

Il concetto di Superuomo nelle opere scelte di Gabriele D'Annunzio

Palić, Domenika

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:544960>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-22**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Diplomski sveučilišni studij suvremene talijanske filologije; smjer: nastavnički
(dvopredmetni)

Domenika Palić

**Il concetto di Superuomo nelle opere scelte di Gabriele
D'Annunzio**

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Diplomski sveučilišni studij suvremene talijanske filologije; smjer: nastavnički (dvopredmetni)

Il concetto di Superuomo nelle opere scelte di Gabriele D'Annunzio

Diplomski rad

Student/ica:

Domenika Palić

Mentor/ica:

izv. prof. dr. sc. Boško Knežić

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Domenika Palić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Il concetto di Superuomo nelle opere scelte di Gabriele D'Annunzio** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 29. rujna 2023.

Indice

1. Introduzione	1
2. Gabriele D'Annunzio	2
2.1. La vita e le opere	2
2.2. La poetica dannunziana del Superuomo in generale	3
2.3. Il contesto storico-filosofico	7
3. Il Superuomo - il concetto nietzschiano	9
3.1. Le interpretazioni diverse del concetto di Superuomo - Una revisione critica delle interpretazioni errate	11
4. <i>Trionfo della morte</i>	13
5. Il concetto di Superuomo nel romanzo <i>Trionfo della morte</i>	15
6. La funzione delle figure femminili nel romanzo - Il ruolo della donna nella realizzazione del Superuomo	19
7. <i>Il fuoco</i>	23
8. Il concetto di Superuomo nel romanzo <i>Il fuoco</i>	25
9. La funzione delle figure femminili nel romanzo - Il ruolo della donna nella realizzazione del Superuomo	28
10. Il Superuomo di D'Annunzio e quello di Nietzsche a confronto - <i>Trionfo della morte</i> e <i>Il fuoco</i> . Coerenza o interpretazione errata?	31
11. Un allontanamento dall'interpretazione del Superuomo nella letteratura	36
12. Conclusione	38
13. Bibliografia	39
14. Riassunto - Il concetto di Superuomo nelle opere scelte di Gabriele D'Annunzio	42
15. Sažetak - Koncept nadčovjeka u odabranim djelima Gabrielea D'Annunzia	43
16. Summary - The concept of the Superman in the selected works of Gabriele D'Annunzio	44

1. Introduzione

L'argomento di questa tesi è l'analisi del concetto di Superuomo in una selezione di opere dello scrittore italiano Gabriele D'Annunzio. In particolare, in essa ci si occupa dell'analisi di questo concetto messo a confronto con la formulazione originaria del filosofo tedesco Friedrich Nietzsche, nonché del significato del concetto di Superuomo presente nelle opere di D'Annunzio.

Lo scopo di questa tesi è quello di approfondire il concetto di Superuomo dannunziano nei romanzi scelti e di offrirne un'analisi critica. Presenteremo quindi innanzitutto i dati fondamentali della sua biografia e la sua conoscenza della filosofia, grazie alla quale D'Annunzio fu in grado di costruire il proprio concetto di Superuomo. Ci occuperemo poi del contesto storico-filosofico in cui si sviluppò la poetica del Superuomo, presenteremo le tesi fondamentali del Superuomo di Nietzsche e l'interpretazione che ne fece D'Annunzio, facendo anche riferimento a interpretazioni errate. Infine, analizzeremo il Superuomo dannunziano nei romanzi *Trionfo della morte* e *Il fuoco*, e vedremo quale ruolo giocano i personaggi femminili nella sua realizzazione, sottolineando sia le similitudini interpretative, che le differenze del Superuomo di Nietzsche. Nelle Conclusioni, presenteremo le tesi fondamentali di quanto elaborato.

La metodologia sulla quale si basa questo contributo è un'analisi critica di due romanzi: *Trionfo della morte* e *Il fuoco*. In questa analisi saranno utilizzate anche le fonti secondarie rilevanti, *in primis* le opere filosofiche originali di Friedrich Nietzsche *Così parlò Zarathustra*, *Al di là del bene e del male* e *La nascita della tragedia*, insieme ad altre opere scientifiche che tematizzano il concetto di Superuomo in generale e come questo viene interpretato da D'Annunzio. Dopo la presentazione della bibliografia seguirà una sintesi con la quale si cercherà di riassumere i momenti salienti della poetica del Superuomo dannunziano.

2. Gabriele D'Annunzio

2.1. La vita e le opere

Lo scrittore italiano Gabriele D'Annunzio nacque a Pescara il 12 marzo nel 1863 da una famiglia borghese e benestante e fu uno dei maggiori esponenti del decadentismo in Europa. Dotato di vasta cultura, dimostrò una sorprendente capacità di assorbire nuove correnti letterarie e filosofiche e reinventarle nel suo stile. Già nel 1879, all'età di sedici anni, scrisse la sua prima raccolta di poesie intitolata *Primo vere*. Grazie alla grande attrice Eleonora Duse¹, con la quale ebbe un'intensa relazione amorosa, D'Annunzio cominciò a scrivere per il teatro. D'Annunzio compose grandi opere, dal romanzo *Il fuoco* (1900) alla tragedia pastorale *La figlia di Iorio* (1904). Nel 1881 si trasferì a Roma, dove si iscrisse alla Facoltà di Lettere, che ben presto abbandonò per cominciare a lavorare come giornalista. Ebbe anche una grande carriera politica, che lo vide passare dalla destra all'estrema sinistra, per poi tornare a destra nel 1910 ed entrare a far parte dell'Associazione Nazionalista Italiana di E. Corradini. Nello stesso anno dovette fuggire in Francia per sottrarsi ai propri creditori, per poi tornare in Italia, dove nel 1915 fu invitato all'inaugurazione del monumento ai Mille a Quarto a Genova, dove lanciò una fervida campagna interventista. Arruolatosi poi come volontario nella Prima Guerra Mondiale, si distinse in diverse azioni ardite, tra cui la "beffa di Buccari" (1918) e un volo su Vienna che gli costò la perdita di un occhio. Nel 1919 guidò una spedizione di reduci, che partì da Ronchi e arrivò a Fiume, allora sotto il controllo alleato, con la richiesta che la città fosse annessa all'Italia. Dopo aver conquistato Fiume grazie alla propria milizia, D'Annunzio vi istituì la Reggenza italiana del Carnaro, che durò per oltre un anno. La città fu finalmente liberata dalle truppe italiane nel dicembre 1920. Ritiratosi a Villa Cargnacco sul Lago di Garda, detta poi "Vittoriale degli Italiani", D'Annunzio rimase sorpreso e forse ammirato dal colpo di Stato di Mussolini, che si era già espresso a sostegno dell'impresa di Fiume. Con il dittatore fascista D'Annunzio ebbe un rapporto difficile, caratterizzato da un'ammirazione apparentemente reciproca, ma in realtà contrassegnato dalla diffidenza. Il Poeta venne difatti confinato al Vittoriale e interdetto da qualsiasi ingerenza politica, in cambio del massimo rispetto formale e

¹ Attrice italiana e amante di D'Annunzio, la Duse portò sulla scena numerosi drammi dannunziani tra cui la tragedia *Francesca da Rimini*. Per approfondire si veda Enciclopedia Treccani, sub voce, Eleonora Duse.

di non piccole concessioni (nel 1924 fu nominato Principe di Montenevoso e nel 1937 divenne Presidente dell'Accademia italiana). Morì nel 1938 a Gardone Riviera, Brescia².

Oltre alla sua carriera politica, è importante menzionare che D'Annunzio si cimentò in vari generi, dalla poesia alla tragedia. Le sue opere più conosciute sono: la sua prima poesia lirica *Primo vere* (1879), la raccolta di poesie *Alcyone* (1903), poi *Maia* (1903), *Elettra* (1903), *Merope* (1912) e *Asterope* (1933) che fanno parte delle *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*. Tra i romanzi più conosciuti vanno menzionati *Il piacere* (1889), *Trionfo della morte* (1894), *Le vergini delle rocce* (1895), *Il fuoco* (1900). La sua produzione teatrale vanta drammi come *La città morta* (1896), *La Gioconda* (1899), *La Gloria* (1887), mentre le sue tragedie più note sono *Francesca da Rimini* (1901), *La figlia di Iorio* (1904) e *Fedra* (1909). Scrisse anche *Le novelle della Pescara* (1884) e opere autobiografiche e sulla memoria in prosa, ma anche prose politiche e patriottiche come *Le faville del maglio* (1911-14) e *Notturmo* (1921)³.

La produzione dannunziana si può dividere in quattro fasi principali. La prima fase è la fase dell'estetismo. Qui D'Annunzio cercò di dare una risposta alla crisi del ruolo intellettuale. Il poeta è un esteta. Si tende a mostrare l'importanza della bellezza dell'arte. I suoi modelli letterari sono Verga e Carducci e il romanzo più conosciuto di questa fase è *Il piacere*. La seconda fase è la fase della bontà o fase di transizione. Si vede l'influenza dei romanzi russi, soprattutto quelli di Dostoevskij o Tolstoj. Il tema principale di questa fase è la rinascita dell'uomo dal punto di vista dello spirito, che prima conosceva soltanto azioni e ambizioni bassissime. I romanzi legati a questa fase sono *Giovanni Episcopo* (1891) o *L'innocente* (1892). La terza fase è la fase del Superuomo dove si vuole reagire all'emarginazione dell'intellettuale. L'ultima fase è la fase di transizione o notturno che prese nome dalla sua opera *Notturmo*. In questa fase D'Annunzio concentra tutta l'esperienza vitale sui sensi dato che era diventato cieco da un occhio a causa dell'incidente di

² Cfr. Enciclopedia Treccani, sub voce, Gabriele D'Annunzio.

³ Cfr. Emanuela Reale, *Italiano scritto per l'esame di Stato*, ELI, La Spiga Edizioni, Loreto, 2014, p. 9.

volò⁴. In questa tesi ci si concentrerà soprattutto sulla sua terza fase, cioè sulla fase del Superuomo.

Si può notare che, oltre ad essere scrittore e politico, D'Annunzio fu anche un grande appassionato di letteratura straniera, filosofia e musica. Il filosofo che più di tutti influenzò sulla produzione letteraria dannunziana fu sicuramente il filosofo tedesco Friedrich Nietzsche⁵, in particolare con il concetto di Superuomo di cui si parlerà nei capitoli successivi.

⁴ Cfr. https://www.mcurie.edu.it/files/chiappini.chiara/10.3_Gabriele_DAnnunzio.pdf (2/7/2023).

⁵ Wilhelm Friedrich Nietzsche, filosofo tedesco e critico culturale (1844 - 1900). Si veda Stanford Encyclopedia of Philosophy (<https://plato.stanford.edu/entries/nietzsche/>) e Vladimir Filipović, *Novija filozofija zapada*, NZMH, Zagreb, 1982, pp. 41-53.

2.2. La poetica dannunziana del Superuomo in generale

Il concetto di Superuomo giunse a D'Annunzio tramite le opere di Friedrich Nietzsche, che lui lesse nelle traduzioni francesi negli anni Novanta dell'Ottocento. Nel 1888 infatti, D'Annunzio si trasferì a Roma, dove entrò in contatto con la nobiltà capitolina e scrisse il romanzo *Il piacere* (1889). Durante il suo soggiorno napoletano (1891) si interessò alle opere di F. Nietzsche e R. Wagner⁶. L'adesione di Nietzsche al modello del Superuomo, facilitata da affinità psicologiche e culturali, si rivelò importante nelle opere successive di D'Annunzio. L'influenza di Nietzsche è evidente per lo più nei romanzi *Trionfo della morte* (1894) e *Le vergini delle rocce* (1895), dove il pensiero del filosofo tedesco viene interpretato e D'Annunzio elabora la propria figura del Superuomo. Si è visto nella prima fase che un intellettuale è un esteta. Invece nella terza fase si parla di un uomo privilegiato che si erge al di sopra della massa. Questo uomo è stato rappresentato come un uomo energico, vitale e aggressivo, che domina la massa e vuole affermare sé stesso ed esaltare la morale borghese. Se ne sottolineano l'individualismo, la volontà di potenza e l'arte⁷.

In D'Annunzio, la poetica del Superuomo spesso si può trovare insieme alla poetica del panismo, secondo la quale l'uomo è strettamente intrecciato e legato alla natura. Oltre alla poetica del panismo, anche l'estetismo si intreccia con il superomismo. L'arte gioca un grande ruolo nelle sue opere, soprattutto l'interesse per la musica. È già stato menzionato, nelle varie fasi della produzione letteraria dannunziana, che un poeta deve essere anche un esteta e che la bellezza nell'arte è quello che D'Annunzio tende a mostrare. L'arte viene considerata come la più alta forma d'espressione dell'uomo, alla quale tutti gli altri valori sono subordinati - anche la morale⁸. D'Annunzio sviluppa l'estetismo della fase precedente anche nella fase del superomismo, in modo da far diventare l'estetismo uno "strumento di dominio della realtà"⁹. Quello a cui D'Annunzio mira non è soltanto un vagheggiare

⁶ Wilhelm Richard Wagner, compositore e poeta tedesco (1813 - 1883). Si veda Enciclopedia Treccani, sub voce, W. R. Wagner.

⁷ Cfr. <https://www.studocu.com/it/document/scuola-superiore-italia/lingua-e-letteratura-italiana-linguistico/evoluzione-ideologica-di-dannunzio/13029222> (2/7/2023).

⁸ Cfr. <https://www.skuola.net/appunti-italiano/gabriele-dannunzio/dannunzio-vita-opere1133x.html> (2/7/2023).

⁹ <https://filosofiapagano.wordpress.com/approfondimenti-iii/il-superuomo-in-nietzsche-e-in-dannunzio/> (2/7/2023).

della bellezza in una dimensione ideale, ma, attraverso il culto della bellezza, imporre “il dominio di un’élite violenta e raffinata sulla realtà borghese meschina e vile”¹⁰. Il Superuomo di D’Annunzio viene così immaginato come un poeta “Vate” che guida la realtà, un uomo capace di vivere la propria vita in maniera dionisiaca¹¹ ma che assume anche ruoli politici e nazionalistici.

Questo concetto si può trovare nella maggior parte delle opere di D’Annunzio, soprattutto nei suoi sette romanzi: *Il piacere* (1889), *Giovanni Episcopo* (1891), *L’innocente* (1892), *Trionfo della morte* (1894), *Le vergini delle rocce* (1895), *Il fuoco* (1900), e *Forse che sì forse che no* (1910)¹².

Si può concludere che il Superuomo dannunziano ha le caratteristiche seguenti: si tratta di un Superuomo-esteta, un uomo legato alla natura, un uomo aggressivo che vuole dominare la società borghese attraverso la bellezza, dominare la donna, un uomo vitale e sensuale, un uomo che vuole esaltare la massa e affermare sé stesso, un uomo capace di guidare la massa, ma anche un politico e un nazionalista. Queste sono le caratteristiche che cercheremo di trovare nei romanzi qui scelti, ma prima di procedere, è necessario spiegare il contesto storico-filosofico in base al quale D’Annunzio crea il suo concetto del Superuomo e le differenze rispetto a come lo immaginò Friedrich Nietzsche.

¹⁰ Ivi. (2/7/2023).

¹¹ Cfr. Ivi. (2/7/2023). Vedi il terzo capitolo e la spiegazione di Nietzsche.

¹² Cfr. <https://www.scuolissima.com/2012/07/superuomo-di-dannunzio.html?m=1> (2/7/2023).

2.3. Il contesto storico-filosofico

Gabriele D'Annunzio visse e fu artisticamente attivo nel periodo del Decadentismo. Parlando del decadentismo europeo si pensa degli anni '70 e '80 dell'Ottocento, quando questo movimento apparve per la prima volta in Francia. Ne fu precursore Baudelaire con la sua svolta rispetto al Romanticismo. Quando parliamo del decadentismo, parliamo di una nuova tendenza letteraria che appare come reazione al positivismo e alla crisi culturale dell'epoca. Si tratta del periodo della seconda metà dell'Ottocento, del periodo della rivoluzione industriale e del colonialismo. Tutta la letteratura in Italia si ribella al positivismo e alla società "borghese". Si vogliono rottamare il pensiero e le convenzioni della generazione precedente. Non si ha più fiducia nell'intelletto e si percepisce il fallimento della scienza, che è incapace di risolvere i problemi degli individui e della società. Questa nuova generazione tende a ritornare all'idealismo e allo spiritualismo e a svalutare la scienza allontanando gli intellettuali dalle masse¹³.

I temi che vengono trattati sono: l'inconscio, il sogno, la memoria e l'infanzia, il dolore e il senso della morte, il senso dell'artificio e dell'eleganza contro la volgarità dell'arte di massa, la sensualità provocante, l'erotismo morboso, il misticismo, il cristianesimo, il simbolismo e la ricerca di nuove tecniche letterarie come suggestioni fono-simboliche del linguaggio, la parte musicale, figurativa e poetica dei segni letterari, ecc.¹⁴.

D'Annunzio fu il vero e proprio portavoce del decadentismo in Italia, esaltando l'aristocrazia e il suo potere e schierandosi contro la borghesia. Nella sua poesia sottolineava la difesa dei valori distrutti dalla democrazia e che il compito dei poeti era far rivivere il senso della Bellezza e del Pensiero¹⁵.

Successivamente, siccome i poeti del decadentismo trovavano la propria ispirazione nell'irrazionalismo e nell'incapacità di rappresentare razionalmente la realtà, a partire dalla crisi del positivismo filosofico, questi trovarono una nuova

¹³ Cfr. <https://www.sapere.it/sapere/strumenti/studifacile/letteratura-italiana/ottocento-italiano/la-reazione-antiromantica-il-verismo-e-la-stagione-decadente.html> (5/7/2023).

¹⁴ Cfr. Ivi.

¹⁵ Cfr. Ivi.

ispirazione nella filosofia di Nietzsche, Bergson¹⁶, Freud¹⁷ e tanti altri¹⁸. Quindi, si interessavano dell'anima dell'uomo.

Questo periodo di decadenza dei valori e di svalutazione degli intellettuali fece da terreno fertile per la nascita del Superuomo o, come si vede in D'Annunzio, per la difesa dell'intellettuale capace di esaltare la massa ma anche sé stesso. Leone de Castris sottolinea che questo percorso dall'estetismo al politicismo del Superuomo proviene dalle esperienze che sono “le soluzioni intercambiabili di una fuga della realtà, di un sogno di promozione e di dominio, in cui istantaneamente si riflette e si elude, senza alcuna mediazione critica o elaborazione conoscitiva, la crisi dei ceti piccolo-intellettuali nella società agricolo-industriale dell'ultimo Ottocento”¹⁹.

¹⁶ H. Bergson (1859-1941), il filosofo che introduce i concetti di intuizione e durata. Si veda Stanford Encyclopedia of Philosophy (<https://plato.stanford.edu/entries/bergson>). Si veda anche Vladimir Filipović, *Novija filozofija zapada*, op. cit., pp. 95-110.

¹⁷ S. Freud (1856-1939), il fondatore della psicanalisi. Si veda Treccani, sub voce, S. Freud.

¹⁸ Cfr. <https://slideplayer.it/slide/10217514/> (5/7/2023).

¹⁹ Leone de Castris, *Il decadentismo italiano. Svevo, Pirandello, D'Annunzio*, De Donato, Bari, 1974, p. 58.

3. Il Superuomo - il concetto nietzschiano

Parlando del concetto di Superuomo, è stato menzionato che D'Annunzio prende questo concetto da Nietzsche e si è visto come è stato reinterpretato. Ma che cosa significa il Superuomo per Nietzsche? Nelle sue opere, troviamo la parola *Übermensch* o Superuomo²⁰. Ma chi è quest'uomo? Nel suo libro *Così parlò Zarathustra* Nietzsche usa la storia delle tre metamorfosi dello spirito²¹ per spiegare chi deve essere questo uomo. In sostanza, l'uomo per Nietzsche è qualcosa che deve essere superato. L'uomo è visto soltanto come una fase intermedia tra bestia e Superuomo²². Proprio attraverso queste tre metamorfosi avviene questo superamento. La prima cosa che si deve fare è liberarsi del peso della tradizione, della morale e dei valori, poi si deve distruggere ogni condizionamento e valore e in fine quando si è sprofondati nel luogo desolato e privo di tutte queste cose, si devono creare valori nuovi, ma personali e slegati dai vecchi condizionamenti. Proprio Nietzsche combatte contro i valori della tradizione, combatte contro i valori mondiali, i valori della massa, ma anche contro i valori cristiani. Superuomo è colui che è capace di uccidere Dio²³ ed è colui che abbraccia la volontà di potenza. Parlando della volontà di potenza, Nietzsche non pensa ad una facoltà della psiche, cioè non pensa al termine che usiamo quando parliamo di volontà. La volontà per Nietzsche fa parte dell'essenza dell'essere, si tratta della forza motrice che sta in ogni cosa. La volontà

²⁰ È stato Gianni Vattimo a tradurre il termine *Übermensch* con "oltreuomo" per sottolineare un oltrepassamento, una trasformazione. Cfr. Fabio Polidori, *Nietzsche in Italia nella seconda metà del Novecento*, in: „La battana“, Fiume, 2021, n. 220, pp. 9-29; qui: pp. 15-16. Il termine utilizzato da Nietzsche è *Übermensch*. Quindi il problema nasce dalla traduzione italiana. Ci sono varie opinioni riguardo a quale sia la forma più corretta, quella di "superuomo" è diventata popolare grazie a D'Annunzio, perciò troviamo quella nelle traduzioni. Però per alcuni, come Vattimo, la forma più fedele al termine originale sarebbe "oltreuomo". *Über* in tedesco significa appunto "oltre". Infatti spesso Nietzsche usa espressioni come "Al di là", e da ciò si vede che lui intende qualcosa che va oltre, al di là, dell'uomo.

²¹ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, BUR rizzoli, Grandi Classici in ebook, Milano, 2012, pp. 30-31. Disponibile a: <https://mariolioblog.files.wordpress.com/2016/05/nietzsche-così-parlo-zarathustra-ed-rizzoli.pdf>.

²² Cfr. Ivi, p. 22.

²³ La più nota frase di Nietzsche sarà proprio "Dio è morto". Parlando della morte di Dio, Nietzsche vuole affermare le sue critiche contro la morale e la religione, qui soprattutto intesa come religione cristiana. L'uomo creato da Nietzsche è quello della dimensione etica. Nietzsche vuole dimostrare che la religione cristiana non è più questo che doveva essere nella sostanza, ma che ormai serve soltanto come strumento di moralizzazione di massa, e che viene strumentalizzata. Quindi secondo Nietzsche, la morale cristiana con i suoi concetti di amore per gli altri, devozione religiosa, aspirazioni verso l'aldilà, fede nella fratellanza universale e sacrificio di sé, sono stati tutti responsabili dell'indebolimento e della schiavitù degli uomini. La morte di Dio apre la porta affinché il Superuomo superi i concetti cristiani del bene e del male. Il Superuomo è colui che incarna la volontà di potenza e la vittoria della vita e supera i limiti della morale e della ragione. Per maggiori informazioni si veda Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, op. cit., pp. 19-23.

di potenza è stata immaginata come la forza che spinge l'uomo e tutti gli altri esseri a ricercare perennemente un potenziamento individuale per cercare di andare oltre se stessi. Per andare oltre sé stesso questo uomo è disposto a sacrificare se stesso, cioè è pronto a morire per le proprie virtù. Nietzsche vede Superuomo come un'evoluzione dell'essere umano, il quale si libera dai condizionamenti morali e dai valori della massa e abbraccia la propria individualità e così riesce a vivere una vita autentica creando valori propri ed affermando sé stesso. Parlando del Superuomo Nietzsche scrive: "Il superuomo è il senso della terra. La vostra volontà dica: sia il superuomo il senso della terra!"²⁴.

Inoltre, secondo Nietzsche, in ogni essere umano ci sono due tendenze opposte: quella apollinea, riflessiva, calma e razionale, e quella dionisiaca, irrazionale, istintiva e violenta. Per Nietzsche bisogna andare oltre la vita apollinea per raggiungere la vita dionisiaca, una vita piena e istintiva in cui si possono scatenare tutte le passioni²⁵.

Nietzsche propone anche la filosofia dell'Eterno Ritorno dell'Uguale. Qui lui rifiuta la concezione razionale e lineare del tempo e ne accetta una visione ciclica. Si tratta di una visione del tempo senza limiti, senza inizio e fine, ma di una ripetizione infinita dei momenti accaduti, ma anche di quelli che devono accadere. Questa teoria è stata rappresentata attraverso due sentieri infiniti, quello che rappresenta il passato e quello che va in avanti e rappresenta il futuro. Il presente è stato rappresentato come il punto d'incontro dei due sentieri. Questa prospettiva dà valore all'attimo non in quanto irripetibile, ma proprio perché si ripeterà infinite altre volte identicamente. Così ad ogni scelta si conferisce un peso ancora maggiore ed è così che l'uomo che vive con questo pensiero tende a scegliere in modo più autentico possibile²⁶.

²⁴ Ivi, p. 21.

²⁵ Si veda Stanford Encyclopedia of Philosophy (<https://plato.stanford.edu/entries/nietzsche/>).

²⁶ È importante menzionare che non si tratta di una teoria scientifica, ma di un modo di stare al mondo. Infatti, l'uomo che è capace di vivere col pensiero che ogni sua scelta si ripeta infinite altre volte e che vuole questo eterno ritorno, è capace di trasformare ogni "è stato" in un "così ho voluto che fosse" in modo da poter sopportare ogni sua scelta ed amare ogni cosa che gli sia successa. La sua formula chiamata *amor fati* dice che per la grandezza dell'uomo, bisogna non volere nulla di diverso, né dietro né davanti a sé e così per tutta l'eternità. Per maggiori informazioni si veda <https://plato.stanford.edu/entries/nietzsche/> ed in Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, op. cit., pp. 244-251.

3.1. Le interpretazioni diverse del concetto di Superuomo - Una revisione critica delle interpretazioni errate

Il concetto di Superuomo di Nietzsche non è stato reinterpretato soltanto da D'Annunzio. Sfortunatamente, non è più reperibile l'interpretazione datagli dai nazisti per giustificare la superiorità della razza ariana. Questa rivisitazione di Nietzsche e della sua filosofia alla luce della dottrina del nazionalsocialismo è stata possibile grazie a sua sorella, Elizabeth Förster Nietzsche, che una volta tornata dal Paraguay cominciò a falsificare le lettere di Nietzsche introducendo frasi antisemite e razziste. È stato il filosofo Karl Schlechta a scoprire questo inganno. In quel periodo, infatti, Nietzsche era malato e fuori di sé e la sorella colse l'opportunità per dargli di un uomo senza scrupoli e razzista, mentre è stata lei, l'amica di Adolf Hitler, quella incline al razzismo. Tutte queste falsificazioni e menzogne portarono a rappresentare Nietzsche come il predecessore, se non il creatore, del fascismo e del nazionalsocialismo. Alfred Bäumler²⁷ fu uno dei più forti sostenitori di questa idea.

Le idee di Nietzsche sono state interpretate e criticate tante volte nella storia da tanti filosofi, tra cui Heidegger, Jaspers, Lukács etc. Alcuni lo proclamavano fascista, mentre gli altri riconoscevano in lui fondatore di una nuova religione. La filosofia di Nietzsche si schierava contro i valori imposti dalla religione cristiana, motivo per cui alcuni, come Gabriel Marcel²⁸, credevano che la sua pazzia fosse stata causata dal fardello che si era caricato sulle spalle quando aveva posto fine a Dio proclamandone la morte. Proprio Marcel e M. Birault si concentrarono sul trovare le tracce della religione nelle opere nietzschiane²⁹. Ma se si deve parlare di una qualche religione, si deve parlare della religione del Superuomo, colui che combatte contro i valori della massa ed è capace di creare nuovi valori perché, come Nietzsche scrisse nel *Così parlò Zarathustra*: “il mondo gira intorno a coloro che inventano nuovi valori - gira invisibilmente. Ma intorno ai commedianti girano il popolo e la fama: così va il mondo”³⁰.

²⁷ Alfred Bäumler, filosofo tedesco. Si veda <https://www.treccani.it/enciclopedia/alfred-baumler> .

²⁸ Gabriel Marcel, pensatore e scrittore francese. Si veda <https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriel-honore-marcel/> .

²⁹ Per maggiori informazioni si veda Danko Grlić, *Pogovor in Friedrich Nietzsche, Tako je govorio Zarathustra*, Izdavačko knjižarska radna organizacija Mladost, Zagreb, 1983, pp. 309-358.

³⁰ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, op. cit., p. 45.

Oltre a D'Annunzio, tra i vari interpreti del concetto di Superuomo di Nietzsche si possono trovare anche scrittori come Antonio Fogazzaro, Cesare Pavese, James Joyce, Oscar Wilde ed altri, di cui ci occuperemo nell'ultimo capitolo quando si cercherà di spiegare come un pensiero filosofico viene interpretato nella letteratura.

4. *Trionfo della morte*

Assieme a *Il Piacere* e *L'innocente*, il romanzo *Trionfo della morte* è uno dei tre romanzi della trilogia dannunziana chiamata *I Romanzi della Rosa*. Questo romanzo, scritto tra il 1889 e il 1894, è un romanzo psicologico diviso in 24 capitoli suddivisi in sei parti. *Trionfo della morte* non è stato il primo titolo dato al romanzo, che inizialmente venne intitolato *L'Invincibile*. Proprio in questo romanzo D'Annunzio interpreta il pensiero di Nietzsche³¹. Prima di cominciare con l'analisi del romanzo e dei personaggi, ne presenteremo in breve la trama.

Il romanzo comincia con il suicidio di un giovane sconosciuto. Quella notte, Giorgio Aurispa, un giovane esteta, e la sua fidanzata Ippolita Sanzio stavano facendo una passeggiata. Questo evento tragico li spinse a riflettere sulla loro relazione, che andava avanti da due anni, da quando Ippolita era sposata. Per il loro secondo anniversario, avevano deciso di partire e andare in un paesino dove avrebbero potuto godersi il loro amore e allontanarsi dagli impegni quotidiani. Giorgio però venne richiamato alla casa paterna su invito di sua madre, e Ippolita partì per Milano all'invito di sua sorella. Nella casa paterna Giorgio trovò la madre triste che gli raccontò del tradimento di suo padre che visse con nuova moglie e i figli. Trovò anche la sorella col bambino malato, suo fratello, sua zia e suo padre. La situazione a casa non era come Giorgio la ricordava. Sua madre aspettava che lui si scontrasse con suo padre e risolvesse questa situazione. Sotto questo peso, Giorgio voleva solo scappare e stare con la sua amata che gli mancava. Dopo aver parlato con il padre, che riuscì ad ingannarlo, Giorgio uscì di casa alla ricerca di un luogo dove poter stare con la sua amata. Trovò un posticino che gli sembrava idilliaco dove avrebbe potuto vivere una bella vita con Ippolita. Ogni tanto mandava a Ippolita delle lettere e le scriveva della vita in paese. Un giorno, Ippolita finalmente decise di raggiungerlo e iniziarono a godersi la vita assieme. Questa felicità durò per un certo tempo, finché Giorgio non iniziò ad essere infastidito dalla presenza di Ippolita. Così un giorno, dopo aver visto un evento tragico nel quartiere, Giorgio decise di cambiare qualcosa nella sua vita. I due decisero di andare in pellegrinaggio con la

³¹ Cfr. https://studioveloce.it/trionfo-della-morte-dannunzio-riassunto/?utm_content=cmp-true#google_vignette (10/7/2023).

gente del paese per cercare la pace, ma i fatti che accaddero li sconvolsero ancora di più. Giorgio non sopportava più Ippolita e iniziò a cercare un modo per sbarazzarsi di lei. Gli piaceva stare da solo a pensare e cercare un modo per sfuggire alla sua sorte. Odiava e amava Ippolita, non poteva abbandonarla, e così decise di ucciderla. Dopo un tentativo di annegamento fallito, Giorgio iniziò a cercare un nuovo modo per farla finita, finendo per uccidere se stesso ed Ippolita gettandosi da un dirupo³².

³² Cfr. Gabriele D'Annunzio, *Trionfo della morte*, OMBand D.E., Printed by Amazon Italia Logistica S.r.l., Torrazza Piemonte (TO), Italy, 2021, pp. 7- 194.

5. Il concetto di Superuomo nel romanzo *Trionfo della morte*

Nel romanzo *Trionfo della morte*, il Superuomo è senza dubbio il protagonista Giorgio Aurispa. Come si vede nel romanzo, si tratta di un giovane esteta, studioso, ma infelice e alla ricerca di una nuova vita. Quello che si può vedere già dall'inizio del romanzo è la sua insaziabile curiosità e attrazione per la morte. Questa strana attrazione si presenta per la prima volta con la morte di un giovane sconosciuto: "Giorgio, andiamo! - supplicò Ippolita, turbata, un poco pallida, scotendo l'amante che si sporgeva dal parapetto, in vicinanza del gruppo, attratto dall'atrocità della scena."³³, ma la sua attrazione per la morte proviene proprio dalla sua malattia interiore e lo segue fino alla fine: "La sua miseria non proveniva da alcuna creatura umana, ma dall'essenza stessa della vita."³⁴. Giorgio spesso cerca il senso della sua vita, ma sente che non può esserne lui alla guida:

Supino, pensò: "Ecco, io sono vivo, io respiro. Qual è la sostanza della mia vita? Ed in balia di quali forze? sotto l'impero di quali leggi? Io non mi possiedo, io sfuggo a me stesso. [...] Io sono perpetuamente ansioso; e neanche la mia ansietà è ben definita. [...] Che cosa mi manca? Qual è il difetto del mio organismo morale? Qual è la causa della mia impotenza? [...] Chi dunque possiede del mio essere quella parte di cui non ho coscienza ma che pure m'è necessaria (sento) per continuare ad esistere? O forse quella parte del mio essere è già morta ed io non posso ricongiungermi a lei se non morendo? Così è. La morte, infatti, m'attira. [...] La mia vera vita è in potere di *qualcuno*, misterioso, inconoscibile, che la stringe con un pugno di ferro; ed io la vedo struggersi, trascinandomi accosto accosto, affaticandomi per raccoglierne almeno una piccola parte. Ed ogni goccia brucia la mia povera mano"³⁵.

La sua famiglia lo rende ansioso³⁶. Non riesce a trovare pace, ma Giorgio è cosciente che vive una vita misera e cerca di cambiarla. Desidera davvero una nuova vita e spera di trovarla con la sua amata Ippolita:

Io ricomincerò la mia vita solita, tutta fatta di piccole miserie. Sarò ripreso dal solito male, inevitabilmente. [...] Se Ippolita volesse guarirmi, potrebbe? Forse, almeno in parte. [...] Più d'una volta ella m'è parsa una sorella, una sorella amante, *gravis dum suavis*, la creatura del mio sogno. Forse ella potrebbe guarirmi, con la sua presenza assidua; o almeno potrebbe alleggerire la mia vita.³⁷

In Giorgio non troviamo soltanto la sua fascinazione con la morte; bensì, nei dialoghi con Ippolita e sua madre, appare anche la sua volontà di dominare e il suo egoismo:

³³ Ivi, p. 8.

³⁴ Ivi, p. 9.

³⁵ Ivi, p. 43.

³⁶ Cfr. Ivi, p. 37.

³⁷ Ivi, p. 35.

Di nuovo, questa affermazione di superiorità punse l'infermo.

Ippolita disse:

-Tu pensi troppo. Tu segui troppo il tuo pensiero. Il tuo pensiero ti attrae forse più che io non ti attraggia, perché è sempre nuovo e sempre diverso; mentre io ho già perduta ogni novità.³⁸

Ed egli, d'anzi, quando la madre esalava la pena, d'anzi egli aveva sofferto non del dolore di lei ma del suo proprio egoismo offeso, dell'urto che infliggevano ai suoi nervi malati le espressioni crude del dolore materno!³⁹

Fu la morte dell'amato zio Demetrio Aurispa a fare da catalizzatore per la strana attrazione per la morte di Giorgio. Il suicidio dello zio era stato per Giorgio un atto eroico⁴⁰. Suo zio era per lui grande ispirazione. Demetrio era un compositore e perciò una fonte della passione per la musica di Giorgio:

Rivisse quelle lunghe ore di calda intimità e di oblio, quando egli e Demetrio, soli, nella stanza tiepida ove non giungeva un rumore, eseguivano la musica dei prediletti maestri. [...] Quante volte avevano ripetuta una *Romanza senza parole* di Felix Mendelssohn, che aveva rivelato a loro stessi, nel fondo della loro anima, nella parte più intima della loro sostanza, una specie d'inconsolabile disperazione!⁴¹

Giorgio Aurispa è un esteta e la musica e l'arte sono i suoi momenti di fuga dai pensieri: "Non era stata, per lui e per Demetrio, la Musica una Religione? Non aveva ad entrambi ella rivelato il mistero della vita suprema? Ad entrambi ella aveva ripetuto, ma con un senso diverso, la sentenza del Cristo: "Il nostro regno non è di questo mondo."⁴².

Demetrio Aurispa era un "ascetico senza Dio"⁴³ e appassionato del mistico, anche Giorgio è affascinato dal misticismo: "La sua anima, proclive al mistero e nativamente superstiziosa, dava ai fantasmi evocati dalla femmina ingenua nella notte serena una vita e una terribilità tragica senza limiti."⁴⁴. Però sotto il peso della morte che lo affascinava, Giorgio voleva salvarsi la vita e così provò a farlo con la religione:

Il superstite comprendeva ora, in un momento di lucidità, che egli non avrebbe potuto in nessun modo raggiungere il tipo della vita esuberante, l'ideale "dionisiaco" che egli era balenato sotto la grande quercia nell'assaporare il nuovo pane spezzato dalla donna giovine e lieta. Egli comprendeva che le

³⁸ Ivi, p. 10.

³⁹ Ivi, p. 42.

⁴⁰ Cfr. Ivi, p. 71.

⁴¹ Ivi, p. 68.

⁴² Ivi, p. 157.

⁴³ Ivi, p. 112.

⁴⁴ Ivi, p. 104.

sue facoltà intellettuali e morali, avendo troppe ineguaglianze, non avrebbero mai potuto trovare un equilibrio e un governo. Comprendeva infine che, invece di sforzarsi a riconquistar sé a sé medesimo, egli doveva a sé medesimo rinunciare; e che per questo gli rimanevano due sole vie: - o seguire l'esempio di Demetrio, o darsi al Cielo.⁴⁵

Avendo visto questa gente "religiosa", a Giorgio sembrò meglio non provare con la religione:

Di nuovo egli s'isolava, si restringeva in sé, respingeva qualunque comunione che non fosse con la creatura da lui eletta. Con una rapidità inconcepibile il suo pensiero si liberava di tutti i fantasmi creati nel periodo dell'illusione mistica dell'ideale ascetico; scoteva il giogo del "divini", ch'egli aveva tentato di sostituire alla sua volontà inerte disperando di risvegliarla. Provava ora per la "fede" il medesimo disgusto che aveva provato dentro la chiesa per la bestia immonda strisciante nella polvere consacrata. Rivedeva le mani grasse e pallide dei preti che ricevevano le offerte, e il dondolio continuo delle nere figure dietro il cancello chiuso. [...] Egli aveva sperimentata l'aderenza materiale con lo strato infimo della sua razza; e non altro era sorto in lui se non senso d'invincibile orrore. Il suo essere non aveva radici in quel fondo; non poteva aver nulla di comune con quella moltitudine che - come la maggior parte delle specie animali - aveva raggiunto il suo tipo definitivo; aveva definitivamente incarnato nella sua carne brutta la moralità de' suoi costumi. [...] La specie umana aveva dunque un fondo interamente inerte che permaneva sotto le ondulazioni delle zone mobili superiori. Il tipo ideale dell'umanità non era dunque nel lontano futuro, non era il termine ignoto di un periodo progressivo; ma poteva soltanto manifestarsi alla sommità delle onde, negli esseri più elevati.⁴⁶

Si vede che Giorgio qui mette in discussione la moralità della massa e crede che la massa sia proprio quello che si deve evitare. Lui non si sente come uno di loro, si sente estraneo anche nella propria famiglia. A Giorgio piacciono la solitudine e la pace per pensare e qui si vede la sua concezione di natura come forza che risvegli in lui i sentimenti della possibilità di una nuova vita: "Forse, ecco la vita superiore: una libertà senza confini; una solitudine fertile e nobile che mi avvolga nelle sue emanazioni più calde..."⁴⁷.

Provò infine a trovare il senso anche nella filosofia, e studiando Nietzsche e la sua opera *Così parlò Zarathustra*, trovò il vero senso della vita. Tuttavia, era cosciente che non poteva cambiare la sua vita che andava nella direzione opposta: voleva la morte. La filosofia di Zarathustra proclamava la creazione, ma Giorgio era affascinato dalla morte e distruzione⁴⁸. Cercava di andare oltre a sé stesso e alla sua passione, ma alla fine il suo sforzo di vincere la sensualità si dimostrò inutile.

⁴⁵ Ivi, p. 112.

⁴⁶ Ivi, p. 130.

⁴⁷ Ivi, p. 75.

⁴⁸ Cfr. Ivi, pp. 149-151.

Giorgio Aurispa è un Superuomo disperato e nevrotico, che non può esaltare le proprie passioni e per il quale la morte rappresenta l'unico modo di andare oltre sé stesso e oltre la schiavitù dei sensi.

6. La funzione delle figure femminili nel romanzo - Il ruolo della donna nella realizzazione del Superuomo

La prima figura femminile che appare nel romanzo è Ippolita Sanzio, amante di Giorgio. Ippolita svolge un ruolo essenziale nella realizzazione del Superuomo, ovvero di Giorgio. Ma come la vede Giorgio? Già nei primi paragrafi si vede che durante le conversazioni della coppia, Giorgio vuole occuparla con i suoi pensieri e cacciarla nel tramonto dentro di lui: “e lo spingeva non soltanto la smania acre di tormentare la sua compagna, ma anche un certo gusto disinteressato delle investigazioni reso più acuto e più letterario dalla cultura”⁴⁹. Giorgio vuole possederla nella sua totalità e glielo confessa:

Che cosa posseggo io di te? - Ogni cosa. - Nulla, o quasi nulla. Io non posseggo quel ch'io vorrei possedere. Tu mi sei ignota. Come qualunque altra creatura umana, tu chiudi dentro di te un mondo per me impenetrabile, e la più ardente passione non mi aiuterà a penetrarlo. Delle tue sensazioni, dei tuoi sentimenti, dei tuoi pensieri io non conosco se non una minima parte. La parola è un segno imperfetto. L'anima è intrasmissibile. Tu non puoi darmi anima.⁵⁰

Ippolita è l'oggetto della sua ammirazione e possessione, ma allo stesso tempo della sua gelosia. Giorgio non può nascondere la sua gelosia, che è il prodotto dei suoi pensieri – ingiustificata, ma per lui viva e onnipresente: “Che fa ella? Chi vede? Con chi parla? Quale atteggiamento ha verso quelle persone che ella conosce, con cui ella convive?”⁵¹. La sua gelosia non si limita soltanto alla sua famiglia o agli altri uomini, ma a tutti coloro e tutto ciò che circonda Ippolita:

Ognuna di quelle persone le toglie qualche cosa; toglie qualche cosa a me. Io non saprò mai quali influenze quelle persone abbiano esercitato su di lei; quali sentimenti, quali pensieri abbiano suscitato in lei. Ella è bella, piena di seduzioni; ha quel genere di bellezza che flagella gli uomini e li fa desiderosi. [...] Ora, ecco che un qualunque uomo può turbare la donna che mi ama. Qual sorta di possesso è dunque il mio?⁵²

Questa gelosia lo spinge alla fine a ucciderla. È già stato menzionato che Giorgio vuole andare oltre le sue passioni, oltre i suoi sensi animaleschi e Ippolita incarna proprio quello che lui odia di più, le sue debolezze:

⁴⁹ Ivi, p. 8.

⁵⁰ Ivi, pp. 9-10.

⁵¹ Ivi, p. 11.

⁵² Ivi, pp. 11-12.

La presenza d'Ippolita gli impediva qualunque oblio; gli richiamava sempre l'immagine del congiungimento bestiale, della copula operata con gli organi escrementizii, dell'atto spasmodico sterile e triste ch'era divenuto ormai l'unica manifestazione del loro amore.⁵³

Lui è determinato e convinto che l'unico modo per liberarsi di queste debolezze sia la sua morte, ma che cosa fare con Ippolita? Le sue intenzioni si possono vedere nei momenti in cui Giorgio cerca il modo di ucciderla: “Cominciò allora la sua funebre seduzione verso l'amante. Egli voleva lentamente persuaderla a morire; voleva trarla seco a una fine misteriosa e dolce, in quella pura estate dell'Adriatico piena di trasparenze e di profumi.”⁵⁴. Lui vuole la propria morte, ma non può lasciare Ippolita viva, la sua felicità lo tramonta. Lei ama la vita, ma lui è attratto dalla morte e perciò lui la guarda come sua Nemica:

- Ti piace la vita! - egli mormorò con un'amarezza velata.
- Sì, mi piace la vita, - ella affermò, con lo stesso ardimento. Sei giovine. Perché dovresti morire?
- E se io morissi? - egli ripeté senza sorridere, sentendo ancora una volta sorgere dal fondo l'ostilità istintiva contro la bella creatura lussuriosa che respirava l'aria come una gioia.⁵⁵

Gli sovviene il pensiero di non poter risvegliare in lei quel desiderio di una nuova vita completa che lui cerca:

“Come sempre” Giorgio pensava “come sempre, ella non ha fatto se non ricevere e mantenere docilmente le attitudini che io le ho dato. La vita interiore è stata sempre ed è sempre in lei fittizia. Interrotta la mia suggestione, ella ritorna alla sua natura, ella ridiviene una femmina, uno strumento di bassa lascivia. Nulla potrà mutare la sua sostanza, nulla potrà purificarla. Ella ha il sangue plebeo, e nel sangue chi sa quali eredita ignobili! Ma io anche non potrò mai sottrarmi al desiderio ch'ella ha acceso in lei né senza di lei. So che debbo morire. Ma la lascerò io a un successore?” [...] Era quel giorno per lui l'Epifania della Morte. [...] “Debbo io morire solo?” ripeteva a sé stesso, mente confuse immagini criminose gli balenavano nel cervello: “Debbo io morire solo?”⁵⁶

Giorgio è cosciente delle sue debolezze, ma crede che esse abbiano origine in “fiore di concupiscenza”⁵⁷, cioè in Ippolita, e perciò anche lei deve morire:

La creatura impura, che ora giaceva sul letto della sua lussuria, erasi interposta. La terribile contaminatrice non era soltanto l'ostacolo alla vita ma ben anche l'ostacolo alla morte: *a quella morte*. Ella era la Nemica d'entrambi.⁵⁸

⁵³ Ivi, p. 162.

⁵⁴ Ivi, p. 178.

⁵⁵ Ivi, p. 179.

⁵⁶ Ivi, p. 180.

⁵⁷ Ivi, p. 179.

⁵⁸ Ivi, p. 169.

Ippolita rappresenta per lui una mediatrice tra la vita bestiale e quell'uomo che lui vuole diventare:

“Ella è dunque la Nemica” pensò Giorgio. “Finché vivrà, finché porta esercitare sopra di me il suo impero, ella m’impedirà di porre il piede su la soglia che scorgo. E come ricupererò io la mia sostanza, se una gran parte è nelle mani di costei? Vano è aspirare a un nuovo mondo, a una vita nuova. Finché dura l’amore, l’asse del mondo è stabilito in un solo essere e la vita è chiusa in un cerchio angusto. Per rivivere e per conquistare, bisognerebbe che io mi affrancassi dall’amore, che io mi disfacessi della Nemica...”⁵⁹.

Inoltre, Ippolita è anche un ostacolo per la sua realizzazione completa, dato che non può dargli neanche un figlio:

Gli vennero alla memoria i gridi dei piccoli bastardi, ch’egli aveva udito nella casa del padre in quel pomeriggio remoto. Pensò: “Ella è sterile. Il suo ventre è colpito di maledizione. [...] Ma perché dunque il suo amore, non essendo se non lussuria inquieta, aveva quel carattere di fatalità ineluttabile? Non era l’istinto di perpetuazione il motivo unico e vero d’ogni amor sessuale? Non era questo istinto cieco ad eterno l’origine del desiderio e non doveva il desiderio avere, occulto o palese, lo scopo generativo imposto dalla Natura? [...] Perché dunque la terribile “volontà” della Specie si ostinava in lui con tanto accanimento a richiedere, a strappare il tributo vitale da quella matrice devastata già dal morbo, incapace di concepire? - Mancava al suo amore la ragion prima: l’affermazione e lo sviluppo della vita di là dai limiti dell’esistenza individua. Mancava alla donna amata il più alto mistero del sesso: “la sofferenza di colei che partorisce”. La miseria di entrambi proveniva appunto da questa mostruosità persistente.”⁶⁰

Parlando della sua incapacità d’affermazione e dello “sviluppo della vita di là dai limiti dell’esistenza individuale”, Giorgio, qualche paragrafo dopo, citando Zarathustra e la storia della nascita dell’Essere sopraumano, cioè il Superuomo, riconduce nuovamente questa incapacità all’infertilità:

Sterili conosceva Giorgio Aurispa i suoi amori, sterili le sue agitazioni come quelle del mare che incominciava a fermare sotto il vento del crepuscolo. In nessun figliuolo egli avrebbe perpetuato le impronte della sua sostanza, preservato la sua effigie, propagato il movimento ascensionale dello spirito verso l’attuazione di possibilità sempre più alte. In nessuna opera gli avrebbe adunato l’essenza del suo intelletto, manifestato armonicamente la potenza delle sue facoltà molteplici, rivelato interamente *il suo universo*. La sua sterilità era incurabile. La sua esistenza si riduceva a un mero flusso di sensazioni, di emozioni, di idee, privo d’ogni fondamento sostanziale.”⁶¹

Alla fine, si può concludere che Ippolita aveva davvero un grande ruolo nella realizzazione del Superuomo agli occhi di Giorgio, ma soltanto morta:

⁵⁹ Ivi, pp. 109-110.

⁶⁰ Ivi, p. 142.

⁶¹ Ivi, p. 150.

Se oggi è il centro di tutta la mia esistenza, qual mutamento avverrebbe domani dopo la sua scomparsa? Non ho io provato, più d'una volta, un sentimento di libertà e di pace immaginandola estinta, chiusa per sempre nel sepolcro? Io potrei forse salvarmi, riconquistare la vita, facendo perire la Nemica, abbattendo l'Ostacolo.⁶²

Solo da morta Ippolita gli offre la possibilità di godere l'amore assoluto e di dare anche a lei stessa una nuova vita: la morte sarà anche per lei l'unica via per la purificazione:

Anche una volta egli la immaginò morta. "Morta, ella diventerebbe materia di pensiero, pura idealità. Da una esistenza precaria e imperfetta ella entrerebbe in una esistenza completa e definitiva, abbandonando per sempre la sua carne inferma, debole e lussuriosa. - Distruggere per possedere - non ha altro mezzo colui che cerca nell'amore l'Assoluto."⁶³

Un'altra donna che si deve menzionare è Favetta, una giovane ragazza che Giorgio incontra un giorno di maggio mentre raccoglieva i fiori per l'arrivo d'Ippolita e cantava con altre ragazze. Al contrario d'Ippolita, Favetta risveglia in Giorgio la speranza di una nuova vita, una vita piena di musica e di vera gioia:

Egli non poté risuscitare l'ebrietà panica del primo giorno, quando aveva creduto di sentir veramente il Sole dentro il suo cuore; né la malinconica dolcezza della prima passeggiata solitaria; né la improvvisa divina letizia comunicatagli nel mattino di maggio dalla canzone di Favetta e dal profumo delle ginestre fresche di rugiada.⁶⁴

Lei è per Giorgio il simbolo della Gioia:

Si arrestò Giorgio a una svolta del sentiero udendo approssimarsi una voce canora che gli parve di riconoscere. Ed ebbe, nel riconoscerla, un moto spontaneo di allegrezza. Era la voce di Favetta, della giovine cantatrice dagli occhi di falco: la soprana voce che sempre risvegliava in lui la memoria del gaudio mattino di maggio raggiante sul labirinto delle ginestre, su l'ermo giardino d'oro, ove egli attonito aveva creduto di scoprire il segreto della Gioia.⁶⁵

Tuttavia, nella vita di Giorgio, Ippolita e Favetta non sono le uniche donne. Nel romanzo appare anche la figura di sua madre, le sue sorelle, la zia, nonché le altre donne che incontra nel paese. Sua sorella Cristina è quella a cui Giorgio assomiglia di più in quanto condivide con lui una concezione di vita tragica.

⁶² Ivi, p. 160.

⁶³ Ivi, p. 110.

⁶⁴ Ivi, p. 111.

⁶⁵ Ivi, p. 147.

7. *Il fuoco*

Il romanzo *Il fuoco* è l'unico romanzo del ciclo de *I romanzi del melograno*. Viene pubblicato nel 1900 ed è basato sulla storia d'amore del poeta con l'attrice Eleonora Duse. Nel romanzo, la Duse viene rappresentata da Foscarina, mentre D'Annunzio si cela dietro al giovane Stelio Effrena, che vuole far risorgere l'antico teatro greco in Italia. Nel romanzo si celebra anche il trionfo della gloria artistica e il risorgere della volontà⁶⁶. Prima di analizzare il concetto di Superuomo all'interno del romanzo, ne riassumiamo in breve la trama.

Il primo libro del romanzo – *L'epifania del fuoco* - comincia con un dialogo tra Effrena e Foscarina, che lui chiama Perdita. Foscarina è un'attrice, mentre Stelio è un esteta e un artista. Il tema del dialogo sono l'arte, le sue opere, ma anche la filosofia dell'arte. Foscarina fa coraggio a Stelio per un discorso che deve tenere nella Sala del Maggior Consiglio. Lui la chiama Perdita e le dice che dedicherà la sua opera a lei. Si sente la passione tra loro e loro organizzano un incontro dopo la cerimonia. Il suo discorso viene ascoltato e accolto da molti amanti dell'arte. Foscarina assiste alla cerimonia con l'amica Donatella Arvale, cantante di cui Stelio era affascinato. Dopo la cerimonia Stelio e Foscarina si incontrano e parlano con gli amici di Venezia, si parla anche di Richard Wagner, dopodiché rimangono soli e trascorrono la notte insieme, ma Stelio non rimane a dormire e lascia Foscarina da sola andandosene con la barca. All'inizio del secondo libro del romanzo - *L'impero del silenzio* - Foscarina e Stelio si incontrano di nuovo in Accademia. Trascorrono nuovamente la notte insieme e Foscarina si rende conto che a Stelio piace anche Donatella. La sua gelosia la fa soffrire. Un giorno Stelio incontra l'amico Daniele Glauro su una nave. Lì incontrano Richard Wagner con sua moglie. Essendo stato malato, Wagner non poteva scendere dalla nave e gli amici lo aiutarono. Gli amici parlano delle nuove opere di Stelio e della sua intenzione di far rivivere l'antico teatro greco, dopodiché Stelio torna a casa di Foscarina dove parlano della sua famiglia. Ogni giorno si incontrano nella casa di Foscarina. Così un giorno si incontrano nel giardino, quando c'era anche Lady Marta, amica di Foscarina, con i suoi cani. La coppia va a fare una passeggiata e Stelio prega Foscarina di dirgli che ha. Lei gli dice che Donatella lo aspetta e che sarebbe stata lì se non avesse dovuto

⁶⁶ Cfr. <https://www.amazon.it/ fuoco-Edizione-integrale-Gabriele-DAnnunzio/dp/B0959PJDMY> (20/07/2023).

curare il padre malato. Lui le confessa che gli piace Donatella, ma che lui ama lei, sua Perdita. I due fanno un'escursione e vanno anche in un labirinto. Si recano da un uomo che fa calici e Stelio ne compra uno per Foscarina. Foscarina gli racconta la sua infanzia difficile, i suoi inizi e tutto che ha dovuto sacrificare per diventare attrice. Stelio le racconta dei suoi piani e del fatto che l'unica cosa per la quale vive è far vivere la sua visione dell'arte e del teatro. Un giorno in un monastero, Stelio e Foscarina parlano con un frate. Foscarina dice a Stelio che vuole lasciare questa città e vedere il mondo, così che anche lui possa andare a casa e vedere la sua famiglia. Lei decide di sacrificarsi affinché Stelio possa realizzare i suoi piani. Stelio riceve la notizia della morte di Richard Wagner e va al funerale. Alla fine, lui e i suoi amici portano la bara "dell'Eroe"⁶⁷.

⁶⁷ Cfr. Gabriele D'Annunzio, *Il fuoco*, OMBand D.E., Printed by Amazon Italia Logistica S.r.l., Torrazza Piemonte (TO), Italy, 2021, pp. 5-165.

8. Il concetto di Superuomo nel romanzo *Il fuoco*

Nel romanzo *Il fuoco* il Superuomo viene incarnato nel protagonista Stelio Effrena. Effrena è un artista e il poeta di *Persephone* e vuole far risorgere il teatro greco in Italia con la sua visione artistica. Quello che appare all'inizio del romanzo è la sua visione dell'arte e del teatro. Effrena cerca nella Bellezza e nell'arte la sua unica ragione di vita. Come l'autore delle opere tragiche, lui cerca la purezza nell'arte e crede che la tragedia greca la contenga e che per questo debba tornare alla ribalta. Come autore, cerca di inventare forme nuove e autonome, non soltanto di riprodurre forme antiche:

- Oh, no! Io non voglio risuscitare una forma antica; voglio inventare una forma nuova, obbedendo soltanto al mio istinto e al genio della mia stirpe, così come fecero i Greci quando crearono quel meraviglioso edificio di bellezza, non imitabile, che è il loro drama.⁶⁸

Si evince dal suo discorso anche la sua opinione nei riguardi della città di Venezia e dell'Italia:

La mutua passione di Venezia e dell'Autunno, che esalta l'una e l'altro al sommo grado di lor bellezza sensibile, ha origine in una affinità profonda; poiché l'anima di Venezia, l'anima che foggiarono alla Città bella gli antichi artefici, è autunnale.⁶⁹

Seduta su la sponda, in aspetto di deità, Venezia riceve l'anello dal giovine dio pampinifero disceso nell'acqua, mentre la Bellezza si libra nell'aria a volo con un serto di stelle per coronare l'alleanza meravigliosa.⁷⁰

Venezia viene descritta da D'Annunzio come la "Città di Vita"⁷¹ e la "Città Dominante"⁷². Venezia è per lui una città che trasuda arte. L'Italia viene vista come la madre della Bellezza: "La fortuna d'Italia è inseparabile dalle sorti della Bellezza, cui ella è madre."⁷³. Però Guido Baldi sottolinea che nel *Fuoco* "Venezia non è caricata di alcuna funzione stimolatrice alla 'vita ascendente', ma è un puro e semplice emblema di 'decadenza'"⁷⁴ perché vede il collegamento tra la donna -

⁶⁸ Ivi, p. 84.

⁶⁹ Ivi, p. 28.

⁷⁰ Ivi, p. 34.

⁷¹ Ivi, p. 33.

⁷² Ivi, p. 63.

⁷³ Ivi, p. 55.

⁷⁴ Guido Baldi, *Il Sogno d'un tramonto d'autunno: la «decadenza» e il fuoco*, in: "Il castello di Elsinore", Torino, 2013, n. 67, pp. 21-33; qui: p. 23. Disponibile a: <https://doi.org/10.13135/2036-5624/121> (25/7/2023).

Foscarina, l'autunno e la Città che "si manifestano poi per quello che sono in realtà, nel loro volto disforico, di emblemi di estenuazione, disfacimento e morte"⁷⁵.

Stelio Effrena è un uomo educato ed eloquente⁷⁶ e durante il suo discorso esce fuori il suo influsso e il potere per la manipolazione della massa che lo ascolta:

Sembravagli d'oscillare su la folla come un corpo concavo e sonoro in cui le risonanze varie si generassero per una volontà indistinta e tuttavia infallibile. [...] Egli si stupiva di quell'ignoto potere che convergeva in lui abolendo i confini della persona particolare e conferendo alla voce solitaria la pienezza d'un coro. - Tale era dunque la tregua misteriosa che la rivelazione della Bellezza poteva dare all'esistenza quotidiana delle moltitudini affannate; tale era la misteriosa volontà che poteva investire il poeta nell'atto di rispondere all'anima innumerevole interrogante intorno al valore della vita e agognante a sollevarsi pur una volta verso l'Idea eterna. - In quell'ora egli non era se non il tramite pel quale la Bellezza porgeva agli uomini, raccolti in un luogo consacrato da secoli di glorie umane, il dono divino dell'oblio.⁷⁷

Si vede che Stelio Effrena domina la massa borghese che lo ascolta e si sente come la guida di questa massa affascinata: "Egli oltrepassava col pensiero quelle pareti che serravano la palpitante massa in una sorta di ciclo eroico, in una cerchia di rosse triremi e di torri munite e di teorie trionfali."⁷⁸. Boško Knežić nel discorso di Stelio Effrena sottolinea le similarità con i discorsi pronunciati da D'Annunzio a Fiume⁷⁹.

Stelio Effrena è rappresentato come un vero artista che ha grandi piani, ma anche una via per realizzarli. Questa sua consapevolezza del proprio potere è il suo modo per dominare tramite gli uomini, la massa, ma anche tramite gli amici e le donne. Nel suo discorso con l'amico Daniele Glauro si può vedere come Daniele abbia la capacità di creare, ma non sa come concretizzarla⁸⁰. Stelio Effrena ne è consapevole e perciò si sente come il suo maestro:

Aveva cercato gli occhi di Daniele Glauro nel proferire le ultime parole, e li aveva veduti brillare di felicità sotto quella enorme fronte meditativa che pareva gonfia d'un mondo non partorito. [...] Egli credeva di avere le loro anime confuse in una sotto la sua mano e di poter agitare quell'una o stringerla nel pugno o lacerarla o bruciarla come un leggero vessillo.⁸¹

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Cfr. Gabriele D'Annunzio, *Il fuoco*, op. cit., p. 9.

⁷⁷ Ivi, p. 27.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Cfr. Boško Knežić, *Elementi biblijske i antičke mitologije u djelima Gabrijela D'Annunzija*, Language, Literature and Mythology / Jezik, književnost i mitologija. *Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa*, Beograd 25. i 26. 5. 2012. Beograd, Alfa univerzitet, Fakultet za strane jezike, 2013, pp. 294-309; qui: pp. 297-298.

⁸⁰ Cfr. Gabriele D'Annunzio, *Il fuoco*, op. cit., p. 91.

⁸¹ Ivi, p. 25.

Effrena usa il suo potere anche sulle donne. Queste, affascinate dal suo sapere e dalla sua persona, cadono nella sua trappola. Una di queste donne è Foscarina Perdita, donna che ispira la sua opera, e Donatella Arvale, di cui si parlerà nel capitolo seguente.

Sarà importante menzionare che Riccardo Wagner rappresenta per Stelio un eroe e l'ispirazione per quello che vuole realizzare⁸² - far rivivere il teatro greco in Italia. Riccardo Wagner viene rappresentato come vecchio e malato. Sembra che con lui muoia un Eroe e "il mondo pareva diminuito di valore"⁸³. Oltre a chiamarlo Eroe, D'Annunzio lo chiama spesso uomo barbarico⁸⁴. Secondo Knežić, qui emergono le spinte nazionalistiche di D'Annunzio che nella sua visione dell'arte fa una distinzione tra l'arte dei Latini e l'arte di tutti gli altri, i cosiddetti barbari⁸⁵.

Stelio Effrena vuole fare qualcosa di grande, vuole creare qualcosa di più forte della vita⁸⁶, qualcosa che non morirà con lui, bisogna fare della vita un'opera d'arte:

Ecco, dunque, che per voi e per quelli che mi amano io ho veramente rinovellato un antico mito trasfondendomi, con una maniera ideale e significatrice, in una forma della Natura eterna; cosicché quando sarò morto (e la Natura mi conceda di manifestarmi intero nell'opera mia, innanzi ch'io muoia!) i miei discepoli mi onoreranno sotto la specie del melagrano, e nell'acutezza della foglia e nel colore fiammeo del balausto e nella gemmosa polpa del frutto coronato vorranno riconoscere qualche qualità della mia arte; e i loro intelletti da quella foglia da quel fiore e da quel frutto, come da ammonimenti postumi del maestro, saranno condotti nelle opere a quella acutezza, a quella fiamma e a quell'opulenza inchiusa.⁸⁷

Stelio purtroppo non riuscì a realizzare il suo progetto. Nonostante sia un uomo educato con obiettivi chiari e grandi progetti in mente, non può distaccarsi dalle sensazioni, dalle passioni e dalla vita inferiore che gli impedisce di realizzare la sua grande opera. Quale ruolo assumono le donne nella sua realizzazione di un grande rinnovatore del teatro greco, lo vedremo nel capitolo seguente.

⁸² Cfr. Ivi, pp. 79-82.

⁸³ Ivi, p. 163.

⁸⁴ Cfr. Ivi, p. 49.

⁸⁵ Cfr. Boško Knežić, *Elementi biblijske i antičke mitologije u djelima Gabrijela D'Annunzija*, op. cit., p. 301.

⁸⁶ Cfr. Gabriele D'Annunzio, *Il fuoco*, op. cit., p. 162.

⁸⁷ Ivi, p. 11.

9. La funzione delle figure femminili nel romanzo - Il ruolo della donna nella realizzazione del Superuomo

Foscarina è la prima figura femminile che appare nel romanzo. È una famosa attrice tragica e già dal suo primo discorso si vede che avrà un ruolo importante, dato che incoraggia Stelio prima del suo discorso a Palazzo Ducale:

- Come sempre - ella soggiunse con la sua voce più dolce - come sempre ogni cosa è favorevole a voi. In una sera come questa, quale anima potrebbe restar chiusa ai sogni che vi piacerà di suscitare con le parole? Non sentite già che la folla è disposta a ricevere la vostra rivelazione?⁸⁸

-Voi non potete perdervi, Stelio. Voi siete sicuro sempre: portate le vostre sorti nelle vostre mani. Penso che vostra madre non debba mai aver temuto per voi, pur nei peggiori passi? È vero? Soltanto l'orgoglio vi fa tremare il cuore...⁸⁹.

Stelio è cosciente che le parole di Foscarina lo stiano aiutando per prepararsi al discorso, ma anche per realizzare i suoi piani futuri. Stelio la vede come l'ideale che stava cercando, lei rappresenta per lui la fonte delle sue visioni artistiche, è lei la sua ispirazione:

- Ah, cara amica, quanto vi amo e quanto vi sono grato per questo! - confessò Stelio, candidamente, prendendole la mano. - Voi non fate se non alimentare il mio orgoglio e darmi l'illusione d'aver già conseguito quelle virtù a cui continuo aspiro. Mi sembra talvolta che voi abbiate il potere di conferire non so che qualità divina alle cose che nascono dalla mia anima e di farle apparir lontane e adorabili ai miei occhi medesimi.⁹⁰

Foscarina dimostra attrazione nei confronti di Stelio e non lo può nascondere. Questa attrazione e la sua volontà di "servirlo"⁹¹ le costano, dato che Stelio la consuma e la lascia sola. Da quella notte lei diventa un personaggio tragico e malinconico, che crede di dover morire:

Bisogna che io muoia, amico mio dolce, bisogna che io muoia! - disse la donna, dopo un lungo silenzio, con una voce straziante, sollevando la faccia dal cuscino dov'ella l'aveva premuta per domare la convulsione di voluttà e di dolore che le avevano data le carezze improvvise e furenti.⁹²

⁸⁸ Ivi, p. 5.

⁸⁹ Ivi, p. 8.

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Cfr. Ivi, p. 52, p. 57.

⁹² Ivi, p. 69-70.

Questa sua condizione faceva male a Stelio perciò “egli soffriva di lei, di sé, e la sentiva soffrire, e la sentiva sua come il legno è della fiamma che lo consuma [...]”⁹³. La sua gelosia e ossessione sono ostacoli per i progetti di Stelio. Quello che Foscarina prova per lui è un amore ossessivo e possessivo. Lei è cosciente del suo influsso su di lui e pensa di non poter aiutarlo. Non è più giovane e perciò crede che Donatella sia una scelta migliore per Stelio e glielo dice, perché sente che Stelio vuole Donatella: “Vuoi che ti conduca a lei? Vuoi che te la chiami? - gridò, fuori di sé, aprendo gli occhi in faccia a lui attonito, afferrandolo per i polsi e scotendolo con una forza convulsa che mostrava l’unghia. - Va, va! T’aspetta. Perché resti qui? Va, corri! T’aspetta.”⁹⁴.

Per Stelio Foscarina era una donna che manteneva tutte le sue promesse:

- Tu esalti la mia forza e la mia speranza, ogni giorno. Il mio sangue aumenta, quando ti sono vicino, e tu taci. Allora nascono in me le cose che nel tempo ti meraviglieranno. Tu mi sei necessaria.

- Non dire!

- Ogni giorno tu mi assicuri che tutte le promesse mi saranno mantenute.⁹⁵

Stelio vedeva Foscarina come una sua proprietà, come se lei fosse un suo progetto, una sua creatura:

Egli allora l’amo per le inattese visioni ch’ella faceva nascere in lui, per il senso misterioso degli eventi interiori, ch’ella gli comunicava con le vicende dei suoi sembianti. [...] - Ah, io t’ho creata, io t’ho creata! - le gridò illuso dall’intensità dell’allucinazione, credendo vedere la sua eroina stessa apparir su la soglia della remota stanza occupata dai tesori tolti ai sepolcri degli Atridi.⁹⁶

Foscarina decide di sacrificarsi e di abbandonare Stelio per lasciargli finire il suo progetto: “Prima mi pareva che avrei potuto fare per te le cose più umili e più alte; ed ora mi sembra di non potere se non una sola cosa: andarmene, scomparire, lasciarti libero con la tua sorte...”⁹⁷. Alla fine Foscarina gli annuncia la sua partenza e Stelio la accetta dicendo che così sarà meglio per entrambi:

- Ti amo e credo in te - disse. - Io non ti mancherò e tu non mi mancherai. Nasce da noi qualche cosa che sarà più forte della vita.

⁹³ Ivi, p. 71.

⁹⁴ Ivi, p. 77.

⁹⁵ Ivi, p. 67.

⁹⁶ Ivi, p. 141.

⁹⁷ Ivi, p. 73.

Ella disse:
-Una malinconia.⁹⁸

La seconda donna che appare nel romanzo è Donatella Arvale, una giovane cantante. Foscarina aveva ragione, Donatella Arvale piaceva davvero a Stelio, che spesso pensava a Donatella quando rivolgeva belle parole a Foscarina:

Tu sei la mia voluttà e sei il mio risveglio. È in te una potenza risvegliatrice, di cui tu medesima sei inconsapevole. Il più semplice dei tuoi atti basta a rivelarmi una verità che ignoravo. [...] La tua sola presenza basta per dare al mio spirito una fecondità incalcolabile. Dinanzi, mentre tu mi tenevi abbracciato, ho sentito all'improvviso passare nel silenzio un torrente di musica, un fiume di melodia. A chi parlava egli? A chi chiedeva egli la gioia? Il suo bisogno musicale non si tendeva verso colei che cantava e trasfigurava col suo canto l'Universo? A chi, se non alla fresca giovinezza, alla verginità intatta, poteva egli chiedere di gioire e di creare? Mentre ella lo teneva fra le sue braccia, l'altra cantava in lui!⁹⁹

Si vede che sia Foscarina che Donatella hanno un ruolo nel progetto di Stelio. Una viene chiamata "maschera tragica"¹⁰⁰, mentre l'altra ha una voce dalla potenza inaudita¹⁰¹. Si vede che queste due donne sono proprio le fonti dalle quali Stelio trae ispirazione per la sua visione artistica. In altre parole, come sostiene Knežić, la donna viene rappresentata come fonte inesauribile di creatività e di arte, che però ha un valore soltanto alla luce del suo rapporto con l'uomo¹⁰². Queste donne rappresentano degli ostacoli per la realizzazione del Superuomo, che soffre per la negatività dell'una e per l'impossibilità dell'avere l'altra, per cui non può finire il suo progetto. Oltre a queste due donne, nel romanzo vengono menzionate anche la sorella e la madre di Stelio. La sorella Sofia lo ispirava molto e la sua presenza lo rallegrava, per quello Foscarina crede che sia meglio per lui tornare a casa dove potrà realizzare il suo obiettivo¹⁰³.

⁹⁸ Ivi, p. 162.

⁹⁹ Ivi, p. 77.

¹⁰⁰ Ivi, p. 10.

¹⁰¹ Cfr. Ivi, p. 121.

¹⁰² Cfr. Boško Knežić, *Elementi biblijske i antičke mitologije u djelima Gabrijela D'Annunzija*, op. cit., p. 298.

¹⁰³ Cfr. Gabriele D'Annunzio, *Il fuoco*, op. cit., p. 160.

10. Il Superuomo di D'Annunzio e quello di Nietzsche a confronto - *Trionfo della morte e Il fuoco*. Coerenza o interpretazione errata?

Il romanzo *Trionfo della morte* di Gabriele D'Annunzio si apre con una citazione tratta dall'opera di Nietzsche *Al di là del bene e del male*¹⁰⁴. Sin dall'inizio del libro si vede quanto D'Annunzio sia stato influenzato dalla filosofia di Nietzsche. Nella prefazione dedicata al suo amico Francesco Paolo Michetti, l'autore dichiara le sue ambizioni, ma anche le figure che lo hanno ispirato, tra cui Tito Livio, Marco Tulio Cicerone, Boccaccio e Nietzsche. Proprio nell'ultima frase rivela la sua intenzione di aprire la via al trionfo nell'arte: "Noi tendiamo l'orecchio alla voce del magnanimo Zarathustra, o Cenobiarca; e prepariamo nell'arte con sicura fede l'avvento dell'ÜBERMENSCH, del Superuomo."¹⁰⁵.

Nei romanzi *Trionfo della morte* e *Il fuoco* troviamo un dichiarato influsso della filosofia nietzschiana. In ambedue i romanzi troviamo il tema dell'estetica e dell'arte. Nel romanzo *Trionfo della morte*, il protagonista Giorgio Aurispa è un esteta, mentre Stelio Effrena ne *Il fuoco* è un artista e autore di tragedie. Il motivo dell'estetismo appare spesso in queste due opere dannunziane e proprio Nietzsche fu uno dei filosofi per il quale l'estetica aveva il significato maggiore. Secondo Nietzsche l'arte rappresenta "una sana aspirazione all'affermazione della vita e una reazione a tutti i tipi di religione, moralità e filosofia malate"¹⁰⁶. Anche Stelio Effrena vuole affermare la sua vita creando una grande opera che gli sopravviverà e per quello cerca la Bellezza. Giorgio Aurispa ha una diversa visione dell'arte, lui vede l'estetica nella morte, ma vede anche la morte come un'affermazione della vita. Anche in Nietzsche possiamo trovare la necessità della morte dell'uomo che permetterà la nascita del Superuomo.

Nei romanzi possiamo trovare anche la bellezza delle parole, e la cura dello stile e della melodia. In *Così parlò Zarathustra*, vediamo che Nietzsche cura la scelta delle parole e inserisce poesie per rendere il testo più dinamico¹⁰⁷. Così come Stelio Effrena scrive un'opera tragica, anche Nietzsche scrive della nascita della tragedia. Ambedue apprezzano la tragedia greca. Effrena vuole dedicare il suo teatro a

¹⁰⁴ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Adelphi Edizioni, Milano, 1968 e 1977, p. 21. Disponibile a: <https://www.rodioni.ch/NIETZSCHE/bene-male.pdf> (5/9/2023).

¹⁰⁵ Gabriele D'Annunzio, *Trionfo della morte*, op. cit., p. 6.

¹⁰⁶ Danko Grlić, *Pogovor* in: Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zarathustra*, op. cit., p. 327.

¹⁰⁷ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, op. cit., pp. 166 - 169.

Apollo¹⁰⁸ e vuole che il suo teatro contenga musica, danza e poesia¹⁰⁹. In *La nascita della tragedia* Nietzsche parla del teatro greco apollineo, della tragedia greca, di Omero, Antigona, Cassandra. Anche Effrena usa questi nomi per glorificare la tragedia¹¹⁰.

Giorgio Aurispa e Stelio Effrena vivono la vita in maniera dionisiaca, prediligendo le energie vitali, le passioni, a loro piace la vita, la musica, la danza, proprio la vita in maniera dionisiaca. In *La nascita della tragedia*, Nietzsche spiega la differenza tra vita apollinea e dionisiaca e dice che: “Apollo non poteva vivere senza Dioniso!”¹¹¹. Con queste parole vuole dire che queste due tendenze che si trovano nell’uomo sono legate, ma anche lui dà priorità a Dioniso. Questo si vede in *Così parlò Zarathustra*, quando Zarathustra dice che avrebbe creduto “solo a un dio che sapesse danzare”¹¹². Zarathustra è un poeta, ma anche un danzatore. La danza è legata al corpo e con la danza l’uomo esalta se stesso. Quello che viene fuori dai protagonisti di D’Annunzio è proprio il senso della gioia e delle passioni, di cui loro rimangono vittime e questo li priva del successo.

In Nietzsche troviamo il senso d’esaltazione dell’Io e degli altri quando Zarathustra propaga l’esaltazione dell’uomo e della massa per creare il Superuomo. Giorgio Aurispa e Stelio Effrena cercano di esaltare se stessi e le proprie passioni, ma quello che troviamo in Stelio è la sua volontà di dominare. Anche Nietzsche diffonde il desiderio di potere¹¹³, ma perché si trova insito nell’uomo e lo spinge a creare. Anche in Stelio troviamo questa voglia di creare¹¹⁴, ma prevale la sua volontà di creare per dominare la massa, dominare la realtà borghese attraverso l’arte. In Nietzsche non troviamo tendenze politiche, ma soltanto il desiderio di liberare l’uomo dagli ostacoli imposti dalla realtà e dalla religione. Come scrive Marco Menicocci, l’uomo dannunziano non partecipa più alla conoscenza e alla verità, come vediamo in Nietzsche, ma si tratta di un dominatore e di un poeta-produttore la cui “prassi creatrice” porta alla creazione della “Volontà di Potenza di Nietzsche ma

¹⁰⁸ Cfr. Gabriele D’Annunzio, *Il fuoco*, op. cit., p. 162.

¹⁰⁹ Cfr. Ivi, p. 84.

¹¹⁰ Cfr. Ivi, p. 47.

¹¹¹ Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Newton Compton, Roma, 1991, p. 127. Disponibile a: <https://aside.files.wordpress.com/2011/12/opere-1870-1881-03-la-nascita-della-tragedia.pdf> (5/9/2023).

¹¹² Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, op. cit., p. 39.

¹¹³ Vedi il terzo capitolo.

¹¹⁴ Cfr. Gabriele D’Annunzio, *Il fuoco*, op. cit., p. 64.

anche la Ragione Calcolante del Capitale impersonale, nella quale conta solo la produzione fine a se stessa e la tecnica, da mezzo, si trasformano in fine”¹¹⁵. Patrizia Piredda sottolinea che D’Annunzio completamente ignora questo fondamento etico che troviamo in Nietzsche creando “l’uomo appartenente a quella società di élite che si identifica in una nuova e raffinata aristocrazia, che pone se stessa e i suoi valori fondati sul culto della bellezza a modello educativo per il popolo volgare e privo di gusto”¹¹⁶.

I protagonisti dannunziani spesso mettono in discussione se stessi e le loro azioni. Questo lo vediamo in Giorgio Aurispa quando pensa alla sua vita, o in Stelio quando pensa alle parole di Foscarina relativamente a quello che le aveva fatto. Entrambi spesso rivalutano il passato e mettono in discussione le proprie scelte e questo è proprio quello che troviamo in Nietzsche nel suo Eterno Ritorno dell’Uguale¹¹⁷. Quello che distingue i personaggi dannunziani dal filosofo è il non volere che le scelte passate si ripetino perché causano il dolore¹¹⁸.

Il protagonista Giorgio Aurispa conosce le parole di Zarathustra e sa di non potersi liberare dall’attrazione verso la morte e dalle passioni che non sa governare¹¹⁹. Non poteva, come dice Nietzsche, accettare che insieme al piacere arrivasse anche il dolore e perciò scelse la sua morte come la sua salvezza, ma anche la morte della donna, fonte delle sue passioni. In D’Annunzio troviamo questo rapporto negativo con le donne, che sono per i suoi protagonisti un ostacolo per la loro realizzazione. L’unico ruolo delle donne è la procreazione, il pensiero che troviamo in Giorgio Aurispa quando parla dell’infertilità della donna amata. In Nietzsche possiamo trovare pensieri ancora più negativi sulle donne. In *Così parlò Zarathustra* dice:

Tutto nella donna è enigma, e tutto nella donna trova una soluzione: essa si chiama gravidanza. L’uomo è per la donna un mezzo: lo scopo è sempre il figlio. Ma che cos’è la donna per l’uomo? Due

¹¹⁵ Marco Menicocci, *D’Annunzio e Nietzsche*, Colloqui fiorentini, Convegno sulla figura di Gabriele D’Annunzio, Liceo Classico Statale Ugo Foscolo di Albano Laziale (RM), Firenze, 2014, p. 3. Disponibile a: <https://liceougofoscolo.edu.it/wp-content/uploads/2018/12/M.Menicocci-DAnnunzio-e-Nietzsche.pdf> (5/9/2023).

¹¹⁶ Patrizia Piredda, *Dallo Übermensch etico di Nietzsche al superuomo estetico di D’Annunzio*, in “Spunti e Ricerche”. Editori: Raffaele Lampugnani e Antonio Pagliaro, University of Oxford, 2012, Volume 27, pp. 30-46; qui: p. 33. Disponibile a: https://www.academia.edu/17640474/Dallo_%C3%9Cbermensch_etico_di_Nietzsche_al_superuomo_estetico_di_D_Annunzio (5/9/2023).

¹¹⁷ Vedi il terzo capitolo e la fusnota 23.

¹¹⁸ Cfr. Gabriele D’Annunzio, *Il fuoco*, op. cit., p. 74.

¹¹⁹ Cfr. Gabriele D’Annunzio, *Trionfo della morte*, op. cit., pp. 146 - 151.

cose vuole il vero uomo: pericolo e gioco. Perciò vuole la donna, come il giocattolo più pericoloso. L'uomo dev'essere educato per la guerra e la donna per il ristoro del guerriero: ogni altra cosa è stoltezza.¹²⁰

Foscarina è stata rappresentata come la donna che vuole servire e questa si dimostra essere la sua caratteristica peggiore perché viene soltanto usata da Stelio. In Nietzsche troviamo che servire apre le debolezze umane e rende l'uomo una bestia domestica¹²¹. Secondo lui questa virtù rimpicciolisce l'uomo: "Io servo, tu servi, noi serviamo"- così critica anche l'ipocrisia di chi comanda - e guai se il primo signore *non è altro che il primo servitore!*"¹²².

Per quanto riguarda la religione, Giorgio Aurispa è un asceta alla ricerca della religione che cerca di trovare un senso in Dio. Quello che distingue D'Annunzio da Nietzsche è il fatto che D'Annunzio proclama l'altruismo cristiano attraverso la figura di Giorgio, mentre Nietzsche combatte la religione che impone all'uomo il senso irrazionale della vita¹²³. Quello che accomuna Nietzsche e Giorgio invece è la delusione nei confronti del clero¹²⁴, ovvero di quegli uomini che dovrebbero diffondere la santità dello spirito:

Qui ci sono dei preti: e sebbene siano miei nemici, passate in silenzio davanti a loro e lasciate dormire la spada! Anche tra loro ci sono eroi, molti di loro soffrono troppo: e ora vogliono far soffrire gli altri. Sono nemici terribili: niente è più avido di vendetta della loro umiltà. [...] Falsi valori e parole fallaci: sono questi i peggiori mostri per i mortali - a lungo dorme e aspetta in loro il Fato.¹²⁵

Va menzionata anche la figura di Riccardo Wagner, che ricopre un ruolo importante nel romanzo *Il fuoco*, ma la poetica wagneriana la possiamo trovare anche nel *Trionfo della morte* dove viene sfiorata attraverso la storia di *Tristano e Isotta*¹²⁶. Abbiamo visto che D'Annunzio lo chiama Eroe e che lo ritiene una figura degna di imitazione, ma che cosa pensa Nietzsche di Wagner? Nel *Al di là del bene e del male*,

¹²⁰ Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, op. cit., p. 54.

¹²¹ Ivi, pp. 117.

¹²² Ivi, p. 116.

¹²³ Vedi il terzo capitolo e la fusnota 20.

¹²⁴ Cfr. Gabriele D'Annunzio, *Trionfo della morte*, op. cit., p. 130.

¹²⁵ Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, op. cit., p. 69.

¹²⁶ Cfr. Gabriele D'Annunzio, *Trionfo della morte*, op. cit., pp. 171-178. Si tratta di una "riscrittura wagneriana di uno dei miti dell'amore tragico per antonomasia. D'Annunzio accosta la trasfigurazione meta-romanzeca e meta-teatrale della propria relazione amorosa con Barbara Leoni." Si veda Alessandra Iannarelli, *Teatralità wagneriana del romanzo dannunziano: il Trionfo della morte e Il Fuoco*, in: *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di: G. Baldassari et al., Adi editore, Roma, 2014, pp. 1-8; qui: p. 3. Disponibile a: https://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397 (10/9/2023).

Nietzsche scrive della “ouverture” ai “Maestri Cantori” di Richard Wagner: “è un’ arte stupenda, sovraccarica, pesante e tardiva, superba al punto da presupporre, per la sua comprensione, ancora viventi due secoli di musica”¹²⁷. Però, più tardi Nietzsche rimproverà Wagner per l’inserimento della religione nella sua poesia¹²⁸. È stato proprio Gabriele D’Annunzio a difendere Wagner nel *Caso di Wagner* “giudicando il musicista come il personaggio che ha saputo raccogliere gli elementi innovativi presenti in modo sparso nella società di allora, creando un unico prodotto perfettamente fruibile, anche se difficile in quanto nuovo”¹²⁹. Dall’analisi si vede che queste due figure influenzarono la realizzazione degli superuomini dannunziani, così anche Iannarelli sottolinea che proprio “la linea Nietzsche-Wagner è di assoluta importanza sia per gli sviluppi del *Trionfo* che del successivo *Il Fuoco*”¹³⁰.

Possiamo concludere che il Superuomo dannunziano si distingue da quello nietzschiano per diverse caratteristiche e tematiche: il controllo violento delle masse, le tendenze politiche, la volontà di guidare la massa, vivere una vita di passioni le quali non sa condurre, il bisogno delle relazioni con le donne, il rapporto con la religione, l’arte come scopo dell’esaltazione e del controllo delle masse.

¹²⁷ Friedrich Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, op. cit., p. 83.

¹²⁸ Cfr. Ivi, p. 31 e p. 96. Si veda anche: Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, op. cit., pp. 114-118.

¹²⁹ Adriano Bassi, *Rapporti estetici fra D’Annunzio, Wagner e Nietzsche*, in: “La battana”, Fiume, 1996, n. 33, v. 122, pp. 9-12; qui: p. 9.

¹³⁰ Alessandra Iannarelli, *Teatralità wagneriana del romanzo dannunziano: il Trionfo della morte e Il Fuoco*, op. cit., p. 2.

11. Un allontanamento dall'interpretazione del Superuomo nella letteratura

Il concetto di Superuomo è uno dei più dibattuti nella letteratura. Sin dai tempi di Johann Wolfgang Von Goethe e del suo romanzo *I dolori del giovane Werther* si può trovare una versione del Superuomo come eroe tragico che viene meno sotto il peso dell'amore. Si tratta dell'epoca dello *Sturm und Drang* dove i protagonisti sono dei "geni" che combattono le regole della società. Questa caratterizzazione è simile a quella del Superuomo di Nietzsche, anche se i protagonisti delle sue opere non sono dei deboli¹³¹.

I protagonisti di D'Annunzio, invece, cadono sotto il peso delle proprie passioni e delle proprie debolezze. La debolezza dei Superuomini continua anche in Antonio Fogazzaro. Nel suo romanzo *Il santo* (1905), il protagonista Piero Maironi ha il ruolo del "superuomo cristiano", che diventa un santo dotto e un riformatore religioso¹³².

Un altro scrittore italiano amante della filosofia nietzschiana che traduceva le sue opere fu Cesare Pavese. Proprio Pavese tradusse *Volontà di potenza* di Nietzsche. Nei suoi *Dialoghi con Leucò* (1947) è visibile questo influsso del mito e della filosofia nietzschiana e dell'opera *La nascita della tragedia*. Nei *Dialoghi* Pavese approfondisce ed elabora il tema degli dei e degli uomini, del destino umano, e della mitologia greca. Nel *Taccuino segreto* parla del destino e della guerra e dice che per vivere in pace nella guerra abbiamo bisogno dell'*amor fati* di Nietzsche¹³³.

Infine, perfino James Joyce usa il termine superuomo nel suo romanzo *Ulysses*¹³⁴, così come Oscar Wilde¹³⁵, proprio nel senso più dannunziano del termine, ovvero quello di esteta. Il Superuomo ha anche preso tante forme diverse, come ad

¹³¹ Cfr. <https://www.viaggio-in-germania.de/goethe-werther.html> (25/8/2023). Si veda anche: Salvatore Guglielmino e Hermann Grosser, *Il sistema letterario. Guida alla storia letteraria e all'analisi testuale. Ottocento*. Principato, Milano, 1992, p. 176-180.

¹³² Cfr. <https://www.studentville.it/appunti/la-difficile-esperienza-religiosa-di-fogazzaro/> (25/8/2023).

¹³³ Cfr. <https://www.lastampa.it/cultura/2016/04/05/news/pavese-verra-il-superuomo-e-avra-i-tuoi-occhi-1.36584930/> (25/8/2023). Si veda anche Francesca Belviso e Angela Belviso, *Amor fati: Pavese all'ombra di Nietzsche*, Nino Aragno editore, Torino, 2015.

¹³⁴ Cfr. https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2009048 (25/8/2023).

¹³⁵ Cfr. <https://www.skuela.net/maturita/tesina-maturita-oscar-wilde-collegamenti.html> (25/8/2023).

esempio quella di Superman o Clark Kent, l'eroe che vola nel cielo, combatte i nemici e salva l'umanità¹³⁶.

Si vede che questo concetto viene usato molto nella letteratura, ma ogni volta in modo diverso: il genio, l'esteta, il santo o l'eroe che salva gli uomini e vola nel cielo. Questo concetto interpretato e rimodellato si è allontanato dall'originaria versione nietzschiana. Ricordiamo che questo concetto aveva anche una componente nazionalistica. Non possiamo dire che questo allontanamento sia dovuto soltanto a una mancata comprensione della filosofia di Nietzsche, visto che ognuno di questi scrittori ha preso il concetto per creare la propria figura di Superuomo, nel proprio contesto e nel proprio periodo e secondo i propri interessi politici, artistici o economici.

¹³⁶ Cfr. <https://lanuovabq.it/it/superman-il-nemico-del-superuomo-di-nietzsche> (25/8/2023). Si veda anche Diego Gabutti, *Superuomo, ammosciati. Da Nietzsche a Tarzan, da Napoleone agli Avengers: la fabbrica dell'Übermensch*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2020.

12. Conclusione

In questa tesi di laurea si è cercato di analizzare i romanzi dannunziani in cui è presente la figura del Superuomo per analizzare lo sviluppo di questo concetto filosofico in letteratura. Abbiamo analizzato i romanzi *Trionfo della morte* e *Il fuoco* cercando di trovare le somiglianze e le differenze tra il Superuomo dannunziano e l'originale nietzschiano. Il concetto di Superuomo in Nietzsche si basa su un uomo che si deve creare, un uomo che esalta il piccolo uomo e la morale della massa e cerca di creare nuovi valori. Combatte contro la religione e la sua morale che rende l'uomo debole. In *Trionfo della morte* abbiamo visto come il personaggio di Giorgio Aurispa soffre di una malattia interiore e vuole esaltare se stesso e le sue passioni, che vengono incarnate da Ippolita, la donna che lo spinge alla morte. Quest'uomo è rappresentato come un uomo debole che non sa accettare le proprie passioni e debolezze e subisce il fascino della morte. Al contrario, nel romanzo *Il fuoco* abbiamo come protagonista Stelio, un esteta che vuole creare opere d'arte. Anche Stelio è un uomo che combatte le proprie passioni incarnate nella donna Foscarina, però in lui troviamo una grande volontà di dominare la massa e le donne. Abbiamo visto che in entrambi i romanzi la donna incarna le debolezze umane e ostacola la realizzazione dei protagonisti. Si è visto che i protagonisti cercano la salvezza nella filosofia e nella musica, in linea col pensiero nietzschiano e di Wagner. In conclusione, appare evidente che il concetto di Superuomo viene interpretato tante volte e in vari sensi. Prima in ottica nazionalsocialista, poi come esteta, genio, santo, eroe che vola. Queste interpretazioni non sono le uniche, ne esistono tante altre, ma in questa sede ci siamo limitati ai romanzi di D'Annunzio, un grande esponente del decadentismo e conoscitore della filosofia nietzschiana, che sapeva che i lettori dell'epoca cercavano un modo per proteggere il ruolo dell'intellettuale.

13. Bibliografia

1. Adriano Bassi, *Rapporti estetici fra D'Annunzio, Wagner e Nietzsche*, in: "La battana", Fiume, 1996, n. 33, v. 122, pp. 9-12.
2. Alessandra Iannarelli, *Teatralità wagneriana del romanzo dannunziano: il Trionfo della morte e Il Fuoco*, in: *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di: G. Baldassari et al., Adi editore, Roma, 2014, pp. 1-8. Disponibile a: https://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397 (10/9/2023).
3. Boško Knežić, *Elementi biblijske i antičke mitologije u djelima Gabrijela D'Annunzija*, Language, Literature and Mythology / Jezik, književnost i mitologija. Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa, Beograd 25. i 26. 5. 2012. Beograd, Alfa univerzitet, Fakultet za strane jezike, 2013, pp. 294-309.
4. Danko Grlić, Pogovor in: Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zarathustra*, Izdavačko knjižarska radna organizacija Mladost, Zagreb, 1983. pp. 309-358.
5. Diego Gabutti, *Superuomo, ammosciati. Da Nietzsche a Tarzan, da Napoleone agli Avengers: la fabbrica dell'Übermensch*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2020.
6. Emanuela Reale, *Italiano scritto per l'esame di Stato*, ELI, La Spiga Edizioni, Loreto, 2014.
7. Fabio Polidori, *Nietzsche in Italia nella seconda metà del Novecento*, in: „La battana“, Fiume, 2021, n. 220, pp. 9-29.
8. Francesca Belviso e Angela Belviso, *Amor fati: Pavese all'ombra di Nietzsche*, Nino Aragno editore, Torino, 2015.
9. Friedrich Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Adelphi Edizioni, Milano, 1968 e 1977. Disponibile a: <https://www.rodoni.ch/NIETZSCHE/bene-male.pdf> (5/9/2023).
10. Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, BUR rizzoli, Grandi Classici in ebook, Milano, 2012. Disponibile a: <https://mariolioblog.files.wordpress.com/2016/05/nietzsche-cosi-parlo-zarathustra-ed-rizzoli.pdf>.
11. Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Newton Compton, Roma, 1991. Disponibile a: <https://aside.files.wordpress.com/2011/12/opere-1870-1881-03-la-nascita-della-tragedia.pdf> (5/9/2023).

12. Gabriele D'Annunzio, *Il fuoco*, OMBand D.E., Printed by Amazon Italia Logistica S.r.l., Torrazza Piemonte (TO), Italy, 2021.
13. Gabriele D'Annunzio, *Trionfo della morte*, OMBand D.E., Printed by Amazon Italia Logistica S.r.l., Torrazza Piemonte (TO), Italy, 2021.
14. Guido Baldi, *Il Sogno d'un tramonto d'autunno: la «decadenza» e il fuoco*, in: "Il castello di Elsinore", Torino, 2013, n. 67, pp. 21-33. Disponibile a: <https://doi.org/10.13135/2036-5624/121> (25/7/2023).
15. Leone de Castris, *Il decadentismo italiano. Svevo, Pirandello, D'Annunzio*, De Donato, Bari, 1974.
16. Marco Menicocci, *D'Annunzio e Nietzsche*, Colloqui fiorentini, Convegno sulla figura di Gabriele D'Annunzio, Liceo Classico Statale Ugo Foscolo di Albano Laziale (RM), Firenze, 2014. Disponibile a: <https://liceougofoscolo.edu.it/wp-content/uploads/2018/12/M.Menicocci-DAnnunzio-e-Nietzsche.pdf> (5/9/2023).
17. Patrizia Piredda, *Dallo Übermensch etico di Nietzsche al superuomo estetico di D'Annunzio*, in "Spunti e Ricerche", Editori: Raffaele Lampugnani e Antonio Pagliaro, University of Oxford, 2012, Volume 27, pp. 30-46. Disponibile a: https://www.academia.edu/17640474/Dallo_%C3%9Cbermensch_etico_di_Nietzsche_al_superuomo_estetico_di_D_Annunzio (5/9/2022).
18. Salvatore Guglielmino e Hermann Grosser, *Il sistema letterario. Guida alla storia letteraria e all'analisi testuale. Ottocento*, Principato, Milano, 1992.
19. Vladimir Filipović, *Novija filozofija zapada*, NZMH, Zagreb, 1982.
20. https://www.mcurie.edu.it/files/chiappini.chiara/10.3_Gabriele_DAnnunzio.pdf (2/7/2023).
21. <https://www.studocu.com/it/document/scuola-superiore-italia/lingua-e-letteratura-italiana-linguistico/levoluzione-ideologica-di-dannunzio/13029222> (2/7/2023).
22. <https://www.skuola.net/appunti-italiano/gabriele-dannunzio/dannunzio-vita-opere1133x.html> (2/7/2023).
23. <https://filosofiapagano.wordpress.com/approfondimenti-iii/il-superuomo-in-nietzsche-e-in-dannunzio/>(2/7/2023).
24. <https://www.scuolissima.com/2012/07/superuomo-di-dannunzio.html?m=1> (2/7/2023).

25. <https://www.sapere.it/sapere/strumenti/studiafacile/letteratura-italiana/ottocento-italiano/la-reazione-antiromantica-il-verismo-e-la-stagione-decadente.html> (5/7/2023).
26. <https://slideplayer.it/slide/10217514/> (5/7/2023).
27. https://studioveloce.it/trionfo-della-morte-dannunzio-riassunto/?utm_content=cmp-true#google_vignette (10/7/2023).
28. <https://www.amazon.it/fuoco-Edizione-integrale-Gabriele-DAnnunzio/dp/B0959PJDMY> (20/07/2023).
29. <https://www.viaggio-in-germania.de/goethe-werther.html> (25/8/2023).
30. <https://www.studentville.it/appunti/la-difficile-esperienza-religiosa-di-fogazzaro/> (25/8/2023).
31. <https://www.lastampa.it/cultura/2016/04/05/news/pavese-verra-il-superuomo-e-avra-i-tuoi-occhi-1.36584930/> (25/8/2023).
32. https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2009048 (25/8/2023).
33. <https://www.skuela.net/maturita/tesina-maturita-oscar-wilde-collegamenti.html> (25/8/2023).
34. <https://lanuovabq.it/it/superman-il-nemico-del-superuomo-di-nietzsche> (25/8/2023).

35. TRECCANI, Giovanni (dir.) *Treccani, il portale del sapere.* <https://www.treccani.it/>.
36. ZALTA, Edward N. (dir.) *Stanford Encyclopedia of Philosophy.* <https://plato.stanford.edu/>.

14. Riassunto - Il concetto di Superuomo nelle opere scelte di Gabriele D'Annunzio

In questa tesi di laurea viene trattato criticamente il concetto di Superuomo nell'interpretazione che ne viene data dall'autore italiano Gabriele D'Annunzio. A questo scopo, è stato innanzitutto ritenuto necessario far familiarizzare il Lettore con la biografia dell'autore e poi con la sua interpretazione di questo concetto filosofico di Nietzsche. Segue poi un excursus storico-filosofico del periodo, con particolare attenzione alla formulazione originale del concetto di Superuomo di Nietzsche, nonché alle sue interpretazioni errate. Segue un'analisi approfondita dei due romanzi di D'Annunzio selezionati - *Trionfo della morte* e *Il fuoco*. Si osservano somiglianze e differenze nell'interpretazione del concetto di Superuomo da parte di autore e filosofo, che vengono arricchite di una panoramica delle ulteriori interpretazioni di Superuomo presenti in letteratura. Oltre ai due romanzi selezionati, come ausilio nell'analisi abbiamo utilizzato letteratura secondaria pertinente, le opere di Friedrich Nietzsche, articoli e fonti Internet, nonché l'enciclopedia filosofica Stanford Encyclopedia of Philosophy.

Parole chiave: Gabriele D'Annunzio, Friedrich Nietzsche, decadentismo, Superuomo, volontà, potere, morte, arte, donna.

15. Sažetak - Koncept nadčovjeka u odabranim djelima Gabrielea D'Annunzia

U ovom diplomskom radu kritički se obrađuje tema koncepta nadčovjeka u interpretaciji talijanskog autora Gabriela D'Annunzija. U tu se svrhu najprije upoznajemo s autorovom biografijom te potom i njegovom formulacijom ovog filozofskog Nietzscheovog koncepta. Zatim slijedi povijesno-filozofski pregled razdoblja. Potom se upoznajemo s originalnom Nietzscheovom formulacijom nadčovjeka, ali i pogrešnim interpretacijama iste. Slijedi upoznavanje s dvama izabranim romanima - *Trionfo della morte* i *Il fuoco* - te analiza ovih dvaju D'Annunzijevih romana. Na kraju se uočavaju sličnosti i razlike u interpretaciji koncepta nadčovjeka kod autora i filozofa te se prati razvoj ideje o nadčovjeku u daljnjoj književnosti. Pri izradi ovog diplomskog rada korištena je analiza dvaju romana, a kao pomoć u analizi koristili smo se relevantnom sekundarnom literaturom, djelima Friedricha Nietzschea, člancima i internetskim izvorima te filozofskom enciklopedijom Stanford Encyclopedia of Philosophy.

Ključne riječi: Gabriele D'Annunzio, Friedrich Nietzsche, dekadentizam, nadčovjek, volja, moć, smrt, umjetnost, žena.

16. Summary - The concept of the Superman in the selected works of Gabriele D'Annunzio

In this diploma thesis, the topic of the concept of the Superman in the interpretation of the Italian author Gabriele D'Annunzio is treated critically. For this purpose, we first familiarize ourselves with the author's biography and then with his formulation of this philosophical concept by Nietzsche. Then follows a historical-philosophical overview of the period. We then get acquainted with Nietzsche's original formulation of the Superman, but also with the wrong interpretations of it. This is followed by an introduction to the two selected novels - *Trionfo della morte* and *Il fuoco* - and an analysis of these two novels by D'Annunzio. At the end, similarities and differences in the interpretation of the concept of the Superman by authors and philosophers are observed, and the development of the idea of the Superman in further literature is followed. An analysis of the two novels was used in the making of this thesis and, as an aid in the analysis, relevant secondary literature was used, encompassing the works of Friedrich Nietzsche, articles, and internet sources, as well as the philosophical encyclopedia Stanford Encyclopedia of Philosophy.

Key words: Gabriele D'Annunzio, Friedrich Nietzsche, decadentism, Superman, will, power, death, art, woman.