LA COSTRUZIONE RETORICA E LE IMPLICAZIONI ETICHE DELL'USO
DELL'IMMAGINE DELL'EROE NEL DISCORSO INTERVENTISTA DI
QUARTO DI GABRIELE D'ANNUNZIO

PATRIZIA PIREDDA

Riassunto: Questo articolo è uno studio sulle implicazioni etiche che soggiacciono alla retorica del linguaggio dannunziano, in particolar modo alla costruzione dell'immagine dell'eroe nei discorsi a favore dell'interventismo. Scopo dell'articolo è mostrare che d'Annunzio utilizza un nuovo modo di argomentazione, estraneo alle forme della retorica classica, fondata sull'entimema ossia sulla dimostrazione logica di una tesi, in quanto propone una nuova forma fondata invece sull'immediatezza del sentimento. Ciò comporta uno slittamento per cui chi ascolta non è più chiamato a valutare razionalmente l'argomento per vagliarne la validità, ma è chiamato ad aderirvi irrazionalmente, senza mediazione della ragione, e a prendere per vero il contenuto del discorso. Lo scopo dell'articolo è mostrare che un argomento forense, come i discorsi dannunziani per l'interventismo, quando viene esposto in termini apodittici, pur essendo mancante di un fondamento logico evidente, al fine di convincere chi ascolta a intraprendere una determinata azione, ha un'implicazione pratica che può essere considerata in termini kantiani immorale.

Con lo scoppio della Prima guerra mondiale, in Italia nasce un grande dibattito nel quale gli intellettuali discutono la posizione che avrebbe dovuto prendere l'Italia rispetto alla guerra, se prendervi parte o rimanere neutrale¹. Tra le file degli interventisti si schiera d'Annunzio che allora vive 'esule' in Francia, dov'è fuggito a causa dell'enorme mole di debiti accumulati in Italia e a cui non riusciva più a far fronte. Rientrato in Italia in via ufficiale per pronunciare il discorso per l'inaugurazione di un monumento a Garibaldi a Quarto, d'Annunzio intraprende subito un periodo di fervente attività di oratore, declamando discorsi infuocati a favore dell'interventismo e, benché tali discorsi mirino a incitare il popolo, soprattutto i giovani, e a far pressioni di ogni tipo, utilizzando anche la violenza per esortare il governo a proclamare l'entrata in guerra dell'Italia, la decisione storica sarà presa con "poca o nessuna ispirazione a vaghi sentimenti ideo-

¹ Sulla situazione storica e culturale del periodo rimando a Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra. Da Marinetti a Malaparte*; Isnenghi, *Interventismo*; Isnenghi, *La Grande Guerra tra storia e ideologia*.

logici, solo considerazioni concrete di convenienza politica” (Martinelli 35) da tre soli uomini, il Re, Sonnino e Salandra. I discorsi interventisti, tuttavia, svolgono un ruolo importante nella formazione del consenso e della *doxa* attraverso l’idea che per il rinnovamento dell’Italia sia necessaria una guerra bella, giusta, gloriosa, santa e soprattutto eroica.

Il fulcro della costruzione argomentativa dei discorsi ruota infatti attorno ai concetti dell’eroismo e soprattutto dell’eroe che, rappresentando una figura eccezionale e fuori dalla norma, ha da sempre affascinato d’Annunzio, il quale ha vissuto una vita di aspirazioni trascendenti tra estetismo, eroismo e misticismo. In tutta la scrittura romanzesca e teatrale dannunziana c’è sempre una costante tendenza all’affermazione di personaggi eroici che tuttavia, malgrado i propositi e gli intenti, non riescono mai a raggiungere i propri scopi: Cantelmo de *Le vergini delle rocce* non dà mai alla luce il figlio che avrebbe dovuto divenire il novello condottiero alla guida del popolo verso la rinascita; ne *Il trionfo della morte* Aurispa, annunciato all’inizio del romanzo da una citazione superomistica nicciana tratta da *Al di là del bene e del male*², si suicida, e *La città morta*, nata come tragedia, in realtà manca dello spirito eroico che avrebbe dovuto vibrare tra le rovine dell’antica città greca, ma accoglie in sé la stessa atmosfera antieroiaca dei drammi borghesi di fine Ottocento. La creazione dell’immagine dell’eroe nei personaggi romanzeschi è sempre accompagnata in d’Annunzio dalla creazione mitica di se stesso come uomo eccezionale, esteta, poeta ed eroe condottiero, e la sua scrittura è sempre fortemente influenzata dalla sua biografia: da questa reciproca influenza nascono delle creazioni letterarie nelle quali alla realtà dei fatti e delle storie si mescolano e si sovrappongono elementi immaginari che innalzano il racconto rendendolo esempio di un ideale tanto estetico quanto sensuale. Nell’opera dannunziana v’è infatti un continuo mescolamento di elementi autobiografici trasfigurati in modo tale che rimandano analogicamente all’autore senza che si possa mai attivare il processo d’identificazione identitaria tra questo e il personaggio: per questo Annamaria Andreoli scrive che benché “sin dalle prime prove d’Annunzio si riveli propenso all’autobiografia, [e] se bisognerà attendere gli anni della maturità perché emerga appieno il memorialista, è tuttavia innegabile che gli eroi dei cicli narrativi della rosa, del giglio e del melagrano gli somiglino a oltranza” (Andreoli vii). D’Annunzio, così, utilizza la

² “Esistono libri che hanno per l’anima e la salute un valore opposto a seconda che se ne appropri un’anima infera, un’infima forza vitale, oppure invece quella più alta e valorosa: nel primo caso sono libri pericolosi, dirompenti, rovinosi, nell’altro richiami squillanti di araldi che rammentano ai più prodi il richiamo delle loro virtù” (Nietzsche 68-69).

pagina scritta in vari modi, muovendosi tra i generi più svariati, dalla poesia, al romanzo, al discorso, all'orazione al racconto autobiografico, dando vita a rappresentazioni di personaggi-specchio dell'autore che sono anche immagini dell'autore-specchio dei personaggi.

All'interno di questo percorso di creazione dell'immagine mitica di se stesso, la guerra mondiale rappresenta dunque la grande occasione della vita di d'Annunzio per passare dalla parola all'azione, ossia per concretizzare nella realtà tutti gli ideali e i miti che in precedenza erano stati soltanto pensati e realizzati nelle parole dei romanzi, delle poesie e degli articoli giornalistici: la guerra, scrive Andreoli,

rappresenta per lo scrittore ormai cinquantenne l'occasione di decantare il suo discutibile divismo proiettandolo sul grande schermo della storia. L'eroe, il salvatore della patria sono finalmente al banco di una prova sospirata. Da tempo seguace di Carlyle, aveva persino assegnato alla poesia il rango di "azione trattenuta" [...] adesso, invece, ecco l'opportunità di agire, di "creare non con le parole" esulta d'Annunzio, "ma con le vite umane". (Andreoli vii)

L'aspetto militaresco della guerra, dunque, non interessa minimamente a d'Annunzio, che alle divise militari aveva preferito da sempre estetizzanti divise fuori ordinanza, come quella indossata da giovanissimo al collegio Cicognini di Prato. Per di più, aveva cercato di evitare in tutti i modi il servizio militare, persino sfruttando la possibilità del rinvio per gli studenti, iscrivendosi all'università di Roma che, in pratica, frequentò ben poco, e cercando persino di sfruttare la *chance* dell'esonero per inabilità fisica. Ma a ventisette anni fu costretto a partire per la leva, che definiva "una morte e un suicidio sicuro", così:

il primo di novembre del 1890 si dovette presentare in caserma ma il 31 ottobre (risulta dal foglio matricolare) venne, chissà perché, inquadrato nel III Reggimento Genio, conservando, tuttavia, gli obblighi di servizio nell'Arma di Cavalleria [per la quale erano previsti ben quattro anni di servizio militare] e inviato in congedo illimitato. (Martinelli 20)

A causa della sua precedente avversione per la vita militare, nella quale aveva visto un abbruttimento dell'uomo, tanto da denunciare nel discorso "Per la morte dell'ammiraglio di Saint-Bon" la indegna situazione dei marinai che piuttosto di venir educati alla vita nobile del mare, compresa la pulizia e la cura personale, sono costretti a ramazzare spesso inutilmente le navi cacciatorpediniere, allo scoppio della guerra d'Annunzio si ritrova con il grado basso di sergente della "Territoriale". Non credendo adeguato tale

grado alla sua persona, soprattutto in previsione delle gesta eroiche che andranno a caratterizzare la sua vita bellica, si prodiga per ottenere un riconoscimento, sottolineando il fatto di aver conseguito a suo tempo l'idoneità di ufficiale alla quale poi aveva rinunciato. Poiché i ministri si rendono conto del vantaggio che un personaggio così noto e ammirato avrebbe apportato alla causa della guerra, gli concedono il grado richiesto e d'Annunzio "è nominato il 10 giugno 1915 tenente di complemento dell'Arma Cavalleria" (Martinelli 52), ed ottiene subito "un'autovettura a disposizione esclusiva, con relativo autista" e persino "due attendenti, quando gli altri ufficiali non ne hanno che uno" (Martinelli 55). Cadorna gli assicura l'arruolamento come ufficiale dei Lancieri di Novara, nella III armata al comando del Duca d'Aosta, autorizzandolo inoltre a recarsi presso il comando delle varie armate "per assistere agli atti che si svolgeranno sull'intero fronte dell'esercito. Al tempo stesso l'ammiraglio Viale gli permette di andare a Venezia per seguire da vicino le operazioni navali" (Andreoli xxv). Questa concessione di privilegi, nel caso di d'Annunzio può essere interpretata non tanto nel senso aristocratico e regale omerico per cui il privilegio in guerra era destinato all'eroe in quanto incarnava un modello etico per la sua casata (*oikos*) di cui era il capo³, ma in senso più utilitaristico di accordo implicito fondato sul *do ut des*. La presenza in guerra di d'Annunzio, infatti, dal punto di vista degli alti comandi militari e politici, rappresenta un problema se visto dalla prospettiva della disciplina e della preparazione militare, ma da subito è palese che può essere una grandissima risorsa se usata in modo adeguato. Sfruttando la popolarità dello scrittore, si sarebbero potuti utilizzare non solo il nome e l'immagine di d'Annunzio, ma anche e soprattutto le sue capacità oratorie a fini persuasivi.

I discorsi sulla guerra non sono più rivolti, dunque, alla borghesia benestante come lo erano stati i romanzi sensuali e superomistici, dal *Piacere* al *Fuoco*: adesso d'Annunzio parla al popolo, ai contadini e scrive: "se io avessi il dono dell'onnipresenza, vorrei parlare a ogni contadino d'Italia, come parlai a quel povero fratello traviato" (d'Annunzio, *Agli uomini* 570). Molto prima di questi discorsi, d'Annunzio scrive una serie di testi politici intitolati "Per la morte dell'ammiraglio di Saint-Bon", riuniti in volume col titolo *L'Armata d'Italia*, e in origine pubblicati nel quotidiano dal 27 maggio al 6 luglio 1888, dove è evidenziato il bisogno di un'educazione culturale ed estetica del marinaio italiano, la cui tempra

³ L'ira di Achille che apre l'Iliade è causata da Agamennone che nega il privilegio dell'eroe, prendendo la sua schiava Criseide. Agamennone lede l'onore (*time*) di Achille che è costretto a ristabilire la sua virtù (*arete*) di capo guerriero per non essere macchiato dalla vergogna (*aidos*) (Omero 9-23).

è, in verità, così forte e pieghevole ch'io credo non possa al mondo temere alcun paragone. Il nostro marinaio ha virtù di membra e d'animo singolari: la obbedienza sua è immancabile; instancabile è la sua resistenza alla fatica; il suo coraggio è meraviglioso. In ognuno dei nostri uomini è latente, lo spirito d'un eroe. Però due difetti assai gravi ancora offuscano tanto splendore di doti naturali: incuranza della pulitezza, mancanza di coltura. (D'Annunzio, *Morte* 79)

Già in queste prime prove politiche d'Annunzio, più che far vestire al soldato i panni dell'impetuoso e irruento eroe wagneriano, inizia a conferirgli i panni dei martiri: si legge, infatti, che chiusi nella stanza caldaia del torpediniere non solo il macchinista ma "tutti, là dentro, sono martiri. Non la fatica indefessa, non lo scotimento della barca, non l'ardore delle macchine e delle caldaie [...] La virtù de nostri marinai ha già dato gran lume, su le torpediniere. Vi furono nelle passate manovre interi equipaggi che per quattro o cinque giorni di seguito non dormirono" (D'Annunzio, *Morte* 85). Al martire che sa sopportare la sofferenza del corpo si aggiunge, sovrapponendovisi, l'eroismo poiché "tre o quattro anni di vita in quegli eroici inferni formerebbero uomini prodigiosi, capaci di vegliare e di lavorare per settimane intere tra i più duri cimenti" (D'Annunzio, *Morte* 85). La bellezza e il vigore delle neonate macchine, prime fra tutte i velivoli, sembrano avere il potere di racchiudere un coacervo di differenti soluzioni eroiche individualistiche: infatti la macchina nella visione dannunziana trasforma l'uomo da particella indistinta di una massa priva di grandezza, in un martire o in un eroe estetico, attraverso il passaggio per le stazioni di una *Via Crucis* della resistenza corporea e della sofferenza. La resistenza nella visione dannunziana ha inoltre in sé un risvolto ideologico ben preciso, ossia la funzione di contrastare la volgarità e l'imbarbarimento grazie all'ascesa verso una bellezza ideale che, in quanto tale, tuttavia, non è mai possibile raggiungere nella realtà. Scrive d'Annunzio:

sembra in verità che ricorrano per l'Italia i tempi oscuri in cui vennero da contrade remotissime i Barbari a travagliare un suolo che pure era cresciuto con la polvere degli estranei e nella corsa ruinosa abatterono tutti i simulacri della Bellezza e cancellarono tutti i vestigi del Pensiero. Ma la presente barbarie è, secondo noi, peggiore o almeno più vile; poiché non ha, come l'antica, l'enormità delle rabbie spumanti e sanguinanti. Essa consegue i medesimi effetti: anche abbatte e cancella, ma non come un turbine rapido crinito di folgori, sì bene come un tardo fiume fangoso ove si scarichino mille canali putridi. E per colmo di onta questo fiume ha in Roma la sua sorgente massima: in questa terza Roma che doveva rappresentare al cospetto del mondo "l'amore indomato del sangue lati-

no alla terra latina” e raggiare dalle sue sommità la luce di un Ideale novissimo. (D’Annunzio, *Parola* 99)

Si delinea l’equazione basilare secondo la quale la bellezza è l’azione bellica, come la volgarità è l’inazione: se resistere alle barbarie significa lottare per la Bellezza, allora la guerra non può che essere la via dalla quale massimamente può scaturire una nuova Bellezza.

Di eroismo vero e propria si parla, invece, nel primo discorso a favore dell’interventismo.

Il *Discorso di Quarto* rappresenta per d’Annunzio la possibilità di rientrare dall’esilio francese e anche la possibilità di vivere quell’esperienza di eroismo sublime ed estetizzante che nessuno dei suoi personaggi aveva mai provato. Questo discorso è stato generalmente accolto con favore sia in Italia che in Francia, malgrado alcuni giudizi negativi, tra i quali quello di Romain Rolland che scrive parole di sdegno dicendo di d’Annunzio che altro non è se non una “menzogna letteraria fatta persona”, che

osa atteggiarsi a Gesù! Recita Gesù e rifà il sermone della Montagna per eccitare l’Italia a violare i suoi trattati e a combattere i suoi alleati di ieri “... *Beati i giovani che sono affamati e assetati di gloria, perché essi saranno satollati! / Beati i misericordiosi perché essi avranno da asciugare un sangue risplendente e da fasciare un dolore raggianti! / Beati coloro che hanno il cuore puro: beati coloro che tornano con la vittoria ...*” ecc. questa infame commedia solleva naturalmente d’entusiasmo i due terzi dell’Europa. Gli uomini non sanno cos’è la verità. Non si può dire che la tradiscono. Essi vivono nell’errore perpetuo. Le parole prendono per loro il posto dei sentimenti veri. (Rolland 276)

Il giudizio di Rolland coglie perfettamente alcune problematiche fondamentali del linguaggio sia nel suo contenuto che nella sua forma: la verità, le false opinioni e il vivere secondo credenze errate, ossia inconsapevoli della realtà e del vero sentimento della vita, obliato per mezzo della parola illusoria.

Nel discorso di Quarto d’Annunzio crea la rappresentazione di un eroe ideale, forgiandolo sullo stampo dell’opinione comune che, da poco finite le guerre del Risorgimento, vedeva in Garibaldi la figura eroica per antonomasia.

La struttura del discorso utilizza la forza persuasiva tipica della contrapposizione di due elementi contrastanti, l’uno positivo e l’altro negativo: da un lato l’onore della guerra per l’unificazione, dall’altro il disonore della rinuncia; da un lato la bellezza del gesto eroico speso per la patria, dal-

l'altro lo squallore dell'inazione, antitesi esplicitata nell'arringa al popolo di Roma del 12 maggio 1915 dove d'Annunzio scrive: "contrapponiamo la gloria all'onta [...] contrapponiamo l'eroismo alla pusillanimità" (D'Annunzio, *Legge* 39). Nel discorso di Quarto compaiono già tutti i tratti eteronomi che delineano la figura dell'eroe dannunziano: tratti classici-cheggianti, che richiamano la bellezza ideale della forma forgiata della statua di bronzo di Garibaldi; tratti cristologici che richiamano il martirio e la redenzione dell'eroe immolato per la causa giusta e bella della guerra al fine della rinascita di una nuova patria; e tratti prettamente decadenti che colorano l'eroe con tinte di sensualismo, di spiritualismo e di estetismo.

La rievocazione dell'eroe tramite la materia forgiata della statua sembra quasi aprire alla possibilità che le qualità che esso possiede possano passare per proprietà mistico-transitive nei corpi e negli animi delle persone che ascoltano il discorso tramite il medium della parola dannunziana. Così nel discorso l'eroe Garibaldi, che vive nella memoria dei presenti, ha il potere di rendere la veglia per l'inaugurazione della statua che lo raffigura, una veglia santa, ossia una sorta di momento ascetico durante il quale, assieme alla parola dell'oratore è possibile ascoltare nel silenzio anche le parole che furono pronunciate dell'eroe che, avvolte da tale aura divina, d'Annunzio dice essere portatrici di una verità nascosta agli uomini e rivelatrice della giusta azione di fronte alla guerra. È solo lui, in realtà, l'unico uomo che riesce ad ascoltare tali parole veritiere pronunciate in un paradossale silenzio dallo spirito di Garibaldi, per questo alla fine del suo discorso, il poeta-profeta invita il popolo genovese ad unirsi alla comunione spirituale invocando l'antica formula "*Fiat! Fiat!* Sia fatto! Si compia." (D'Annunzio, *Sagra* 8) scegliendo così non per la "menomazione dell'Italia"⁴ ma per la crescita della nazione sotto la spinta del grido di benedizione di "Viva San Giorgio armato! Viva la giusta guerra! Viva la più grande Italia!" (D'Annunzio, *Sagra* 10). Al potere del poeta che riesce ad ascoltare nel silenzio la verità pronunciata dallo spirito dell'eroe, si aggiunge il potere della visione tipico del veggente il cui occhio è in grado di andare al di là del mondo delle cose fisiche, e guardare le cose del mondo trascendentale del passato, del presente e del futuro. Nel discorso di Quarto, così, la creazione dell'immagine dell'eroe si fonda sulla mistura di passato e presente: nel testo infatti si richiamano alla memoria visioni di eroi del passato vicinissimo del Risorgimento, ancora percepito come vivo sebbene già trasfigurato in un tempo mitico abitato da esseri in bilico tra realtà e finzione, e visioni di eroi del passato lontano, ma pre-

⁴ L'Italia sarebbe stata menomata, per d'Annunzio, fino a quando non avessero fatto parte del suo suolo i territori di Trento, Trieste, Istria e la Dalmazia.

sentì e vive nell'immaginario collettivo in quanto appartenenti alla tradizione culturale e sapienziale del popolo, sia che si tratti di eroi pagani, provenienti dai racconti omerici, o di eroi sacri, provenienti dai racconti biblici ed evangelici.

Anche l'incitamento alla folla avviene linguisticamente tramite la mescolanza di elementi, di concetti e di immagini provenienti sia da un passato lontano, con le visioni di eroi antichi, santi e martiri, sia da un passato recentissimo, nelle immagini di persone da poco scomparse ma già tramutate in personaggi mitici, come quel Goffredo che sarebbe apparso in spirito a d'Annunzio quando questi riceve una targa d'oro dall'ateneo genovese: in quella occasione la persona-mito è detta essere "presente, con la sua bella chioma intonsa, con i suoi belli occhi marini; e ha seco le sue armi" (D'Annunzio, *Sagra* 30). D'Annunzio stesso chiama "visioni" le sue parole che accostano le immagini di uomini eroici morti in battaglia a quelle di uomini religiosi: visione della "vittoria sulla morte" sul sepolcro di San Matteo, visione di Donato Zeno che appare "ancóra urlante dalla bocca squarciata" (D'Annunzio, *Sagra* 33) invocando San Giorgio. Visione è anche quella allegorica sulla "lunga cecità" del popolo italiano e sulla battaglia di Andrea Doria che, "avendo disposte le sue galee sopra vento, con polvere di calce viva bruciò gli occhi dei Veneziani condotti dal Dandolo; e sgominò quei disperati ciechi" (D'Annunzio, *Sagra* 33-34). Anche d'Annunzio inizialmente dice di essere afflitto dalla stessa cecità: nel parlare della sciagura di Lissa include anche se stesso nella comprensività del "noi": "siamo noi rimasti afflitti [...] non abbiamo veduto, non abbiamo voluto vedere quel che i vincitori operavano [...] noi non abbiamo osato aiutare né confortare la triste e taciturna lotta" (D'Annunzio, *Sagra* 34). Il cambiamento che d'Annunzio afferma essere avvenuto in sé, per cui adesso riesce a vedere ciò che prima era invisibile, è confermato di un dono particolare offertogli dai dalmati, il "libro che afferma dimostra e propugna l'italianità della Dalmazia", e che subito, nelle mani del poeta-sacro, diviene "un vangelo dalmatico" su cui "è possibile giurare" (D'Annunzio, *Sagra* 35). La validità delle parole dannunziane è confermata dal giuramento del poeta capace della stessa visione e in possesso della stessa conoscenza che va oltre il presente. Per questo scrive:

se è vero, come è vero, come io giuro esser vero, che gli Italiani hanno riaccesso il fuoco su l'ara d'Italia, prendete i tizzi con le vostre mani, soffiare sopra essi, teneteli in pugno, scoteteli, squassateli ovunque passiate, ovunque voi andiate [...] siate gli incendiarii intrepidi della grande Patria! (D'Annunzio, *Sagra* 31)

Ancora una volta le parole, sorrette dalla "forza latina di Roma, dei

Papi, di Venezia” (D’Annunzio, *Sagra* 35), hanno un valore sacro poiché seguite subito dopo dalla rivelazione della buona novella in formule linguistiche derivate direttamente dal lessico cristologico: “il tempo del servire è compiuto, il tempo di patire è compiuto. È giunto il tempo di combattere e di redimere; il tempo di liberare e di rivendicare è immanente [...] Così sia, per i figli dei figli e nei secoli dei secoli” (D’Annunzio, *Sagra* 36).

La mistura confusa di realtà e mito, di parola e fatto che caratterizza la retorica del discorso, permette a d’Annunzio di andare oltre la portata metaforica della *verosimiglianza* poetica e di affermare che ciò che dice è vero in quanto “noi sentiamo, dinnanzi a questo miracolo patrio, che la poesia è verità, che la poesia è realtà” (D’Annunzio, *Sagra* 67). Credere a tale verità richiede un atto di fede ed è proprio per mezzo della fede, posta come assunto necessario, che d’Annunzio costruisce il suo linguaggio persuasivo. L’unica via per credere alla parola del vate-veggente è la fede. Proprio grazie ad essa, la notte in cui l’Italia entra in guerra è possibile credere a d’Annunzio che descrive Roma come una città santa e “bella indicibilmente”, in grado di segnare il destino di chiunque la veda in quel suo splendore mistico-mitico, con una morte bella ed eroica che gli permette di “partirsi dalla vita beato” (D’Annunzio, *Legge* 66). Nei discorsi la guerra è dunque descritta come un ponte di unione tra l’umano e il divino, in cui è riproposto in termini nuovi l’antico *kalòs kai aghatòs*, secondo il quale ciò che possiede la bellezza è anche buono, ossia portatore di valori positivi che innalzano l’uomo verso l’ideale di perfezione appartenente solo agli dei. La guerra assume allora il potere ultraterreno di spezzare lo scorrere monotono e spento della vita quotidiana, e di aprire le porte alla sacralità della Fede e della Costanza, le due divinità alle quali, nella visione dannunziana, il popolo romano offre sacrifici nelle prime ore di guerra per poi lasciare che cali su Roma la parola sacra del dio Silenzio, “che riempie la bocca dei suoi Archi, dei suoi Fòri, delle sue Terme, dei suoi Circhi” e che la città si trasformi “in una nuova potenza, una potenza vivente e formidabile” (D’Annunzio, *Legge* 65). È nel silenzio che si manifesta la “volontà del popolo” che sembra “innalzarsi come il più vasto e il più solenne dei monumenti” (D’Annunzio, *Legge* 66). Senza fede le parole di d’Annunzio, non fondate sulla ragione e non sottoposte al vaglio critico del giudizio, perderebbero il loro potere esortativo e tutte le immagini sensistiche che esse vanno a creare o semplicemente a richiamare alla memoria sarebbero completamente vuote. Questa fede è affermata dall’acclamazione spontanea della folla ad ogni esclamazione, esortazione o esaltazione della guerra, di Roma, dell’Italia, del Re, come si legge nella successione di didascalie che accompagnano il discorso “Dalla ringhiera del Campidoglio il XVII di maggio MCMXV”: “a ogni evviva il

popolo unanime risponde con una immensa acclamazione, dalle scalinate, dalla piazza, dalle vie [...] una nuova immensa acclamazione sale nell'aria accesa dal tramonto. Il grido 'Guerra! Guerra!' supera ogni altro clamore [...]. Il tumulto cresce. Alcuni cittadini arditi riescono a penetrare nella torre e suonano a stormo. Tutto il popolo, sotto il rombo, acclama la guerra" (D'Annunzio, *Dalla ringhiera* 57).

Si può notare come l'argomentazione dannunziana sia fondata su un tipo di costruzione del linguaggio estraneo alla forme della retorica classica: mentre su quelle si strutturava la forma argomentativa della persuasione (*peitho*), il discorso dannunziano si articola sulla rievocazione di immagini e di miti connessi a valori aleatori che, al di là dalla loro apparente aderenza alla realtà, illusione su cui si fonda tutta l'oratoria di d'Annunzio, rappresentano una immagine che non ha corrispettivo nella storia effettiva, rendendo così il discorso un'argomentazione eristica, ossia falsa. Una tecnica di argomentazione, dunque, intenta a creare delle opinioni comuni fondate non sulla riflessione e la comprensione della realtà, ma sulla irrealtà dell'idea estetizzante. Ciò è possibile nel momento in cui la parola, scrive Alatri, "non è più diretta a persuadere, ma si rivolge a chi è già convinto e non chiede che un rito collettivo di esaltazione" (Alatri 45). Per creare questo effetto immediato, che sfugge al vaglio e alla valutazione della ragione, d'Annunzio "non fa più ricorso ad alcun tentativo di discorso razionale, ma si appella al sentimento, agl'istinti, alla reazione epidermica, instaura il dialogo diretto tra l'oratore e la folla, che viene chiamata a partecipare a una cerimonia di carattere mistico se non religioso" (Alatri 46). La scelta retorica di riferirsi a immagini note ha la funzione pratica di suscitare un'immediata partecipazione patetica e sentimentale al contenuto del racconto. Questo è lo scopo dell'argomentazione dannunziana che, lungi dal voler indurre i singoli individui che compongono l'uditorio a una riflessione critica sui contenuti del discorso, mira ad ottenere il consenso grazie a un tipo di persuasione che non ricorre mai a principi, come quello di determinazione, e a quelle strutture fondamentali del pensiero come i sillogismo del discorso retorico politico, che sono adatte all'analisi, alla discussione, alla ricerca, alla dimostrazione e alla definizione di un sapere⁵.

⁵ Il sillogismo è il tipo di ragionamento deduttivo sul quale si fondano le dimostrazioni scientifiche che producono l'episteme. In Aristotele anche le scienze non rigorose, quali la retorica, l'etica e la poetica, possono produrre una conoscenza, benché non esatta come l'episteme. Questo avviene quando la costruzione dei discorsi avviene sulla base dei sillogismi particolari chiamati entimemi, i

La retorica in sé non ha un valore né positivo, né negativo ma l'acquiesce in base al modo in cui essa è usata⁶. Già in Platone troviamo affrontato il problema della retorica e dell'arte della persuasione. Platone nei primi dialoghi nega alla retorica lo statuto di tecnica per definirla semplicemente una *empeiria*, "che è termine dispregiativo in greco se contrapposto a episteme poiché in tal caso significa ascientificità" (Plebe 48). La retorica e la sofistica nel *Gorgia*, pur avendo un differente contenuto, tuttavia restano due sottospecie di un unico genere di abilità che non è arte, ma contraffazione di arte chiamata "adulazione" (Platone, *Gorgia* 163, 464b). Successivamente nel *Fedro*, testo della maturità, Platone polemizza con quella retorica che è tale solo all'apparenza, in quanto l'unica vera retorica è quella dialettica e non quella eristica. La retorica in questa fase subisce una biforcazione; c'è quella buona, al servizio dei filosofi che la utilizzano

quali non partono da premesse certe ma solo ipotetiche. La teoria aristotelica è ripresa nel Novecento da Perelman e soprattutto da Ricoeur, il quale riflette sul problema della funzione etica della letteratura (Aristotele *Confutazioni; Interpretazione; Retorica*); (Perelman – Olbrechts-Tyteca); (Ricoeur).

⁶ Andando oltre le accuse mosse da Platone che condannava la retorica per lo più come arte della persuasione ingannevole, aggravata dalla malafede degli insegnanti retori, in particolare i sofisti Gorgia, Protagora, Ippia e Prodicco (Platone), che agiscono avendo come fine il guadagno e non l'accrescimento sapienziale degli allievi, Aristotele riabilita la retorica sulla base del postulato che essa non è nociva in sé, ma lo diventa quando utilizzata in modo improprio. L'incipit del primo libro della *Retorica* stabilisce da subito un nuovo equilibrio. Si legge infatti come prima proposizione che "la retorica è analoga alla dialettica: entrambe riguardano oggetti la cui conoscenza è in un certo modo patrimonio comune di tutti gli uomini e che non appartengono a una scienza specifica" (Aristotele, *Retorica* 3, 1354a). La retorica in Aristotele non appartiene a un campo determinato del sapere in quanto è comune a tutti gli uomini, sebbene in modo differente, poiché ad ognuno capita di valutare e di dover esplicitare la propria opinione su una determinata questione oppure di doversi difendere da un'accusa. Il primo paragrafo della *Retorica* termina, così, riaffermando il valore della retorica, accentuato dalla contrapposizione di questa con la sofistica: che la retorica "sia utile, è evidente" come lo è il fatto che essa non abbia come scopo la persuasione ma l'individuazione dei "mezzi appropriati di persuasione" (Aristotele, *Retorica* 11, 1355b). La differenza tra retorica "buona" e "cattiva", per Aristotele, sta nel fatto che malgrado tutti gli uomini la utilizzino, per lo più essi non hanno una vera conoscenza e consapevolezza del linguaggio. Nel Novecento, dopo secoli durante i quali la retorica è stata considerata mera tecnica di abbellimento argomentativo, Perelman sarà il primo a riprenderla in termini aristotelici, focalizzando sul valore etico della costruzione argomentativa.

al fine della ricerca del bene, e quella cattiva, al servizio dei sofisti che invece la utilizzano a fini economici. La retorica in Aristotele, invece, ha un utilizzo sociale e, come la poetica, è portatrice di una “certa” conoscenza: un’argomentazione, si legge,

è una sorta di dimostrazione [...], e poiché una dimostrazione retorica è un entimema e questo è, per parlare in termini generali, la più importante delle argomentazioni, e poiché l’entimema è una specie di sillogismo e analizzare il sillogismo è compito della dialettica nel suo complesso [...] è evidente che chi è in grado di esaminare da quali elementi e in che modo si formi un sillogismo potrà anche essere abile nell’uso degli entimemi. (Aristotele, *Retorica* 7, 1355a)

All’interno della retorica, il discorso forense ha la particolarità di avere uno scopo etico determinato, ossia di mostrare e dimostrare la validità di una tesi o di alcune proposizioni attraverso una particolare costruzione retorica che, formalmente, è di natura deduttiva, ossia la stessa utilizzata per qualsiasi tipo di dimostrazione. Tale struttura retorica è fondamentale nel momento in cui si vuole persuadere che il discorso e le parole del discorso hanno una validità benché essa non sia quella rigorosa dell’episteme: in Aristotele, infatti, la retorica condivide con la dialettica, procedimento tipico del pensiero scientifico, il procedere per sillogismi, e con la poetica l’*eikos*, ossia la verosimiglianza. In quanto argomentazioni che apportano un sapere, i discorsi retorici hanno una connessione con la realtà e dunque possono essere presi come fondamento della riflessione etica e del giudizio. Lo scopo dei discorsi forensi è dunque la persuasione circa la validità del discorso stesso⁷.

Il problema del valore etico della retorica nasce, tuttavia, quando tali discorsi che pretendono di avere validità non siano argomentazioni formalmente dimostrative, come appunto nel caso dei discorsi dannunziani. Analizzando il discorso dannunziano, si nota che dal punto di vista della costruzione logica, non conclude mai, non ha come scopo la definizione e l’avvaloramento di una tesi o di un giudizio, ma ha soltanto lo scopo di

⁷ Secondo il mito greco, Peitho era una semi-divinità sotto l’influenza di Afrodite: dalla dea dell’amore aveva appreso l’arte della fascinazione, la qualità irresistibile di far cedere senza violenza, attraverso l’intreccio di eros e logos, colui che ascoltava la sua parola. Come Eros, anche Peitho è un demone che vive tra la terra e l’Olimpo, mettendo in relazione gli uomini con gli dei. L’uomo che impara l’arte della divinità Peitho, dunque, apprende l’arte di persuadere, di travasare la sua verità nell’animo altrui attraverso la parola e la costruzione del discorso.

unire frammenti eterogenei di discorsi. Ciò significa che formalmente un tale discorso non si fonda sulla dimostrazione razionale di una tesi, sia essa di tipo entimemico o di tipo confutatorio (*elenchos*), ma sulla costruzione irrazionale di un argomento che ha lo scopo di suscitare un'immediata reazione emotiva irriflessa: immediata proprio in quanto, non essendo mediata dalla ragione che conduce ad avvalorare o meno un'affermazione attraverso il procedimento dimostrativo, è irrazionale e dunque non fondata sull'osservazione e sulla valutazione critica della realtà. Per questo si può concludere dicendo che la rappresentazione dell'eroe in d'Annunzio è il frutto di una costruzione che ha come fine la propaganda; ciò significa che, malgrado d'Annunzio proclami l'autonomia dell'arte, in realtà crea delle rappresentazioni eteronome nel senso che i principi che le determinano e i loro fini non sono di natura estetica⁸, ma, provenendo da altri campi come

⁸ La regola che sta al fondamento del giudizio estetico (il quale essenzialmente è il giudizio dell'esperienza) in Kant è di natura particolarissima poiché è caratterizzata dalla paradossalità di quattro momenti. Nel primo momento, secondo la qualità il gusto è la facoltà di giudicare un oggetto per mezzo di un compiacimento o dispiacimento ma senza interesse, come è invece per il piacevole e il buono, per cui solo nel caso in cui il giudizio ha un *interesse disinteressato* possiamo chiamare l'oggetto bello, altrimenti dovremmo parlare di buono (se riferito alla morale), piacevole, grazioso e via dicendo. Essendo senza interesse e costruendosi su una inclinazione del soggetto, il giudizio di gusto è un giudizio *singolare* che non può contenere un principio oggettivo (altrimenti sarebbe un giudizio logico), per cui scrive Kant nel §33 (deduzione) che "il giudizio di gusto viene pronunciato sempre e soltanto come un giudizio singolare dell'oggetto" (Kant, *Giudizio*: vol. 1, 121). Tuttavia se fosse meramente privato, sarebbe incommunicabile e non ci si potrebbe discutere sopra: pur essendo singolare, dunque, deve essere pensato come fondato su un qualcosa che presumibilmente è condiviso da tutti, vale a dire non è un giudizio logico ma si comporta come se lo fosse. Per cui si legge nel §6 dell'Analitica (ed è questo il secondo momento secondo la quantità) al giudizio di gusto "deve aderire un'esigenza di validità per ciascuno, senza una universalità riferita ad oggetti, vale a dire: con esso deve essere legata un'esigenza di universalità soggettiva" (Kant, *Giudizio*: vol. 1, 47): ossia è bello ciò che piace *universalmente senza concetto*. Continua Kant dicendo che non ci sono né regole, né concetti stabiliti per il giudizio di gusto: eppure per poter essere comunicato, come ogni giudizio, bisogna che si fondi su un concetto. Ci deve essere un concetto speciale, non riconducibile ad alcuno schema categoriale (come i concetti dei giudizi logici): perché il bello non è conforme ad alcuno scopo se non a quello formale dell'oggetto stesso, allora il concetto non deve precedere e non deve *indicare* lo scopo dell'oggetto, ma deve essere "considerato come il fondamento della possibilità dell'oggetto stesso" (Kant, *Giudizio*: vol. 1, 62, §15). Questa è l'antinomia che caratterizza il terzo momento, secon-

ad esempio dalla politica o dall'economia, hanno principi e fini diversi da quelli dell'arte⁹. I discorsi dannunziani utilizzano l'argomentazione irrazionale per persuadere e influenzare l'opinione di chi ascolta verso la scelta di determinate azioni le quali, al contrario, dovrebbero essere il frutto di una riflessione critica e consapevole.

Il problema della costruzione retorica si risolve in una questione di ordine etico, vale a dire problema che contempla l'implicazione pratica del discorso. Chi costruisce argomentazioni, di qualsiasi genere esse siano, poetiche, politiche, divulgative e via dicendo, è posto di fronte a una responsabilità etica in quanto la composizione delle sue parole ha un fine pratico che, anche nel caso in cui si tratti di componimenti di svago, ha conseguenze sulla formazione dell'opinione comune e sullo sviluppo del pensiero del singolo individuo: così "chi conosce un qualsiasi oggetto deve evita-

do la relazione, dell'adeguazione dell'azione allo scopo, meglio conosciuta nella formula la *finalità senza scopo*. Secondo l'ultimo momento della modalità, infine, il giudizio afferma essere bello ciò che, pur senza concetto, è riconosciuto oggetto di un piacere *necessario*.

⁹ Intendo il concetto di autonomia dell'arte così come è stato definito nella filosofia kantiana. L'autonomia in Kant (*Critica della ragion pratica*) è un concetto che appartiene sia alla morale che all'estetica: l'uomo agisce moralmente solo se la scelta della sua azione è il frutto della volontà che spontaneamente decide di accettare e seguire l'imperativo categorico dato dalla ragione nella forma del "tu devi". Solo in questo caso il fondamento della scelta non è eteronomo, ossia non deriva da alcun desiderio particolare o da una qualche inclinazione o dal voler raggiungere un determinato scopo utilitaristico, ma è autonomo in quanto è indipendente da qualsiasi influenza particolare e perché autonomamente la ragione si dà da se stessa la regola morale. Nella terza critica Kant torna di nuovo sul concetto di autonomia in riferimento alla creazione artistica. Tutta la prima parte della *Critica* è un'analitica che ricerca il *Bestimmungsgrund*, ossia la norma che l'uomo segue nel momento in cui pratica il giudizio. Anche in questo caso, la norma è autonoma, ossia è una regola che non è determinata da qualche fattore esterno all'arte stessa. Proprio per la parentela che unisce il giudizio estetico a quello morale, Kant nel §59 della *Critica del giudizio* giunge a dire che il bello è il simbolo del bene (Kant *Giudizio*: vol 1, 547). D'Annunzio, invece, segue il significato che i teorici della corrente dell'*Aesthetic Movement* inglese danno di autonomia, ossia di un'arte che, in quanto ideale, non ha alcun legame con la realtà e che perciò non può e non deve essere giudicata secondo canoni moralistici. Wilde, in difesa delle accuse mossegli dalla critica riguardo la presunta amoralità del romanzo *Il ritratto di Dorian Gray*, nella lettera al direttore della *St. James's Gazette* scriveva di non essere capace di comprendere "come qualsiasi opera d'arte possa essere criticata da un punto di vista morale", essendo la sfera dell'arte e la sfera dell'etica "assolutamente distinte e separate" (Wilde 106).

re la menzogna rispetto a quanto egli sa, e d'altro lato deve essere in grado di smascherare chi dice il falso" (Aristotele, *Confutazioni* 228, 165a). Il non ingannare è il frutto di una scelta etica che linguisticamente si manifesta nella volontà dell'apertura alla comprensione la quale, *in primis*, è volontà di apertura all'ascolto, al fine di raggiungere assieme all'altro una conoscenza che per entrambi risulta essere valida e appropriata. Non è possibile fondare il non-ingannare, dunque, sul principio di contraddizione poiché questo "è una specificazione dell'imperativo etico, una conseguenza del principio di non-contraddizione. Non la logica genera la morale, ma la morale la logica [...] Il divieto di contraddizione riguarda la mia dizione: se alla dizione io rinuncio, quel divieto è sospeso nel suo valore" (Calogero 45).

Ulteriore difficoltà, nel cercare di stabilire il *Bestimmungsgrund* (fondamento) della scelta senza la quale non potrebbe esserci alcuna creazione argomentativa, riguarda il fatto che nel parlare, i procedimenti sillogistici sui quali si costruiscono i tre tipi di argomentazione, dimostrativa, dialettica e eristica, in realtà non sono mai esplicitati ma sono dati per scontati. Per cui risulta che l'argomentazione non è la descrizione del processo che ci ha portato ad affermare "c", data una certa connessione tra "a" e "b", ma che è l'esposizione di un pensiero che, formalmente, non ha al suo interno alcuna contraddizione costruendosi sulle strutture sillogistiche. Le strutture della logica sillogistica fondanti il ragionamento sono, infatti, strutture elementari "in cui la stabilità dei significati dei termini da un capo all'altro del discorso è presupposta come addirittura identica alla stabilità dei termini stessi [...]. La sillogistica è una medicina, non un cibo: serve a fronteggiare le situazioni patologiche, non a favorire lo sviluppo fisiologico del pensiero" (Calogero 46).

Sul piano pratico è realmente impossibile fare contemporaneamente due azioni che sono l'una la negazione dell'altra; non è possibile, infatti nello stesso momento bere e non-bere, camminare e non-camminare. Per cui se "c" è davvero quell'impossibilità di fare nello stesso tempo due cose opposte, che parrebbe richiamata anche dal principio di non-contraddizione", allora questo "si limita, in realtà, a procurare l'accordo del prima col poi, di quel che si è detto con quello che si dirà" (Calogero 47). Eppure, come nel caso dei discorsi interventisti di d'Annunzio, spesso accade che "coloro che non hanno esperienza della forza e del significato dei nomi incappano in ragionamenti errati, sia discutendo essi stessi che ascoltando altri discutere" (Aristotele, *Confutazioni* 228, 165a).

Il principio fondante la scelta etica del non-inganno si fonda sulla capacità critica di riconoscere e di "smascherare" la falsità delle proposizioni, credute invece vere. Scrive Aristotele che tra tutti gli uomini "pensano

di essere in grado di commettere impunemente ingiustizia soprattutto gli uomini capaci di parlare, quelli abili nell'agire e quelli che hanno una grande esperienza di tribunali, se hanno molti amici, inoltre, e molto denaro" (Aristotele, *Retorica* 99, 1372a). Queste abilità, per Aristotele, possono venir utilizzare da coloro che vogliono creare un discorso che sembri coerente e veritiero, benché in realtà siano dei paralogismi che altro non servono ad abbellire il discorso, facendo leva sul potere evocativo della parola di affezione degli animi.

I discorsi interventisti di d'Annunzio, lungi dal voler ricercare eticamente la comprensione critica della realtà della guerra in corso, fanno dunque parte di questi ultimi tipi di discorso che attraverso quella "droga di [...] variopinte illusioni", attraverso quella 'galleria di gesti affascinanti in quanto anacronistici e irreali', attraverso quel 'repertorio di parole [...] suggestive perché inverificabili' che costituiscono 'un surrogato della coscienza', riescono a creare un nuovo immaginario collettivo adatto alla "Italiotta giolittiana apparentemente dimentica della grandezza, i miti di conquista e i sogni di potenza di una generazione frustrata, inconsapevolmente disposta a fornire basi di massa ai programmi politici dell'industrialismo nascente" (Alatri 18). È evidente che tali discorsi hanno un risvolto pratico importante, sul quale oggi si deve continuare a pensare, poiché l'utilizzo del linguaggio non è mai neutrale ma veicola sempre un contenuto pratico (Wittgenstein), che non può definirsi sempre morale: ne è l'esempio proprio il linguaggio della propaganda che attraverso forme retoriche eristiche non ha come *telos* il bene universale della collettività, ma il bene relativo di poche persone.

University of Oxford

OPERE CITATE

- Alatri, Paolo. "D'Annunzio: ideologia e politica." In Gabriele D'Annunzio. *Scritti politici di Gabriele D'Annunzio*. Milano: Fetrinelli, 1980, pp. 11-50.
- Andreoli, Annamaria. "Introduzione." In Gabriele D'Annunzio. *Diari di guerra. 1914-1918*. Milano: Mondadori, 2002, pp. V-XLIX.
- Aristotele. "Confutazioni Sofistiche". In *Opere*. 11 voll. Roma-Bari: Laterza, 1982, vol 2.
- . *De interpretazione*. Milano: Rizzoli, 1992.
- . *Retorica*. Milano: Mondadori, 1996.
- Calogero, Guido. *Filosofia del dialogo*. Milano: Edizioni di Comunità, 1962.
- D'Annunzio, Gabriele. "Dalla ringhiera del Campidoglio il XVII di maggio MCMXV." In *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, d tormento, d'indovino, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di libera-*

- zione di favole, di giochi, di baleni. ? voll. Milano: Mondadori, 1947, pp. 53-58-
- . "La legge di Roma." In *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento d'indovino, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*. Milano: Mondadori, 1947, vol. 1, pp. 39-64.
- . "La parola di Farsaglia." In *Scritti politici*. Milano: Feltrinelli, 1980, pp. 98-101.
- . "La sagra dei Mille." In *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento d'indovino, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*. Verona: Mondadori, 1947, vol. 1, pp. 7-38.
- . "Per la morte dell'ammiraglio di Saint-Bon." In *Scritti politici*. Milano: Feltrinelli, 1980, pp. 65-95.
- Isenghi, Mario. *Il mito della Grande Guerra. Da Marinetti a Malaparte*, Bari-Roma: Laterza, 1969.
- . *Interventismo*, Firenze: La nuova Italia, 1978.
- . *La Grande Guerra tra storia e ideologia*, Rovereto: Moschini, 1969.
- Kant, Immanuel. *Critica della capacità di giudizio*. 2 voll. Milano: Rizzoli, 1995.
- . *Critica della ragion pratica*. 4^a ed. Bari-Roma: Laterza, 2003.
- Martinelli, Vittorio. *La guerra di D'Annunzio. Da poeta e dandy a eroe di guerra e "comandante"*. Udine: Gaspari, 2001.
- Nietzsche, Friedrich. *Al di là del bene e del male. Preludio a una filosofia dell'avvenire*. Rimini: Guarnaldi, 1996.
- Omero. *Iliade*. Torino: Einaudi, 1950.
- Perelman, Chaïm e Lucie Olbrechts-Tyteca. *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*. Prefazione di Norberto Bobbio. Torino: Einaudi, 1989.
- Platone. *Opere complete. Vol. 5: Eutidemo – Protagora – Gorgia – Menone – Ippia maggiore – Ippia minore – Ione – Meneseno*. 7^a ed. Roma-Bari: Laterza, 2003.
- Plebe, Armando. *Breve storia della retorica antica*. Milano: Nuova Accademia Editrice, 1961.
- Ricoeur, Paul. *La metafora viva, dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*. Milano: Jaca Book, 1981.
- Rolland, Romain. *Diario degli anni di guerra. 1914-1919. Note e documenti per lo studio della storia morale dell'Europa odierna*. Milano-Firenze: Parenti, 1960.
- Wilde, Oscar. *Saggi e pensieri*. Milano, Facchi, 1998.
- Wittgenstein, Ludwig. *Ricerche filosofiche*. Torino: Einaudi, 1999.