruote, se non il riflesso della nuvola abbagliante impigliato nella melma liquida.⁴³

⁴¹ Ivi, p. 900

⁴² Ivi, p. 904

⁴³ Ivi, pp. 900 - 901

Tornando a piedi verso casa attraverso un'Arcachon immersa nel crepuscolo, l'uomo pensa alla sconosciuta così intensamente da estraniarsi rispetto a ciò che lo circonda. Non riconosce la facciata delle case sulle quali i lampioni (lampioni che ha l'impressione di alimentare con la propria malinconia) proiettano un cerchio luminoso che sembra dividere una zona di vita da una di morte:

Risalivo pel cammino già noto, ripassavo pel Quartiere d'inverno; ma non tanto avevo il senso della mia direzione quanto il senso dello spazio percorso da quel destino di carne su la strada dritta ove la luna novella cominciava a segnare le ombre, strazianti di dolcezza per un cuore disperato.

Era già l'ora delle lampade domestiche. A ogni lampada accesa, la mia malinconia traboccava come per nutrirla.

Non riconoscevo la faccia delle case: le quali parevano non aver più altra vita che quella addensata nel cerchio luminoso, ove le ombre venivano ad attingere la luce come al margine quieto d'un fonte. Di là dal cerchio, tutto pareva involto da un vapore di natura umana, come se vi fumasse la febbriattola vespertina che s'accende al calar del sole nella colonia infetta.⁴⁴

Più tardi Desiderio Moriar, soffermandosi lungo una << via sabbiosa >> e selvatica, riproduce con la lampada che porta con sé e che posa sulla sabbia << dentro un'orma d'uomo >> un analogo << cerchio del chiarore >> rischiarante << altre orme per ogni banda >>⁴⁵ che intersecano alcuni eterogenei "confini": il solco d'un carro, una catena di bruchi, un ramo rotto.

La lanterna era ai miei piedi; e dall'orma ch'ella occupava si partivano altre orme per ogni banda e si perdevano al di là dal limite del chiarore. Il solco d'un carro biancava come sparso di farina sfuggita a un sacco forato, ed era il polline piovuto dal nuvolo; nell'altro solco parallelo una catena di bruchi camminava verso l'eternità con la contrattura lieve e spaventevole delle sue miriadi d'anelli; un ramo rotto e

⁴⁴ Ivi, p. 902

⁴⁵ Ivi, pp. 906 - 907

sfrondata giaceva in traverso, biforcuto come quello che serve a scoprire i tesori sepolti.⁴⁶

<< L'orlo del chiarore basso >> è il limitare su cui la misteriosa ed inquietante << vita della solitudine >> si affaccia nello stesso modo in cui, sulle facciate delle case rischiarate dai lampioni, << le ombre >> attingono << la luce come al margine quieto d'un fonte >>:

Come gli uccelli si precipitano contro i cristalli del faro, come gli insetti alano intorno alla lampada, la vita della solitudine urgeva all'orlo del chiarore basso, respirava verso di me, mi guatava senza esser veduta.⁴⁷

Improvvisamente un << rumore singolare >> fa sussultare Desiderio Moriar:

Tesi l'orecchio a un rumore singolare, non senza sgomento; ch  pareva ora prossimo ora lontano, ora nell'aria ora sotterra, simile al battere cadenzato di due stecche l'una contro l'altra, simile al tintinnio che nel lavoro di maglia fanno i ferri urtandosi.⁴⁸

Questo << battito strano >> ipnotizza l'uomo che seguendo il suono lascia << il cerchio del chiarore >> come se uscisse da s  stesso, avvertendo la sensazione di stare per assumere una << nuova natura notturna >>. In realt  questa sensazione non   altro che la proiezione del travaglio interiore posto in atto dal << mostro oscuro dell'amore >>:

Tesi ancora l'orecchio, inquieto; ch  il battito strano continuava senza intervallo. Seguendo il suono, entrai nell'ombra con un sentimento indicibile, come se lasciando il cerchio del chiarore escissi di me stesso per assumere non so che nuova natura notturna e udissi battere il mio proprio polso nella sostanza che stava per incorporarmi.

Non era se non il vento nelle dure foglie lanceolate d'una pianta gigliacea che si moltiplica per le sabbie.

⁴⁶ lvi, p. 907

⁴⁷ lvi, p. 908

⁴⁸ lvi

E dentro me non era se non il mostro oscuro dell'amore, non ancor domato, non ancor legato, che ancora si mutava e rimutava in mille forme, mi tentava e m'ingannava per mille figure, mi travagliava e rinnovellava con mille arti.

Come in me, così fuori di me tutto era travaglio e mutamento, angoscia e smania.⁴⁹

Desiderio Moriar cammina alla ventura mentre la sua lanterna, rischiarando << i lembi d'un mondo meraviglioso >>, gli dà l'impressione di trovarsi sulla soglia di un antro affascinante e periglioso; la << donna del mito >>, la sconosciuta, continua ad occupare la sua mente:

Camminavo alla ventura, tenendo giù la lanterna sospesa e oscillante a rischiare i lembi d'un mondo meraviglioso come quello che il palombaro vede per i fori dello scafandro. Come nel fondo del mare, la vita vegetale e la vita animale avevano i medesimi aspetti. I cespugli erano irti d'orrore, una voracità vigile protendeva le fronde. E m'incalzava la sorte di colui che, avendo intraveduto alla soglia dell'antro l'ombra della sirena, non seppe più ritornare a galla.

Dov'era in quel punto la donna del mito? I fanali, davanti alle sue ruote veloci, rischiaravano laggiù la strada deserta, la carreggiata fangosa, i mucchi di selci, il ciglio dei fossi?⁵⁰

Un anno dopo, l'ultimo incontro tra Desiderio Moriar e la sconosciuta ha luogo nel cortile della casa di quest'ultimo dove la giovane giunge nel tardo pomeriggio con una vettura per riaccompagnare in sanatorio il musicista tisico amico del protagonista (nonché presunto amante della donna). Quando la vettura si allontana sottraendo per sempre a Desiderio Moriar la sconosciuta, tra i solchi che le ruote tracciano sulla via sabbiosa rimane qualcosa:

Le ruote si mossero nel rombo, solcarono profondamente la via sabbiosa lasciando tra l'uno e l'altro solco qualcosa di quel fascino che la mia lanterna posta in terra aveva rischiarato nella notte lontana.⁵¹

⁴⁹ Ivi, pp. 908 - 909

⁵⁰ Ivi, p. 909

⁵¹ Ivi, p. 934

Questo è tutto quel che resta della sconosciuta: una traccia di quel “fascino” che la << lanterna posta in terra aveva rischiarato nella notte lontana >>. Ma cosa di così affascinante aveva rischiarato quella lanterna? Il solco d’un carro, una catena di bruchi, un ramo posto di traverso: un reticolato di “confini” attraversato da orme che si perdono in ogni direzione, confini che per Desiderio Moriar sono impregnati dello stesso fascino che si sprigiona da quella sconosciuta che monopolizza i suoi pensieri.

La misteriosa avventuriera protagonista femminile del racconto *La Leda senza cigno* sembra così assumere il volto di una sorta di divinità dei “confini”, dei *limina* che al tempo stesso congiungono e separano realtà opposte e complementari. Non si può non pensare ad Ecate, la dea alla quale nella mitologia classica erano consacrati i bivi, i trivi e i crocicchi: luoghi di separazione e congiunzione ad un tempo, *limina* a cui potevano affacciarsi entità provenienti da altre “realtà” (e per questo, ricordiamolo, considerati luoghi insidiosi – da ciò la tradizione di collocarvi oggetti apotropaici); dea “paradossale” che concilia gli opposti: patrocinatrice al contempo della morte e della nascita, della notte e della luce.

Per avallare questa identificazione (sconosciuta avventuriera / Ecate) tornano utili le “bestie di Leda”, gli animali che nel racconto dannunziano vengono associati in qualche modo alla giovane donna.

L’ultima volta che Desiderio Moriar ha occasione di vedere la ragazza è perché quest’ultima vuol farsi mostrare dall’uomo i suoi bellissimi levrieri; i cani si stringono intorno a lei smanando per ricevere le sue carezze, la giovane palesa nei loro confronti un vero e proprio trasporto erotico. Insomma, una vera e propria affinità elettiva intercorre tra i cani e l’avventuriera. Ad Ecate erano offerti sacrifici di cani nei crocicchi a lei consacrati, a volte veniva addirittura raffigurata con testa di cane:

[Ad Ecate] erano consacrati i trivi, i bivi e i crocicchi. Là dove le strade si separano o si congiungono le venivano offerti sacrifici di cani [...] il sacrificio ha luogo al punto di congiunzione. Là dove le vie “s’incrociano” e penetrano l’una nell’altra, simboleggiando in tal modo l’unione degli opposti, là vi è anche la “madre” oggetto e quintessenza di ogni unione. Là dove le strade si dividono, dove vi è distacco (*Abschied*), separazione (*Scheidung*), scissione, là vi è la divisione (*Scheide*) e la scissura, il simbolo della madre e a un tempo l’essenza di tutto ciò che la madre significa per noi, e cioè separazione e commiato. Quindi un sacrificio in quel luogo sarebbe propiziatore della madre in ambo i sensi.⁵²

Ecate, la dea degli Inferi, aveva al pari di Anubi testa di cane. Sotto il nome di Canicula riceveva sacrifici di cani per tener lontana la peste. [...] Al pari di Ecate, anche Ilizia, dea delle nascite, riceveva sacrifici di cani. Ecate stessa è [...] dea delle nozze e delle nascite.⁵³

<< Ecate [...] viene rappresentata anche a cavallo e in Esiodo figura come protettrice dei cavalieri>>⁵⁴. Anche l’avventuriera dannunziana è in strettissimi rapporti con cavalli e cavalieri: suo padre possedeva una << famosa scuderia da corsa >>, lei fin dalla più tenera età è una provetta cavallerizza che fa innamorare di sé giocatori di polo e che si innamora dei cavalli dei suoi spasimanti:

Suo padre, grande amatore di cavalli, aveva tenuto una famosa scuderia da corsa [...] Dopo aver vissuto in contatto quotidiano coi palafrenieri, coi fantini, con gli allenatori, sfogando la sua temerità nativa e i suoi gusti da circo nel montare i puledri trienni su i galoppatoi pubblici, ella aveva sposato a diciott’anni un gentiluomo francese: aveva divorziato a venti [...] In una spiaggia galante di Normandia, poco dopo il suo divorzio, fu assiduamente assediata da un giovane giocatore di <<polo>> che le faceva montare i suoi cavalli deliziosi. Senza nulla concedergli, seppe renderlo così folle di passione ch’egli le offrì di sposarla. Ella ne rise, e lo torturò con tanta raffinatezza che un giorno egli trovò il coraggio di partire e forse andò a giocare il suo gioco su qualche buon terreno inglese dell’india. Ella non lo amava: non s’era abituata a lui se non come a uno schiavo da servire a

⁵² Carl Gustav Jung, *Simboli di trasformazione*, cit., pp. 361 - 362

⁵³ Ivi, p. 238

⁵⁴ Ivi, p. 360

invenzioni e ad esperienze di supplizi; ma amava teneramente uno di quei cavalli da <<polo>>, un saurello che portava il nome shakespeariano di Petruccio. Quando seppe della partenza, la sera stessa si avvelenò con qualche pastiglia di sublimato corrosivo; e rimase per giorni e giorni tra la vita e la morte. Dal letto di dolore non faceva che tendere la palma della mano, ripetendo il gesto usato nell'offrire lo zucchero al suo Petruccio.⁵⁵

La ragazza ama a tal punto i cavalli da assumerne tratti in comune: durante il primo incontro con Desiderio Moriar indossa un "cappello di crino"⁵⁶ e una stretta gonna che le "imbriglia" le gambe come le pastoie dei cavalli

- Buona sera – allora disse ella movendosi verso l'automobile coi piccoli passi lesti cui la costringeva la stretta gonna.

Che ironia patetica nel contrasto di quella volontà oscura impedita da quelle pastoie eleganti!⁵⁷

<< Ecate è una vera dea fantasma della notte e delle apparizioni, un incubo: essa viene rappresentata anche a cavallo >>⁵⁸. Incubo e cavallo sono in qualche modo connessi: << pare esista un nesso etimologico tra il tedesco *Mar* (incubo) e *Mahre* (rozza, brenna); in inglese *nightmare* (incubo) e *mare* (cavalla) >>⁵⁹. In quanto dea fantasma notturna, incubo e cavallerizza Ecate risulta stretta parente delle Làmie << tipici fantasmi notturni la cui natura femminile è attestata da copiosi documenti. Tutte hanno per caratteristica di cavalcare sulle loro vittime >>⁶⁰.

Anche l'avventuriera dannunziana ha a che fare con i nessi che intrecciano tra loro cavalli, incubi e l'atto del cavalcare. Della sua passione per i cavalli e della sua abilità nel cavalcarli s'è detto; ma la ragazza cavalca non solo cavalli. Come Ecate e le làmie, cavalca la schiena della

⁵⁵ Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, II, cit., p. 924

⁵⁶ Ivi, p. 893

⁵⁷ Ivi, p. 901

⁵⁸ Carl Gustav Jung, *Simboli di trasformazione*, cit., p. 360

⁵⁹ Ivi, p. 249

⁶⁰ Ivi, p. 248

sua vittima. L'amico di Desiderio Moriar, il musicista tisico che sostiene di essere l'amante della donna, si autodefinisce << la vittima designata del gioco abituale >>⁶¹ (il "gioco" dell'avventuriera e del suo sfruttatore per spillargli del denaro) e descrive l'amoralità della ragazza con parole efficaci:

Ignora dove sia il bene, dove sia il male. Prima ti dice una cosa tremenda, senza guardarti, con non so che sorriso timido, come chi provi col piede la resistenza della tavola posta a traverso il torrente, prima di passare. Poi ti curva come un carico, ti pesa sopra come una colpa *che tu debba reggere con l'osso della tua schiena*.⁶²

Se Ecate è la dea dell'incubo, anche la nostra avventuriera sembra insufflare incubi. In ben due luoghi del breve racconto dannunziano, Desiderio Moriar ricorre alla similitudine con l'incubo per esplicare le sensazioni che gli derivano da situazioni che hanno a che fare con la giovane. Quando quest'ultima si accinge a lasciare la sala da musica di Arcachon, dove ha incontrato per la prima volta Desiderio Moriar, sembra inspiegabilmente incapace di orientarsi e prende a rovesciare le sedie << per aprirsi un varco >>. Desiderio Moriar, che assiste alla scena, commenta: << era come in certi sogni affannosi e ridicoli >>⁶³. Il racconto volge al termine quando il protagonista, sotto l'influenza di una sorta di presentimento, fa un tentativo vano di rivedere la donna la sera che precede la notte in cui lei si suiciderà. Il pretesto è la restituzione di un piccolo pettine di tartaruga. Quando Desiderio Moriar giunge alla casa della giovane, uno sgradevole uomo gli viene incontro; un uomo che ha << una testa a piramide tronca, una vera testa di pitone >>⁶⁴: lo sfruttatore della ragazza. La terribile sensazione che a Desiderio Moriar dà la presenza di quell'uomo viene da lui efficacemente resa attraverso la similitudine con un incubo:

⁶¹ Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, II, cit., p. 921

⁶² Ivi, p. 920

⁶³ Ivi, p. 900

⁶⁴ Ivi, p. 921

Al suono d'un passo mi volsi. Qualcuno entrava dal giardino. Non so che ribrezzo istintivo e il luccichìo delle lenti spesse m'avvertirono che l'uomo dal capo a piramide tronca sopraggiungeva.

- Chi è là? – domandò, con una voce secca e penetrante che fendette il romorio della marea.

Mi nominai; spiegai con poche parole la mia presenza; gli porsi il pettine avvolto perché lo restituisse a chi l'aveva smarrito.

- Non è tornata ancora – disse.

E, con una cortesia precisa e gelida, mi propose d'aspettarla.

Le mie pupille abituate all'ombra vedevano la testa fissa del pitone come nella incoerenza d'un sogno quando senza sospetto s'entra nella stanza e a un tratto si scopre nell'angolo il rettile enorme, fuggito dal serraglio, che guata eretto sul mucchio delle sue spire all'altezza dell'uomo.

- Grazie – risposi, non potendo dominare quello strano terrore. – Bisogna che vada.⁶⁵

Abbiamo detto che Ecate è << una vera dea fantasma della notte e delle apparizioni >>: anche l'avventuriera appare come fantasma notturno a Desiderio Moriar. Accade nei giorni successivi al primo incontro: l'uomo non ha più l'occasione di incontrare la ragazza "in carne ed ossa" tuttavia la sua "immagine" lo visita spesso sul far della sera.

Le figure di quel pomeriggio e di quella notte si spogliarono d'ogni realtà rapidamente, fin dal risveglio del giorno dopo. Il ricordo fluttuò come l'ombra d'un sogno sul malessere primaverile. [...] Il caso non favorì né un nuovo incontro né la scoperta d'un qualche utile informatore. [...]

L'immagine della Leda senza cigno veniva nondimeno a me, assai spesso, con un vero alito vivo tra le labbra che il gioco dissimulatore non poteva più deformare, non mai chiuse perfettamente ma di continuo socchiuse come quelle che devono lasciar respirare più d'un'anima.

⁶⁵ Ivi, pp. 936 - 937

Mi visitava talvolta nell'ora delle lampade, quando il servo le governa e le accende nella camera terrena [...] Poi che tutto il giorno non fu pel solitario se non un edificio della volontà, egli ama verso sera lasciare aperta una piccola porta franca per ove possa entrare la mendicante o la strega, la semplicista o l'avvelenatrice, una inviata dell' Ignoto, insomma; e vuol ripalpitare, attendendo l'inatteso. Per lo più non entra se non qualche larva inoffensiva.

Quella mia ospite era legata alla vita da un gran numero di nodi e d'incanti, impastoiata non soltanto dalla sua stretta gonna; e, ogni volta che s'inclinava verso di me, pareva tendesse una catena, schiantasse una ritortola, spezzasse una fune. Io le dicevo per incoraggiarla: << Non temere. Mostrati. Tu vieni all'ora della mia maturità. Tutto comprendo, tutto indovino >>. ⁶⁶

Il "fantasma" dell'avventuriera appare a Desiderio Moriar sul far della sera, nell'ora in cui vengono accese le lampade. Ecate era considerata portatrice di luce nella notte, proprio come le lampade che vengono accese quando si fa buio; in quanto "luce nella notte", veniva simboleggiata dalla fiaccola. Secondo il musicista tisico suo presunto amante, anche l'avventuriera è una "fiaccola" destinata a passare dalle sue mani a quelle di Desiderio Moriar:

- Verrà a te; e l'amerai, e ne soffrirai.

- Me la lasci in retaggio?

- Certo, io ne vorrei morire. [...] Passerà di qui verso le cinque, a prendermi per ricondurmi. La vedrai. Desidera che tu le mostri i tuoi cani. Io partirò con mia madre domattina, senza fallo. È il caso di dire che ti trasmetto la fiaccola correndo. ⁶⁷

Sia Ecate che l'avventuriera sono associate a grotte e caverne. Ecate è una divinità ctonia, una "madre sotterranea di morte"; nelle grotte si svolgevano riti in suo onore:

Malalas, storico d'Antiochia, [...] riferisce che in quella città Diocleziano aveva consacrato a Ecate una cripta alla quale si accedeva scendendo 365 scalini. Pare che anche a Samotraccia si celebrassero in onore di Ecate dei misteri nelle grotte. ⁶⁸

⁶⁶ Ivi, pp. 911 - 912

⁶⁷ Ivi, p. 928

Non appena scorge quella giovane sconosciuta che sta prendendo posto nella sedia accanto alla sua durante un concerto per clavicembalo nella sala da musica di Arcachon, Desiderio Moriar si copre gli occhi con la mano e si estranea immediatamente dalla musica per ascoltare il respiro della donna. Non ne percepisce soltanto il respiro, sembra stabilire addirittura una sorta di contatto telepatico con lei: attraverso un'allucinata veggenza capta la tristezza, la miseria, la sciagura che la giovane cela dietro la maschera del suo bellissimo volto.

Mi copersi con la mano la vista; e, chinata la fronte, l'ascoltai per alcuni attimi respirare di là dalla musica [...] Io fui subito sopraffatto da un'onda di tristezza [...] Con una forza d'allucinazione inoppugnabile come la realtà, sentii a un tratto la miseria e la sciagura in un modo informe e diffuso, non legate a quel volto e a quel corpo ma sparse come quando si sale su per una scala sinistra, si esita per un corridoio scialbo, e poi s'entra in una stanza mal rischiarata ove restano le tracce d'un delitto commesso.⁶⁹

È un vaso di lacrime, quella ragazza; è una caverna tenebrosa dalle cui pareti gemono gocce di dolore e di morte:

Sentivo stillare verso me il dolore e la morte come le goccioline che gemono dalla parete d'una caverna tenebrosa.⁷⁰

Abbiamo già visto come Desiderio Moriar sovrapponga al volto della giovane la maschera d'Apollo; anche l'identità di Ecate si confonde con quella di Apollo se si considera che tra gli appellativi di quest'ultimo figura *hékatos*: colui che colpisce lontano, il lungisaettante⁷¹.

Torniamo un attimo ai cavalli. << Il cavallo ha anche l'ufficio di psicopompo, è la guida cioè che mena nell'aldilà; le anime dei morti sono portate via da donne a cavallo (Valchirie) >>⁷²: anche il cavallo, come già

⁶⁸ Carl Gustav Jung, *Simboli di trasformazione*, cit., p. 360

⁶⁹ Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, II, cit., pp. 892 - 893

⁷⁰ Ivi, p. 898

⁷¹ Carl Gustav Jung, *Simboli di trasformazione*, cit., p. 361

⁷² Ivi, p. 278

precedentemente il cigno, ci conduce all'accostamento Valchirie – avventuriera. Le Valchirie sono dee di morte: nella mitologia nordica sono al servizio di Odino che sceglie i guerrieri che sono degni di attingere l'eternità unendosi a lui in Valholl; le Valchirie errano sui campi di battaglia dando il bacio della morte ai prescelti. Coloro che vengono baciati dalle Valchirie sono dunque i guerrieri che muoiono in battaglia.

Anche Ecate è una dea di morte: personifica la sacralità dell'oltretomba e, come sovrana dell'aldilà, vaga di notte con i morti accompagnata dal lugubre latrato dei cani. *Hekàte* era chiamato il palo contro il quale venivano puniti i criminali.

L'avventuriera protagonista della *Leda senza cigno* possiede sicuramente il connotato di personificazione della morte. È l'autore stesso a dichiararlo nella *Licenza*: nella *Leda senza cigno* al "pensiero dominante" (la morte) sostiene di aver dato uno << stupendo viso di donna >>:

La vocazione della morte v'era espressa con modi musicali d'una novità che mi rapiva. Avevo dato al << pensiero dominante >> uno stupendo viso di donna, << quell'antica e novella faccia dai larghi piani fortemente connessi come in una testa di Re pastore intagliata nel basalte >>. ⁷³

Entrambe le volte che Desiderio Moriar incontra la donna, quest'ultima è *in limine mortis*. Qualche ora dopo il primo incontro, la ragazza tenterà senza successo il suicidio; qualche ora dopo il secondo incontro, un nuovo tentativo di suicidio andrà a segno. Desiderio Moriar sembra avere la capacità di divinare la fascinazione che avvince strettamente quella ragazza alla morte. Il primo incontro si è appena concluso, un'automobile porta via la giovane sotto gli occhi di Desiderio Moriar che realizza all'istante di non poter visualizzare nella propria mente il volto di quella donna se non stagiato su di una tenebra sepolcrale:

La sconosciuta era scomparsa. Per sempre?

⁷³ Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, II, cit., p. 1037

Certo, un carro funebre non avrebbe potuto trasportarla per me in un mistero più fondo, in un annientamento più cupo. Quell'assenza e la morte non avevano il medesimo aspetto? Bisognava evocare quel viso da una tenebra eguale a quella del sepolcro.⁷⁴

Il secondo incontro sta per svolgersi quando Desiderio Moriar, conversando con l'amico musicista, viene a conoscenza delle tendenze suicide della giovane: improvvisamente, la bellezza di quella donna appare agli occhi della sua mente "appresa alla morte" come un cammeo intagliato "nella vena bianca di un'agata scura":

Or ecco che, all'improvviso, tal bellezza m'appariva appresa alla morte come un di quei cammei intagliati nella vena bianca di un'agata scura.⁷⁵

Le Valchirie non sono soltanto dee di morte: sono anche dee di vita, di vita eterna. Esse, infatti, dopo aver dato il bacio della morte ai guerrieri prescelti li trasportano nel Valholl: l'«aula dei prescelti», chi vi viene condotto raggiunge l'eternità. Le Valchirie sono accentuatamente associate ad un simbolismo legato all'eternità ed alla rinascita:

Tutto ciò che abbia attinenza con le valchirie è profondamente significativo. Esse viaggiano quasi sempre a gruppi di tre, sei, nove, dodici, tutti numeri connessi con l'eternità e la rinascita. [...] Sofferamoci sui numeri: se il tre è il numero della raggiunta perfezione [...], il nove simboleggia invece l'eternità come perpetuo rinnovamento: nei cicli 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.⁷⁶

Anche Ecate, oltre che dea di morte, è dea di vita:

Ecate [...] è, all'occasione, dea delle nozze e delle nascite. [...] è possibile intendere come Ecate, in quanto madre del mondo sotterraneo, sia identificata con Brimo e anche con Persefone e Rhea, la prima madre comune. Il suo significato materno ci aiuta anche a comprendere perché fosse confusa con Ilizia, la dea del parto. Ecate è

⁷⁴ Ivi, p. 901

⁷⁵ Ivi, p. 923

⁷⁶ Gianna Chiesa Isnardi, *Valchirie e streghe*, cit., pp. 15 - 16

dunque dea del nascimento (*kurotròphos* = che nutre, che alleva i fanciulli), moltiplicatrice del bestiame e dea delle nozze.⁷⁷

Anche l'avventuriera della *Leda senza cigno* è, come le Valchirie ed Ecate, emblema di vita oltre che di morte? Con ogni probabilità sì. Uno scavo profondo condotto coraggiosamente nel racconto dannunziano permette l'emersione di un volto veramente sorprendente della sua protagonista: quello di un'archetipica divinità di rinascita, un *puer aeternus* che in primavera muore per rinascere. Un orecchio attento può cogliere il basso continuo di riferimenti a fecondazione, nascita e rinascita che risuona lungo tutto il racconto trasformandolo quasi in un inno alla divinità di rinascita che ne è protagonista.

Il primo incontro tra Desiderio Moriar e la sconosciuta avviene il cinque d'aprile ad Arcachon, città francese (nel dipartimento della Gironda) affacciata sull'atlantico. È un piovigginoso pomeriggio di inizio primavera e il protagonista è in una di << quelle giornate di tedio >> in cui pare di << fiutare in ogni pensiero un odore di melma in fermento >>; il suo corpo è in uno stato di malessere diffuso:

Ero in una di quelle giornate di tedio [...] Par di fiutare in ogni pensiero un odore di melma in fermento. Il corpo stesso è come sguainato e stroncato: cerca di sostenersi, di appoggiarsi, di trovar requie in qualche attitudine durevole; ma somiglia quei vecchi crocifissi mancanti della croce, che nelle botteghe degli antiquari sembran rinchiudati a supplizio in qualunque luogo e contro qualunque arnese si ritrovino.⁷⁸

All'inizio del racconto viene menzionato dunque il simbolo di vittoria sulla morte e di rinascita più familiare in Occidente: il Cristo Crocifisso.

Desiderio Moriar si incammina per raggiungere la sala da musica: il paesaggio frastagliato della Landa (zona della Francia sud –

⁷⁷ Carl Gustav Jung, *Simboli di trasformazione*, cit., pp. 238, 361

⁷⁸ Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, II, cit., p.881

occidentale, nel bacino d' Aquitania, dove appunto si trova Arcachon) col suo alternarsi di fasce d'acqua marina e sabbia secca gli dà l'impressione che la terra patisca i malesseri tipici della gravidanza:

pioveva e non pioveva, nella Landa. Una nuvola bucherata spruzzolava un tratto di sabbione con goccioline grosse e rade che, per esser quasi tiepide, parevan cadute da uno schiumatoio. Ma di là dalla banda inaffiata s'intravedeva la sabbia secca, e più in là un'altra spruzzaglia, e più in là un'altra lista di alido; cosicché anche la terra pareva in malessere come quelle donne incinte che si sentono la pelle a chiazze fredda e calda, qualcosa d'informe dentro sobbalzando in una profondità indefinita.⁷⁹

Lungo il percorso di Desiderio Moriar vi sono i tipici pini della Landa dalle cortecce martorate dalle raschiature praticate per raccogliere la resina in appositi vasetti di coccio fissati ai tronchi:

Un vasetto di coccio sospeso a un tronco scorticato aveva ricevuto d'un tratto tanta raga, al primo muovere del succhio, che ne traboccava in lunghi filamenti d'apparenza quasi zuccherina [...] Tra le raschiature fresche dei pini (in distanza i fusti avevan l'aria di portare inchiodate quelle pelli rossigne di capretti che soglion pendere agli usci dei macellai) scorgevo la città variopinta dell'Etisia⁸⁰

Quell'incidentale che trasforma i brandelli di cortecchia penzolanti ai margini delle raschiature in pelli di capretto inchiodate ai fusti dei pini forse non è così scarsamente significativa come sembra di primo acchito. Quelle due parentesi sono i margini di una porta girevole che, se sospinta, spalanca scenari interpretativi sorprendenti. Il pino era centrale nel culto di Attis, la cui festa veniva celebrata in primavera: cominciava con lamenti a cui seguivano canti di giubilo (evidente il parallelismo con la tradizione cristiana del venerdì santo e della Pasqua). Reso demente dalla madre Cibele accesa d'amore per lui, Attis si evirò sotto un pino. Cibele prese allora il pino, lo portò nella sua grotta e lì lo pianse. Secondo un'altra versione, Attis fu trasformato in pino che la madre Cibele prende

⁷⁹ Ivi

⁸⁰ Ivi, p. 883

nella sua grotta, il che vuol dire nel seno materno. Durante le celebrazioni in onore di Attis, il pino era protagonista: una volta all'anno un pino veniva coperto di ghirlande, gli si appendeva un'effigie di Attis e quindi lo si abbatteva. Attis è uno di quei figli – dei dell'Asia minore rappresentanti il rinnovamento della forza vitale, di quella

forza vitale magica così familiare al primitivo il cui rinnovamento annuale veniva festeggiato con l'omaggio reso a un figlio divino, a un *puer aeternus*. Agli esseri di questo tipo è riservata una vita breve, rappresentando essi solo un'anticipazione di qualcosa di desiderabile e di sperato. [...] esempi eccellenti sono i figli – dei dell'Asia Minore come Tammuz, Attis, Adone e Cristo.⁸¹

Considerando la leggenda cultuale di Attis come espressione de << l'immolazione della natura animale, cioè della libido istintuale >>⁸²,

non dovrebbe riuscire più difficile riconoscere anche nel mistero cristiano il sacrificio dell'uomo o il sacrificio del figlio alla madre. Come Attis si castrò a cagione di sua madre e la sua effigie fu appesa al pino a ricordo di questo fatto, così anche Cristo pende dall'albero di vita, legno del martirio, *hekàte* e madre, riscattando la creazione della morte. Rientrando nel grembo della madre, egli paga morendo per il peccato che il primo uomo Adamo commise in vita, e con questo atto ripristina su di un piano spirituale la vita corrotta dal peccato originale.⁸³

La croce di Cristo è un albero e il patibolo – albero non è certo un'esclusiva del cristianesimo:

nel mito l'albero tipico è l'albero del paradiso o albero di vita: è noto il pino di Attis, l'albero o gli alberi di Mithra [...] l'appendere l'effigie di Attis a un pino, l'impiccagione di Marsia, divenuta un famoso motivo artistico, quella di Odino, i sacrifici per impiccagione dei Germani, ecc. ci insegnano che l'impiccagione all'albero della croce non è un evento unico nella mitologia religiosa, ma appartiene alla stessa cerchia di idee degli altri. In quest'ordine di idee la croce di Cristo è a un tempo albero di vita e legno di morte. [...] la leggenda cristiana ha fatto dell'albero

⁸¹ Carl Gustav Jung, *Simboli di trasformazione*, cit., p. 257

⁸² Ivi, p. 411

⁸³ Ivi, pp. 420 - 421

di morte della croce il legno di vita, l'albero di vita, così che sovente Cristo viene rappresentato crocefisso a un albero di vita verdeggianti.⁸⁴

A volte la vittima della crocifissione – impiccagione all'albero – patibolo veniva simbolicamente sostituita da pelli di animali:

il sospendere le vittime agli alberi era un'usanza rituale di cui si trovano copiosi esempi [...] come appendere agli alberi del sacrificio pelli di animali⁸⁵

Posto lo stringente parallelismo che intercorre tra Attis e Cristo e tra il pino e la croce, i *pini* scorticati che a Desiderio Moriar danno l'impressione di portare *inchiodate* ai fusti *pelli di capretto* non potrebbero essere interpretati come un albero della croce e quelle "pelli di capretto" inchiodate ad essi come un simbolo cristologico? In un noto passo dell' *Apocalisse* (21.9 sgg.) Cristo è indicato con il termine greco *tò arnìon*, diminutivo poco usato di *arèn*, che può significare "capretto" oltre che "agnello".⁸⁶

Nel Pentateuco non è detto nulla di speciale per quanto concerne l'immolazione del capretto; esso segue i riti indicati per i sacrifici del piccolo bestiame, ma a lui come all'agnello, al vitello, alla giovenca, vale a dire a ogni vittima non adulta, si collega una particolare idea d'innocenza. Ed è questa idea di purezza, rimasta intatta nel capretto dopo la sua nascita, che un tempo fece preferire la pelle del capretto ad altri cuoi ed ai tessuti, per la confezione dei guanti pontificali ad uso rituale. [...] questa stessa idea di purezza valse al capretto il privilegio di simbolizzare Gesù Cristo quale vittima virginale. Fu anche considerato come immagine misteriosa del Cristo incarnato, poiché i mistici videro in lui l'emblema della vita nella carne: anche Pietro di Riga in sostanza dice che il Cristo è divenuto simile al capretto, perché ha giudicato conveniente assumere un corpo di carne, ed essendosi così manifestato ha il diritto di essere chiamato << il cucciolo dei cervi >>. [...] Così il capretto emblematico è, come dice un testo del Medioevo, la figura del Cristo espiatore sostituitosi a noi; del Cristo che si è ricoperto con i nostri peccati agli occhi di suo

⁸⁴ Ivi, pp. 233, 246

⁸⁵ Ivi, p. 261

⁸⁶ Ivi, p. 217

Padre come Giacobbe si coprì con la pelle ricciuta del capretto per sostituirsi a suo fratello, e portargli via così i favori del patriarca.⁸⁷

Desiderio Moriar giunge alla sala da musica e si immerge nell'ascolto delle sonate per clavicembalo di Domenico Scarlatti. In un intervallo nota che una giovane signora di singolare bellezza sta per prendere posto nella sedia accanto alla sua:

Ma, volgendomi, vidi una giovine signora che stava per sedersi nella sedia accanto alla mia; e nel primo aspetto notai la qualità de' suoi occhi che pareva non le servissero a dirigersi. Di subito il mondo creato in me da quella musica crollò e si dissipò [...] L'anima, escita magicamente di sé stessa, balzò indietro di più secoli.

La nostra vita è un'opera magica, che sfugge al riflesso della ragione e tanto è più ricca quanto più se ne allontana, attuata per occulto e spesso contro l'ordine delle leggi apparenti. Né, quando crediamo di dormire e di sognare, siamo noi addormentati ma sì bene il Mago s'assonna tralasciando di condurre le nostre virtù verso le virtù delle cose con l'arte sua improvvisa e infallibile. Abbandonati per un tratto a noi stessi, potremmo forse spiarlo e conoscerlo come potremmo osservare il nostro segreto s'egli non fermasse in noi un qualche congegno, al modo dell'operaio che introduce un chiodo o una scheggia nella macchina per renderla inservibile. Ma l'uomo veglia di continuo, fin dal cominciamento del mondo; e nessun Macbeth può, in verità, uccidere il sonno che mai non gli si accosta.

Il sonno umano è un errore come il tempo e come lo spazio.

Il nostro letto non è se non il simbolo d'un rito incompreso o mal compreso, come l'antico catafalco annuale di Adone o quello di Gesù eretto nella navata innanzi Pasqua. Non l'uomo ma l'immagine cerea d'un dio vi si stende.

Gli occhi della sopravvenuta erano di quelli che ci lasciano perplessi e disperati come davanti a una muraglia liscia di roccia senza varco e senza presa.⁸⁸

L'apparizione di quella sconosciuta dallo sguardo enigmatico getta Desiderio Moriar in un turbinio di riflessioni esistenziali che si arresta con l'evocazione dell' « antico catafalco annuale di Adone o quello di Gesù

⁸⁷ Louis Charbonneau - Lassay, *Il Bestiario del Cristo*, cit., pp. 284 - 285

⁸⁸ Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, II, cit., p. 891

eretto nella navata innanzi Pasqua >>. La festa primaverile di Adone prevedeva l'allestimento di una sorta di catafalco – letto nuziale sul quale il simulacro del dio era deposto accanto a quello di Venere: veniva così celebrato ritualmente uno *hieròs gamos*, un “matrimonio sacro” simboleggiante la “rinascita” della natura in primavera. Anche la morte in primavera di Cristo può essere interpretata come uno *hieròs gamos*:

la morte di Cristo ha realmente per Sant'Agostino il significato di uno *hieròs gamos* con la madre, a somiglianza della festa di Adone nella quale quest'ultimo era deposto con Venere sul letto nuziale [...] nel linguaggio di Sant'Agostino, la matrona è la Chiesa, la sposa dell'agnello. Il tono affettivo dell'antico *hieròs gamos* si è qui convertito nel suo contrario: al posto del piacere è subentrato il tormento e a quello della madre – amante il palo del martirio.⁸⁹

La comparsa della giovane fa affiorare quindi alla superficie della coscienza di Desiderio Moriar un mito di rinascita di cui sono protagoniste due divinità di rinascita: Adone e Cristo.

Ai primi d'aprile di un anno dopo la ragazza riappare davanti agli occhi di Desiderio Moriar facendo un movimento, nell'atto di scendere dalla carrozza, che suscita nell'uomo << onde innumerevoli >> come quelle che << nell'acqua del Bacino >> suscitano il salto di << certi pesci arcuati e dorati come la giovine luna >>:

Ella era rimasta nella carrozza, davanti il cancello. Quando ci vide vicini, balzò a terra, con un movimento che suscitò in me onde innumerevoli, quali nell'acqua del Bacino talora il salto di certi pesci dorati e arcuati come la giovine luna.⁹⁰

L'immaginazione di Desiderio Moriar accosta la giovane donna al pesce che è un noto simbolo cristologico, oltre che simbolo pagano e psicanalitico di rinnovamento e di rinascita:

Nei sogni il pesce può avere occasionalmente il significato del bambino non ancora nato, giacché quest'ultimo prima di nascere vive nell'acqua come un pesce; il sole,

⁸⁹ Carl Gustav Jung, *Simboli di trasformazione*, cit., p. 421

⁹⁰ Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, II, cit., p. 930

tuffandosi nel mare, diviene bambino e pesce a un tempo. Il pesce è perciò simbolo di rinnovamento e di rinascita.⁹¹

Sono la giovinezza e la freschezza della ragazza a colpire in particolare l'uomo all'inizio di questo secondo incontro:

Quella inflessione della sua grazia, che avevo già notata dalla cintola in giù a immagine di Leda in atto di accogliere il cigno, pareva favorita dalla gonna drappeggiata e quasi arrotolata in avanti su le due gambe con una maniera che mi faceva pensare ai petali ravvolti di quei grandi giaggioli foschi detti gigli di Susa. Ogni piega e l'ombra dentro la piega e il chiaro su la falda e la docilità del tessuto e il disegno ricorrente erano modi della sua fresca vita, che mi toccavano come la linea del suo mento tirata dalla divina giovinezza.⁹²

La donna che poche ore dopo si suiciderà in una notte d'aprile possiede la stessa "divina giovinezza" di un *puer aeternus*, di un "fanciullo divino" (come Attis, Adone e Cristo) destinato ad una vita breve e ad una morte in primavera.

Ella pareva ripresa e rifoggiata nella giovinezza della natura, abitata da una sorgente che pullulasse contro il cristallo de' suoi occhi. Ella era la sua sorgente, il suo fiume e la sua riva⁹³

La ragazza è animata da una sorgente che "abita" dentro di lei, è << la sua sorgente, il suo fiume e la sua riva >>; Cristo e Mithra ricevono la vita da fiumi e sorgenti:

Dall'acqua viene la vita, e quindi anche i due dèi che qui ci interessano di più: Cristo e Mitra. Quest'ultimo, secondo le rappresentazioni che ne abbiamo, nacque nei pressi di un fiume; Cristo ricevette la "rinascita" nel Giordano e nello stesso tempo nacque dalla *Pegé* [...] la *sempiterna fons amoris*, madre di Dio che la leggenda pagano – cristiana tramutò in una ninfa delle sorgenti. La "sorgente" si trova anche

⁹¹ Carl Gustav Jung, *Simboli di trasformazione*, cit., p. 199

⁹² Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, II, cit., pp. 930 - 931

⁹³ Ivi, p. 932

nel mithraismo: un'iscrizione votiva panonica è dedicata alla "Fonte perenne". Un'iscrizione di Apulo (Davia) dice "Fons aeternus".⁹⁴

Mentre si svolge l'ultimo incontro tra Desiderio Moriar e la misteriosa giovane, il sole tramonta nell'Atlantico:

La marea, che è femmina, montava verso la duna ispida di giunchi. Tutte le acque tremavano e brillavano sommergendo i banchi di sabbia pallidi e dolci come i corpi dei naufraghi succhiati dalle sirene. S'udiva un mormorio profondo come dev'esser quello che annunzia la rompente primavera nei paesi di ghiaccio. Il sole declinante lasciava dietro di sé una via splendida per ove pareva dovessero scendere i suoi grandi cavalli bianchi liberati dal giogo.⁹⁵

Il sole che tramonta nel mare è un simbolo di rinascita:

Nato dalle sorgenti, dai fiumi, dai laghi, dai mari, l'uomo alla morte perviene alle acque dello Stige per intraprendere la "traversata notturna". Le acque nere della morte sono acque di vita, la morte con il suo freddo amplesso è il grembo materno, come il mare che pur inghiottendo il sole, lo ridà alla luce traendolo dal suo grembo materno.

La nera acqua dello Stige è [...] il luogo ove il sole s'estingue per entrare nella rinascita, il notturno mare di morte.⁹⁶

È lo sfondo perfetto per l'ultima apparizione di colei che sembra proprio recare in sé le vestigia di un'archetipale divinità di rinascita. Quel tramonto è osservato da Arcachon, dall'Estremo Occidente affacciato sull'Oceano Atlantico. Nell'Estremo Occidente, sulle rive dell' Oceano Atlantico, la mitologia classica colloca il "giardino degli dèi": la terra della perenne giovinezza dove il sole tramonta nel mare materno per rinascere. Nella descrizione contenuta nell' *Iliade* del letto nuziale di Zeus sul monte Ida (teatro, ovviamente, di una ierogamia) è possibile cogliere un'allusione a questo "giardino degli dèi" posto nell'Estremo Occidente sulle rive di un Oceano che accoglie il sole morente per resuscitarlo e

⁹⁴ Carl Gustav Jung, *Simboli di trasformazione*, cit., pp. 218 - 219

⁹⁵ Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, II, cit., p. 928

⁹⁶ Carl Gustav Jung, *Simboli di trasformazione*, cit., pp. 219, 342

proprio l'allusione a questa "terra della rinascita" confermerebbe l'ipotesi di un nesso esistente tra lo *hieròs gamos* e un mito di rinascita:

L' *Iliade* (14. 495 sgg.) descrive il letto nuziale di Zeus sul monte Ida [...] Si può vedere in questa descrizione un'allusione al giardino degli dèi sito nell' estremo occidente, sulle rive dell' Oceano; idea che potrebbe essere stata tolta da un inno ierogamico preomerico. Questo paese d'occidente è quello ove tramonta il sole [...] dove il sole e il mare materno si uniscono in un amplesso fonte di perenne giovinezza. Ciò sembra confermare la nostra ipotesi di un nesso esistente tra lo *hieròs gamos* e un mito di rinascita.⁹⁷

La ragazza ha da poco lasciato la casa di Desiderio Moriar quando quest'ultimo viene assalito dal desiderio di rivederla prima di notte. Decidendo di addurre a pretesto la restituzione di un piccolo pettine smarrito , l'uomo inforca la bicicletta e si precipita verso l'abitazione della giovane. Nei pressi di un << alto Crocifisso >>, la corsa in bicicletta di Desiderio Moriar si arresta. Al termine del racconto, come al suo inizio, compare un Crocifisso.

Non avevo se non un pensiero tormentoso, generato da un'angoscia oscura: tentare di rivederla prima di notte. Il pettine smarrito era un pretesto plausibile. Forse ella era rientrata a casa sua, dopo aver ricondotto l'amico. Pensavo tremando: << Se la trovassi sola! Se potessi parlarle! >> Ogni indugio mi pareva favorire non so che potenza nemica e respingere la mia fortuna. L'ansia non può respirare se non nella rapidità.

Saltai su una bicicletta e presi la via, di corsa. [...] In fondo a un viale arborato, dietro un alto Crocifisso, luccicò il Bacino.

Sapevo che la casa era in vicinanza dello sbarcatoio: la quarta, a sinistra. Per trovarla camminai a piedi, piano, mancandomi l'ardire.⁹⁸

Ma è tutto inutile: Desiderio Moriar non rivedrà mai più la ragazza viva. Durante la notte la giovane si sucida. La mattina del giorno dopo su Arcachon spira il << vento di ponente >>:

⁹⁷ Ivi, p. 243

⁹⁸ Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, II, cit., p. 936

S'era levato il vento di ponente in un cielo intrepido, pieno di fecondità, di migrazioni e di ritorni.⁹⁹

Il vento è tradizionalmente considerato fecondatore, in particolare il Vento dell'Ovest è << soffio fecondatore >> e << padre dei venti >>:

Vento dell'Ovest, soffio fecondatore, padre dei venti [...] Porfirio [...] dice che secondo la dottrina mithraica gli antichi "associavano a ragione i venti con le anime che entravano nel creato e che si separavano da esso (cioè nell'atto della nascita e della morte), perché, come alcuni opinano, le anime traggono a sé i venti e possiedono un'essenza analoga, cioè pneumatica".¹⁰⁰

La misteriosa giovane è appena spirata quando un vento fecondatore si leva in un cielo solcato da migrazioni e ritorni portando con sé le anime che entrano e che escono dal creato, le anime di chi in primavera nasce e di chi in primavera muore per rinascere.

⁹⁹ Ivi, p. 938

¹⁰⁰ Carl Gustav Jung, *Simboli di trasformazione*, cit., p. 311

