



“Usava um vestido...”: Gabriele D’Annunzio como *arbiter elegantiarum* da moda do século XIX

“She wore a dress...”: Gabriele D’Annunzio as an arbiter elegantiarum of the 19th century fashion

Fabiano Dalla Bona¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2195-8835>

[**resumo**] Gabriele D'Annunzio (1863-1938) desembarcou em Roma aos 19 anos de idade. Na fracassada tentativa de frequentar a universidade, troca a sala de aula pela redação dos jornais e inicia a sua atividade como cronista mundano do jornal *La Tribuna*. Escrevia sobre aquilo que modernamente chamaríamos de tendências: esportes, como a esgrima e a equitação, os melhores horários para oferecer chás, almoços e jantares, as melhores galerias de arte e museus, os melhores livros e a moda feminina e a masculina. Foi um atento observador das profundas mudanças sociais que a Itália atravessava no fim do século XIX. Graças à sua “miserável fadiga cotidiana” (D'ANNUNZIO, 1996, p. 931) no jornal, e graças à iluminação sobre os gostos e apetites dos leitores, atingiu o sucesso com a publicação de seu primeiro romance, *Il piacere*, ambientado nos locais que ele bem conhecia e frequentava, descritos em suas crônicas mundanas. Este artigo apresenta um pequeno recorte de crônicas nas quais a moda feminina é o tema central, ladeadas por trechos de romances nos quais é visível que a atividade jornalística serviu de laboratório para o escritor e dândi, que cada vez mais se afirmava como um *arbiter elegantiarum* ou *fashion influencer* da Itália oitocentista.

[**palavras-chave**] **Gabriele D'Annunzio. Arbiter elegantiarum. Moda feminina. Crônica jornalística. Romance.**

[**abstract**] Gabriele D'Annunzio (1863-1938) arrived in Rome at the age of nineteen. After an unsuccessful attempt to attend college, he switched the classroom for the newsroom and began his activity as the mundane chronicler of *La Tribuna*. He wrote about what in modern times we would call trends: sports, such as fencing and horse riding, the best times to offer tea, lunch and dinner gatherings, the best art galleries and museums, the best books, and obviously about women's and men's fashion. He was a keen observer of the profound social changes that Italy underwent in the late nineteenth century. Thanks to his “miserable daily fatigue” (D'ANNUNZIO, 1996, p. 931) in the newspaper, as well as to the illumination of readers' tastes and appetites, he achieved success with the publication of his first novel, *Il piacere*, set in the places he knew and frequented, described in his worldly chronicles. The present article presents a short excerpt of chronicles in which women's fashion is the central theme, flanked by excerpts from the novels in which it is apparent that his journalistic activities served as a laboratory for the writer and dandy who increasingly asserted himself as an *arbiter elegantiarum* or fashion influencer.

[**keywords**] Gabriele D'Annunzio. *Arbiter elegantiarum*. Woman's fashion. Journalistic chronicle. Novel.

Recebido em: 23-09-2019

Aprovado em: 13-11-2019

¹ Doutor em Literatura Italiana pela UFRJ. Professor associado de Língua e Literatura Italiana no Departamento de Letras Neolatinas da UFRJ, no Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da UFRJ e no Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas da USP. fdbona@gmail.com. <http://lattes.cnpq.br/3210111070071350>.

Introdução

Poeta, político, militar, dramaturgo, romancista, mas raramente lembrado como jornalista, Gabriele D'Annunzio (1863-1938) foi o dândi italiano que viu na moda uma das linguagens mais inovadoras do mundo moderno e soube compreender a sua importância, promovendo-a por meio da mídia da época. D'Annunzio aderiu ao movimento do Esteticismo e dele fez o seu estilo de vida.

O Esteticismo nasce em fins do século XIX e se identifica como uma corrente literária e filosófica aderente ao Decadentismo. Os elementos distintivos do Esteticismo são o culto da beleza e da arte, recuperando os cânones gregos a respeito da importância da forma em relação à substância. O artista-esteta, com essa postura, buscava elevar-se sobre a massa com atitudes refinadas, elegantes e sensíveis.

A liberdade criativa, o prazer e a contínua busca pela beleza, além da paixão pelo estilo, são características que podem ser encontradas tanto em suas obras como em seu modo de vestir. Mas são traços presentes, principalmente, em sua atividade de jornalista de costumes. Ainda jovem (D'Annunzio chegou a Roma com 19 anos), colaborava com jornais e revistas romanas em voga nas rodas da alta sociedade, como *La Tribuna*, *Fanfulla della Domenica* e *La Cronaca Bizantina*. Seus artigos são dotados de uma linguagem extremamente evocativa e de grande gênio estilístico. A arte da palavra e a sua minuciosa atenção em descrever a mundanidade romana resultam em artigos nos quais fala, entre outras tantas coisas, de vestuário, de penteados, de joias, isto é, das tendências, e o faz utilizando modalidades que podemos definir como extremamente contemporâneas e que fazem dele um verdadeiro precursor dos atuais *fashion influencers*.

D'Annunzio propõe-se ao público como um árbitro e intérprete das tendências europeias em âmbito italiano, reforçando a figura decadente do dândi e do seu *spleen*, inventando um modo de fazer crônica jornalística mundana que antecipa o *gossip* e o voyeurismo contemporâneos, misturando arte, literatura e cultura como um verdadeiro arquétipo da escrita oitocentista de moda.

Após o projeto de Honoré de Balzac (1799-1850) de um *Tratado da vida elegante*, esboçado nas páginas do periódico *La Mode*, em 29 de maio de 1830, são os decadentistas ingleses e franceses que fazem da maquiagem e do vestuário um ponto nevrálgico da própria reflexão, sem, porém, perder o interesse no momento literário e artístico. Não se trata apenas da tendência romântica em transportar motivos literários e artísticos para a realidade do vivido, capaz de transformar as poses do intelecto em poses da sensibilidade. A arte do vestir e, mais amplamente, a roupa podem realmente ser definidos, conforme Mario Praz, como “[...] as roupas nada mais são do que a decoração mental tornada visível, o autêntico espelho da alma de uma época”, porque, junto da arquitetura e do design, estas representam as artes “mais próximas da vida de todo dia” (PRAZ, 2012, p. 37)². A moda, além disso, em-

² Tradução nossa para: “[...] i vestiti non sono altro che l’arredamento mentale reso visibile, l’autentico specchio dell’anima di un’epoca” e “più vicine alla vita di ogni giorno”.

bora objeto de reflexão como símbolo da modernidade, mutabilidade e caducidade desde o século XV, vem à cena exatamente na segunda metade do século XIX, qual protagonista da nascente sociedade de consumo.

Para os decadentistas, refletir e participar do mundo da moda significa mirar ativamente um objetivo específico do mundo moderno. Em 1863, aquele que, em geral, é indicado como o primeiro escritor dos novos tempos, percebe a “[...] eterna beleza e a admirável harmonia da vida nas capitais” (BAUDELAIRE, 2010, p. 30), o tema preferido do *Pintor da vida moderna*. Charles Baudelaire (1821-1867) delinea novas figuras artísticas nesse ensaio: o pintor da vida contemporânea, aquele curioso por tudo e nascido da síntese entre o “artista”, com capacidades essencialmente técnicas, e o “homem do mundo”, “cidadão espiritual do universo” (BAUDELAIRE, 2010, p. 22); assim é o dândi, imperturbável e elegante, cultor do belo e criado no luxo (BAUDELAIRE, 2010, p. 62). O autor de *As flores do mal* concebe a moda como

[...] um sintoma do gosto do ideal que sobrenada no cérebro humano por sobre tudo, como uma deformação sublime da natureza, ou melhor, como uma tentativa permanente e continuada de reforma da natureza. Assim, tem-se sensatamente observado (sem se descobrir a razão) que todas as modas são cativantes, isto é, relativamente cativantes, cada uma delas constituindo um esforço novo, mais ou menos feliz, em direção ao belo, aproximação de um ideal cujo desejo instiga continuamente o espírito humano insatisfeito. (BAUDELAIRE, 2010, p. 71-72)

De fato, a participação dos intelectuais tardo-oitocentistas no mundo da moda assume várias formas, mas sempre na predileção por aquilo que, mesmo construído pelo homem, distancia-se do imediatismo imperfeito e brutal da natureza. A atenção ao vestuário por parte de grandes escritores é atestada, em primeiro lugar, por suas próprias obras. Na França, Théophile Gautier (1811-1872) sonha uma aristocrática beleza feminina nascida da mistura entre arte e natureza; Émile Zola (1840-1902) delonga-se na descrição dos paraísos artificiais de butiques e lojas de departamento, catedrais do moderno comércio estético e, finalmente, Marcel Proust (1871-1922) percebe nas roupas um poder evocativo, gerador de profunda poesia. Também nas páginas dos periódicos, autores de relevo não hesitam em teorizar sobre a moda: Stéphane Mallarmé (1842-1898), em 1874, chega a fundar e a dirigir pessoalmente, mesmo envolvendo outros literatos, a *La Dernière Mode* e a *Gazette du Monde e de la Famille*. Essa refinada revista, no breve curso de suas publicações, tratava de crônica, decoração, cozinha e moda, com particular atenção aos acessórios e tecidos. À diferença de Oscar Wilde (1854-1900) que, escrevendo para as *ladies*, queria ocupar-se exclusivamente de literatura, o poeta francês não se abstém sequer da correspondência com as leitoras: a mulher é sua interlocutora privilegiada porque se dedica ao embelezamento do corpo e do espírito.

A Grã-Bretanha também inspira novas modas, principalmente no que diz respeito à sobriedade da roupa masculina, cujo valor não se baseia mais na exibição do exagero, mas sim na qualidade do corte da alfaiataria e nos detalhes. Exatamente a exemplo dos ingleses, e principalmente de Lorde George Brummel (1778-1840), retratado como insuperável mestre de estilo, em 1845, no exclusivo volume *Du dandysme et de George Brummel (Do dandismo e de*

George Brummel), de Jules Amédée Barbey D'Aureville (1808-1889), primeiro teorizador do dandismo –difunde-se também na França o gosto pelo refinamento do dândi. Esse personagem é, nas palavras de Baudelaire, aquele homem rico e ocioso e que, “mesmo aparentando indiferença, não tem outra ocupação que a de correr no encalço da felicidade; o homem criado no luxo e acostumado, desde a juventude, a ser obedecido, aquele, enfim, que não tem outra profissão que não a da elegância” (BAUDELAIRE, 2010, p. 62), e, por inferência, alguém para quem o belo e a felicidade são incindíveis. Essa figura oitocentista é muito interessante porque conjuga o antigo ao moderno. De fato, a sua dissimulada busca por uma extrema, mas simples, elegância nas roupas e nos próprios modos é nutrida pela convicção de que ela resida principalmente nos “modos”, recuperando o caráter da *sprezzatura*³ predicada no Renascimento por Baldassare Castiglione (1478-1529), em seu *Cortesão* (1528), e, ao mesmo tempo, toma consciência da nascente sociedade de massa. Baroncini assevera:

Pela primeira vez a roupa adquire um valor ideológico, a exterioridade torna-se expressão de uma filosofia de vida: de fenômeno de costume, o dandismo reinterpreta um antigo ideal cortês de distinção aristocrática. A partir de Baudelaire, e em seguida com Oscar Wilde, desenvolve-se no âmbito do esteticismo europeu como nostalgia do passado, mas também como ânsia de renovação, desejo de originalidade e liberdade que frequentemente torna-se expressão de uma condição da alma. (BARONCINI, 2010, p. 19)⁴

Original e cuidadosa testemunha de um dissídio entre o eu e a época, entre indivíduo e sociedade, o dândi configura-se na triste idade de reprodutibilidade técnica, como o último herói da modernidade, no caráter de oposição e de revolta, no desejo de contrastar a vulgaridade da qual deriva a orgulhosa postura de desafio, mas no sentido de ocaso e de decadência. Disso tudo resulta, como o perfeito protótipo, o conde Andrea Sperelli Fieschi d'Ugenta, protagonista de *Il piacere* (*O prazer*), romance de exórdio de D'Annunzio publicado em 1889, marca do período romano do escritor:

Sob o cinzento dilúvio democrático hodierno, que muitas coisas belas e raras submergem miseramente, pouco a pouco também vai desaparecendo aquela classe especial de antiga nobreza itálica na qual se mantinha viva, de geração em geração, uma certa tradição familiar de eleita cultura, de elegância e de arte. A essa classe, que eu chamaria arcádica, exatamente porque teve o seu mais alto esplendor na amável vida do século XVIII, pertenciam os Sperelli. A urbanidade, o aticismo, o

³ A *sprezzatura* deriva do verbo *sprezzare*, ou seja, não dar importância, desprezar ou desdenhar. É uma postura estudada, desejada e pesquisada de plena desenvoltura, de espontaneidade natural cuja intenção é ostentar uma habilidade e uma segurança absolutas, sem exigir qualquer tipo de esforço.

⁴ Tradução nossa para: “L’abito acquista per la prima volta un valore ideologico, l’esteriorità diviene espressione di una filosofia della vita: da fenomeno di costume, il dandismo reinterpreta un antico ideale cortese di aristocratica distinzione. A partire da Baudelaire, e in seguito con Oscar Wilde, si sviluppa nell’ambito dell’estetismo europeo come nostalgia del passato, ma anche come ansia di rinnovamento, desiderio di originalità e libertà che sovente diviene espressione di una condizione dell’anima”.

amor pelos requintes, a predileção pelos estudos insólitos, a curiosidade estética, a mania arqueológica, a refinada galanteria eram, na casa dos Sperelli, qualidades hereditárias. (D'ANNUNZIO, 2016, p. 45)⁵

Não obstante a nervosa sensibilidade ao fascínio feminino corroa, progressivamente, a sua máscara de ser autossuficiente e provoque certa impassibilidade, pode-se dizer que Andrea Sperelli contenha em si toda a missão do dândi. Último descendente de uma nobre estirpe refinada ao longo dos séculos por meio do culto da arte e da elegância, ao “cinzento dilúvio democrático hodierno” ele opõe o cruel e infecundo culto pela individualidade absoluta, o eleito gosto artístico até os limites da dissolução, o cuidado ritual ao se vestir e ao decorar a própria residência. A sua vida, em obediência às máximas paternas, é a sua verdadeira obra:

O pai dera-lhe, entre outras coisas, esta máxima fundamental: “É preciso fazer a própria vida como se faz uma obra de arte. É preciso que a vida de um homem de intelecto seja obra dele. A verdadeira superioridade reside toda aqui”. O pai também admoestava: “É preciso conservar íntegra, a qualquer custo, a liberdade, até mesmo na embriaguez. Eis a regra do homem de intelecto: – *Habere, non haberi*”⁶. (D'ANNUNZIO, 2016, p. 48)⁷

Na Itália provincial de fim de século, explode, com *Il piacere*, o caso D'Annunzio: as pessoas se comportam e se vestem *dannunzianamente*. “E por mais de vinte anos a casa italiana médio-burguesa se inspira no gosto do vate. Não existe, na história, exemplo mais clamoroso de modelo nacional de costume” (DE GUTTRY, 1998, p. 90)⁸. Como ele instila nas leitoras burguesas o desejo de emulação por um fabuloso mundo aristocrático, da mesma forma procede em relação às nobres senhoras romanas, decantando o gosto francês, do passado e do presente. É uma práxis distintiva: do mesmo modo que se propõe a renovar o panorama artístico e literário, mirando para além dos Alpes, para a ciência dos costumes e do vestuário, ele sempre toma Paris como referência. De fato, o periódico *La Tribuna* era o único jornal italiano que, em 1884, tinha um escritório de correspondência na capital francesa, ao qual D'Annunzio não hesitava em recorrer.

⁵ Tradução nossa para: “Sotto il grigio diluvio democratico odierno, che molte belle cose e rare sommerge miseramente, va anche a poco a poco scomparendo quella special classe di antica nobiltà italica, in cui era tenuta viva di generazione in generazione una certa tradizione familiare d’eletta cultura, d’eleganza e di arte. A questa classe, ch’io chiamerei arcadica perché rese appunto il suo più alto splendore nell’amabile vita del XVIII secolo, appartenevano gli Sperelli. L’urbanità, l’atticismo, l’amore delle delicatezze, la predilezione per gli studii insoliti, la curiosità estetica, la mania archeologica, la galanteria raffinata erano nella casa degli Sperelli qualità ereditarie”.

⁶ Tradução nossa para: “Possuir, não ser possuído” (no original, em latim).

⁷ Tradução nossa para: “Il padre gli aveva dato, tra le altre, questa massima fondamentale: “Bisogna fare la propria vita, come si fa un’opera d’arte. Bisogna che la vita d’un uomo d’intelletto sia opera di lui. La superiorità vera è tutta qui.” Anche, il padre ammoniva: “Bisogna conservare ad ogni costo intiera la libertà, fin nell’ebrezza. La regola dell’uomo d’intelletto, eccola: – *Habere, non haberi*”.

⁸ Tradução nossa para: “E per più di vent’anni la casa italiana medio borghese si ispira al gusto del vate. Non esiste nella storia esempio più clamoroso di modello nazionale di costume”.

Em seus artigos jornalísticos, é notável a *sprezzatura* do dândi que culmina em uma moldura prazerosa e desenvolta, sublinhando uma sabedoria digna de um *couturier*. Assim, características típicas de seus artigos sobre a moda são o refinamento estilístico e a competência técnica que reverbera no uso preciso da linguagem especializada por meio do uso constante de palavras em francês. Essas mesmas características podem ser verificadas nos textos dos já citados franceses Mallarmé e Proust, dos quais D’Annunzio as apreende provavelmente folheando revista de moda como *L’Art e la Mode* ou *La vie parisienne*, das quais retira normas de elegância para leitoras e leitores romanos.

A sua escrita jornalística faz-se literária e transfigura o cotidiano, instituindo um mundo fabuloso na era do consumismo, aludido do hábito exclusivo como sonho e atribuído ao poeta, mais uma vez, o poder de criar e de distribuir o privilégio. De tal modo, ele conquista as classes alta e média, estimulando alternadamente o desejo e o espírito de emulação. Pois, como afirma Simmel,

as condições vitais da moda como uma manifestação constante na história da nossa espécie podem assim descrever-se. Ela é imitação de um modelo dado e satisfaz, assim, a necessidade de apoio social, conduz o indivíduo ao trilho que todos percorrem, fornece um universal, que faz do comportamento de cada indivíduo um simples exemplo. E satisfaz igualmente a necessidade de distinção, a tendência para a diferenciação, para mudar e se separar. E este último aspecto consegue-o, por um lado, pela mudança dos conteúdos, que marca individualmente a moda de hoje em face da de ontem e da de amanhã, consegue-o ainda de modo mais enérgico, já que as modas são sempre modas de classe, porque as modas da classe superior se distinguem das da inferior e são abandonadas no instante em que esta última delas começa a se apropriar. (SIMMEL, 2008, p. 24)

Toda essa experiência jornalística culmina nas páginas de *Il piacere (O prazer)*, e exalta o senso estético do autor e o seu viver inimitável na constante busca pelo prazer. Nasce, assim, o extraordinário estilo de D’Annunzio, também chamado de *dannunzianesimo*; ele afirma-se como um verdadeiro *arbiter elegantiae*. A locução latina significa “árbitro de elegância ou de refinamento”, e da leitura de *Anais*, do latino Tácito (55-117), apreendemos que, com esse epíteto (*elegantiae arbiter* ou *arbiter elegantiarum*) era definido o escritor Petronio (27-66), que viveu na corte do imperador Nero (37-68): “Considerado então como mestre de bom gosto, nada parecia bem, ou elegante ou delicado, que não tivesse a sua aprovação” (TÁCITO, 1957, p. 436). A locução indica um homem de bom gosto e refinado nos prazeres, alguém que goza de prazeres raros e abomina as pessoas grosseiras e sem modos, enfim, um esteta, exatamente como Gabriele D’Annunzio no século XIX.

“Usava um vestido...”

Como jornalista, o público-alvo da crônica mundana era obviamente o feminino. A primeira das crônicas dedicadas exclusivamente à moda é a intitulada *La cronachetta delle*

pellicce (*A pequena crônica dos casacos de pele*), assinada por Happemouche, um dos muitos pseudônimos de D'Annunzio, publicada em *La Tribuna*, em 11 de dezembro de 1884:

Pela Via del Corso as senhoras tiberinas passam ao trote cansado dos cavalos, deitadas nas carruagens fechadas à metade, e são pálidas, na maioria escondidas por um denso véu, afundadas na maciez das peles. Saúdam lentamente; sorriem debilmente; deixam que a cabeça balance ao movimento das rodas; às vezes parecem sonolentas, e parecem não ter mais forma, sob a amplitude do mantô. Oh belos mantôs de lontra ornados de castor louro! O pelo brilhantíssimo se abre aqui e ali como uma espiga, variando a mesma cor escura com aparência de ouro nada é mais senhorilmente voluptuoso do que uma pele de lontra já usada há algum tempo. Assim os pelos aderem a todas as dobras do corpo feminino; mas não com a leve aderência da seda ou do cetim, se bem com uma certa gravidade não privada daquelas doces graças que os animais portadores de rica pelagem possuem nos movimentos furtivos. [...] Na junção dos ombros, então, no avesso dos braços, ao redor dos quadris, e aqui e ali sobre o busto, a cor assume um tom de uma suavidade antiga, quase moribunda, semelhante talvez àquela de um vaso de prata dourada onde a prata pareça íntegra e o ouro morra. Creio que o mais longo e o mais magnífico mantô seja aquele da Princesa de Venosa. Ontem ela estava no Spilmann⁹: pedia *bombons*, talvez para o *five o' clock tea*¹⁰. Usava um chapéu fechado com um pequeno penacho de garça e de avestruz; e sobre o rosto um véu *moucheté*¹¹. Ela falava indolentemente com a Princesa Borghese; e a sua admirável figura, de ombros largos em meia lua, de quadris opulentos, de finíssima cintura, toda envolvida na lontra odorante de *Cypre* e de *sachet de veloutine*¹², contrastava com a grave pessoa, com a altera nobreza matronal da interlocutora. Também outro célebre mantô é aquele da condessa de Santafiora. [...] É uma daquelas visões que perturbam um pouco. [...] Ela usa um chapéu negro, composto de rendas e de *jais*¹³, altíssimo, *aliviado por um bouquet* de plumas. Possui o passo ágil; e mantém os cotovelos aderentes à cintura, as mãos no regalo, o regalo colado na veste. Uma outra condessa, a Taverna, usa a lontra. [...] A duquesa de Artalia, a pequena duquesa magra de olhos turquesa e dos cabelos escuros, se distingue pelas mangas amplíssimas, riquíssimas de onde saem duas minúsculas mãos, candidamente. A princesa de Antuni possui uma pele curta sobre a qual cai um belo cacho negro amarrado por uma fita azul pálido ou creme. A duquesa de Magliano usa uma jaqueta, jogada militarmente nos ombros, com as mangas pendentes, sobre um vestido de lã marrom ornado de *soutaches*. Todas

⁹ Conhecido café e restaurante localizado na Via dei Condotti, na capital italiana.

¹⁰ Trata-se do tradicional chá das cinco inglês que se tornou moda na Itália no fim do século XIX.

¹¹ Salpicado de pequenas bolas (*pois*).

¹² Saquinhos de pó de arroz.

¹³ Azeviche ou âmbar negro, material muito em voga no século XIX para a fabricação de joias e miçangas para bordado.

essas senhoras passam pela Via del Corso, dentro das carruagens, entre as quatro e as cinco da tarde. E nada mais do que uma pele de lontra, em tempo chuvoso, suscita nos admiradores o desejo de intimidade de amor. (D'ANNUNZIO, 1996, p. 205-207, grifos do autor)¹⁴

Andreoli sublinha a habilidade descritiva de D'Annunzio, afirmando que o autor dava voz à predileção das mulheres pelos casacos de pele com palavras especialmente escolhidas, “captando o segredo movente que atrai a bela dama aos cambiantes mantôs animais e, junto, comportando-se – isso importa – qual um perfeito interlocutor das sutis mensagens que emanam da peça de vestuário” (ANDREOLI, 1988, p. 12)¹⁵. A atmosfera de sedução invernal marca, entre outras coisas, o típico *spleen* do dândi oitocentista que inicia a crônica, lamentando-se das condições atmosféricas de Roma, assegurando que os dias de inverno são “[...] ociosos e incômodos. A cidade é oprimida pelo siroco; e vista do alto, aparece como uma imensa Pompeia sepultada pelas cinzas” (D'ANNUNZIO, 1996, p. 205)¹⁶.

O grande *mantô* descrito na crônica aparecerá nas páginas do romance *Il piacere* sendo usado pela personagem Elena Muti, durante a cena de *flashback* do dia da despedida dos

¹⁴ Tradução nossa para: “Per la via del Corso le signore tiberine passano al trotto stanco dei cavalli, distese nelle carrozze a metà chiuse, e sono pallide, per lo più nascoste da un velo denso, sprofondate nella mollezza delle pellicce. Salutano lentamente; sorridono debolmente; lasciano che la testa dondoli al moto delle ruote; talvolta paiono assopite, e paiono non avere più forme, sotto l’amplitudine dei mantelli. Oh bei mantelli di lontra ornati di castoro biondo! Il pelo lucidissimo si apre qua e là come una spiga, variando l’egual colore cupo con apparenze d’oro. Nulla è più signorilmente voluttuoso che una pelliccia di lontra già da qualche tempo usata. Allora le pelli consentono a tutte le pieghevolezze del corpo femminile; ma non con la leggera aderenza della seta e del raso, si bene con una certa gravità non priva di grazie e di quelle dolci grazie che li animali forniti di ricco pelame hanno nei loro movimenti furtivi. [...] Alla giuntura poi delle spalle, su ‘l rovescio delle braccia, in torno ai fianchi, e qua e là su ‘l seno il colore prende un tono d’una soavità antica, quasi morente, simile forse a quello d’un vaso di argento dorato in cui l’argento non anche apparisca schietto e l’oro muoia. Credo che il più lungo mantello e il più magnifico sia quello della Principessa di Venosa. Ieri ella era da Spilimann: chiedeva dei *bonbons*, forse per il *five o’ clock tea*. Aveva un cappello chiuso, con un piccolo pennacchio d’airone e di struzzo; e su ‘l volto un velo *moucheté*. Ella parlava indolentemente colla Principessa Borghese; e la sua figura mirabile, dalle spalle ampie e lunate, dai fianchi opulenti, dalla sottilissima vita, tutta avvolta nella lontra odorante di *Cypre* e di *sachet de veloutine*, faceva contrasto con la grave persona, con l’altèra nobiltà matronale della interlocutrice. Anche, un altro mantello celebre è quello della contessa di Santafiora. [...] È una di quelle visioni che turbano un poco. [...] Ella porta un cappello nero, composto di merletto e di *jais*, altissimo, alleggerito da un *bouquet* di piume. Ha il passo svelto; e tiene i gomiti aderenti alla vita, le mani nel manicotto, il manicotto stretto alla veste. Un’altra contessa, la Taverna, porta la lontra. [...] La duchessa d’Artalia, la piccola duchessa magra dalli occhi turchini e dai capelli cupi, si distingue per le maniche amplissime, ricchissime, d’onde escono due minuscole mani candidamente. La principessa d’Antuni ha una pelliccia breve su cui cade un bel ricciolo nero legato da un nastro azzurro pallido o *crème*. La duchessa di Magliano porta una giacca, gittata su le spalle militarmente, con le maniche pendenti, su l’abito di panno marron ornato di *soutaches*. Tutte queste signore passano per la via del Corso, entro le carrozze, fra le quattro e le cinque del pomeriggio. E nessuna cosa più che una pelliccia di lontra, in tempo piovoso, suscita nei riguardanti il desiderio dell’intimità dell’amore”.

¹⁵ Tradução nossa para: “cogliendo il segreto movente che attira la bella dama verso i cangianti mantelli animali e insieme atteggiandosi – questo importa – quale perfetto interlocutore dei sottili messaggi che emanano dal capo d’abbigliamento”.

¹⁶ Tradução nossa para: “[...] oziose e fastidiose. La città è oppressa dal scirocco; e, vista dall’alto, appare come una imensa Pompei seppellita dalle ceneri”.

dois amantes na primeira parte do romance: “Elena estava calada, envolta no amplo mantô de lontra, com um véu sobre o rosto, com as mãos encerradas na camurça” (D’ANNUNZIO, 2016, p. 12)¹⁷. Ou ainda a descrição do *look* da mulher durante um leilão de arte: “Usava uma espécie de longa túnica de lontra e usava sobre a cabeça uma espécie de barrete, também de lontra” (D’ANNUNZIO, 2016, p. 83)¹⁸.

Na crônica *Lohengrin all “Apollo” (Lohengrin no “Apolo”)*, na edição de *La Tribuna* de 29 de dezembro de 1884, dos camarotes do Teatro Apollo de Roma, Sir Ch. Vere de Vere, outro de seus pseudônimos, descreve o traje das damas presentes na estreia da ópera, primeira ocorrência da expressão “usava um vestido...”:

[...] a princesa de San Faustino, *regina elegantiarum*, estava em um camarote de segunda ordem. Usava um vestido de um azul palidíssimo, tendente ao verde de água marinha, um vestido delicadíssimo, flutuante, quase transparente. Carregava sobre os ombros uma pele de castor louro forrada de cetim sanguíneo. (D’ANNUNZIO, 1996, p. 222, grifos do autor)¹⁹

Semelhante expressão é retomada no romance, como no seguinte trecho que descreve o vestido de Elena Muti, a *femme fatale* pela qual Sperelli ainda sofre, durante o jantar no palácio da marquesa de Ateleta, prima do protagonista: “A dama usava uma *toilette* de cor cerúlea muito pálida, salpicada de pontos de prata, que brilhava debaixo das antigas rendas de Burano, brancas de um branco indefinível, puxando um pouco para o fulvo, mas tão pouco que sequer se notava” (D’ANNUNZIO, 2016, p. 58)²⁰.

A expressão é reutilizada quando da aparição da bela e recatada Maria Ferres y Capdevilla, sua futura amante, nos jardins da casa de campo da marquesa de Ateleta:

Usava um vestido de uma estranha cor de ferrugem, de uma cor de açafão, esmaecido, indefinível; de uma daquelas ditas cores estéticas que se encontram nos quadros do divino Outono, naqueles dos Primitivos e naqueles de Dante Gabriel Rossetti. A saia compunha-se de muitas pregas, retas e regulares, que se partiam debaixo do braço. Uma larga fita verde-mar, com a palidez de uma turquesa adoentada, formava a cintura e caía pelos quadris com um único grande laço. As amplas mangas, bufantes, em pregas muito compactas na cava, estreitavam-se

¹⁷ Tradução nossa para: “Elena taceva, avvolta nell’ampio mantello di lontra, con un velo su la faccia, con le mani chiuse nel camoscio”.

¹⁸ Tradução nossa para: “Vestiva una specie di lunga tunica di lontra e portava sul capo una specie di tòcco, anche di lontra”.

¹⁹ Tradução nossa para: “[...] la principessa di San Faustino, *regina elegantiarum*, c’era in un palco di secondo ordine. Vestiva un abito di un azzurro pallidissimo, tendente al verde di acqua marina, un abito mollissimo, fluttuante, trasparente quasi. Teneva su le spalle nude una pelliccia di castoreo biondo, foderata di raso sanguigno”.

²⁰ Tradução nossa para: “La dama vestiva un tessuto d’un color ceruleo assai pallido, sparso di punti d’argento, che brillava di sotto ai merletti antichi di Burano bianchi d’un bianco indefinibile, pendente un poco nel fulvo ma tanto poco che appena pareva”.

ao redor dos pulsos. Outra fita verde-mar, mais fina, cingia o pescoço, atada à esquerda com um pequeno laço. Uma fita igual amarrava a extremidade da admirável trança que caía por debaixo do chapéu de palha coroado por uma grinalda de jacintos, semelhante àquela da Pandora de Alma Tadema. Uma grande turquesa da Pérsia, única joia, em forma de escaravelho, lavrada com letras como um talismã, fechava a gola debaixo do queixo. (D'ANNUNZIO, 2016, p. 211-212)²¹

Além de descrever o traje em detalhes, como um verdadeiro profissional do ramo, D'Annunzio ainda faz claras referências às artes plásticas. A primeira delas é a cor do vestido que relembra a paleta de tintas utilizada pelo pintor pré-rafaelita inglês Dante Rossetti, e a segunda, mais uma referência ao movimento pictórico inglês ao evocar a pintura de Alma Tadema no aspecto da coroa de flores que ornava o chapéu da mulher. O jornalista D'Annunzio já havia escrito a respeito de ambos os artistas nas páginas dos jornais romanos, e o pré-rafaelismo é um movimento que ecoava fortemente na Roma do fim de século.

Sempre em referência aos vestidos de Maria Ferres, assim o narrador de *Il piacere* descreve a *toilette* que usava no baile da condessa de Starnina:

Usava um vestido de brocado cor de marfim, misto de marta zibelina. Uma leve faixa da zibelina arrematava o decote, dando à pele uma indescritível fineza; e a linha dos ombros, da cava do pescoço até as espáduas, caía um pouco, tinha aquela graça cadente que é um sinal de aristocracia física, hoje, enfim, raríssimo. Nos copiosos cabelos penteados à maneira que Andrea Verrocchio preferia para os seus bustos, não brilhava nenhuma joia e nenhuma flor. (D'ANNUNZIO, 2016, p. 350)²²

Mais uma vez as referências à moda advêm das artes plásticas: aqui não é o vestido, mas sim o penteado que é comparado às esculturas do renascentista italiano Andrea del Verrocchio, mestre de Leonardo da Vinci.

O século XIX é um período de notáveis mudanças na Europa, principalmente na Itália, mudanças estas acompanhadas por um interesse emergente dos escritores pela moda,

²¹ Tradução nossa para: “Portava un abito d’uno strano color di ruggine, d’un color di croco, disfatto, indefinibile; d’uno di que’ colori cosiddetti estetici che si trovano ne’ quadri del divino Autunno, in quelli dei Primitivi, e in quelli di Dante Gabriele Rossetti. La gonna componevasi di molte pieghe, diritte e regolari, che si partivano di sotto al braccio. Un largo nastro verdemare, del pallore d’una turchese malata, formava la cintura e cadeva con un solo grande cappio giù pel fianco. Le maniche ampie, molli, in fittissime pieghe all’appiccatura, si restringevano intorno i polsi. Un altro nastro verdemare, ma sottile, cingeva il collo, annodato a sinistra con un piccolo cappio. Un nastro anche eguale legava l’estremità della prodigiosa treccia cadente di sotto a un cappello di paglia coronato d’una corona di giacinti simile a quella della Pandora d’Alma Tadema. Una grossa turchese della Persia, unico gioiello, in forma d’uno scarabeo, incisa di caratteri come un talismano, fermava il collare sotto il mento.”

²² Tradução nossa para: “Era ella vestita d’un broccato color d’avorio, misto di zibellino. Una sottile striscia di zibellino correva intorno la scollatura, dando alla carne una indescrivibile finezza; e la linea delle spalle dall’appiccatura del collo agli omeri cadeva giù alquanto, aveva quella cadente grazia che è un segno d’aristocrazia fisica divenuto omai rarissimo. Su i capelli copiosi, disposti in quella foggia che predilesse pe’ suoi busti il Verrocchio, non splendeva né una gemma né un fiore”.

que, pela primeira vez, “[...] tornou-se objeto de reflexão filosófica e literária, adquirindo um valor inédito como imagem de uma época e de uma sensibilidade em rápida transformação” (BARONCINI, 2010, p. 7)²³. Como a moda adquiriu essa conotação filosófica e antropológica, a representação e a percepção do vestuário pelas diferentes classes sociais também variavam. A roupa e os acessórios, além de um fato de costume e um indicador de bem-estar, são amplificadores do processo de distribuição de riqueza, de crescimento de renda e de desenvolvimento econômico. Não obstante a burguesia fosse capaz de adquirir determinados bens de consumo típicos da aristocracia, não conseguia conquistar com muita facilidade a fineza e o *savoir faire* da nobreza, resultantes da educação social e escolar. O gosto classificava as classes, e essa diferença no gosto das diversas classes é que D’Annunzio sublinha em suas crônicas e em seus romances, distinguindo-as por meio da cultura e da sensibilidade estética. Para a aristocracia, o Esteticismo era tudo. Consciente de ocupar a parte mais alta da pirâmide social, ela não se preocupava com a simples sobrevivência e, portanto, cultivava a instrução e o belo. É o que D’Annunzio sublinha ao descrever o traje matinal de Maria Ferres, durante um passeio na Piazza di Spagna: “O seu traje matinal era de uma elegância sóbria, mas revelava o finíssimo requinte de um gosto educado às coisas da arte, às delicadezas da cor” (D’ANNUNZIO, 2016, p. 355)²⁴.

A moda, como fragmento da vida social característico da experiência moderna, capitalista e metropolitana, é, portanto, um prisma capital para a compreensão das disputas (reais e simbólicas) que envolvem os grupos sociais. Permite a visualização da dialética entre os desejos antagônicos que movem os indivíduos: por um lado, o de serem aceitos, reconhecidos, membros de determinados grupos e, por outro, de serem originais, pessoais, únicos, posturas típicas dos decadentistas. Mais uma vez, recorreremos aos postulados de Simmel a respeito da relação entre a moda e as classes sociais. Para o filósofo alemão,

quando as formas sociais, o vestuário, os juízos estéticos, o grande estilo em que o homem se expressa, se concebem em contínua remodelação através da moda, então esta, ou seja, a moda recente, compete em tudo apenas às camadas superiores. Logo que as classes inferiores começam a apropriar-se da moda, ultrapassando assim a fronteira instituída pelas superiores e rompendo, destas, a homogeneidade da co-pertença assim simbolizada, as classes superiores desviam-se desta moda e viram-se para outra, graças à qual de novo se diferenciam das grandes massas, e na qual o jogo mais uma vez se inicia. (SIMMEL, 2008, p. 27)

O romance *Il piacere* bem demonstra como a doutrina decadentista do fim do século XIX expressa o desejo de evasão de uma sociedade mecanizada e dedicada ao lucro, que

²³ Tradução nossa para: “[...] diviene oggetto di riflessione filosofica e letteraria, acquistando un valore inedito come immagine di un’epoca e di una sensibilità in veloce trasformazione”.

²⁴ Tradução nossa para: “Il suo abbigliamento di mattina aveva un’eleganza sobria ma rivelava la finissima ricerca d’un gusto educato alle cose dell’arte, alle delicatezze del colore”.

colocava o indivíduo em segundo plano ao privilegiar a produção em massa e a quantidade e não a qualidade. O esteticismo representava o grupo dos italianos de elite: a nobreza (em decadência) procurava ignorar os problemas sociais fechando-se em um mundo no qual a obsessão pela beleza tornou-se seu principal objetivo. Os estetas, como D'Annunzio, criaram mundos paralelos, fantásticos, justamente para fugir do “cinzento dilúvio democrático” (D'ANNUNZIO, 2016, p. 45) evidenciado em *Il piacere*. Ao diretor do jornal *La Tribuna*, o príncipe Maffeo Sciarra, D'Annunzio confessou em uma carta:

Eu sou um animal de luxo. A educação de meu espírito me arrasta irresistivelmente rumo à aquisição de coisas belas. Eu muito bem teria podido viver em uma casa modesta, sentar em cadeiras de Viena, comer em pratos comuns, caminhar sobre tapetes de fábrica nacional, beber o chá em xícaras de dois vinténs, assoar o meu nariz com lenços da Schostal²⁵ ou da Longoni. Ao invés, fatalmente, quis sofás, tecidos preciosos, tapetes da Pérsia, pratos japoneses, bronzes, marfins, bibelôs, todas aquelas coisas inúteis e belas que eu amo com uma paixão profunda e arruinante. (ANDREOLI, 1988, p. 11)²⁶

D'Annunzio não é apenas autor de crônicas ocasionais ou mero entusiasta e consumidor do luxo: é também um sociólogo consciente. Nessa atmosfera decadentista, ele faz o povo romano sonhar e inspira a(s) moda(s) nos ambientes importantes da capital, tornando-se, assim, um dos primeiros indivíduos a impulsionar o *business* da moda na Itália. Como cronista do *bel monde*, D'Annunzio sabe que tudo pode acontecer durante um evento social, momento que se tornou a parte do dia dedicada à conversação, ou melhor, ao mexerico. Sabe que o vestuário das mulheres será comentado, elogiado ou criticado, invejado por outras mulheres. Como na conversa das mulheres no jantar da marquesa de Ateleta, prima de Andrea Sperelli, no romance *Il piacere*:

E lançou-se na conversação geral. Dona Francesca falava da última recepção na Embaixada da Áustria. – Viste Madame de Cahen? – perguntou-lhe Elena. – Usava um vestido de *tule amarelo adornado com não sei quantos colibris com os olhos de rubi*. Um magnífico viveiro dançante... E Lady Oules, a viste? Tinha uma veste de *tarlatana branca, toda disseminada de algas marinhas e de não sei quais peixes vermelhos, e sobre as algas e os peixes, uma segunda veste de tarlatana verde-água*.

²⁵ “Alla città di Vienna, Schostal” era o nome de uma loja tecidos e de roupas prontas, fundada em 1870, com sede na Via del Corso. Ainda hoje ela existe, em outro endereço.

²⁶ Tradução nossa para: “Io sono un animale di lusso. L'educazione del mio spirito mi trascina irresistibilmente verso l'acquisto delle cose belle. Io avrei potuto benissimo vivere in una casa modesta, sedere su seggiole di Vienna, mangiare in piatti comuni, camminare su un tappeto di fabbrica nazionale, prendere il tè in tazze da tre soldi, soffiarmi il naso con fazzoletti di Schostal o di Longoni. Invece, fatalmente, ho voluto divani, stoffe preziose, tappeti di Persia, piatti giapponesi, bronzi, avorii, ninnoli, tutte quelle cose inutili e belle che io amo con una passione profonda e rovinosa”.

Não a viste? Um aquário de bellissimo efeito... (D'ANNUNZIO, 2016, p. 59, grifos do autor)²⁷

Em 23 de janeiro de 1885, Vere de Vere, em *Il primo concerto (O primeiro concerto)*, narra o evento musical nas salas do Palácio Doria-Pamphylli onde estavam presentes senhoras alemãs “[...] com a costureira jaqueta de veludo marrom ou de veludo azul-escuro ornada de azeviche ou de pele”²⁸, senhoras inglesas “vestidas com o costumeiro mantô de pelúcia ou de tecido lanoso” (D'ANNUNZIO, 1996, p. 233)²⁹. Mais uma vez critica as mulheres da burguesia que usavam “vestidos escuros, as pequenas jaquetas de corte masculino, as saias com pregas verticais, as altíssimas gravatas de renda creme, chapéus ornados com plumas vermelhas e negras, as luvas cor de couro claro, os broches de prata em forma de aranhas ou escaravelhos” (D'ANNUNZIO, 1996, p. 233-234)³⁰. Por último, descreve as senhoras aristocráticas e *pschutt*³¹, como a duquesa Sforza-Cesarini, “[...] em um rico vestido de veludo negro para visitas e de chapéu fechado” (D'ANNUNZIO, 1996, p. 234)³², e mais uma série de princesas, condessas, marquesas e baronesas, “[...] todas em vestidos ou para visitas ou para passeio com predomínio de veludos, de rendas negras e de azeviche” (D'ANNUNZIO, 1996, p. 234)³³.

Vere de Vere, na crônica *In casa Huffer (Em casa Huffer)*, de 27 de janeiro de 1885, enfatiza a cor dos vestidos e as joias das mulheres:

Madame Huffer usava um vestido amarelo e fazia as honras da casa com uma graça toda parisiense. [...] Dona Lavinia Taverna, em cetim marfim, usava nas orelhas e no colo as históricas pérolas gigantes de casa Piombino. [...] A princesa Elena Rospigliosi era uma beethoveniana *sinfonia em branco maior*³⁴. A duquesa Sforza-Cesarini, em veludo negro, com gargantilha de pérolas, tinha ontem o caráter de um retrato de

²⁷ Tradução nossa para: “Donna Francesca parlava dell’ultimo ricevimento all’Ambasciata d’Austria. – Vedesti Madame de Cahen? – le chiese Elena. – Aveva un abito di tulle giallo tempestato di non so quanti colibrì con gli occhi di rubino. Una magnifica uccelliera danzante... E Lady Oules, la vedesti? Aveva una vesta di tarlatane bianca, tutta sparsa di alghe marine e di non so che pesci rossi, e su l’alghe e su i pesci una seconda vesta di tarlatane verdemare. Non la vedesti? Un acquario di bellissimo effetto...”.

²⁸ Tradução nossa para: “[...] con la solita giacca di vellutto *marron* o di vellutto blu cupo ornata di *jais* o di pelliccia”.

²⁹ Tradução nossa para: “vestite dal solito mantello di *peluche* o di stoffa lanosa”.

³⁰ Tradução nossa para: “abiti scuri, le piccole giache di forma maschile, le gonne a pieghe verticali, le altissime cravatte di blonda *crème*, cappelli ornati di piume rosse e nere, i guanti color di cuoio chiaro, le spille d’argento foggiate a ragni o scarabei”.

³¹ Termo francês que significa *elegante*.

³² Tradução nossa para: “[...] in un ricco abito di vellutto nero per visita e in cappello chiuso”.

³³ Tradução nossa para: “[...] tutte in abito o per visite o per passeggio con predominio di vellutti, di merletti neri e di *jais*”.

³⁴ Alusão à poesia homônima (*Symphonie en blanc mayeur*) do escritor francês Théophile Gautier (1811-1872).

Velasquez³⁵. [...] Princesa Bolognetti: *toilette* profundamente worthiana³⁶, de uma cor pálida de violeta. Grande gargantilha de pérolas e de diamantes. [...] Madame Montgelas, mulher do primeiro secretário da embaixada bávara junto ao Papa, recentemente convertida ao catolicismo: *toilette* decotada em cetim branco. Maravilhosa cabeça coroada de cabelos fulvos. Senhoritas Sartirana: *surah* celeste³⁷. (D'ANNUNZIO, 1996, p. 248-249, grifos do autor)³⁸

As descrições, mais uma vez, são muito semelhantes àquelas presentes em *Il piacere*, como, por exemplo, na exaltação das joias das senhoras presentes no baile da condessa de Ateleta:

Os salões se enchiam. Longas caudas brilhantes passavam sobre o tapete purpúreo; fora dos bustos constelados de diamantes, bordados de pérolas, avivados por flores, emergiam as costas nuas; quase todos os penteados cintilavam daquelas maravilhosas joias hereditárias que tornam invejável a nobreza de Roma. (D'ANNUNZIO, 2016, p.71)³⁹

Na crônica intitulada *Piccolo Corriere (Pequeno correio)*, de 27 de maio de 1885, assinada com o pseudônimo de Duca Minimo, D'Annunzio trata da “ressurreição da moda”. A tônica do texto é sobre o verdadeiro conceito de *chique* e não sobre o preço dos tecidos e dos acessórios: “Uma roupa pode ser feita com um tecido de três liras o metro, os acessórios do traje podem custar somente trinta ou quarenta liras; mas o *cachet*, o verdadeiro *chic*, o verdadeiro e alto valor de um traje vem do costureiro; vem, diríamos assim, da assinatura do autor” (D'ANNUNZIO, 1996, p. 371, grifos do autor)⁴⁰. Segundo o cronista, o que realmente

³⁵ Alusão ao pintor espanhol Diego Velázquez (1599-1660).

³⁶ Alusão a Charles Frederick Worth (1825-1895), *fashion designer* inglês fundador da *House of Worth*, talvez a mais famosa casa de moda do século XIX, considerado por muitos historiadores como o pai da alta-costura.

³⁷ Tecido fino de seda fabricado na cidade indiana de Surat.

³⁸ Tradução nossa para: “Madame Huffer vestiva un abito giallo, e faceva gli onori di casa con una grazia tutta parigina. [...] Donna Lavinia Taverna, in raso avorio, portava alli orecchi ed al collo le storiche perle gigantesche di casa Piombino. [...] La principessa Elena Rospigliosi era una beethoveniana *symphonie en blan majeure*. La duchessa Sforza-Cesarini, in velluto nero, con *collier* di perle, aveva ieri il gran carattere d'un ritratto di Velasquez. [...] Principessa Bolognetti : *toilette* profundamente worthiana, d'un color pallido di viola. Gran *collier* di perle e di diamanti. [...] Madame Montgelas, moglie del primo segretario dell'ambasciata bavarese presso il Papa, recentemente convertita al cattolicesimo: *toilette décolletée* in raso bianco. Meravigliosa testa coronata di capelli fulvi. Signorine Sartirana: *surah* celeste”.

³⁹ Tradução nossa para: “I saloni si popolavano. Lunghi strascichi lucenti passavano sul tappeto purpureo; fuor de' busti constellati di diamanti, ricamati di perle, avvivati di fiori, emergevano le spalle nude; le capigliature scintillavano quasi tutte di que' meravigliosi gioielli ereditarii che fanno invidiata la nobiltà di Roma”.

⁴⁰ Tradução nossa para: “Un abito può essere fato d'una stoffa a tre lire il metro. li accessori dell'abito possono costare appena trenta o quaranta lire; ma il cachet, il vero chic, il valore vero dell'abito viene dal sarto; viene, diremo così, dalla firma dell'autore”.

conta é o gosto, importando que “[...] da cabeça aos pés, tudo seja harmônico e irrepreensível” (D’ANNUNZIO, 1996, p. 371)⁴¹.

Na coluna *Piccolo Corriere* (*Pequeno correio*) de 28 de maio de 1885, o cronista informa aos leitores que, com a aproximação do verão, os hábitos mudam: não há mais tantos bailes noturnos, mas almoços, chás da tarde e saraus, o que também comporta uma revisão na indumentária. As reuniões mais elegantes são os *garden-parties* e lança os primeiros conselhos de elegância para a nova estação:

As senhoras e as senhoritas vestem elegantes *toilettes* estampadas, *toilettes* de passeio, feitas na maioria de *morins serrapilhados*, *sac à raisin*, *toile à voile*, etc. Esses *morins* são lisos ou bordados ou perfurados. A *guipure* de lã e uma certa renda larga chamada *dentelle de Soudan*⁴² também estão muito em voga; e se empregam com transparências em cores com largos cintos de fita de *chamalote* ou de *tafetá*, que ornem a parte traseira do vestido. (D’ANNUNZIO, 1996, p. 373, grifos do autor)⁴³

Indica, inicialmente, que, na crônica em questão, ele não fará a costumeira lista de *toilettes* e que “entregaremos à história somente a *toilette* da senhora Callado que é mulher do ministro do Brasil” (D’ANNUNZIO, 1996, p. 374, grifos do autor)⁴⁴. A beldade em questão é Henriqueta Zaballós y Tamayo, mulher do enviado especial e ministro plenipotenciário Eduardo Callado (1832-1894):

Era de *morim* (naturalmente) com *entremeios* em [ponto] *a jour*. A túnica longa e ampla, ornada por uma pequena franja de *pelots* em passamanaria bicolor: amarelado e absinto. [...] Na traseira, do lado esquerdo, a túnica era aberta e deixava ver o tecido da saia em *chamalote absinto*, formando uma grande prega cadente. A barra da saia de *chamalote* aparecia embaixo, sobre toda a volta da túnica. O *corpete* também era de *morim* forrado de *chamalote*, e tinha a aba curta, ornada de uma franja de *guizos*. O conjunto era uma maravilha de elegância e de fineza, como veem, ou seja, como talvez não veem. (D’ANNUNZIO, 1996, p. 374, grifos do autor)⁴⁵

⁴¹ Tradução nossa para: “[...] dal capo ai piedi, tutto sia armonico e irrepreensibile”.

⁴² Renda de bilro do Sudão.

⁴³ Tradução nossa para: “Le signore e le signorine vestono eleganti *toilettes* di fantasia, *toilettes* per passeggio, fatte per lo più di étamines serpillière, *sac à raisin*, *toile à voile*, ecc. Queste étamines sono unite o ricamate o traforate. La *guipure* di lana e un certo largo merletto chiamato *dentelle de Soudan* sono anche molto in voga; e si impiegano con de’ trasparenti a colori con larghe cinture di nastro di *moire* o di *faille*, che ornano la parte di dietro dell’abito”.

⁴⁴ Tradução nossa para: “Consegneremo alla storia soltanto la *toilette* della signora Callado che è moglie del ministro del Brasile”.

⁴⁵ Tradução nossa para: “Era di étamine (naturalmente) con *entredoux* a giorno. La tunica lunga ed ampia, ornata di una piccola frangia di *pelots* in passamaneria a due colori: giallognolo e assenzio. [...] Di dietro, sul lato destro, la tunica era aperta e lasciava vedere la stoffa della gonna in *moire absinthe* formante una gran piega cadente. L’orlo della gonna di *moire* appariva in basso su tutto il giro della tunica. Il *corsage* era pure di étamine foderata di *moire*, ed aveva la falda corta, ornata di una frangia di *grelots*. L’insieme era una meraviglia di eleganza e di finezza, como vedete, ossia, como forse non vedete”.

E há mais de cento e trinta anos, o Duca Minimo/D'Annunzio indicava a sua predileção pelo preto: “Os vestidos pretos realmente têm isso de bom: comportam todos os graus de elegância. Vistamos uma mulher de preto e a amaremos ardentissimamente” (D'ANNUNZIO, 1996, p. 374-375)⁴⁶. E na coluna do dia seguinte, 29 de maio de 1885, o cronista descreve o baile do embaixador espanhol Des Molins no qual “a cor preta predominava” (D'ANNUNZIO, 1996, p. 376), um claro reflexo do impacto que as suas dicas de elegância exerciam sobre o seu público-alvo.

À guisa de conclusão

Apresentamos aqui apenas uma parte das crônicas *dannunzianas* cujo tema central gira ao redor da moda. Gabriele D'Annunzio não só descrevia roupas e acessórios nos jornais e nas páginas dos romances como também era um ávido consumidor de moda. Seu guarda-roupa era digno do seu título de *animal de luxo*. Criou, para si e para toda a Itália, um novo estilo de alfaiataria que pode ser considerado uma das bases do moderno “made in Italy”. As mais importantes *maisons* da época duelavam para receber encomendas do poeta: seu guarda-roupas compunha-se de centenas de camisas, pijamas de seda, gravatas, roupões à la Balzac, smokings, paletós com três botões, sobretudoos com gola de pele, uniformes militares e muitos sapatos, cujo couro ele escolhia pessoalmente. Incansável pesquisador de tecidos, preferia os veludos e sedas, além dos brocados de Giuseppe Lisio⁴⁷ e os tecidos exclusivos desenhados por Mariano Fortuny⁴⁸. Orgulhoso de suas próprias criações, inseria em suas roupas a etiqueta “*Gabriel Nuntius Vestiarius fecit*” (Gabriele D'Annunzio fez a roupa).

O extremo cuidado na escolha dos tecidos, das roupas e dos acessórios fazia parte da estratégia de autopromoção que perseguiu por toda a sua vida por meio da divulgação, também política, de sua imagem. Na opinião de Mirabile (2014), isto fazia parte da concepção do *dannunzianesimo*, o ponto mais alto do Decadentismo italiano e do próprio modernismo. D'Annunzio e o fenômeno do *dannunzianesimo* dificilmente podem ser separados, pois, como afirma Curreri (2008, p. 30), o autor e o herói dormiam juntos, fora e dentro do texto. Piromalli é da opinião de que

⁴⁶ Tradução nossa para: “Li abiti neri hanno questo di veramente buono: comportano tutti i gradi dell'eleganza. E inoltre piacciono moltissimo a noi. Vestiteci una donna di nero e l'ameremo ardentissimamente”.

⁴⁷ Giuseppe Lisio (1870-1943), mestre tecelão amigo de D'Annunzio, fundador da tecelagem *Società Tessiture Riunite* em 1905, na cidade de Florença, produzia tecidos artísticos. Disponível em: <https://www.fondazioneelisio.org/it/chi-siamo/storia/>. Acesso em: 22 set. 2019.

⁴⁸ Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949), pintor, cenógrafo, luminotécnico, figurinista e fabricante de tecidos, era amigo de D'Annunzio, criador do vestido *Delphos*, de seda plissada, responsável por sua fama. Disponível em: <https://fortuny.visitmuve.it/it/il-museo/sede/mariano-fortuny-y-madrado/>. Acesso em: 22 set. 2019.

essa egolatria faz parte da gestão publicitária habilmente orquestrada pelo mito do próprio autor como personagem excepcional, fora do comum, superior aos outros, carregado de valores simbólicos, absolutos, totais, divulgados como elementos a serem imitados por um público pequeno burguês, espiritualmente e culturalmente empobrecido. De quando em quando, em variadas atitudes, D'Annunzio se coloca como um divo, um exemplo a ser imitado por uma grande parte de leitores, os quais encontram na imitação (ou no desejo de imitação) a compensação pelas suas falhas, pelos seus vazios, pelas suas desilusões. (PIROMALLI, 1994, on-line)⁴⁹

D'Annunzio, enfim, transforma-se no estereótipo de si mesmo, cuja tarefa era satisfazer a expectativa de um público que acreditava em encontrar naquela determinada imagem aquele mesmo personagem que lhes dava segurança, pois alimentava, forjava e encarnava os seus desejos com ações expressas em uma linguagem não usual, mesclada em um vértice de sinestésias estetizantes.

⁴⁹ Tradução nossa para: “Questa egolatria fa parte della gestione pubblicitaria abilmente orchestrata del mito di se stesso personaggio eccezionale, fuori del comune, superiore agli altri, carico di valori anche simbolici, assoluti, totali, dati in pasto come elementi del modello da imitare al pubblico piccolo borghese espiritualmente e culturalmente depauperato. Di volta in volta, nella varietà degli atteggiamenti, D'Annunzio si propose come un divo, un esemplare da imitare da parte di larghi strati di lettori i quali trovavano nell'imitazione (o nel desiderio di imitazione) il risarcimento ai loro scompensi, ai loro vuoti, alle loro delusioni”

Referências

ANDREOLI, Annamaria. **Conformismo e transgressione: il guardaroba di Gabriele D'Annunzio**. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1988.

BARONCINI, Daniela. **La moda nella letteratura contemporanea**. Milano-Torino: Pearson Italia, 2010.

BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

CURRERI, Luciano. D'Annunzio contro tutti. In: CURRERI, Luciano. (Org.) **D'Annunzio come personaggio nell'immaginario italiano ed europeo (1938-2008)**. Bruxelles: P. I. E. Peter Lang, 2008, p. 15-30.

D'ANNUNZIO, Gabriele. **Il piacere**. Napoli: Le Parche Edizioni, 2016.

D'ANNUNZIO, Gabriele. **Scritti giornalistici 1882-1888**. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1996.

DE GUTTRY, Irene. Il superfluo m'è necessario come il respiro. In: BOSSAGLIA, Renata; QUESADA, Mario. **Gabriele D'Annunzio e la promozioni delle arti**. Milano-Roma: Mondadori-De Luca Edizioni d'arte, 1998, p. 89-92.

PIROMALLI, Antonio. **Storia della letteratura italiana**. Disponível em: <http://www.storiadellaletteratura.it/main.php?cap=19&par=3>. Acesso em: 14 set. 2018.

PRAZ, Mario. **Mnemosine: parallelo tra la letteratura e le arti visive**. Milano: Abscondita, 2012.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda e outros escritos**. Trad. Arthur Morão. Lisboa: Edições Texto e Gráfica, 2008.

TÁCITO. **Anais**. Trad. J. L. Freire de Carvalho. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Editores, 1957.