

Dossiê Wagner e o Teatro

O Caso Wagner, de Gabriele D'Annunzio.

Roberto Sávio Rosa

Introd. trad. e notas

Professor do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas (DFCH), da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC/BA), Ilhéus, Bahia, Brasil. Coordenador do Projeto de Pesquisa: *Wilson Lins: o Demiurgo artesanal que entrelaçou Goethe, Nietzsche, Sertão e Cangaço*.

Cadastro PROPP número 073.6770.2020.0007700-15.

E-mail: savio@uesc.br

Raíke Barone Costa Santos

Universidade Estadual de Santa Cruz

Discente do Curso de Licenciatura em Filosofia da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Bolsista no Programa de Iniciação Científica UESC-PROPP-ICB.

E-mail: rbcsantos.flis@uesc.br

Resumo

Objetivando facultar aos leitores de Wagner e Nietzsche exegeses e comentários a respeito da relação tumultuada entre o Artista e o Filósofo, apresentamos nossa ínfima contribuição, com a tradução dos três artigos publicados por Gabriele D'Annunzio em La Tribuna, de Roma, no ano de 1893, intitulados **O Caso Wagner – na vida e na arte**. Paralelamente, sugerimos um amplo horizonte de investigação esboçando considerações acerca da recepção e divulgação dos escritos nietzschianos em solo alheio e adverso à sementeira.

Palavras-chave: Wagner, Nietzsche, D'Annunzio, Wilson Lins.

Abstract

*Aiming to grant Wagner and Nietzsche's readers exegesis and commentaries concerning the tumultuous relationship between the Artist and the Philosopher, we present our minute contribution to the translation of three articles published by Gabriele D'Annunzio in Rome's La Tribuna in the year 1893, titled **The Wagner Case – in life and in art**. In parallel, we suggest a broad investigation horizon drafting considerations concerning the reception and dissemination of Nietzsche's writings on an alien soil unfavorable to them.*

Keywords: Wagner, Nietzsche, D'Annunzio, Wilson Lins.

Gabriele D’Annunzio: o fabro italiano dos engenhos nietzschianos na literatura e na arte.

Consoante o Professor Domenico Fazio¹ a introdução de Nietzsche em terras italianas teria sido motivada por duas razões: (1) por meio da *utilização política de suas ideias* e (2) *através do modo “humanitário” como foi sugerido* e, por um artifício: a Literatura. Com tal gesto principiava a leitura de Nietzsche em terras italianas:

“Mas para que tal fato ocorresse, o nome de Nietzsche deveria ultrapassar o âmbito restrito dos especialistas para iniciar a fazer parte do patrimônio cultural e do modo de pensar de uma inteira geração; ocorria, então, que a palavra, através de D’Annunzio, passasse da filosofia à literatura. É por isso que, mesmo não sendo o primeiro a se ocupar entre os escritores de língua italiana, podemos continuar a considerar Gabriele D’Annunzio como o introdutor de Nietzsche na Itália, efetivamente”.² (Tradução livre e grifo nosso).

1 FAZIO, Domenico M. *Il caso Nietzsche – La cultura italiana di fronte a Nietzsche 1872-1940*. Marzorati Editore. Settimo Milanese: 1988.

2 _____. Idem, p .26.

“Ma perchè ciò avvenisse, il nome di Nietzsche doveva uscire dall’ambito ristretto degli specialisti per entrare a far parte del patrimonio culturale e del modo di pensare di un’intera generazione; occorreva, cioè, che la parola, attraverso D’Annunzio, passasse dalla filosofia alla letteratura. È per questo che, anche se non fu il primo ad occuparsene tra gli scrittori di lingua italiana, possiamo continuare a considerare Gabriele D’Annunzio come colui il quale, effettivamente, introdusse Nietzsche in Italia”.

O fato de apresentar um responsável pela popularização das ideias de Nietzsche na Itália não significa dizer que a sua inspiração instrumental, em perspectiva política, tenha sido feita de maneira condizente ou, ainda mais radical, que exista *um tal modo condizente*. Segundo o Professor Fazio, D'Annunzio, ao apropriar-se dos *engenhos nietzschianos*, acomoda-os ao seu projeto, a partir de hermenêutica poética ímpar favorecendo a preparação e o cultivo do terreno fértil em que irão se agarrar e desenvolver as raízes do ufanismo e os arbustos espinhosos das concepções *protonacionalistas*³, que continuam a frutificar o triste imaginário hodierno, tanto em Itália quanto no Brasil. O que importa ressaltar, nesse momento, é a maneira como a exposição e a divulgação (popularização) de tais engenhos ganhou corpo na Itália por meio de um porta voz e agente político. Quem declara é o próprio Professor Fazio:

“A novidade operacional de D’Annunzio, repetimos, deveria consistir sobretudo no instrumento (meio/modo): a literatura. O sucesso da operação de D’Annunzio se explica somente assim: criando um “caso” literário, fazendo-o se tornar um mito, D’Annunzio procurava para Nietzsche uma audiência mais vasta e, ao mesmo tempo, subtraindo-o da precisão meticulosa filológica dos filósofos e dos críticos, do rigor dos especialistas, poderia preparar para si a leitura “superomística”, a utilização na perspectiva aristocrática”.⁴ (Tradução livre e grifo nosso).

A partir de fio condutor sólido, documental e coerente Fazio nos faz percorrer os caminhos abertos da utilização política de Nietzsche. O problema social europeu caminhava a passos largos e a falência da velha aristocracia, alheia e cansada, comparecia iminente. Teria visualizado então Gabriele D’Annunzio (*il vate*) uma maneira de reorganizar e impedir a decadência ao som da ópera de Wagner e impulsionado pelos escritos nietzschianos? Conceberia ele um projeto de renovação sustentado a partir de leitura e interpretação das ideias de Nietzsche acerca de **“nova” aristocracia não decadente?**

Suas impressões ganham relevo e as ruas quando em 25 de setembro de 1892 surge no jornal *Il Mattino de Nápoles* *Um dos primeiros documentos da*

3 FAZIO, Domenico M. *Il caso Nietzsche – La cultura italiana di fronte a Nietzsche 1872-1940*. Marzorati Editore. Settimo Milanese: 1988, p.40.

4 **“La novità dell’operazione di D’Annunzio, ripetiamo, doveva consistere soprattutto nel medium: la letteratura.** Il successo dell’operazione di D’Annunzio si spiega solamente così: creandone un “caso” letterario, facendolo diventare un mito, D’Annunzio procurava a Nietzsche una più vasta udienza e nel contempo, sottraendolo all’acribia filologica dei filosofi e dei critici, al rigore degli specialisti, poteva preparare per sé la lettura superomistica, l’utilizzazione in chiave aristocratica.” (grifo nosso). FAZIO, Domenico M. *Il caso Nietzsche – La cultura italiana di fronte a Nietzsche 1872-1940*. Marzorati Editore. Settimo Milanese: 1988, p.26.

*nova estética aristocrática de D'Annunzio: A besta eletiva*⁵. Lendo-o atentamente está possível compreender o grito estridente do poeta em desespero. Tendo como ponto de partida a análise sucinta e acurada acerca da decrepitude e do ambiente adverso e hostil em que se transformou o território europeu, D'Annunzio conclama Nietzsche em sua defesa e proclama em alto e bom som o que estaria contido em sua doutrina.

A partir de então instiga os leitores a considerar a formação de uma **“nova aristocracia”**, “(...) que se elevará, portanto, recolocando no seu posto de honra o sentimento de potência elevando-se sobre o Bem e o Mal”⁶. O que torna o artigo interessante, revisto após 131 anos da sua publicação, reside no aspecto panfletário. Ao advertir seus contemporâneos a respeito do predomínio europeu (centro do mundo) e das mazelas deflagradas visando a liberação da potência adormecida, fundamento das forças telúricas autóctones, o *Vate* (Gabriele D'Annunzio) sentencia os terríveis acontecimentos que se avizinham exortando talvez um direito à força e à irracionalidade:

“A força é a primeira lei da Natureza, indestrutível, inabolível. Ora, há quatro séculos os Europeus não entendem fazer outra coisa senão espoliar e exterminar as outras estirpes. A civilidade européia, como uma aranha voraz, envolve em sua teia o resto do globo. Na América, raças inteiras desapareceram com o impacto do homem branco; os Oceânidas estão desaparecendo perseguidos nos extremos abrigos; a África é invadida totalmente. Com qual direito? **Com o direito do mais forte**”⁷. (grifo nosso).

Com o Caso Wagner I, II e III (publicados, respectivamente, em 23/07/1893, 03/08/1893 e 09/08/1893) se torna evidente o espanto d'annunziano ao tentar, tal qual um funâmbulo indeciso, alheado e displicente acerca de qual senhor abraçar, percorrer o caminho traçado por Wagner e Nietzsche.

5 “uno dei primi documenti della nuova estetica aristocratica di D'Annunzio: **La bestia elettiva**”. A tradução do texto de Gabriele D'Annunzio, **La bestia elettiva**, publicado no *Jornal Il Mattino, Nápoles, em 25 de setembro de 1892* foi publicado na *Revista de Ciências Humanas Caeté SEER/UFAL, ISSN 2675-1666, Vol. 2, Ano 2020, enquanto anexo do artigo: A vontade de poder veste gibão de couro: Wilson Lins e as entranhas do sertão em guerra na Trilogia do São Francisco*, em sua versão integral com tradução livre do Professor Roberto Sávio Rosa.

6 “(...) che si formerà dunque ricollocando nel suo posto d'onore il sentimento della potenza levandosi sopra il bene e sopra il male”. (Tradução livre).

7 **“La forza è la prima legge della Natura, indistruttibile, inabolibile.** Ora, da quattro secoli gli Europei non ad altro intendono che a spogliare e a sterminare le altre stirpi. La civiltà europea, come un ragno vorace, inviluppa delle sue tele il resto del globo. In America, razze intera sono scomparse all'urto dell'uomo bianco; gli Oceanidi vanno scomparendo perseguitati fin negli stremi rifugi; l'Africa è invasa tutta quanta. **Con quale diritto? Col diritto del più forte**”. (Tradução livre). D'ANNUNZIO, Gabriele. *La bestia elettiva*. In: *Scritti Giornalistici 1889-1938. Volume secondo*. A cura e con una introduzione di Annamaria Andreoli. Testi raccolti da Giorgio Zanetti. Arnoldo Mondadori Editore.

Em *O caso Wagner I*, após indicar o crescente interesse pela música do Maestro alemão e do impacto causado por suas óperas, acena e destaca D'Annunzio, não todo e qualquer texto, mas às considerações nietzschianas acerca do artista.

Em *O Caso Wagner II*, o poeta italiano apresenta um Wagner, detentor na mocidade de lampejos estéticos e revolucionários, similares aos de Nietzsche. Na exposição, alude ao percurso existencial do Maestro e sua tentativa de encontrar a concepção de arte perfeita, claro, sem deixar de referir os ataques ressentidos do jovem filósofo.

Em *O Caso Wagner III*, Gabriele D'Annunzio intensifica e destaca a relação existente entre *wagnerismo e decadência* na perspectiva nietzschiana, ao mesmo tempo em que revela a profícua produção de romances em que serão utilizadas e instrumentalizadas, politicamente, diversas passagens do texto nietzschiano. Exemplo maior pode ser considerado a publicação de *Le vergini delle rocce*⁸, em 1895, em que serão transportados, para a literatura, muitos dos *engenhos nietzschianos* aludidos nos escritos jornalísticos.

No primeiro livro será apresentado o protagonista (Claudio Cantelmo), aristocrata decadente, que terá como missão “elevada” pôr-se à distância da escumalha ruidosa para levar a cabo o seu intento, a saber, escolher entre os remanescentes da velha aristocracia do sul da Itália (cepa genuína dos descendentes de Enéas⁹... reinado das duas Sicílias), consorte à altura de sua condição e finalidade! Com qual objetivo? Promoção de união matrimonial para transmitir a herança sanguínea da aristocracia guerreira de outrora, através da geração de um filho. Nas palavras de Cantelmo (D'Annunzio):

“Percebes, meu caro pai, que em todos os lugares a antiga realeza legítima declina e que a massa está prestes a engoli-los em suas banheiras enlameadas. Verdadeiramente estes não merecem outra sorte. E não somente a realeza, mas todas as coisas grandes, nobres e belas, toda a idealidade soberana que foram um tempo a glória do homem agressivo e dominador, tudo está a um passo

8 O título do romance *As virgens das rochas*, de Gabriele D'Annunzio alude ao famoso quadro de Leonardo da Vinci: “a Terra vive e tem uma alma; os rios são suas artérias, os regatos são as veias, o fluxo e o refluxo do mar está seu alento, nos vulcões está a residência da vida, o oceano em torno dos mares é um lago de sangue em volta do coração. A virgem das rochas, emerge de uma atmosfera vibrátil, densa, os objetos perdem os contornos rígidos para respirarem livremente, irradiando uma luz interna nascida do íntimo, como se viesse mesmo da própria vida contida em cada um.” Ao estabelecer a árvore genealógica de sua pretensa “nova aristocracia” D'Annunzio intenciona interligar o protagonista Claudio Cantelmo de *As virgens das rochas*, à cepa renascentista principiada com Leonardo da Vinci!
D'ANNUNZIO, Gabriele. *Le vergini delle Rocce*. Prefazione di Giansiro Ferrata. Arnoldo Mondadori Editore: Milano, 1978.

9 Aqui nossa homenagem à epopéia de Virgílio, que narra a aventura de Enéias ao término da guerra de Tróia e a história de Roma.

de desaparecer na imensa podridão que flutua e se eleva”¹⁰.
(tradução livre).

A inclusão surpreendente de argumentos em defesa da hierarquização das diferenças a partir da seleção gradativa vinculada à consanguinidade indica a apropriação inadequada por D’Annunzio dos engenhos nietzschianos. Ao traçar mentalmente a árvore genealógica da estirpe ao qual estaria vinculado e às qualidades advindas com as provações superadas por seus ascendentes, Cantelmo reforça o desprezo da gentilha e reafirma o distanciamento:

“O venerando pai do nosso discurso, tu depositavas fé na necessidade das hierarquias e das diferenças entre os homens; tu acreditavas na superioridade da virtude transferida por razões hereditárias no sangue; firmemente acreditavas em uma virtude de estirpe que estivesse capaz, através de eleições, elevar o homem ao mais alto esplendor de sua beleza moral”. (tradução livre).¹¹.

O segundo livro da narrativa trata do retorno de Cláudio Cantelmo às origens de um mundo esfacelado. Ambientado no sul da Itália apresenta um conjunto harmonizado de descrições que ultrapassam em muito a sensibilidade cotidiana revelando ao mundo a alma poética D’annunziana. Sua obstinação por uma estética condizente concede ao protagonista o deleite saudoso da familiaridade autóctone, reencontrada após percorrer a geografia particular do ambiente (*ethos*) e, extasiar-se com a coloração da natureza a sua volta.

No reencontro dos costumes e hábitos do gentio...“*uma gente elegante em quem a obediência e a fidelidade se transmitem de pai para filho como caráter da substância vital*”¹² e, dos amigos de infância, Cantelmo descortina em sonhos o fluxo da memória soterrada: “Quando a beleza se revela, todas as essências da vida convergem para ela como para um centro; e ela possui, portanto, por tributário o inteiro universo”¹³. (tradução livre). Mergulhado em atmosfera onírica

10 D’ANNUNZIO, Gabriele. *Le vergini delle Rocce*. Prefazione di Giansiro Ferrata. Arnoldo Mondadori Editore: Milano, 1978, Libro III, p.152.

“Voi vedete, mio caro padre, che da per tutto le antiche regalità legittime declinano e che la Folla sta per inghiottirle nei suoi gorgi melmosi. Veramente essi non meritano altra sorte! E non la regalità soltanto, ma tutte le cose grandi e nobili e belle, tutte le idealità sovrane che furono un tempo la gloria dell’Uomo pugnace e dominatore, tutte sono sul punto di scomparire nell’immensa putredine che fluttua e si solleva”.

11 Idem, Livro I, p. 42-3.

“O venerando padre di nostro eloquio, tu avevi fede nella necessità delle gerarchie e delle differenze tra gli uomini; tu credevi alla superiorità della virtù trasferita per ragione ereditaria nel sangue; fermamente credevi a una virtù di stirpe la qual potesse per gradi, d’elezione in elezione, elevar l’uomo al più alto splendore di sua bellezza morale”.

12 “una gente gagliarda in cui l’obbedienza e la fedeltà si trasmettevano di padre in figlio come caratteri della sostanza vitale”. (tradução livre).

13 Idem, Livro II, p. 85.

“quando la bellezza si mostra, tutte le essenze della vita convergono in lei come in un centro; ed ella ha quindi per tributario l’intero universo”.

e anacrônica, imerso em reflexões subjetivas, busca Cantelmo enumerar e hierarquizar as qualificações da matriarca idealizada, encarnada nas “virgens”, a fim de consolidar seu projeto renascentista da nova aristocracia. Entretanto, a procrastinação se revela protagonista em seu modo de estar no mundo e, a decisão angustiante, se arrasta e distancia cada vez mais do horizonte.

A partir de recurso engenhoso, reforçamos que a narrativa D’annunziana deixa transparecer, intencionalmente, o detalhe paradoxal, que irá acompanhar a constituição da denegerescência heróica na trama: a pusilânimidade! Ciente que a decrepitude da velha cepa aristocrática fora facultada com a condescendência dos antepassados, Cantelmo enaltece e propaga em solilóquios o destino que acredita lhe estar reservado, mas no plano da ação, comunga das idênticas características daqueles a quem responsabiliza pelo fracasso, demonstrando desconhecer e estar, também ele, fruto do falimento inevitável.

No terceiro e último livro da narrativa D’Annunziana o tema da decadência aristocrática será retomado. O protagonista, irá discorrer acerca do esfacelamento de um mundo, precisamente, de um modo de estar imerso no *pathos da distância* e da necessidade iminente do *novo homem*¹⁴ e sobre uma vontade de poder que impulsionaria as ações decorrentes. Nas palavras de Cantelmo:

“Quando tudo será profanado, quando todos os altares do Pensamento e da Beleza serão abatidos, quando todas as urnas das essências ideais serão quebradas, quando a vida comum descerá a um tal limite de degradação que parece impossível ultrapassar, quando na grande obscuridade será apagada a última chama luminosa, então a massa se firmará tomada de um pânico bem maior e tremendo de quantos acumulou a sua alma miserável; e desprovida repentinamente do frenesi que lhe cegava, ela se sentirá perdida e no seu deserto cheio de ruínas, não vendo a sua frente alguma saída ou alguma luz. Então cairá sobre ela a necessidade dos heróis; e ela invocará as barras de ferro que deverão novamente discipliná-la. Pois bem meu caro pai, **eu penso que estes heróis, que estes novos reis da terra deverão surgir da nossa raça e que a partir de hoje todas as nossas energias deverão concorrer para preparar o acontecimento próximo ou distante**”. (tradução livre e grifo nosso)¹⁵.

14 Seria o super homem nietzschiano?

15 “Quando tutto sarà profanato, quando tutti gli altari del Pensiero e della Bellezza saranno abbatutti, quando tutte le urne delle essenze ideali saranno infrante, quando la vita comune sarà discesa a un tal limite di degradazione che sembri impossibile sorpassarlo, quando nella grande oscurità si sarà spenta pur l’ultima fiaccola fumosa, allora la Folla si arresterà presa di un panico ben più tremendo di quanti mai squassarono la sua anima miserabile; e mancata a un tratto la frenesia che l’accecava, ella si sentirà perduta nel suo deserto ingombro di rovine, non vedendo innanzi a sé alcuna via e alcuna luce. Allora scenderà su lei la necessità degli Eroi; ed ella invocherà le verghe ferree che dovranno nuovamente disciplinarla. Ebbene, caro padre, io penso che questi Eroi, che questi nuovi Re della terra debbano sorgere dalla nostra razza e che fin da oggi tutte le nostre energie debbano concorrere a prepararne l’avvento prossimo o lontano”.

D’ANNUNZIO, Gabriele. *Le vergini delle Rocce*. Prefazione di Giansiro Ferrata. Arnoldo Mondadori Editore: Milano, 1978, Libro III, p.153.

Entretanto, na determinação insolente de acreditar possuir o destino em mãos (tanto da elevação da estirpe humana, quanto das irmãs progenitoras – *as virgens*), Cantelmo se defrontará com a decadência, sempre desejosa, a percorrer os caminhos tortuosos da liberdade inexorável e das circunstâncias ignoradas. Sem o saber, está a representação fidedigna das mimetizações rebaixadas, que em reflexões, abomina. E, as virgens (aludiria D’Annunzio às moiras?), afirmadoras do destino lhe revelam a “lei da necessidade”, a saber, a de ser impossível o surgimento – e/ou “(re)nascimento” - de “nova” aristocracia, a partir de cepa infecunda e cansada, que outrora germinara: Cantelmo conhecerá o desprezo cruel do acaso, pois presentifica e encarna a decrepitude aristocrática!

La Tribuna, 23 de julho de 1893. Na vida e na arte O caso Wagner I

Há muito tempo a bibliografia wagneriana é abundante. O catálogo sobre os livros apologéticos e exegéticos a respeito do “Jesus de Baireuth”, a cada dia, advém mais requintado. Os organismos da propaganda musical aumentam em número e atividades. Não se contam mais os *Guias* através da grande obra. Nem são os neófitos italianos do Culto menos ardentes do que os seus correligionários.

Ultimamente o senhor Carlo Jachino e Edoardo Nicoletto publicaram pela Editora Fratelli Bocca¹⁶ um estudo analítico muito claro e exato a respeito dos *Mestres cantores*, abordando o poema e a música, ato por ato, cena por cena, e detectando sobre o exemplar todo o sistema e o *Leitmotiv*¹⁷ ainda desconhecido pela maioria. Eles adicionaram ao pequeno livro a notação musical dos motivos temáticos que constituem a trama do drama, seguindo o desenvolvimento com cuidado particular; e também em uma tabela adicional agruparam os motivos sob os três princípios ideais que compõem a substância do drama e que estão encarnados pela Corporação antiga, no reformador Walther e no sapateiro poeta Hans Sachs. Conseguem, portanto, facilitar aos curiosos a compreensão total do sistema e ao mesmo tempo conseguem discernir o quanto na Ópera há de vitalidade orgânica e de volume inerte!

Também em Bolonha, onde vivem em maior número cultuadores e cultuadoras da nova doutrina, recentemente apareceu uma “Crônica Wagneriana”,

16 Carlo Jachino e Edoardo Nicoletto. *I Maestri Cantori di Norimberga di Riccardo Wagner. Guida attraverso al poema e la musica con la notazione musicale dei motivi tematici*. Turim: Fratelli Bocca, 1891.

17 Tema melódico ou harmônico destinado a caracterizar um personagem, uma situação, um estado de espírito e que, na forma original ou por meio de transformações desta, acompanha os seus múltiplos reaparecimentos ao longo de uma obra, esp. em óperas; motivo condutor.

com a intenção de vulgarizar as ideias de Richard Wagner e a difundir notícias sobre os espetáculos e os escritos.

Na França, então, os exegetas da “boa vontade” pululam. Mas as suas glosas¹⁸, antes de esclarecer, obscurecem o texto; e se distinguem por sua verborragia metafísica de gosto detestável.

Tenho aqui sobre a mesa a última consideração, publicada por Firmin-Didot com muita clareza tipográfica. É de um certo Nerthal, e se intitula: *Tristão e Isolda (a paixão no drama wagneriano)*. Não é possível imaginar nada tão vago e estúpido; e também, aqui e ali, nada de emocionante. Somente o velho fraseado romântico é aqui referido com um óleo rançoso que macula.

Georges Noufflard apresenta o segundo volume do seu *Richard Wagner por ele mesmo*, em que a evolução das ideias wagnerianas será ilustrada com passagens retiradas da mesma obra crítica e expositiva do Maestro. Este volume, dividido em quatro partes, descreve as várias fases disto que o autor chama de “elaboração da grande obra de arte”, começando com o primeiro esboço dramático dos Nibelungo¹⁹ e terminando com o terceiro ato do Tristão completo.

Porém o panfleto mais curioso, sob o qual vale a pena se deter, é o de Friedrich Nietzsche, intitulado *O caso Wagner* ao qual a recente vulgarização francesa, levada a cabo pelos senhores Daniel Halévy e Robert Dreyfus, facultou certa difusão nos países latinos.

“Friedrich Nietzsche! Quem é ele?” perguntarão muitos dos meus leitores, que até o presente não chegou a fama deste filósofo alemão que ataca com tamanha violência as doutrinas burguesas contemporâneas e o catolicismo sempre renovado.

Ele é um dos espíritos mais originais e audazes, que surgiram neste final de século. Os resultados das suas especulações intelectuais estão explicitados em livros bizarros, escritos em estilo áspero e eficaz, em que os paradoxos se aproximam do sarcasmo e as invectivas tumultuosas às formas exatas. Desses livros os mais significativos se intitulam: Assim falou Zaratustra, Genealogia da Moral, Além de Bem e Mal, Crepúsculo dos Ídolos e a Gaia Ciência.

Em um tempo em que a doutrina evangélica dos eslavos adquire sempre novos adeptos, em um tempo em que sobre às ruínas das velhas religiões surge a religião da piedade, Friedrich Nietzsche se eleva com furor contra a piedade, (“esta esponja que absorve a medula humana”) e contra a abnegação e a devoção, enfim, contra tudo isso que, segundo ele, é fruto da fraqueza universal. O velho edifício social, fundado sobre a mentira, lhe parece ridículo e ignóbil. Ele exterioriza a opinião que uma nova aristocracia, lenta e implacavelmente formada por seleção, deva recolocar em seu posto de honra o *sentimento da potência* ascendendo sobre o Bem e o Mal, retomando as rédeas para adestrar as massas em benefício próprio.

18 Anotação em um texto para explicar o sentido de uma palavra ou esclarecer uma passagem.

19 *Der Ring des Nibelungen (O Anel do Nibelungo)* é um ciclo de quatro óperas épicas do compositor alemão Richard Wagner.

Segundo ele, a razão do declínio generalizado reside nisto: que a Europa inteira recebeu sua marca definitiva da noção de Bem e Mal, tomada a partir do sentido moral dos escravos.

Duas estão as morais: a dos nobres e a do rebanho servil. Por que? Ora, porque em todas as línguas primitivas nobre e bom estão termos equivalentes e porque a palavra nobre é também uma definição de classe, sucede, por consequência manifesta, que a casta dos senhores criou a primeira noção de Bem. Toda a sua moral apresenta vínculo, raiz, na soberana concepção de dignidade e tende a glorificação soberba da vida.

A origem do Bem é necessariamente diversa no escravo. Por instinto ele desconfia disso que o senhor designa o Bem; porque de fato isto que para ele (o senhor) merece tal nome é *ruim* para o escravo e, portanto, representa o Mal.

Ademais, segundo Nietzsche, a moral dos escravos venceu a disputa. Era necessário, para conduzi-la à vitória, um poder qualquer de sedução. Jesus de Nazaré introduziu o artifício do amor atraindo sobre si os infelizes e infames. Todo sofrimento dos fracos e dos oprimidos se transformaram em virtudes; e parece abominável o homem forte, que derivava sua lei do princípio contrário. O ascetismo estendeu um véu de tristeza e palidez sobre as coisas.

Esta moral não é senão o instinto do rebanho. Os homens superiores, deixando aos ingênuos as tentativas de mudar a sorte da multidão e de praticar a virtude cristã da caridade, empregarão todos os esforços para destruí-la.

É bom, prolongar a vida dos miseráveis? Por que? Preocupar-se com a massa em detrimento dos nobres não seria como descuidar as plantas mais vigorosas da selva, para cuidar de uma muda fraca de linfa ou qualquer erva daninha?

Os homens serão divididos em duas raças. À superior, elevada em função da pura energia de sua vontade, tudo será permitido; à inferior, nada ou bem pouco. A maior soma de benfeitorias será para os privilegiados, em função do caráter excepcional de sua prioridade.

Mas o verdadeiro nobre, segundo Nietzsche, não assemelha em nada aos herdeiros desalojados das antigas famílias patrícias. A essência do nobre é a soberania interior. Ele é o homem livre, mais forte que as coisas, convicto que a personalidade supera em valor todos os atributos acessórios. Ele é a força que se governa, a liberdade que se afirma e se regula sobre o tipo de dignidade.

Ele possui o olho infalível quando observa a si mesmo. E, nesta autocracia da consciência, reside a principal distinção do novo aristocrata.

Assim, essencialmente, se apresenta a doutrina de Friedrich Nietzsche. “Ele veio”, disse em seu Zaratustra “Ele veio para que vocês, amigos meus, se sintam cansados das velhas palavras que aprenderam e tomaram dos loucos e dos mentirosos; para que vocês se sintam cansados das palavras: recompensa, guia, castigo, vingança na justiça; para que sintam cansaço de dizer: “uma ação é boa porque é impessoal”.

Ele é, em suma, um revolucionário, mas um revolucionário aristocrata. Tudo, para ele, depende dessa sua definição de vida: “viver é poder”.

Era necessário conhecer a doutrina desse filósofo violento para compreender o espírito de sua aversão contra o ardor do *Parsifal*.

A música de Richard Wagner “é música despersonalizada, é música neo-hegeliana, música da multidão, em vez de música individual”. Cito as palavras de um outro Frederico, de Amiel, escritas em 1857 a propósito de uma representação de *Tannhäuser* e não poderia ilustrar melhor nosso caso. A música de Richard Wagner é a música da democracia socialista em contraposição à arte aristocrata, heroica e subjetiva. Representa a abdicação do Eu e a emancipação de todas as forças vencidas. Responde às tendências da época, as quais desconhecem o verdadeiro valor da personalidade humana submergindo-o no complexo da natureza e da sociedade.

Nietzsche, portanto, - que como pudemos ver possui um ideal de vida ascendente - reconhece e combate em Richard Wagner o tipo exemplar de *artista decadente*; reconhece e abomina nele todas as fraquezas e enfermidades do século.

“Onde encontrar” disse ele “para o labirinto da alma moderna um condutor melhor iniciado, um tão eloquente conhecedor de almas?” Por meio de Richard Wagner a modernidade fala a sua linguagem mais *íntima*: não dissimula nem o Bem nem o Mal; havendo perdido todo o pudor. Também: é possível calcular aproximadamente quanto vale o espírito moderno, quando se tem uma noção clara do Bem e do Mal segundo este artista. Eu compreendo muito bem que um compositor de hoje diga: “odeio Wagner, mas não posso suportar outra música”. Compreendo muito bem aquele filósofo que declarava: “Wagner reassume a modernidade. Não há nada a fazer; necessita começar pelo ser wagneriano”. Assim começou Nietzsche. E se libertou da influência de uma doença perigosa.

Não será inútil nem desagradável para os leitores conhecer o juízo que o bizarro filósofo alemão exprime sobre Richard Wagner em uma carta expedida de Turim²⁰.

Gabriele D’Annunzio

20 Tomamos a liberdade de anexar a carta de Nietzsche, escrita em Turim e aludida por D’Annunzio. A Malwida von Meysenbug
Torino, 18 de outubro de 1888.

Amiga reverenciada,

São coisas sobre as quais não admito ser contrariado. Nas questões que dizem respeito à **decadência** sou a mais alta autoridade que existe na terra: estes homens hodiernos, com sua miserável degeneração do instinto, deveriam se considerar homens de sorte por ter alguém que os repreende sobre a pura verdade em assuntos **obscuros**. Para que este palhaço* pudesse fazer as pessoas acreditar (- como a senhora se expressa com uma inocência digna de respeito), ser ele “**a expressão máxima da natureza criativa**”, por assim dizer, o seu “**fim**”, era mesmo necessário um **gênio**, mas um gênio da **mentira**...no que me diz respeito, tenho a honra de estar o oposto - um gênio da verdade - . (grifo nosso).

*Malwida von Meysenbug havia contestado a Nietzsche o uso do termo para designar Wagner: “**A expressão “palhaço” para Wagner e Liszt é verdadeiramente detestável** (KGB III/6, 330).

A referência alude “**O caso Wagner - um problema para os amantes da música**”, Epílogo (Opere VI/3,48): “**Se Wagner era um cristão, então Liszt foi talvez um pai da igreja! - A necessidade de redenção, compêndio de todas as necessidades cristãs, não há nada a fazer com esses palhaços**”. NIETZSCHE, Friedrich. **Lettere da Torino**. A cura di Giuliano Campioni. Traduzione di Vivetta Vivarelli. Milano: Adelphi, 2008.

La Tribuna, 3 de agosto de 1893. Na vida e na arte O caso Wagner II

A natureza de Richard Wagner é uma das mais complicadas, inquietas, móveis e contraditórias que este século oferece à curiosidade dos psicólogos. Se pode inclusive dizer que, ao poeta de *Siegfried* e de *Parsifal* não é desconhecida nenhuma das inquietações, ânsias, aspirações e repugnâncias, das mais delicadas e incuráveis enfermidades que afligem o espírito moderno. Toda a vida interior, por um longo período, é um rápido suceder-se de entusiasmos, desencorajamento (desânimo), abandono, desgosto, produzidos por motivos sempre diversos e contrários. A sua concepção de mundo não é nunca segura e definitiva, mas vai metamorfoseando-se de grau em grau com o desenvolvimento intelectual e o desenrolar dos acontecimentos externos. E, como vai modificando sua concepção de universo, assim também é o caso do seu método na elaboração da obra de arte. O plano da tetralogia passa através de inúmeras transformações do primeiro esboço à realização plena; e muitas vezes um poema é interrompido a meio caminho e abandonado por longo tempo para depois ser retomado em um estado de alma e de inteligência muito diverso do primitivo. O *Siegfried* preparado em um tempo em que Richard Wagner era seguidor fervoroso da filosofia otimista de Feuerbach, é concluído quando ele já ouviu, no silêncio fúnebre de uma sexta-feira santa “aquele profundo suspiro de piedade, que um dia ressoou da cruz sob o Gólgota e que hoje irrompe em nosso próprio semblante”.

Me dói não poder aqui agregar e representar com amplitude os diversos “estados de ânimo” pelos quais passou o grande maestro no período mais doloroso e laborioso da sua existência. Não seria, certo, inútil compreender inteiramente a obra ao buscar sob quais influências o artífice congregou sua utopia da idade do ouro à catarse mística do *Parsifal*.

Bastará aqui traçar algumas linhas para mostrar quais são verdadeiramente os motivos do ódio professado com tanta cordialidade por Friedrich Nietzsche contra o *Deus de Baireuth*.

Esta, é uma comparação estranha: - Richard Wagner quando começou a meditar a nova forma de arte, demonstrava pelo cristianismo a mesma animosidade e, quase direi, o mesmo furor que anima as páginas polêmicas do filósofo de Zaratustra. No combativo livro *A Arte e a Revolução* ele pretendia demonstrar que a sociedade hodierna não produziu Arte verdadeira e, tampouco poderá produzi-la, visto hoje não existir arte mas indústria, não existir artífices, mas artesãos. E, a propósito da decadência latina, ele notava: “porque qualquer estado geral deve necessariamente criar uma expressão adequada a representá-lo, também o baixo império deveria encontrar a sua. Mas não poderia esta expressão ser a arte, a qual não é senão a suprema flor desabrochada da alegria de viver, da plena satisfação que o homem prova em

relação a si mesmo. Daí o cristianismo”. E, depois de abaixar orgulhosamente a ideia cristã, ele concluía que “a hipocrisia é o caráter dominante da sociedade cristã, desde a origem até os nossos dias”.

Além disso ele acreditava que o mundo não poderia salvar-se senão por meio do amor; e escrevia também naquele tempo: “o amor redentor não é o amor abstrato ensinado pelo cristianismo; mesmo sendo a mais vigorosa manifestação da natureza humana não deformada, que tendo a sua fonte na alegria da vida sexual, não se limita à união dos sexos, mas se estende aos filhos, aos irmãos, aos amigos e, enfim, a todos os homens”. Ele entendia, com isso, que o amor devesse ser a afirmação da vida. Ele aspirava à vida ascendente, à força, à saúde, à alegria plena.

No outono de 1851, nos lagos suíços, desejando compor para o seu *Siegfried* uma música robusta e saudável, ele se põe com ardor a buscar a saúde corporal por meio de exercícios higiênicos e de alimentos nutritivos. Não comia, senão carne suculenta; não bebia mais nem café nem cerveja; fazia uso de água gelada em abluções frequentes, sem misturas, correndo perigo de atingir o efeito oposto daquele aguardado. E escrevia: “Para poder escrever uma música verdadeiramente saudável, necessito antes de tudo manter saudável o meu corpo. Alcançar a saúde plena, para atingir o estado propício de composição do *Siegfried*, tem, para mim, qualquer coisa de alegremente solene”.

Os benefícios dessa ingênua cura hidroterápica foram ilusórios e breves. Sob o impacto das circunstâncias sucessivas, sob influências intelectuais e morais determinadas, por um processo psíquico, que aqui não me é concedido analisar com profundidade, tampouco descrever sucintamente, ele perde todo o senso de alegria e, observando a vida com intenção nos olhos, mas vendados pela dor, começou a se curvar em direção ao novo ideal metafísico.

Aquele mesmo que primeiramente desejava constituir a *anarquia* estimulando o homem nativamente bom, aquele mesmo que primeiramente havia proposto na arte a teoria do *comunismo*, aquele, agora, reconhece que o homem é nativamente mal, apenas destinado à alimentação e reprodução, e afirma que a contemplação pura da qual se origina o prazer estético não pode ser senão o privilégio de certas criaturas raras de cérebro monstruoso. Reconhece e afirma que o amor não é senão a mais enérgica manifestação daquela terrível *vontade de viver* que aspira somente perpetuar-se. E, segundo a doutrina de Arthur Schopenhauer até as últimas consequências, atinge a convicção de que a salvação reside na completa renúncia. “Possuo agora um calmante que me ajuda a encontrar o sono”, escreve ele a Liszt “e é um ardente e profundo desejo de morte. Plena inconsciência, dissolução de todos os sonhos, aniquilação absoluta: eis a libertação final”.

A sua sensibilidade debilita a cada dia e se torna cada vez mais mórbida. Ele sofre de tudo e se revolta contra “aquela terrível vontade de viver” que sempre o arrasta para as mais loucas contradições. – Renúncia! Renúncia! Para ele não existe outra saúde.

E concebe um poema articulado com a ideia de renúncia; um poema com conteúdo budista que poderá ser considerado como a forma geradora do *Parsifal*.

Uma pista de sua carta escrita a Liszt, a propósito de uma sinfonia do abade sobre o tema dantesco, disse: “Com prazer imenso segui os passos de Dante Alighieri entre o Inferno e o Purgatório. Pleno de santo recolhimento, me deixei conduzir pelo poeta de ciclo em ciclo; matei as minhas paixões uma após a outra; combati os selvagens instintos da vida com tamanho orgulho que, junto ao fim e diante do fogo, bani a última vontade de viver e me lancei às chamas para renunciar inteiramente a minha personalidade, “*mergulhando no olhar de Beatriz*”.

Mas porque lhe é necessário um princípio ativo para animar o drama ele pega emprestado o herói da renúncia e o metamorfoseia em herói da piedade, ele cria a figura do *Parsifal transumanizado*. E se sente agora pleno do novo sentimento que de Veneza escreve a Liszt: “A compaixão por este doloroso mundo tomou o lugar das minhas próprias dores”. Também ele deseja, como Parsifal, purificar-se e redimir-se por meio da Piedade.

A este ponto o leitor, se lembrar qual a essência da doutrina de Friedrich Nietzsche e qual a definição que o filósofo deu à Piedade, compreende sem esforço que os motivos da severa inimizade são de natureza ética e não estética; e também compreende que o detrator tenta diminuir a importância daquele extraordinário artífice indicando como ignóbil e intolerável vício na obra de arte uma condição, que para nós tem grande valor: quero dizer a *modernidade*!

Colocada a premissa, ele é lógico em sua abominação. O raciocínio é simples: “Qual é a primeira e a última exigência de um filósofo diante de si mesmo? Aqui está ela: vencer o seu tempo, colocar-se *fora do tempo* (*extemporâneo*). Contra quem deve ele sustentar a batalha mais feroz? Contra aquele no qual ele mesmo se reconhece enquanto filho do século. Ora, certo, eu sou como Richard Wagner, filho do século, isto é, *decadente*, com uma diferença: que eu percebo e me defendo. O filósofo em mim resiste ao perigo que eu corro”.

E de fato confessa que ninguém talvez tenha sido mais perigosamente introduzido profundamente no wagnerismo, mas que ninguém, depois, se defendeu com fúria e provou da grande alegria ao sentir-se vitorioso.

Ocorre a ele um fenômeno espiritual análogo aquele que já havíamos notado em Richard Wagner, porém invertido. O Wagner que aspirava à saúde, à força, à juventude, à alegria e todas às virtudes da via ascendente curva-se em direção às virtudes contrárias, em direção à moral negativa, em direção ao evangelho da humildade, precisamente, em direção à renúncia. Nietzsche se eleva acima disso, dessa *foeda superstitio - superstição nojenta* em direção à moralidade afirmativa colocando o sentimento de potência como princípio da vida e exaltando triunfalmente o Eu contra qualquer abnegação.

Assim o *filósofo* se coloca fora do tempo, enquanto o *artífice* reingressa em seu tempo. Mas aquele, embora glorifique a vida, o faz em intervalos puramen-

te especulativos; enquanto, o outro, **realiza** as suas abstrações na forma concreta da obra de arte.

Gabriele D'Annunzio

La Tribuna, 9 de agosto de 1893. Na vida e na arte O caso Wagner III

A invectiva²¹ de Friedrich Nietzsche contra Richard Wagner pode ser considerada como uma afronta à decadência porque para ele *wagnerismo* e *decadência* estão o mesmo.

Através do olho de Zarathustra (olho que contempla à distância incalculável o fenômeno da humanidade) tudo vai mal, tudo está perdido. A doença apresenta raízes profundas. E Richard Wagner é o maior corruptor do século.

As piadas, a zombaria e os sarcasmos, geralmente de gosto duvidoso ou de gosto excessivamente alemão, seguem sem intervalo pelas oitenta páginas da difamação.

A Ópera de Wagner é a ópera da redenção. Ele sempre tem, à mão, alguém que necessita ser salvo: um acompanhante ou uma dama-de-honra...! Com que riqueza ele multiplica esse *Leitmotiv*! Quanta visão profunda e deliciosa! Quem nos ensinaria, se não existisse Wagner que a inocência é capaz de salvar um pecador digno de consideração? (É o caso do *Tannhäuser*). Ou, que o hebreu errante encontrará saúde, conseguirá uma posição estável e vai se casar? (É o caso do *Vascello Fantasma - Navio Fantasma*). Ou, que uma velha mulher perversa, se satisfaz em ser salva por jovens castos? (É o caso de *Kundry - Parsifal*). Ou que uma jovem graciosa é feliz por ter sido salva por um cavaleiro – o qual, ainda por cima, é wagneriano? (É o caso dos *Maestri Cantori - Mestres cantores*). Ou que também as mulheres casadas preferem ver-se salvas por um cavaleiro? (É o caso de *Yseult*). Ou, que o “velho Deus” depois de estar comprometido de todas as formas, é finalmente salvo por um livre pensador inimigo da moral? (É o caso do *Anel...*). E assim vai.

A metamorfose de Wagner de otimista para pessimista, já por mim aludida nas passagens precedentes, encontra em Nietzsche um zombador feroz. A união do filósofo da Decadência com o artista da Decadência lhe parece bufonaria. “Brunilda que, segundo a ideia primitiva, deveria se despedir de nós com um canto de glória e louvor a favor do amor livre, lisonjeando o mundo com a ideia socialista do “*Tout ira bien - Tudo ficará bem*”, agora tem outra coisa a fazer. Ela deve estudar Schopenhauer, “deve colocar em verso o quarto livro de *O mundo como vontade e representação...*”.

21 Palavra ou série de palavras injuriosas e violentas contra alguém ou algo.

Existe nesta seção alguma coisa de verdadeiro. A primeira versão do Anel terminava com um hino à felicidade do porvir. “Nem bens, nem ouro, nem esplendor divino, nem magnificência nobre, nem vínculo enganador de tristes pactos, nem duras leis de costumes hipócritas, poderão trazer a felicidade. A felicidade na alegria ou no sofrimento nos vem, unicamente, através do amor”. Este hino foi substituído por um hino schopenhaueriano, que mais tarde foi também substituído.

“Richard Wagner é verdadeiramente um homem” pergunta Nietzsche. “Ou não é somente uma doença? Ele faz adoecer tudo o que toca; *Ele fez adoecer a música...*”.

E segue neste tom: “a arte de Wagner é doente. Os problemas que ele conduz ao palco cênico (puros problemas de histeria), o seu temperamento de convulsivo, a sua sensibilidade irritada, o seu gosto sempre a exigir sabores amargos, a sua instabilidade que transformava em princípios, particularmente, as escolhas dos seus heróis e heroínas considerados enquanto tipos fisiológicos (uma galeria de pessoas doentes); tudo isto reunido forma um quadro de doença indubitável. Wagner é uma neurose. Hoje, talvez nada seja mais conhecido, ou pelo menos nada é mais ou melhor estudado que o caráter multiforme das degenerações. Os nossos médicos e os nossos fisiólogos encontram em Wagner um caso notável. Exatamente agora Richard Wagner é o artista moderno por excelência, o Cagliostro da modernidade, porque nada é mais moderno que essas doenças do organismo inteiro, do que essa decrepitude e irritação do sistema nervoso. Na sua arte se encontram misturados, de maneira sedutora, os três elementos extremamente necessários, hoje, ao mundo, os três estimulantes mais eficazes aos exaustos e esgotados: *a Brutalidade, o Artifício e a Candura...*”.

E o filósofo depois de ter examinado, ao seu modo, os meios com os quais o Maestro produz os seus efeitos sobre o público, enuncia esta sentença: “o artífice de música tornou-se um *histrião*; A sua arte torna-se cada vez mais uma arte de *mentir*”. Naturalmente Richard Wagner é um histrião incomparável, o maior dos mímicos, o mais incrível gênio teatral que os alemães possuíram, um homem cênico por excelência.

Para Nietzsche, portanto, o autor do *Parsifal* não é um artífice de música. A prova, segundo ele, reside neste fato: - que Wagner destruiu o edifício das leis e suprimiu todo estilo, para reduzir a música a uma espécie de *Retórica teatral*, a um meio de expressão, de mímica grandiosa, de sugestão psicológica.

Ele concede que nisto Wagner possa a bom direito aparecer como um criador e inovador de primeira ordem, por ter *aumentado, infinitamente, a potência expressiva da música*. Mas a concessão é subordinada à hipótese que a música possa não ser música, senão uma linguagem, uma espécie de *muleta dramática*. “Remova a música wagneriana da proteção da perspectiva teatral, ele disse, e obterão somente uma música ruim, a pior música que tenha sido jamais composta.

Aqui reside o grande erro, ou a vã injustiça. Para mim (D'Annunzio) e meus pares, a superioridade de Richard Wagner reside nisto: - que a sua música é, em grande parte, belíssima e possui um alto e puro valor de arte independentemente da cansativa maquinação teatral e da significação simbólica sobreposta. Em suma, por sorte o artista espontâneo e avassalador geralmente consegue dominar o teórico incerto e o retórico de palco. E, eu penso, que no Teatro de Bayreuth, quando o gosto pela música se revelar mais profundo, a ação dramática será velada e ocultada, como a orquestra, reduzida a uma aparência vaga, quase retrocessão, a uma distância quimérica, de modo que sobre os sentidos dos ouvintes haja o predomínio quase absoluto da sensação musical íntegra.

E Nietzsche insiste sobre o histrionismo de Richard Wagner; e repete, muitas vezes, que o dramaturgo da tetralogia não pertence à história da música, mas que nesta história representa somente “o advento do histrionismo na música”.

Ele se joga com fúria contra isso que chama de *Teatrocracia*, contra essa bobagem de acreditar no primado do Teatro entre as artes, e no direito de superioridade do Teatro sobre as artes. Ele grita: “Necessitamos repetir mais de cem vezes na cara dos wagnerianos, *o que é o Teatro?* O Teatro não é senão qualquer coisa muito inferior à Arte, qualquer coisa de secundário, qualquer coisa grosseira para o uso da patuléia...o Teatro é uma forma de **Demonolatria** em matéria de gosto, uma rebelião popular, um plebiscito contra o bom gosto...Também ele, não foi modificado, tampouco melhorado por Richard Wagner”.

E, ao final, após expectorar todo o seu fel contra os que se deixam seduzir “pela velha serpente sonora”, especialmente, os alemães de pernas longas e obediência cega, o filósofo das *Considerações extemporâneas* conclui com três solicitações:

- I. Que o Teatro não é mais o senhor das artes;
- II. Que o comediante não é mais o corruptor dos incautos;
- III. Que a música não é mais a arte de mentir.

Como o leitor vê, não se trata somente de um “caso Wagner”, mas de um “caso Nietzsche”. Há qualquer coisa de frenético neste bizarro libelo: na sucessão desordenada das ideias, na incoerência sintática das frases, na fúria da série injuriosa de palavras. E, no entanto, são frequentíssimos os belos lampejos de ousadia e verdade. E, também, que algumas entre as principais características da **Decadência** são descritas com segura precisão.

Mas por que diabos Zarathustra, o observador distante, em vez de examinar com rigor o artífice da decadência e de limpar os inúmeros elementos que concorrem para edificá-lo assim complexo, se joga contra ele com tanta raiva e lhe repreende asperamente a “corrupção” da qual aquele é irresponsável?

Acusações, repreensões, ironias de tais gêneros são, neste ponto, vãs e indignas, especialmente, de um filósofo, mesmo que o filósofo tenha se colocado “*fora do tempo*”. O músico, como o pintor, o romancista, o poeta, como todos

os artistas que educam e afinam nossas sensações, não é senão um fenômeno irresponsável. A obra de arte é determinada das condições gerais do espírito e dos costumes presentes à época. Existe um vínculo necessário e uma capacidade de resposta constante entre os fatos da vida real e as ficções que a arte produz sob a influência daqueles fatos. Certas formas de arte não podem eclodir exceto em uma especial temperatura moral. Hippolyte Adolphe Taine demonstrou magistral e definitivamente para quais necessidades irrefutáveis em certa época e em certos países a arte assume características dominantes se desenvolvendo em determinado sentido em vez de outro. O século termina por imprimir em todo artífice a sua pegada. Aqueles que desejassem desenvolver em senso oposto, encontrariam as portas fechadas. Não é possível resistir à pressão do espírito público. Sempre o estado geral dos costumes determina a espécie de obra de arte, tolerando somente aquelas que lhe estão em conformidade e eliminando às outras por uma série de obstáculos interpostos e ataques renovados em todas as fases do seu desenvolvimento.

Ora, o desenvolvimento extraordinário da música em nosso tempo é possível em função das condições especiais do espírito público e corresponde a certas exigências, a certas atitudes, a certos sentimentos particulares. Somente à música está permitido hoje manifestar os sonhos que nascem nas profundezas da melancolia moderna, os pensamentos indefinidos, os desejos ilimitados, a ansiedade destituída de causa, o desespero inconsolável, todos os distúrbios mais obscuros e angustiantes que herdamos de Oberman, Renè, Jocelyn, Guérin, Amiel e que transmitiremos aos nossos sucessores.

Richard Wagner não somente conjugou em sua obra toda esta espiritualidade e idealidade espalhadas ao seu redor, mas interpretando nossa necessidade metafísica, revelou-nos a parte mais oculta de nossa vida íntima. Cada um de nós, como Tristão ao ouvir a antiga melodia modulada pelos pastores deve à virtude misteriosa da grande música a revelação direta de uma angústia na qual acreditou surpreender a essência verdadeira de sua própria alma e o segredo terrível do Destino.

Lembra-vos da cena do terceiro Ato em *Tristão e Isolda* quando o cavaleiro mentiroso escuta o som da flauta pastoril.

“Que diz este antigo lamento?” Suspira Tristão. “Onde estou?”

O pastor modula na frágil flauta a melodia imperecível que lhe foi transmitida pelos ancestrais através dos tempos; e permanece impassível na sua profunda inconsciência.

“Velha e grave melodia com tristes acordes”, disse Tristão “sobre os ventos noturnos viestes inquieta até mim quando em um tempo remoto foi anunciado ao jovem a morte do seu pai. No céu do amanhecer, cada vez mais inquieta tu me buscavas quando o filho aprendeu o destino da mãe...

Essa me interrogou um dia e me interroga ainda...

De que sorte nasci? Para qual destino? A velha melodia me repete ainda:
DESEJAR E MORRER! DO DESEJO DE MORRER!

O pastor inconsciente assopra a sua flauta. A atmosfera não muda e as notas são sempre as mesmas. Falamos a noite daquilo que não é mais, falamos das distantes coisas perdidas.

“Responde-me, velho amigo”, disse o pastor a Kourwenal que vigia Tristão, “que passa com nosso senhor?”

E Kourwenal: “Deixe...tu não poderás jamais compreender.”

E Tristão, ainda, para cuja alma aqueles tons humildes revelaram tudo: “Lá onde me demorei (não posso dizer-te), não vi o sol, nem os países, nem os habitantes; mas aquilo que vi não posso te falar...”

Estava lá onde estive sempre, onde andarei sempre... no vasto império da noite dos mundos. ***Um única ciência nos é dada lá: o divino, o eterno, o originário esquecimento!***

Gabriele D’Annunzio

Bibliografia

D’ANNUNZIO, Gabriele. *Il caso Wagner I, II e III*. In: Scritti Giornalistici 1889-1938. Volume secondo. A cura e con una introduzione di Annamaria Andreoli. Testi raccolti da Giorgio Zanetti. Arnoldo Mondadori Editore.

_____. *La bestia elettiva*. In: Scritti Giornalistici 1889-1938. Volume secondo. A cura e con una introduzione di Annamaria Andreoli. Testi raccolti da Giorgio Zanetti. Arnoldo Mondadori Editore.

_____. *Le vergini delle Rocce*. Prefazione di Giansiro Ferrata. Arnoldo Mondadori Editore: Milano, 1978.

FAZIO, Domenico M. *Il caso Nietzsche – La cultura italiana di fronte a Nietzsche 1872-1940*. Marzorati Editore. Settimo Milanese: 1988.

NIETZSCHE, Friedrich. *Lettere da Torino*. A cura di Giuliano Campioni. Traduzione di Vivetta Vivarelli. Adelphi Edizioni: Milano, 2008.

_____. *Scritti su Wagner. Richard Wagner a Bayreuth. Il caso Wagner – Nietzsche contra Wagner*. Con un saggio di Mario Bortolotto. Adelphi Edizioni: Milano, 2002.

_____. *Ecce Homo – Come si diventa ciò che si è*. A cura e con un saggio di Roberto Calasso. Adelphi Edizioni: Milano, 2004.

MONTINARI, Mazzino. *Che cosa ha detto Nietzsche*. A cura e con una nota di Giuliano Campioni. Adelphi Edizioni: Milano, 2003.