

Gabriele D'Annunzio: cidade e *ruína decadentista*

Júlia Ferreira Lobão Diniz¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Resumo

Gabriele D'Annunzio foi uma das contribuições mais marcantes da literatura italiana e, dada a sua exitosa produção, é possível dizer que o autor influenciou permanentemente toda uma geração de artistas. Seu deslumbramento com a cidade de Roma se manifesta em inúmeras obras – romances e poéticas –, dentre as quais, a mais celebrada de sua carreira, *Il Piacere* (1889), que funciona como uma Ode aos encantos do antigo Império. Entretanto, D'Annunzio não se dedicaria somente a cantar a beleza de Roma: em diversos escritos, seu amor pela cidade transforma-se em indignação e denúncia diante da ruína iminente que os processos de urbanização portariam. Para este artigo, interessam os escritos acerca da destruição da Vila Ludovisia, uma vila senhorial dotada de inúmeros jardins e palacetes que, apesar de ter sido louvada por autores como Goethe e Stendhal, foi loteada e demolida. Em D'Annunzio, a ruína da cidade se manifesta mais amplamente nos romances *Giovanni Episcopo* (1891), *Le vergini delle rocce* (1896) e em inúmeras crônicas jornalísticas e é através desses vestígios que pretendo demonstrar como se manifestou o artista decadente frente à ameaça de aniquilamento causada pela grande febre de construções que marcou a virada do século XIX para o XX.

Palavras-chave

Gabriele D'Annunzio. Cidade. Roma.

¹ Licenciada em Letras: Português – Italiano pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); mestre em Letras Neolatinas/ Literatura italiana pelo Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas (PPGLEN) da UFRJ e atualmente é doutoranda e bolsista Capes em Letras Neolatinas/ Literatura italiana pela UFRJ.

Tu és o mundo, oh Roma! Mas sem amor o mundo não seria o mundo, a própria Roma não seria Roma. (Gabriele D'Annunzio)²

Gabriele D'Annunzio (1863-1938), poeta, romancista, dramaturgo, jornalista, líder político e herói de guerra. Profusa como a sua atuação, foi a sua produção artística que conta com romances, poesias, novelas, contos, peças de teatro, roteiros cinematográficos e até mesmo discursos políticos. O que todos esses gêneros tão díspares entre si têm em comum é que o poeta muito frequentemente privilegiou os cenários que envolviam suas tramas, erigindo-os à condição de protagonistas. D'Annunzio, nascido em Pescara, uma província dos Abruzos tipicamente agrícola e pesqueira, tem contato com Roma apenas aos 18 anos. Entretanto, é possível dizer que, antes mesmo de pisar em solo romano, o autor, graças às leituras dos grandes mestres latinos, já conhecia detalhadamente as ruas, praças e palacetes que viria a percorrer na sua maturidade.

No tocante à sua produção romanesca, o amor que o nosso poeta decadentista nutria por Roma se expressaria, inicialmente, através de *Il Piacere* (1889), seu romance de estreia. A obsessão de D'Annunzio pelo *topos* romano é tão grande que o nome da cidade chega a figurar 222 vezes ao longo da narrativa e é nesse mesmo romance que o autor oferece uma visão bastante particular sobre a cidade:

Roma era o seu grande amor: não a Roma dos Césares, mas a Roma dos Papas; não a Roma dos Arcos, das Termas, dos Fóruns, mas a Roma das Vilas, das Fontes, das Igrejas. Ele teria dado todo o Coliseu pela Vila Médici, o Campo Vaccino pela Praça de Espanha, o Arco de Tito pela Fonte das Tartarugas. A magnificência principesca dos Colonna, dos Doria, dos Barberini o atraía muito mais do que a arruinada grandiosidade imperial. E o seu grande sonho era possuir um palácio coroado por Michelangelo e com vitrais dos Caracci, como aquele Farnese; uma galeria plena de Rafaéis, de Tizianos, de Domenichinos, como aquela Borghese; uma vila, como aquela de Alessandro Albani, onde as batidas profundas, o granito vermelho do Oriente, o mármore branco de Luni, as estátuas da Grécia, as pinturas do Renascimento e as próprias memórias do lugar compuseram encanto entorno a qualquer soberbo amor que lhe pertencesse. Na casa da marquesa de Ateleta, sua prima, sobre um diário de confissões mudanas, do lado da pergunta “Que gostaria de ser?” ele teria escrito “Príncipe romano”. (D'ANNUNZIO, 2014, p. 53)³

²“Tu sei un mondo, o Roma! Ma senza l'amore il mondo non sarebbe il mondo, Roma stessa non sarebbe Roma”.

³“Roma era il suo grande amore: non la Roma dei Cesari ma la Roma dei Papi; non la Roma degli Archi, delle Terme, dei Fòri, ma la Roma delle Ville, delle Fontane, delle Chiese. Egli avrebbe dato tutto il Colosseo per la Villa Medici, il Campo Vaccino per la Piazza di Spagna, l'Arco di Tito per la Fontanella delle Tartarughe. La magnificenza principesca dei Colonna, dei Doria, dei Barberini l'attraeva assai più della ruinata grandiosità imperiale. E il suo gran sogno era di possedere un palazzo incoronato da Michelangelo e istoriato dai Caracci, come quello Farnese; una galleria piena di Raffaelli, di Tiziani, di Domenichini, come quella Borghese; una villa, come quella d'Alessandro Albani, dove i bussi profondi, il granito rosso d'Oriente, il marmo bianco di Luni, le statue della Grecia, le pitture del Rinascimento, le memorie stesse del luogo componessero un incanto intorno a un qualche suo superbo amore. In casa della

A cidade desejada por D'Annunzio é uma cidade aristocrática, mas não imperial; abolem-se os líderes e guerreiros do grande Império e, em seus lugares, Papas, Duques e Príncipes. Ao contrário das grandes celebrações acerca da virtuosidade do Império Romano e das visões do Coliseu, dos Fóruns e dos Arcos, D'Annunzio demonstra sua erudição e sua familiaridade com a cidade através das apuradas descrições dos palácios particulares que, embora grandiosos, fogem do circuito mais óbvio de construções e monumentos.

Buscando celebrar a beleza de Roma nos cenários menos banais, o autor pretende elucidar toda a sua intimidade com a cidade; não por acaso, os recantos mais particulares são mesclados com frequentes alusões do autor a obras de arte que destacam, ao mesmo tempo, o seu caráter cosmopolita e a sua erudição. Dado todo o elenco de monumentos, ruas, palácios e obras de arte mencionados no romance, é possível afirmar que *Il Piacere* é a obra que apresenta D'Annunzio – que à época contava somente 26 anos – à sociedade romana. Já em seu debute era possível ver a formação do homem que, através de autopromoção e uma frequente valorização do próprio intelecto, foi capaz de construir um mito ao redor de si.

Nesse primeiro contato com a cidade real, isto é, através da produção de *Il Piacere*, o inexperiente *D'Annunzio* nos faz mergulhar na Roma *fin-de-siècle* e, com ele, captar todas as nuances de sua (s) paisagem (ns); Roma é um local carregado de sugestões que se desenvolvem a partir das impressões e da observação do poeta e que interagem posteriormente com as emoções dos personagens e até mesmo com a dos leitores. É interessante notar a leveza e a doçura como o protagonista percebe a cidade através da pena do jovem autor que exprime suas primeiras impressões com aqueles espaços, demonstrando como a cidade está ainda completamente impregnada da sensação de amor ainda fresca, ressaltando, naturalmente, a subjetividade que é própria de cada observador.

A respeito da construção do mito dannunziano, o autor deve muito à cidade romana já que foi ela quem serviu de inspiração para muitas das suas produções, tornando possível, através das Odes de amor à cidade, entrever a genialidade do poeta. O resultado disso é que, por toda a vida, D'Annunzio nutrirá um profundo apego e uma profunda gratidão pela cidade eterna, uma *topofilia*. Segundo Tuan: “Topofilia é o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico. Difuso como conceito, vívido e concreto como experiência pessoal” (TUAN, 2012, p. 5).

marchesa d'Ateleta sua cugina, sopra un albo di confessioni mondane, accanto alla domanda «Che vorreste voi essere?» egli aveva scritto «Principe romano»”.

O fenômeno da topofilia explicaria, por exemplo, como em muitas vezes, a própria cidade e suas vielas e palácios sobressaem mais que os personagens que por ali se perdem. Mas o que aconteceria se esse ambiente profícuo de relações entre sujeito e meio ambiente fosse gradualmente destruído em prol de um crescimento urbano? A Topofilia de D’Annunzio, isto é, o seu profundo apego aos espaços materiais de Roma funciona não somente em forma de exaltação e elogios à cidade eterna; seu amor se expande para um cuidadoso senso de proteção e de preservação.

No caso de D’Annunzio, um evento particular se destaca: a destruição da Vila Ludovisia; um jardim senhorial de mais de 2 séculos pertencente ao príncipe Don Rodolfo Boncompagni Ludovisi que, diante de uma séria crise financeira, decidiu lotear e colocar à venda grande parte dos terrenos ludovisianos, alterando profundamente o mapa da cidade. Não somente D’Annunzio foi atingido por essa alteração da paisagem da Urbe, mas boa parte da elite romana do século XIX que fazia uso daqueles jardins ressentiu-se de sua demolição, pois, nas palavras de Grimm:

A Vila Ludovisia jaz – hoje infelizmente é necessário dizer, jazia – no limite oriental da cidade, à porta Salaria. Tocava os muros de Aureliano que, admiravelmente, forrada de heras, formavam as fronteiras ao leste. Belíssimas ruas sombreadas de carvalhos e loureiros, aqui e ali entremeados de altos e largos pinheiros, tranquilidade e ar balsâmico faziam da Vila Ludovisia, à qual não era sempre fácil haver acesso, um daqueles lugares de Roma que eram nomeados primeiro quando se discorria sobre os encantos da cidade eterna. Sim, eu acredito que se, vendo toda a Terra, fosse perguntado qual era o mais belo jardim do mundo, aqueles que conhecessem Roma teriam respondido sem hesitar: a Vila Ludovisia. Entre as coisas que, tornando-se Roma capital da Itália, vinham primeiramente à mente de todos que conheciam e amavam Roma, era a esperança de que aqueles jardins, com as belas fabricações e com as estátuas e os quadros contidos neles, passassem a domínio público e fossem mais facilmente acessíveis. O profetizar, que sob o novo Governo a Vila fosse destruída, como hoje ocorre, e os louros, os carvalhos e os pinhos abatidos, como hoje os vejo abater, teria sido então uma ofensa, que nem mesmo o mais mordaz inimigo da nova Itália teria ousado cometer, porque pareceria uma enorme loucura. (GRIMM, 1886, p. 18)⁴

⁴ *“La villa Ludovisi giace — oggi purtroppo bisogna dire, giaceva — al limite orientale della città, a porta Salaria. Tocava le mura di Aureliano che, mirabilmente tappezzate di ellera, ne formavano il confine a levante. Bellissimi viali ombrosi di querce e allori, qua e là tramezzati da alti e larghi pini, tranquillità e aria balsamica, facevano della villa Ludovisi, alla quale non era sempre facile l’averne accesso, uno di quei luoghi di Roma che erano nominati i primi quando si discorreva degl’incanti dell’eterna città. Sì, io credo che se, guardando tutta la terra, si fosse domandato qual era il più bel giardino del mondo, coloro che conoscevano Roma avrebbero risposto senza esitare: la villa Ludovisi. Fra le cose che, divenendo Roma capitale d’Italia, venivan prima in mente a quanti conoscevano e amavano Roma, c’era la speranza che quei giardini, con le belle fabbriche e con le statue e i quadri in esse contenuti, passassero in dominio pubblico e fossero più facilmente accessibili. Il profetizzare, che sotto il nuovo governo la villa dovesse andar distrutta, come oggi accade, e gli allori, le querce e i pini abbattuti, come oggi li vedo abbattere, sarebbe stato allora un’offesa, che nè anche il più acerbo nemico della nuova Italia avrebbe osato recarle, perchè sarebbe sembrata una enorme follia”.*

A Vila foi criada em 1622 pelo cardeal Ludovico Ludovisi, neto do Papa Gregório XV, e, a priori, funcionava como extensão da residência do cardeal, um colecionador de obras de arte. Além de conservar algumas ruínas do Império Romano que já existiam antes da primeira grande ampliação dos terrenos do cardeal, a Vila contava com mais de 450 esculturas, além de fontes, estátuas e pequenos palácios; todos esses bens artísticos eram ainda emoldurados por uma numerosa flora composta de árvores, arbustos e flores em geral que fizeram com que a Vila Ludovisia, nos seus mais de dois séculos de existência, se tornasse benquista para grande parte de artistas que ali puderam se hospedar ou simplesmente transitar.

Importante ressaltar que, a fala de Ermano Grimm, datada de 1886, coincide justamente com o período final de destruição da Vila, iniciado em 1883 com o seu loteamento e culminando com a sua demolição nos anos de 1885 e 1886. Ao contrário do que se possa pensar, mesmo diante dos grandes processos de urbanização advindos da Segunda Revolução Industrial, a venda e a demolição de terrenos senhoriais não era prática comum do século XIX. Contrariamente à política de desmonte atual que parece planejar derrubar a memória da humanidade através do aniquilamento dos edifícios e monumentos que compõe patrimônio público, os projetos de urbanização do século XIX se atinham, sobretudo, à noção de preservação histórica. Por conseguinte, o desaparecimento da Vila fomentou diversos discursos acalorados acerca da conservação patrimonial de Roma, dentre os quais, diversas crônicas e notas jornalísticas advindas de D'Annunzio.

D'Annunzio denunciou o esgotamento cultural e ambiental da *città d'arte*, afirmando que Roma se tornara “[...] a cidade das demolições. A grande poeira das ruínas levanta-se de todos os pontos da Urbe” (D'ANNUNZIO, 1996, p. 310)⁵. Em suas crônicas, o jornalista-escritor responsabiliza a classe operária pela destruição dos espaços, pois é graças às construções fabris que os antigos monumentos são devastados. D'Annunzio defendia o ideal de uma Nova Roma onde uma parcela exclusivíssima e seleta de arquitetos jovens e aristocratas reconstruiriam a cidade com elegância.

Nas crônicas dannunzianas, é possível ver que o autor ditava os próprios desejos em matéria de estética: nem mesmo como jornalista D'Annunzio foi capaz de abandonar o projeto de tornar-se o mestre do bom gosto progressista da Roma moderna

⁵ “[...] *la città delle demolizioni. La gran polvere delle ruine si leva da tutti i punti dell'Urbe.*”

e, no ano que seria marcado pelo loteamento da Vila Ludovisia, D'Annunzio parecia já prever o destino infeliz daqueles jardins:

Era o tempo em que mais nebulosamente fervia a laboriosidade dos destruidores e dos construtores sobre o solo de Roma. Junto com nuvens de poeira se propagava uma espécie de febre do lucro, como turbas malignas, agarrando não somente os homens servis, os familiares da cal e do tijolo, mas também os mais discretos herdeiros dos direitos papais, que tinham, até agora, olhado com desprezo os intrusos pelas janelas dos palácios de feitos de travertino inquebrável sob a crosta dos séculos. As magníficas estirpes – fundadas, renovadas, reforçadas com nepotismo e com as guerras de território – se abaixavam uma a uma, escorregavam na nova lama, se afundavam, desapareciam. As riquezas ilustres, acumuladas por séculos de feliz assalto e opulento mecenato, eram expostas aos riscos da Bolsa. (D'ANNUNZIO, 2003, pp. 195-196)⁶

O excerto acima, retirado do artigo *Preambolo* e datado de 7 de junho de 1893 foi publicado pelo *Jornal da Tribuna* e não se restringia a tratar do caso Ludovisi: em *Preambolo*, D'Annunzio discorre sobre as mais diversas cenas de destruição da cidade, demonstrando como não somente os terrenos seriam abatidos, como também uma parte da população senhorial, aqueles que *olhavam com desprezo os intrusos pelas janelas dos palácios* também seria atingida. Apesar de uma descrição dúbia e um pouco sardônica a respeito da nobreza romana, D'Annunzio possuía fortes ligações e forte apreço por boa parte dos aristocratas a quem satiriza afirmando terem enriquecido graças aos *séculos de feliz assalto e opulento mecenato, eram expostas aos riscos da Bolsa*.

Três anos mais tarde, com a efetiva destruição da Vila Ludovisia, D'Annunzio escreveria pela primeira vez sobre aquela zona específica, como é possível notar no fragmento retirado do *Jornal da Tribuna* do dia 25 de abril de 1886:

No ano passado, para chegar à Porta Salaria, passávamos ao longo dos muros da Vila Ludovisia coroados de novas vegetações. Dos muros manchados de musgo e dos roseirais abundantes e das pontas agudas dos ciprestes descendia uma doce poesia conventual. Através de uma grande cancela sustentada por duas cariátides mulébres, fugia, à distância, uma alameda de altos buxos. Próximo a uma capela nobre, estendia-se um pórtico vegetal povoado por estátuas corroídas, um pórtico circular, uma daquelas ordens de árvores espessas e escuras no meio das quais as rosas trepavam maravilhosamente; e do bosque fechado saía um cântico de pássaros pleno de doudas variações. Agora, ao invés, passaremos por entre as ruínas e pela poeira. As gigantescas

⁶ “Era il tempo in cui più torbida ferveva l'operosità dei distruttori e dei costruttori sul suolo di Roma. Insieme con nuvoli di polvere si propagava una specie di follia del lucro, come un turbine maligno, afferrando non soltanto gli uomini servili, i famigliari della calce e del mattone, ma ben anche i più schivi eredi dei majorascati papali, che avevano, fin allora guardato con dispregio gli intrusi dalle finestre dei palazzi di travertino incrollabili sotto la crosta dei secoli. Le magnifiche stirpi - fondate, rinnovellate, rafforzate col nepotismo e con le guerre di parte - si abbassavano a una a una, sdruciolavano nella nuova melma, vi s'affondavano, scomparivano. Le ricchezze illustri, accumulate da secoli di felice rapina e di fasto mecenatico, erano esposte ai rischi della Borsa”. Todas as traduções, salvo quando indicado, são de minha responsabilidade.

árvores jazerão no terreno, com todo o grande emaranhado das raízes negras e úmidas exposto ao sol. Os roseirais serão abatidos. Apenas algum verde aqui e ali ficará a chorar a iníqua sorte dos irmãos mais velhos. (D'ANNUNZIO, 1996, p. 535)⁷

Em contraste absoluto com a multiplicidade e o dinamismo das notícias cotidianas de um jornal, D'Annunzio, através de pseudônimos ou até mesmo sob a sua própria assinatura, convida o leitor a andar na contramão do progresso urbano; oferece um panorama a respeito de todas as coisas delicadas e raras que os artifícios humanos puderam construir; toma para si, finalmente o papel público de defensor da integridade estética de Roma.

É importante ressaltar que, à essa época, D'Annunzio já atuava como um influenciador de costumes, seja em matéria de artes, colecionismo, arquitetura, sociedade e até mesmo na moda, conservando sempre sua já conhecida superioridade e arrogância em relação ao homem médio italiano. Nas palavras de Calderoni, D'Annunzio utilizaria os episódios de destruição da vila para, mais uma vez, salientar os abismos sociais entre ele e a população em geral, se apiedando genuinamente apenas da natureza:

Uma zombaria aristocrática que demonstra repulsa no confronto da medíocre vida popular inerva o escritor, embora emerja, aqui e ali, um melancólico sentimento de luto sugerido particularmente pelas plantas extintas. Elas são símbolos para o poeta pânico, defensor dos bens ambientais graças à lição emotiva da inimitável poesia dos jardins romanos. (CALDERONI, 2001, p. 220)⁸

A ausência de qualquer relação de empatia entre o autor e os operários romanos parece ser compensada pela grande compaixão do autor em relação à flora e fauna romanas; D'Annunzio dedicou grande parte de sua produção a cantar e celebrar os espaços naturais, sendo atribuído à fase poética do autor a característica de *panista*, isto é, a propriedade daqueles que se fundem com a natureza, formando uma só entidade. Em

⁷ *“L'anno scorso per arrivare alla Porta Salaria, passavamo lungo le mura di Villa Ludovisia incoronate di verdura novella. Dalle mura macchiate di musco e dai roseti sovrachianti e dalle punte acute dei cipressi discendeva una dolce poesia conventuale. Per una gran cancellata sorretta da due cariatidi muliebri, fuggiva in lontananza un viale di alti bussi. Presso una cappella gentilizia si stendeva un portico vegetale popolato di statue corrose, un portico circolare, uno di quelli ordini d'alberi fitti e bruni di mezzo a cui rampollavano le rose meravigliosamente; e dalla chiusa selva usciva un cantico di uccelli pieno di variazioni dotte. Ora invece, passeremo tra le rovine e tra il polverio. I giganteschi alberi giaceranno sul terreno, con tutto il gran viluppo delle radici nere ed umide esposto al sole. I roseti saranno rasi. Appena qualche atleta verde qua e là resterà a piangere su la iniqua sorte dei fratelli maggiore”.*

⁸ *“Un canzonatorio, aristocratico, ribrezzo nei confronti della mediocre vita popolare inerva lo scrittore, sebbene emerge, qua e là, un malinconico senso di luto suggerito particolarmente dalle piante estirpate. Esse sono simboli per il poeta pânico, difensore dei beni ambientali grazie proprio alla lezione emotiva dell'inimitabile poesia dei giardini romani”.*

sua poesia, “Donna Francesca”, retirada da antologia *La Chimera* (1886), D’Annunzio compõe um poema de 14 partes, dentre as quais a segunda parte se destaca por apresentar as belezas da Vila Ludovisia, onde é possível entrever uma fusão entre a musa e a natureza, peculiaridade que marcaria permanentemente sua produção poética posterior: Página | 329

Pela antiga Via Aurora,
Enquanto os ciprestes dormem pela manhã
Oh, nova princesa de Piombino
Tu passas; e entorno a ti o vento perfuma.
Vive entorno a ti a grande flora
Ludovisia crescendo ao sol latino,
Loura Napea de Rafael de Urbino,
Na beatitude da hora.
E as fontes vivem; e a intensa
Vontade da vida, ao teu passar,
Urge até os ciprestes altos e quietos;
E te cobiça e a ti canta a imensa
Alma da vila secular
Oh, diletta dos sonhos dos poetas. (D’ANNUNZIO, 1890, P. 150)⁹

Vale ressaltar que Francesca, a musa do poema, também é nomeada como princesa de Piombino, título que se atribui, por antonomásia, a Don Rodolfo Boncompagni Ludovisi, último proprietário da vila e responsável pela sua venda. A musa é elevada ao status de criatura mitológica que flaina pelos espaços maravilhosos da Vila Ludovisia, onde os ciprestes são objetos recorrentes. A poesia funde Donna Francesca à cena ludovisiana tal como é possível entrever em sua obra prima poética, “La pioggia nel pineto” (1902), retirada do livro *Alcyone*, última obra da trilogia *Laudi*¹⁰, onde a fusão totalizante sucede entre a musa Ermione e uma floresta de pinheirais, em meio à uma chuva.

Abandonando a produção poética, durante a produção romanesca de D’Annunzio, o autor parece fincar os dois pés no chão, importando impressões do mundo real para o seu universo inventado. D’Annunzio conduz o leitor dentro do cotidiano e das mudanças urbanas que outrora alardeou em suas crônicas jornalísticas. A partir do século XIX, a humanidade começou a substituir os espaços naturais pelas cidades permeadas por indústrias e maquinários e, por isso o habitat natural do homem tornou-se a cidade. Na

⁹“*Per l’antico viale dell’Aurora./ mentre i cipressi dormono al mattino./ o nova principessa di Piombino./ tu passi; e a te d’in torno il vento odora./ Vive d’in torno a te la grande flora/ ludovisia crescendo a ’l sol latino./ bionda Napea di Rafael d’Urbino./ ne la beatitudine de l’ora./ E le fontane vivono; e l’intensa/ voluttà de la vita, a ’l tuo passare./ urge fino i cipressi alti e quieti;/ e te brama ed a te canta l’immensa/ anima de la villa secolare./ o diletta ne’ sogni dei poeti*”.

¹⁰ Trilogia composta em 1903 pelas obras *Maia*, *Elettra* e *Alcyone* e que celebra a fauna, a flora, o céu, o mar e o heroísmo grego; *Alcyone* é, certamente, o livro que melhor ilustra o conceito de panismo dannunziano, através de um sentimento contemplativo de natureza.

atmosfera urbanizada, nada mais apropriado do que abandonar os idílios para concentrar-se nos temas que são vistos e sentidos pelo homem contemporâneo. No entanto, a paisagem moderna desperta mais angústias e reflexões acerca da relação de habitat versus habitante – junto com a modernização, a mentalidade do homem moderno confunde-se.

Em um contexto em que Roma se torna um grandioso compendio de informações que dizem respeito ao crescimento, à modernização e ao desprezo pela natureza, o autor, através dos seus romances, amplia suas queixas de jornalista para torná-las mais contundentes, já que esses cenários atravessam os espaços materiais dos personagens. Em *Le vergini delle rocce* (1896), as lamentações sobre a Vila da carreira jornalística de D'Annunzio tomam uma forma mais poética mas não abandonam jamais o tom de indignação:

Os gigantescos ciprestes ludovisios, aqueles da Aurora, aqueles mesmos que um dia espalharam a solenidade do antigo mistério na cabeça olímpica de Goethe, jaziam aterrados (estão sempre na minha memória como os meus olhos os viram em uma tarde de novembro), aterrados e alinhados um ao lado do outro, com todas as raízes descobertas que fumigavam em direção ao céu pálido, com todas as negras raízes descobertas que pareciam ser prisioneiras em um enorme emaranhado de um fantasma de uma vida avassaladora. E no entorno, sobre os prados senhoris onde na primavera anterior as violetas haviam aparecido pela última vez nas numerosas nas folhas de relva, branquejavam poças de cal, avermelhavam pilhas de tijolos, guinchavam rodas de carros carregados de pedra, se alternavam as chamadas dos mestres e os gritos roucos dos carreteiros, crescia rapidamente a opera brutal que devia ocupar os lugares já há tantos anos sagrados para a beleza e para o sonho. (D'ANNUNZIO, 2013, p. 44)¹¹

A Via Aurora, citada também em *Donna Francesca* corrobora para a construção de espaços materiais reais; a rua em questão é paralela àquela de acesso à antiga Vila Ludovisia e que hoje foi transformada em Rua Ludovisi. Novamente ocorre a alusão à extinção da flora que reforça o apreço do autor pela natureza, fazendo com que esses espaços naturais contrastem com os elementos de construção/destruição urbanas. Tais recursos foram anteriormente utilizados para descrever cenários de medo e asfixia pelos quais transitaria um herói covarde e inusitado dentro da produção dannunziana, tendo em vista as configurações de personagens anteriores. *Giovanni Episcopo* (1891) é

¹¹ “I giganteschi cipressi ludovisii, quelli dell’Aurora, quelli medesimi i quali un giorno avevano sparsa del loro antico mistero su capo olimpico del Goethe, giacevano atterrati (mi stanno sempre nella memoria come i miei occhi li videro in un pomeriggio di novembre), atterrati e allineati l’uno accanto all’altro com tutte le negre radici scoperte che parevano tenere ancor prigione entro l’enorme intrico il fantasma di una vita ultrapossente. E d’intorno su i prati signorili dove nella primavera anterior ele violette era apparse per l’ultima volta più numerose dei fili d’erba, biaccheggiavano pozze di calce, rossegiavano cumuli di mattoni stridevano ruote di carri carichi di pietre, si alternavano le chiamate dei mastri e i gridi rauchi dei carretieri, cresceva rapidamente l’opera brutale che doveva occupare i luoghi già per tanta età sacri alla Bellezza e al Sogno”.

um romance escrito à moda russa¹² que conta a história de um funcionário público vencido que transita por uma Roma igualmente derrotada e desgastada:

E continuamos caminhando para casa debaixo de um grande sol, passando pelos terrenos devastados da vila Ludovisi, entre troncos abatidos, montes de tijolos, poças de cal que me ofuscavam e me atraíam. Melhor, melhor morrer queimado vivo numa dessas poças – eu pensava – do que enfrentar o acontecimento desconhecido. Mas Ciro agarrara minha mão mais uma vez e me arrastava consigo cegamente, rumo ao destino. (D'ANNUNZIO, 2016, p. 65)¹³

A sensibilidade de capturar as nuances das mudanças operadas pelo processo de destruição da Roma papalina (terrenos devastados; montes de tijolos; poças de cal) reforça novamente a permanência do estetiscismo de D'Annunzio apesar do declínio do Império. Claramente a voz de D'Annunzio, aquela mesma que opera em todas as crônicas jornalísticas a respeito da dizimação de Roma, prevalece em detrimento da voz narrante de Episcopo, já que este último é tão simplório e pobre como todos aqueles operários que outrora o escritor havia atacado em seus artigos.

Em *Giovanni Episcopo*, todas as palavras injuriosas direcionadas à deprecação de Roma são produzidas por um aristocrata e não por um funcionário público, pois, do contrário, toda a indignação expressa seria artificial. Se Episcopo foi um simples funcionário público, criado na pobreza e que jamais teve acesso a essa *outra Roma*, como seria possível que ele lamentasse o desaparecimento de um belo jardim senhorial ao qual nunca teve acesso? O protagonista jamais poderia se penalizar pela demolição de um espaço ao qual nunca pertenceu; esse fato demonstra como o incômodo pela ruína da cidade vence até mesmo a obsessão de D'Annunzio pela perfeição de suas obras.

É profundamente irônico que um autor possa ter se manifestado tão calorosamente e com tanta propriedade a respeito da preservação de uma cidade que não é nem sequer o seu local de origem. Entretanto, para Georges Perec (1974), “[...] o espaço é uma dúvida: devo continuamente identificá-lo, designá-lo. Jamais é meu, jamais me é dado, devo

¹² Muitas foram as acusações de plágio em *Giovanni Episcopo*, principalmente no que diz respeito às similaridades entre essa obra e aquela de Fiódor Dostoiévski – *Krotkaia* (1876). Entretanto, o próprio Gabriele D'Annunzio jamais escondeu sua admiração pelas narrativas russas: “A Dor fez de mim um homem novo: russus homo est! – Os livros de Leon Tolstoi e Fiódor Dostoievski ajudaram a desenvolver o novo sentimento em mim” (D'ANNUNZIO, 1993, p. 30). Neste caso, opto pelo entendimento de que a obra supracitada é mais uma tentativa de renovação do autor italiano do que de fato uma cópia banal.

¹³ “*E seguitammo a camminare verso la casa, nel gran sole, su per i terreni devastati della villa Ludovisi, fra i tronchi abbattuti, fra i mucchi di mattoni, fra le pozze di calce, che mi abbarbagliavano e mi attiravano. - Meglio, meglio morire bruciato vivo in una di queste pozze - io pensavo - che affrontare l'avvenimento ignoto. Ma Ciro mi aveva ripreso ancóra per la mano e mi trascinava con sé, ciecamente, verso il destino.*”

conquistá-lo”¹⁴. Retornando à afirmação inicial que dá base para toda a discussão fomentada até aqui, quando, aos 18 anos, o jovem D’Annunzio viaja pela primeira vez para Roma, assinalou um compromisso vitalício com aquela cidade – o compromisso de possuir Roma. Para isso, foi preciso que ele conquistasse e ressignificasse a cidade, que a tomasse para si através de suas crônicas, elegias e romances pois somente após tantas produções feitas para e por Roma o autor pôde finalmente reivindicar para si as chaves da cidade e hoje, é possível afirmar sem receios que, do século XIX para o XX, toda a Roma foi dannunziana.

Referências

CALDERONI, Elisabetta. **Arte e civiltà urbana nel Giovane D’Annunzio giornalista** In: Poetische, rivista di letteratura, volume 3. Modena: Mucchi Editori, 2011. Cap. 2, p.211-235.

D’ANNUNZIO, Gabriele. **Il Piacere**. Milano: Rizzoli, 2014.

_____. **Le Vergini delle Rocce**. Milano: Aonia Edizioni, 2013.

_____. **Scritti Giornalistici 1889-1938**. Milano: Mondadori, 2003.

_____. **Scritti Giornalistici 1882-1888**. Milano: Mondadori, 1996.

_____. **Lettere a Georges Hérelle 1891-1913**. Bari: Palomar, 1993.

_____. **L’Isottè: La Chimera (1885-1888) Poesie**. Milano: Fratelli Treves, 1890.

Disponível em:

<https://archive.org/details/lisottolachimer00dangoog/page/n184/mode/2up?q=francesca> Data de acesso: 10/12/2020.

_____. **Il trionfo della morte**. Roma: L’Oleandro, 1934.

GRIMM, Ermano. **La distruzione di Roma**. Firenze: Loescher & Seeber, 1886.

Disponível em: <https://archive.org/details/LaDistruzioneDiRoma/page/n5/mode/2up>

Data de acesso: 15/12/2020

PEREC, G. **Specie di spazi**. Trad. Roberta Delbono. Torino: Bollati Boringhieri, 1989.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo de percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

¹⁴ “Lo spazio è un dubbio: devo continuamente individuarlo, designarlo. Non è mai mio, mai mi viene dato, devo conquistarlo”.

GABRIELE D'ANNUNZIO: CITTÀ E ROVINA DECADENTISTA

Riassunto

Gabriele D'Annunzio è stato uno dei migliori contributi della letteratura italiana e, visto la sua fortunata produzione, è possibile affermare che l'autore ha influenzato permanentemente un'intera generazione di artiste. Il suo stupore con la città di Roma si manifesta in numerose opere, romantiche e poetiche, tra cui la più celebre della sua carriera, *Il Piacere* (1889), che funziona come un'Ode al fascino dell'antico Impero. D'Annunzio però non si dedicherebbe soltanto a cantare la bellezza di Roma: in diversi scritti il suo amore per la città si trasforma in indignazione e denuncia di fronte all'imminente rovina che i processi di urbanizzazione porterebbero. Per questo articolo, interessano gli scritti sulla distruzione di Vila Ludovisia, una città signorile dotata di numerosi giardini e palazzi, che, nonostante siano stati lodati da autori come Goethe e Stendhal, sono stati suddivisi e demoliti. In D'Annunzio la rovina della città si manifesta più ampiamente nei romanzi *Giovanni Episcopo* (1891), *Le vergini delle rocce* (1896) e in numerose cronache giornalistiche; è attraverso queste tracce che intendo dimostrare come l'artista decadente si abbia manifestato di fronte alla minaccia di annientamento causata dalla grande febbre delle costruzioni che ha segnato il passaggio dal XIX al XX secolo.

Parole chiave

Gabriele D'Annunzio. Città. Roma

Recebido em: 29/12/2020

Aprovado em: 31/03/2021