«En mille endroits charmants». L'incontro tra d'Annunzio e Debussy

Francesca Pilato

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2041>

DOI: 10.4000/studifrancesi.2041

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2014

Paginazione: 100-107

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Francesca Pilato, « «En mille endroits charmants». L'incontro tra d'Annunzio e Debussy », *Studi Francesi* [Online], 172 (LVIII | I) | 2014, online dal 01 avril 2014, consultato il 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2041> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2041>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

«En mille endroits charmants» L'incontro tra d'Annunzio e Debussy

Abstract

From 1910 to 1915 Gabriele d'Annunzio lives between Paris and a quiet cottage at Arcachon, «sul dosso pinoso di una duna oceanica». For the most renowned Italian poet of the time, self-exiled in the *doux pays*, it is the beginning of a period rich in new artistic experiences, among which an exceptional collaboration with the musician Claude Debussy, whose innovative genius makes him one of the most remarkable personalities in the cultural life of the *Ville Lumière*.

The Poet and the Musician will be united not only by their common writing of *Martyre de Saint Sébastien*, but also by their fruitful itinerary of meditation and research mirrored in their works originated in those *mille endroits charmants*. In these charming places flow the last years of the «vita leggera» heading towards the catastrophe of the First World War.

Nella speciale atmosfera parigina della Belle Époque e di altri suggestivi luoghi in terra francese Gabriele d'Annunzio vivrà gli ultimi anni della «vita leggera»¹. «*En mille endroits charmants*»², generosi di incontri mondani, di nuove esperienze artistiche, nasce una collaborazione eccezionale: quella tra il poeta e Claude Debussy, il musicista della «réforme», della sperimentazione coraggiosa, che già da tempo è tra le personalità di maggior spicco nella vita culturale della *Ville Lumière*.

Ma che cosa ha indotto il più celebre scrittore italiano dell'epoca ad abbracciare una condizione che se pur tanto attraente sul piano dell'arte sarà poi da egli stesso ricordata, con accenti piuttosto gravi, come i «Cinque anni d'esilio nell'estremo Occidente»³?

Sul finire del 1909, malgrado la fortuna editoriale di molte sue opere⁴, i debiti accumulati nel corso delle ultime dispendiosissime stagioni impongono a d'Annunzio scelte e svolte dolorose. Sul fiorentino colle di Settignano, «nella vecchia villa de' Capponi, devastata e rapinata dal vento dei creditori»⁵, il fulgido tempo del 'Nuovo Rinascimento'⁶ si avvia mestamente alla fine, il fallimento è una realtà opprimente:

(1) Nell'incipit della *Licenza* che segue *La Leda senza cigno*, d'Annunzio scrive: «Vi sovviene ancora, o Chiaroviso, di quel giorno d'estate acerbo e torbido come un meriggio di primavera immatura? Era l'ultimo spettacolo della vita leggera: [...]». (*Aspetti dell'ignoto. La Leda senza cigno*, tomo II, Milano, Fratelli Treves Editori, 1916, p. 163).

(2) Parole tratte da *Fête galante*, uno dei *Sept Poèmes de Banville* musicati da Debussy nel 1884.

(3) «Cinque anni d'esilio nell'estremo Occidente [...] un lungo ordine di giorni e di opere, una lunga pazienza, una lunga attesa» nel *Notturmo*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1921, p. 185. «L'esilio» francese di d'Annunzio si protrarrà dalla primavera del 1910 al maggio del 1915.

(4) Soprattutto i tre romanzi *della rosa*: *Il piacere*, *L'innocente*, *Il trionfo della Morte*, la grande

stagione delle *Laudi* (1899-1903), e i testi teatrali portati con successo in palcoscenico da Eleonora Duse (*Francesca da Rimini*, 1901 e *La figlia di Iorio*, 1904). Per lo strepitoso debutto della *Figlia di Iorio* il 2 marzo 1904 al Teatro Lirico di Milano, il personaggio di Mila fu però interpretato da Emma Grammatica, circostanza che – se pur non determinante – contribuì all'imminente rottura del legame amoroso tra il Poeta e la Tragica.

(5) *Del Libro segreto, Regimen hinc animi*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1935, p. 21.

(6) Sono gli anni di *perfecta letitia* condivisi dal 1897 al 1904 con Eleonora Duse, poi con la nobildonna romana Alessandra di Rudini, cfr. A. ANDREOLI, *Album d'Annunzio*, Milano, Mondadori, 1990, pp. 190-285.

Scrivi che quivi è perfecta letitia è il titolo di una

Luigi Albertini, direttore del «Corriere della Sera», segue per conto del poeta il via vai dei messi del tribunale, il pignoramento dei dipinti, degli arredi, la vendita degli amati cani levrieri e degli splendidi cavalli. A d'Annunzio non rimane che riparare altrove, e come spesso accade nella sua vita tumultuosa, il suggerimento gli giunge da una donna. È infatti con la ventiseienne contessa russa Natalia Victor de Goloubeff, conosciuta a Roma nel 1908 (cui propone di tradurre per il pubblico di Francia il suo ultimo romanzo *Forse che sì, forse che no*), che l'inquieto artista inaugura il suo lungo soggiorno nel *doux pays*. Il 28 marzo 1910, al braccio della «Diana caucasea»⁷, o più familiarmente «Donatella»⁸, Gabriele d'Annunzio solca dunque la soglia del lussuoso Hôtel Meurice nel centro di Parigi, in rue de Rivoli. L'accoglienza nella Ville Lumière ha da subito luci e ombre.

La pubblicazione di *Forse che sì, forse che no* nella «Grande revue» tra il gennaio e l'aprile 1910 e poi in volume nel giugno dello stesso anno⁹, non accorda allo scrittore l'aura di celebrità che ci si poteva aspettare. Più che gli ambienti letterari sono i salotti a tributargli omaggio: «le parisien fêté»¹⁰ è ospite assiduo soprattutto nell'elegante residenza di Robert de Montesquiou nei pressi di Parigi, Le Vésinet, frequentata da ballerine di fama internazionale come Ida Rubinstein e Isadora Duncan, da editori, scrittori di rilievo quali Gide, Proust, Barrès. Montesquiou, che è il più celebre dandy di Parigi «discendente del conte d'Artagnan maresciallo di Francia»¹¹ (a lui si sono ispirati, come è noto, Oscar Wilde per il personaggio di Dorian Gray, e Marcel Proust per qualche tratto del barone di Charlus), organizza con grande cura una conferenza proprio su *Forse che sì, forse che no*¹²; la conferenza ha molto successo, ma «elle ne suffit pas néanmoins à redorer l'auréole de l'écrivain, ni à faire taire les mauvaises langues»¹³ (l'aura di «amoralisme»¹⁴ e di «esthétisme»¹⁵ che circonda d'Annunzio sembra curiosamente non giovargli se si leggono i commenti dei giornali di quel periodo¹⁶).

Sul finire del 1910 si impone quindi una nuova scelta: la partenza da Parigi per quella meta al fondo della Landa, «sul dosso pinoso di una duna oceanica»¹⁷ nello chalet Saint Dominique du Moulleau ad Arcachon che si rivelerà un luogo molto prezioso per lo scrittore, un luogo propizio al raccoglimento, alla solitudine e dunque alla creatività artistica.

«J'ai recouvré mes forces en ce merveilleux pays de sable et de pins, de sel et de résine» aveva scritto il 23 settembre di quell'anno all'amico e traduttore Georges Hérèlle¹⁸.

Benché d'Annunzio sia sedotto profondamente, e per molto tempo ancora, dal fascino della «Parigi chimerica»¹⁹, (dove per altro si recherà spesso per brevi soggiorni, date le necessità di lavoro e di contatti con Debussy, con l'editore Calmann-Lévy e altri), tuttavia il cambiamento improvviso d'ambiente, il lasciarsi almeno per un

sezione delle *Faville del Maglio* (Tomo primo, Milano, Fratelli Treves Editori, 1924, pp. 37-74), frase-motto ripetuta anche nella *Licenza* cit., a p. 302, p. 304, p. 308.

(7) *Leda senza cigno*, *Licenza*, tomo secondo, Milano, Fratelli Treves Editori, 1916, p. 242.

(8) Ivi, p. 283.

(9) Cfr. P. DE MONTERA, «L'accueil de d'Annunzio en France de 1910 à 1915» negli Atti del Convegno *D'Annunzio in Francia* (Roma, 9-10 maggio 1974), Accademia Nazionale dei Lincei, 1975, pp. 23-58.

(10) P. DE MONTERA, ivi, pp. 38-39.

(11) *Del Libro segreto* cit., p. 74.

(12) La conferenza ha luogo il 13 dicembre 1910

presso l'Hôtel des Arts, rue de la Ville-l'Evêque, cfr. P. DE MONTERA cit., p. 38.

(13) P. DE MONTERA, ivi, p. 39.

(14) Ivi, p. 41.

(15) *Ibidem*.

(16) «Pour un grand nombre de quotidiens, *Co-moedia*, *l'Action*, *le Siècle* et bien entendu *le Vie parisienne*, il était devenue une espèce de tête de turc», ivi, p. 39.

(17) *Notturmo* cit., p. 185.

(18) G. TOSI, *Gabriele D'Annunzio à Georges Hérèlle. Correspondance*, Paris, Denoël, 1946, p. 392.

(19) «Mi torna il ricordo di un altro canto. Ero nella casa d'Ilse, in una notte della invernale Parigi chimerica», nel *Notturmo* cit., p. 231.

poco alle spalle la «falsità e morbidezza»²⁰ delle dame e dei loro salotti, fanno bene al nostro Poeta che nello *chalet* di Arcachon sente che alla sua porta è tornato a battere il tempo esclusivo della scrittura.

Anche Natalia/Donatella è rimasta lontana: nella tenuta della Dame Rose alle porte di Parigi la nobildonna «matta della più nera mattezza slava»²¹ si occupa dell'allevamento dei cani levrieri tanto cari ad entrambi, mentre il volubile amante condivide il rifugio sulla duna oceanica con una nuova compagna, la pittrice americana Romaine Brooks (l'intelligente e discreta *Cinerina* che allo scoppio della Grande Guerra seguirà d'Annunzio in Italia e che saprà trasformare il legame d'amore in una fedele amicizia).

«Da una limitazione può nascere la più vasta vita; e una mutilazione può moltiplicare la potenza, come sa il potatore»²². La scelta obbligata si trasforma dunque in un'opportunità straordinaria, lo spogliarsi di tanto superfluo diventa una sfida affascinante: «Come la spogliazione dei beni vani fu agevole e quasi senza ombra di rammarico! Si vide che la magnificenza del mio vivere non era nei miei velluti e nei miei cavalli. Un branco di scimmie calpestò e distrusse non senza tardità quel che forse, prima o poi, avrei distrutto io medesimo in un'ora, per far largo intorno al mio pensiero impaziente»²³.

Animato da questo spirito, da questo «pensiero impaziente», Gabriele d'Annunzio il 25 novembre 1910 scrive per la prima volta da Arcachon a Claude Debussy, rivolge al *Maître* parole di rispettosa ammirazione per la sua «réforme», gli confessa la sofferenza di non poter scrivere egli stesso la musica per le sue tragedie («je souffrais de ne pouvoir pas écrire la musique de mes tragédies»), e infine gli confida la speranza che la sua «œuvre naissante» possa interessare un grande musicista come lui. Gli chiede: «Aimez-vous ma poésie?»²⁴.

La risposta di Debussy – molto incoraggiante – giunge pochi giorni dopo da Vienna, dove è impegnato in una faticosa tournée per via delle difficoltà economiche di quel periodo (il tenore di vita nel bel villino al numero 80 del Bois de Boulogne dove il musicista vive con la seconda moglie Emma Bardac e con la loro figlioletta Chouchou è troppo dispendioso): «Comment serait-il possible que je n'aimasse point votre poésie? Aussi bien la pensée de travailler avec vous me donne à l'avance une sorte de fièvre»²⁵.

Il suo entusiasmo, se anche togliamo l'inevitabile quota di cortesia e di omaggio al celebre scrittore italiano, non stupisce: fin dalle composizioni giovanili, con le *Sept Mélodies de Banville* (1884), i *Cinq poèmes de Baudelaire* (1889), le *Proses Lyriques* (1893) di cui egli stesso compone i versi, il poema sinfonico *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894) per poi giungere al grande successo del 1902 di *Pelléas et Melisande* – incontestabilmente uno dei capolavori dell'opera lirica francese – Claude Debussy è sempre stato attratto dal testo poetico, origine e motore di una creatività severa, delicata e profonda²⁶.

(20) Ivi, p. 232.

(21) *Del Libro segreto*, p. 307.

(22) *Contemplazione della morte*, in *Prose di ricerca, di lotta*, ecc., vol. III, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1947: 1968, p. 253.

(23) Ivi, p. 251.

(24) *D'Annunzio-Debussy, Mon cher ami. Epistolario 1910-1917*, prefazione di C. MAZZONIS, Firenze, Passigli Editori, 1993, p. 22.

(25) Ivi, p. 24.

(26) In una lettera del 2 ottobre 1893 a Ernest

Chausson, Debussy a questo proposito scrive: «Avevo cantato troppo presto vittoria per *Pelléas et Melisande*, viceversa, dopo una notte in bianco, [...] sono ripartito alla ricerca di una chimica delle frasi che fosse più personale [...]; sono andato a cercare la musica dietro agli innumerevoli veli dietro cui si cela anche ai suoi più ardenti e devoti amici!» C. DEBUSSY, *I bemolli sono blu. Lettere 1884-1918*, a cura di F. LESURE, trad. di M. PREMOLI, Milano, Archinto, 1990: 2004, p. 62.

Ma il terreno d'incontro con d'Annunzio non si misura soltanto sul piano dell'arte. In gioventù anche il musicista parigino è stato assai sensibile alla «vita leggera» della Ville Lumière, ai *mille endroits charmants* dove, prima di conoscere nel 1904 l'amatissima Emma Bardac, ha condotto una vita felicemente *bohémienne*, frequentando la libreria esoterica di Edmond Bailly, i locali notturni di Montmartre, e soprattutto intellettuali e poeti all'avanguardia come Paul Valéry, Pierre Louÿs, Stéphane Mallarmé (il poema di Mallarmé *L'après-midi d'un faune* ispirerà, come è noto, il già citato poema sinfonico dell'amico Claude).

Con l'abilità e l'istinto che gli sono propri, d'Annunzio suggerisce a Debussy, prima ancora di incontrarlo, le ragioni emotive ed estetiche della loro possibile *liaison* artistica: «Cet été, tandis que je dessinais un Mystère longuement médité, une amie avait l'habitude de me chanter les plus belles de vos chansons avec la voix intérieure qu'il vous faut. Mon œuvre naissante en tremblait, parfois»²⁷.

L'«œuvre naissante» a cui sta lavorando d'Annunzio è le *Martyre de Saint Sébastien*, *Mystère* in cinque quadri *en rythme français*: «circa quattromila versi, [composti] in una lingua robusta e pura che ha l'agilità della moderna e la severità dell'antica»²⁸.

D'Annunzio, in realtà, aveva abbozzato il progetto del *Martyre* da molto tempo, ma senz'altro l'incontro organizzato da Montesquiou tra il Poeta appena giunto a Parigi e la ballerina russa Ida Rubinstein, «raviva [...] le rêve qui le hantait de longues années, depuis 1884, à l'entendre, depuis 1894 plus sûrement, d'écrire un Saint Sébastien»²⁹.

L'opera ambiziosa, affascinante, difficile, costringe a un lavoro serrato tanto il Poeta quanto il Musicista (c'è infatti una fitta corrispondenza tra i due artisti, decine di telegrammi, un via vai di biglietti e lettere dallo chalet di Arcachon al villino al Bois de Boulogne). Ne riporto qualche passaggio che ben mette in rilievo l'intensità e anche l'ansietà di quei pochi mesi di lavoro (dal gennaio 1911 alla prima rappresentazione che avverrà a Parigi al Théâtre du Châtelet il 22 maggio dello stesso anno): «Mon cher ami, je vous envoie le texte complet du premier act. [...] Je crois que vous vous plairez au *mystère* du second act. Quand on ouvre la vaste porte de la Chambre magique, l'air est déjà chargé d'enchantement et de ce qu'on pourrait appeler 'le souvenir immémorable', le souvenir dont on ne se souvient pas. Au revoir, cher frère. [...] Je vous envoie toute cette belle lumière dorée qui est l'haleine du printemps océanique»³⁰.

La risposta di Debussy giunge qualche giorno dopo: «Ami, pris par les quelques répétitions indispensables à la reprise de *Pelléas et Mélisande* [...] je n'ai pu vous remercier tout de suite de votre bel envoi. Savez-vous que cela est si haut e si loin que la musique devient terrible à trouver?»³¹.

Pur tra difficoltà, ritardi e riscritture, discussioni anche accese tra Debussy e l'impresario Gabriel Astruc, infine si giunge alla sera stabilita per la *première*. Le *Martyre*, con lo 'scandalo' di Saint Sébastien interpretato dalla efébica e conturbante Ida Rubinstein, con i costumi vistosi dello scenografo russo Léon Bakst, con – a tratti – «une mauvaise entente entre la scène et la musique»³², ha solo poche rappresentazioni: raccoglie alcune lodi sincere di estimatori raffinati (l'allora giovane Léon Blum, lo scrittore Maurice Barrès a cui per altro l'opera è dedicata). C'è, indubbiamente,

(27) *D'Annunzio-Debussy* cit., p. 22.

(28) A Emilio Treves, Domenica delle Palme 1911, Trianon Palace, Versailles, in *Lettere ai Treves* (a cura di G. OLIVA), Milano, Garzanti, 1999, p. 403.

(29) P. DE MONTERA cit., pp. 39-40.

(30) Arcachon, 13 février 1911, à Debussy cit., p. 56.

(31) Paris, février 1911 cit., p. 62.

(32) Lettera di Debussy a Gabriel Astruc, Avril-Mai 1911 cit., p. 72.

«la musique admirable de Debussy et l'incontestable valeur du texte»³³, ma la voce più forte è quella delle critiche incoraggiate anche dal veto del Vaticano e dalla lettera del Vescovo di Parigi che condanna l'opera per blasfemia e proibisce ai cattolici di assistervi³⁴.

Ma anche se le luci del palcoscenico – dopo quel maggio e quel giugno del 1911 – si spengono presto sul *Martyre*, d'Annunzio prosegue nella sua scrittura di riflessione e di ricerca. Così come nel semplice chalet tra le dune che continua ad abitare, è ben vivo in lui il fascino della musica di Debussy, di quel *Claude de France* presentato dal *Nuncius* nel prologo del *Martyre*, come colui «qui sonne frais comme les feuilles | neuves sous l'averse nouvelle dans un verger d'Ile de France»³⁵.

Ascoltando le coeve composizioni di Debussy, *Les Préludes*, *Les Estampes*, *Les Images*, il fervido omaggio dannunziano risuona con gli accenti della verità, proprio perché mette in rilievo alcuni dei tratti più significativi di una straordinaria poetica musicale profondamente condivisa: nei *Reflets dans l'eau*, nelle *Voiles*, in *Des pas sur la neige*, nei *Jardins sous la pluie*, solo per citarne alcuni, ancora nella suggestione dei titoli cogliamo quanto la forza dell'immaginazione nasca per Debussy da un incanto paesaggistico, e ad esso si accompagna³⁶.

Molti anni dopo, nelle ultime pagine del *Libro segreto* d'Annunzio riflette sul legame misterioso tra opera e luogo: «Taluno ha detto che ogni opera d'arte ha la sua cuna terrestre e che v'è una certa predestinazione, segreta o manifesta, nella figura de' luoghi ov'ella incomincia a vivere. Ha detto il vero»³⁷.

L'energia e la spiritualità che hanno guidato la scrittura del *Martyre* non solo riverberano nelle prose di questo periodo (*Le Faville del Maglio*, *La contemplazione della Morte*, *La Leda senza cigno*), ma addirittura inaugurano una nuova stagione della scrittura dannunziana: «plus sobre, plus dépouillée» dirà Pierre De Montera³⁸.

Nelle *Faville*, pubblicate dall'amico Albertini sul «Corriere della Sera» in diciannove puntate tra il 23 luglio 1911 e il 24 settembre 1912 e dedicate a Eleonora Duse, «figlia ultimogenita di San Marco»³⁹, intrecciate all'intimo flusso della memoria (ricordi d'infanzia, la giovinezza al Real Collegio Cicognini dei Padri gesuiti di Prato, i primi turbamenti d'amore, ecc.), appaiono intense riflessioni di poetica, scaturite dalla condizione della vita di d'Annunzio nella estrema Landa d'Occidente: una condizione severa, solitaria, esigente.

Vivo, scrivo. [...] Scrivere è per me il bisogno di rivelarmi, il bisogno di respirare, di palpitare, di camminare incontro all'ignoto nelle vie della terra. [...] La forza di espressione e di rappresentazione è in me tanto assidua e potente e impaziente che talvolta mi basta nel

(33) P. DE MONTERA cit., p. 40.

(34) «Quelques jours avant la représentation, le Vatican mis toute une partie de l'œuvre de d'Annunzio à l'index; peu après, l'Archevêque de Paris jetait l'interdit sur la pièce, [...] et enjoignait aux catholiques de s'abstenir d'y assister: la lettre publique que lui adressèrent conjointement d'Annunzio e Debussy, protestant de leur bonne foi et de leur orthodoxie, demeura sans effets», in P. DE MONTERA cit., p. 40.

(35) *Le Martyre de Saint Sébastien*, Paris, Calmann-Lévy, 1911, p. 6. E ancora a pp. 7-8: «or c'est Claude qui la recueille | sur la flûte en aile d'oiseau, | sur la flûte de sept roseaux | qu'il recompose et raffermis | avec du lin d'aube ou d'ami; | puis avec des larmes de cierge | pieusement il les enduit».

(36) Nel 1911 Debussy così si esprime con alcuni critici: «Chi svelerà il mistero della composizione

musicale? Il suono del mare, la curva dell'orizzonte, il vento tra le foglie, il grido di un uccello, suscitano in noi impressioni complesse. Poi improvvisamente, senza alcun atto di volontà, una di queste impressioni riaffiora per esprimersi nel linguaggio della musica. Porta dentro di sé la propria armonia. [...] Desidero cantare le mie visioni interiori con il candore intatto del fanciullo» cit. in V. I. SEROFF, *Debussy*, Milano, Edizioni Accademia, 1978, p. 341.

(37) *Del Libro segreto* cit., p. 433.

(38) Cit., p. 58.

(39) Nel Primo tomo delle *Faville del Maglio* la dedica recita: A ELEONORA DUSE FIGLIA ULTIMOGENITA DI SAN MARCO APPARIZIONE MELODIOSA DEL PATIMENTO CREATORE E DELLA SOVRANA BONTÀ'.

silenzio udire un grido laggiù nel campo, un frullo d'ali nel cielo, uno strepito d'acque nel borro, perché tutta la mia vita si levi in un subito e aspiri maravigliosamente e irresistibilmente in una forma d'arte⁴⁰.

La vita che per d'Annunzio aspira con tutta se stessa, «maravigliosamente e irresistibilmente» a prendere «una forma d'arte» non è forse attraversata dallo stesso anelito che Debussy avverte misteriosamente in sé osservando la curva dell'orizzonte o ascoltando il suono del mare, il vento tra le foglie⁴¹?

Quando Adolphe Bermond, l'affettuoso amico, il padrone di casa dello chalet Saint-Dominique du Moulleau si spegne in serenità e in grazia di Dio⁴², d'Annunzio scrive in pochi giorni, sospinto dall'urgenza delle emozioni, le 200 cartelle della *Contemplazione della morte*⁴³.

In queste pagine trova luogo un bellissimo ricordo di Giovanni Pascoli (che muore come Adolphe – suggestiva coincidenza – nel venerdì di Passione del 1912), ma la parte più cospicua di questa intensa prosa, che trasforma il dolore, il lutto in una forma d'arte, è dedicata al caro amico francese, al 'mistico' generoso e discreto che ha scelto di vivere gli ultimi tempi della sua vita nella antica infermeria dei Padri Domenicani, «una bruna casipola di legno, tra l'ombra della Cappella e l'ombra della pineta»⁴⁴. La *Contemplazione della Morte* è compenetrata con il paesaggio della Landa, tra pineta e oceano: paesaggio dell'anima che si accompagna mirabilmente alla nuova scrittura del poeta e che veglia su di lui anche nei momenti di scoramento e di solitudine: «Les jours passent. Cet été de la Lande est bien triste, et je n'ai pas encore retrouvé tout mon courage pour supporter une solitude si sévère, après tant de désordres. Mais la Mélancolie est la muse voilée des œuvres fortes»⁴⁵.

Nel giorno della morte di Adolphe Bermond, quando d'Annunzio lascia il convento di Saint Dominique per tornare al suo chalet, la Landa si riveste invece della più compiuta armonia, di un fascino ascetico, francescano, pittorico e musicale ad un tempo:

Ed ecco, dall'immensa Landa, una melodia sorse e si sparse, una melodia che forse già riempiva tutta l'ombra degli alberi piagati ma che non fu da me udita se non in quel punto. Di duna in duna, di selva in selva, di macchia in macchia, la Landa si fece tutta melodiosa; fino all'Oceano. Era un cantico d'ali, un inno di piume e di penne, quale non s'ebbe più vasto il Serafico, quale non si sognò così pieno Paulo di Dono. Era la sinfonia vespertina di tutta la primavera alata, [...]»⁴⁶.

Ma questa icasticità, questa delicatezza espressiva vivono necessariamente *in praesentia*, nascono da uno sguardo pronto a tradursi in parola, da uno sguardo pronto a tradursi in musica.

«In un silenzio eguale alla nudità perfetta, la bellezza dell'Occidente stava supina»⁴⁷ scrive d'Annunzio nel giugno 1913, poco prima di lasciare quei luoghi.

(40) *Faville del maglio*, Tomo primo cit., pp. 621-2.

(41) Cfr. nota 34.

(42) «Un vero Santo, uno spirito di mirabile candore», così d'Annunzio si esprime su Adolphe Bermond nella lettera a Emilio Treves del 19 aprile 1912 da Arcachon cit., p. 445.

(43) «Ho scritto un quadriduo (quattro lunghi capitoli) su la morte di questi miei due amici. Vedrai i capitoli – ciascuno di quattro o cinque colon-

ne – sul *Corriere*», *ibidem*.

(44) *Contemplazione della morte* cit., p. 241.

(45) Lettera dell'11 agosto 1913 inviata da Arcachon all'attrice Berthe Bady, in P. DE MONTERA cit., p. 48.

(46) *Ivi*, p. 281.

(47) *Aspetti dell'ignoto. La Leda senza cigno*, tomo primo, Milano, Fratelli Treves Editori, 1916, p. 159.

Anni dopo, *in absentia*, quando lo chalet sulle dune è un ricordo lontano cui si sono sovrapposti i tempi duri della Grande Guerra, quando la catastrofe bellica conclude per sempre la «vita leggera» della Belle Époque, il Comandante Gabriele d'Annunzio ferito seriamente alla testa dopo l'incidente di volo che il 16 gennaio 1916 lo costringe ad un ammaraggio di fortuna nel mare di Grado, ricorda quei luoghi con altri accenti: forti, epici, drammatici. In una pagina febbrile e altissima del *Notturmo*, la Landa e la sua pineta magnifica bruciano in un incendio crudele che d'Annunzio attraversa a cavallo, tra pini «foschi, avvampati fino alla cima, senza aghi, con i soli rami nudi»⁴⁸; dove «di quando in quando un turbine tacito solleva la cenere a grande altezza»⁴⁹, e «la lunga tromba esile che ondeggia»⁵⁰ insieme alle altre che sorgono «ancor più lontano, [...] vacillano taciturne per l'aria ardente; accennano; si disciolgono, si disperdono. Sono come le larve degli olocausti»⁵¹.

La gravità dolorosa delle circostanze di guerra raggiunge anche la musica di Claude Debussy, che il 9 ottobre del 1914 compone la *berceuse héroïque*; l'ossimoro del titolo, con la sua venatura d'ironia, nulla toglie alla sincerità dell'intento: Debussy dedica la sua *berceuse* a Sua Maestà Alberto I del Belgio e ai suoi soldati caduti in battaglia contro l'esercito tedesco.

E sarà ancora la guerra a separare per sempre il Poeta e il Musicista: Gabriele d'Annunzio partirà definitivamente da Parigi nella primavera del 1915 e mai più rivedrà Claude Debussy già colpito dal male che lo condurrà alla morte il 25 marzo 1918.

L'ultimo soggiorno parigino di d'Annunzio è segnato dalla drammaticità dei tempi, dalla partenza per il fronte di tanti amici francesi⁵²; un soggiorno ormai lontano dai piaceri mondani, ma proprio per questo, paradossalmente, foriero di un incontro più intimo e vero con la città: «strana ansietà di conoscere Parigi, che ho negletta in questi anni di sperpero», annota d'Annunzio il 7 settembre 1914 nei suoi *Taccuini*⁵³.

Claude Debussy, coetaneo di d'Annunzio che a 52 anni indossa la divisa di Capitano d'Aviazione, non si arruolerà come l'amico italiano: esprimerà comunque il suo patriottismo aiutando attivamente le famiglie dei musicisti impegnati al fronte. La sua salute – purtroppo ormai molto compromessa – suggerisce di trascorrere le estati di guerra sulla costa atlantica: nel 1915 con Emma e Chouchou sarà in Alta Normandia, a Pourville (dove si mette a «scrivere come un pazzo»⁵⁴, e compone dodici *Études pour le piano*), nel '16 a Moulleau (vicinissimo allo chalet dove aveva abitato d'Annunzio), e infine a Saint-Jean-de-Luz nelle province basche francesi.

Pur nel concitato periodo bellico, d'Annunzio non si dimentica di Debussy, di cui conosce il triste declino: il 20 gennaio 1917 da Venezia giunge a Parigi un telegramma indirizzato a Madame Debussy: «Hier soir des virtuoses en uniforme ont joué chez moi sur d'admirables instruments Stradivarius, Guarneri, Amati, Guadagnini le quatuor de Claude. Veuillez dire à mon grand et cher frère toute ma reconnaissance. Ayez aussi la bonté de me donner nouvelles. J'embrasse Chouchou. Amitiés très affectueuses à vous deux. Capitaine d'Annunzio»⁵⁵.

Quando infine gli giunge la notizia della morte di Claude Debussy, il Poeta la commenterà con poche, commosse parole che trovano luogo tra le pagine del secondo tomo delle *Faville del maglio* nel capitolo intitolato: «Di una pausa musicale nel

(48) *Notturmo* cit., p. 313.

(49) *Ivi*, p. 314.

(50) *Ivi*, p. 315.

(51) *Ibidem*.

(52) Tra gli altri i musicisti Erik Satie, impegnato nella difesa di Parigi in qualità di caporale, e Mau-

rice Ravel che si arruola come carrista.

(53) *Taccuini*, Milano, Mondadori, 1965, p. 676.

(54) Lettera a Robert Godet del 14 ottobre 1915, Claude Debussy cit., p. 256.

(55) *D'Annunzio-Debussy* cit., p. 129.

tumulto di Fiume», pausa addolcita dalla presenza di una donna, la pianista Luisa Baccara, la «consolatrice»⁵⁶ al fianco del Comandante in quei tempi convulsi:

Egli è morto. È morto l'Orfeo dei sogni interrotti! Il miele melodioso non cola più dai favi: perito è nella cera per il dolore...

Penso a quel che può essere il sepolcro di Claudio. Dove? Nell'Isola di Francia tremolante di pioppi e di rivi? Non so immaginare la tomba di questo aereo inventore. Non so immaginare sopra lui quel che pesa e suggella. L'epigramma greco, che invoca la leggerezza della terra coprente, conviene alla sua sensualità senza carne⁵⁷.

Nella brevità del compianto si stagliano nitide, una volta di più, le ragioni profonde di una fratellanza artistica nata certamente dalla comune scrittura del *Martyre*, e tuttavia destinata a imprimersi per sempre nella sensibilità creativa del Poeta: nel *miele melodioso* [che] *non cola più dai favi* riecheggia l'incanto dell'«immensa Landa»⁵⁸ dell'estremo Occidente, fertile «cuna terrestre»⁵⁹ per le dannunziane *Prose di ricerca* (*Le Faville del Maglio*, *La Contemplazione della Morte*, *La Leda senza cigno*), e nutrimento misterioso della «leggerezza» classica, della «sensualità senza carne» di tante *Ballades*, *Nocturnes*, *Images oubliées*, concepite dall'«aereo inventore» ancora nell'epoca felice della «vita leggera».

FRANCESCA PILATO

(56) «La consolatrice solleva il coperchio d'ebano e pone le mani sopra l'avorio con un gesto leggero. Sa che fra tutte le materie plastiche la malinconia è la più docile e non conviene la forza per modellarla», cit., p. 311.

(57) Ivi, pp. 312-3.

(58) *Contemplazione della morte* cit., p. 281.

(59) *Del Libro segreto* cit., p. 433.