

CAHIERS DE L'INSTITUT ITALIEN DE CULTURE
POUR LA R.A.U.

19

« Gabriel D'Annunzio, au centenaire de sa naissance »

Conférence commémorative tenue par le

Prof. Dr. Mario Apollonio

Titulaire d'Histoire de la Littérature Italienne à l'Université Catholique de Milan — Membre du Comité National Italien pour les célébrations du centenaire de la naissance de Gabriel d'Annunzio — Membre de la Commission d'Organisation du Congrès International des Etudes sur d'Annunzio

le 20 Avril 1963

LE CAIRE
1963

QUADERNI DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA
PER LA R.A.U.

19

« Gabriele D'Annunzio nel centenario della nascita »

Conferenza commemorativa tenuta in lingua francese dal

Prof. Dott. MARIO APOLLONIO

Ordinario di Storia della letteratura italiana nell'Università Cattolica di Milano,
Membro del Comitato Nazionale Italiano per le onoranze a Gabriele d'Annunzio,
Membro della Commissione ordinatrice del Convegno internazionale
di Studi dannunziani

il 20 aprile 1963

CAIRO
1963

تبادل مطبوعات
CAMBIO

QUADERNI DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA
PER LA R.A.U.

19

«Gabriele D'Annunzio nel centenario della nascita»

Conferenza commemorativa tenuta in lingua francese dal

Prof. Dott. MARIO APOLLONIO

Ordinario di Storia della letteratura italiana nell'Università Cattolica di Milano,
Membro del Comitato Nazionale Italiano per le onoranze a Gabriele d'Annunzio,
Membro della Commissione ordinatrice del Convegno internazionale
di Studi dannunziani

il 20 aprile 1963



C A I R O
1963

C'è nel giovanile *Cunto Novo* di Gabriele d'Annunzio una composizione, anzi "fantasia", *Su 'l Nilo*, da cui è anche troppo facile prender le mosse, in quest'occasione, per risalire insieme, voi ed io, da ciò che è meno vero, in un grande artista, a ciò che è più vero, da ciò che invade lo spazio, voce e colore, lo strepito degli applausi e l'ammirazione stupefatta, la fama insomma, a ciò che scende profondo nel tempo: voi che m'ascoltate avendo di d'Annunzio uomo e poeta una notizia, suppongo, storica ed enciclopedica, certo fondata, ma collocata in un quadro di attenzioni non esclusive; ed io che sono nato in un'Italia dove il costume dannunziano, e il suo nome, e la sua gesta, ora strenua ora preziosa ora rara soltanto, pareva la cosa più importante di cui la gente dovesse e sapesse parlare, anche più della tragica condizione economica di un paese sospeso fra i modi millenari di una economia artigiana e agricola e i primordi della rivoluzione industriale, anche più della pellagra delle masse agricole del Settentrione e l'emigrazione in massa delle genti del Mezzogiorno, anche più della politica della monarchia militare di Pelloux e di Bava Beccaris e della politica della monarchia sociale di Giolitti, o della situazione del "concerto delle potenze", in quegli anni della "pace postrema" d'Europa. La poesia, dedicata al suo maestro pescarese, Filippo de Titta, maestro elementare, che gli fu poi sempre amico, mostra evidente e ingenuamente lo sforzo di far bello, di strappare la lode, "oh, quanto sei bravo!", e di lavorar di maniera. Perché quell'Egitto da illustrazione a colori di un giornale settimanale è disegnato e colorito con una sola sincerità: quella di far vistoso e sgargiante a più non posso per accontentare qualcuno:

L'azzurra antilope che beve placida
a l'onda limpida, s'arresta attonita
a l'insolito suono
e slanciasi fra i dattili.

Per un poeta fanciullo, e sia pur fanciullo prodigio, che dal maestro di tutti, Giosuè Carducci, ha imparato il giuoco della prosopopea delle strofi, strofi alcaiche che girano tre volte la chioma bionda della regina Margherita, strofi elegiache che dall'urna di Shelley volano verso gli antichi e romantici amori, all'isola delle belle, l'isola degli eroi,

l'isola dei poeti, quei "dattili" rischiano d'essere figura metrica; ma sono, soltanto, le palme da datteri indispensabili, allora, per ogni paesaggio egiziano.

Sotto l'arboree chiome svolazzano
colombe nivee da gli occhi rosei:
intorno a' tumuli i corvi
crocidano e volteggiano.

Da un secolo l'Egitto era di moda ai margini dell'arte e della poesia, in quella zona di esotismo dove l'assottigliarsi di ogni sorveglianza intellettuale consente alle sensazioni desuete o finte tali di estenuarsi al punto da confondere il senso con l'immagine, il giuoco in sé converso e subito isterilito delle sensazioni e il giuoco della poesia che s'invera liberatrice; e il decadentismo scaduto a pubblicitaria e a costume raccomandava la confusione: quel che ne uscì, accumulato e spacciato nei "bazar" letterari ed artistici di tutta Europa, è cosa da far rimpiangere le tante occasioni perdute dalla civiltà comune. Certo non poteva far diverso il fanciullo poeta: che tuttavia esita fra esotismo paesaggistico ed esotismo storico, ed opta per una rievocazione alla Federico Faruffini, e per l'immane quadro di Cleopatra che naviga sul Nilo, scolasticamente dedotto dalla shakespeariana navigazione sul Cnido:

Sul fiume cerulo striscia un naviglio,
ed ha purpuree le vele ed auree,
e di nettare spira
e di liquida ambrosia.
Tra' molli cantici di nere vergini,
Sopra uno splendido tappeto tirio
le candide bellezze
di Cleopatra fulgono

Non voglio certo proporvi né la cronaca dei soggiorni egiziani di Gabriele, né l'antologia delle sue immagini d'Africa, da questa al travestimento arabo di Aldo Lunati in *Forse che sì forse che no*:

Veniva dal Deserto, in una frotta di cavalieri dai lunghi moschetti damaschinati, eretti sui più bei cavalli ch'io abbia mai veduto caracollare con le gualdrappe, con le criniere, con le code al vento, fra il tintinnio delle campanelle e degli amuleti. Veniva dal Sahara

alla voluttà quasi predace dell'esploratore Corrado Brando in *Più che l'amore*:

"Invece di mendicare da un burocrate sonnacchioso la licenza d'immolarli, io potrei forse diventare un costruttore di città su terre di conquista, ritrovare quell'architettura coloniale che i Romani piantarono nell'Africa degli Scipioni. Guarda le terme di Cherchell, il foro di Thimgad, il pretorio di Lambesi. Intorno a un campo trincerato per

contenere i nomadi, ecco sorgere di subito una città marziale, alzata dalle coorti dei veterani! Ebbene, io sono modesto: oggi mi contento di rischiare la pelle per sapere se l'Omo appartenga al sistema del Nilo o sbocchi nel lago Rodolfo....."

Non è davvero difficile riconoscere in questi frammenti schemi e ritmi ed imprevisti, dalle iconografie di Delacroix al realismo archeologico di Flaubert. Ma io non volevo certo appigliarmi al più convenzionale fra i pretesti d'incontro: giacché siamo qui, parliamo di questo: immagini dannunziane d'Egitto e d'Africa. Né vorrei per questa via ricondurre il poeta al quadro storico del decadentismo europeo: anche se d'Annunzio esotista è scoperto, lascia tutto intravedere del riscontro e del modello, copia e talvolta anche raffazzona. Volevo che pensassimo insieme, un momento, quel che egli non vede, quella enorme porzione di realtà naturale ed umana che egli, voracissimo d'acquisti, pur non riesce a far sua solo perché l'ignora. Sia: partiremo dal nulla per il riacquisto. Voi dalla sprovveduta convenzionalità di questa vignetta nilotica: io dalla constatazione infastidita del limite in cui subito s'imbatte, fanciullo prodigio: vivere alla superficie delle cose, guardare con occhi subito accesi e subito spenti, tendere le mani presto sazie ai doni dei "nutrimenti terrestri". Un titolo dannunziano-gidiano? Sia. Ma da questo nulla, presolo troppo facilmente in contropiede, moviamo a ritrovarlo nella sua autenticità d'anima e di parola.

E ancora: perché non rammentare, annotando questo mancato incontro, che la poesia postdannunziana s'apre in Italia con il ricordo egiziano di un nativo d'Alessandria: *Il porto sepolto* di Giuseppe Ungaretti; e la nuova prosa s'avviva delle esperienze di uno che in Egitto visse dalla fanciullezza alla maturità, imparandovi il gusto, il senso, la vita dell'assoluta integrità morale, Enrico Pea. Il terzo egiziano della mia letteratura introdusse in Italia le pugnaci e irrazionali esperienze dell'espressionismo europeo, se D'Annunzio vi aveva introdotto le alchimie del decadentismo: il fondatore del futurismo, Filippo Tommaso Marinetti: prologo delle guerre e delle dittature, purtroppo, di là dalle parole d'ombra e di lamento della "rissa cristiana".

Un sospetto sottile e tenace tiene oggi chi lo rammenta. Lui poi sempre vince, solo che s'apra la sua pagina. Fino a che punto sopravvive? Sono parole eterne, parole di vita, quelle che ha detto? E per qual via ritroveremo a ritroso la sua verità e la sua vita? La parola di un poeta grande "vive immortale". Lo diceva il suo amico "minore e maggiore", Giovanni Pascoli, certo pensando a lui nel giro prezioso della strofe saffica, nel prezioso immaginare: muore la virtù dell'eroe, muore il seno di Rhodopi, muore l'occhio del timoniere, "ma non muore il canto". A noi, in tempi vertiginosi e tremendi, in tempi di rissa senza

l'isola dei poeti, quei "dattili" rischiano d'essere figura metrica; ma sono, soltanto, le palme da datteri indispensabili, allora, per ogni paesaggio egiziano.

Sotto l'arboree chiome svolazzano
colombe nivee da gli occhi rosei:
intorno a' tumuli i corvi
crocidano e volteggiano.

Da un secolo l'Egitto era di moda ai margini dell'arte e della poesia, in quella zona di esotismo dove l'assottigliarsi di ogni sorveglianza intellettuale consente alle sensazioni desuete o finte tali di estenuarsi al punto da confondere il senso con l'immagine, il giuoco in sé converso e subito isterilito delle sensazioni e il giuoco della poesia che s'invera liberatrice; e il decadentismo scaduto a pubblicistica e a costume raccomandava la confusione: quel che ne uscì, accumulato e spacciato nei "bazar" letterari ed artistici di tutta Europa, è cosa da far rimpiangere le tante occasioni perdute dalla civiltà comune. Certo non poteva far diverso il fanciullo poeta: che tuttavia esita fra esotismo paesaggistico ed esotismo storico, ed opta per una rievocazione alla Federico Faruffini, e per l'immane quadro di Cleopatra che naviga sul Nilo, scolasticamente dedotto dalla shakespeariana navigazione sul Cnido:

Sul fiume cerulo striscia un naviglio,
ed ha purpuree le vele ed auree,
e di nettare spira
e di liquida ambrosia.
Tra' molli cantici di nere vergini,
Sopra uno splendido tappeto tirio
le candide bellezze
di Cleopatra fulgono

Non voglio certo proporvi né la cronaca dei soggiorni egiziani di Gabriele, né l'antologia delle sue immagini d'Africa, da questa al travestimento arabo di Aldo Lunati in *Forse che sì forse che no*:

Veniva dal Deserto, in una frotta di cavalieri dai lunghi moschetti damaschinati, eretti sui più bei cavalli ch'io abbia mai veduto caracollare con le gualdrappe, con le criniere, con le code al vento, fra il tintinnio delle campane e degli amuleti. Veniva dal Sahara

alla voluttà quasi predace dell'esploratore Corrado Brando in *Più che l'amore*:

"Invece di mendicare da un burocrate sonnacchioso la licenza d'immolarli, io potrei forse diventare un costruttore di città su terre di conquista, ritrovare quell'architettura coloniale che i Romani piantarono nell'Africa degli Scipioni. Guarda le terme di Cherchell, il foro di Thimgad, il pretorio di Lambesi. Intorno a un campo trincerato per

contenere i nomadi, ecco sorgere di subito una città marziale, alzata dalle coorti dei veterani! Ebbene, io sono modesto: oggi mi contento di rischiare la pelle per sapere se l'Omo appartenga al sistema del Nilo o sbocchi nel lago Rodolfo....."

Non è davvero difficile riconoscere in questi frammenti schemi e ritmi ed imprevisti, dalle iconografie di Delacroix al realismo archeologico di Flaubert. Ma io non volevo certo appigliarmi al più convenzionale fra i pretesti d'incontro: giacché siamo qui, parliamo di questo: immagini dannunziane d'Egitto e d'Africa. Né vorrei per questa via ricondurre il poeta al quadro storico del decadentismo europeo: anche se d'Annunzio esotista è scoperto, lascia tutto intravedere del riscontro e del modello, copia e talvolta anche raffazzona. Volevo che pensassimo insieme, un momento, quel che egli non vede, quella enorme porzione di realtà naturale ed umana che egli, voracissimo d'acquisti, pur non riesce a far sua solo perché l'ignora. Sia: partiremo dal nulla per il riacquisto. Voi dalla sprovveduta convenzionalità di questa vignetta nilotica: io dalla constatazione infastidita del limite in cui subito s'imbatte, fanciullo prodigio: vivere alla superficie delle cose, guardare con occhi subito accesi e subito spenti, tendere le mani presto sazie ai doni dei "nutrimenti terrestri". Un titolo dannunziano-gidiano? Sia. Ma da questo nulla, presolo troppo facilmente in contropiede, moviamo a ritrovarlo nella sua autenticità d'anima e di parola.

E ancora: perché non rammentare, annotando questo mancato incontro, che la poesia postdannunziana s'apre in Italia con il ricordo egiziano di un nativo d'Alessandria: *Il porto sepolto* di Giuseppe Ungaretti; e la nuova prosa s'avviva delle esperienze di uno che in Egitto visse dalla fanciullezza alla maturità, imparandovi il gusto, il senso, la vita dell'assoluta integrità morale, Enrico Pea. Il terzo egiziano della mia letteratura introdusse in Italia le pugnaci e irrazionali esperienze dell'espressionismo europeo, se D'Annunzio vi aveva introdotto le alchimie del decadentismo: il fondatore del futurismo, Filippo Tommaso Marinetti: prologo delle guerre e delle dittature, purtroppo, di là dalle parole d'ombra e di lamento della "rissa cristiana".

Un sospetto sottile e tenace tiene oggi chi lo rammenta. Lui poi sempre vince, solo che s'apra la sua pagina. Fino a che punto sopravvive? Sono parole eterne, parole di vita, quelle che ha detto? E per qual via ritroveremo a ritroso la sua verità e la sua vita? La parola di un poeta grande "vive immortale". Lo diceva il suo amico "minore e maggiore", Giovanni Pascoli, certo pensando a lui nel giro prezioso della strofe saffica, nel prezioso immaginare: muore la virtù dell'eroe, muore il seno di Rhodopi, muore l'occhio del timoniere, "ma non muore il canto". A noi, in tempi vertiginosi e tremendi, in tempi di rissa senza

l'isola dei poeti, quei "dattili" rischiano d'essere figura metrica; ma sono, soltanto, le palme da datteri indispensabili, allora, per ogni paesaggio egiziano.

Sotto l'arboree chiome svolazzano
colombe nivee da gli occhi rosei:
intorno a' tumuli i corvi
crociano e volteggiano.

Da un secolo l'Egitto era di moda ai margini dell'arte e della poesia, in quella zona di esotismo dove l'assottigliarsi di ogni sorveglianza intellettuale consente alle sensazioni desuete o finte tali di estenuarsi al punto da confondere il senso con l'immagine, il giuoco in sé converso e subito isterilito delle sensazioni e il giuoco della poesia che s'invera liberatrice; e il decadentismo scaduto a pubblicistica e a costume raccomandava la confusione: quel che ne uscì, accumulato e spacciato nei "bazar" letterari ed artistici di tutta Europa, è cosa da far rimpiangere le tante occasioni perdute dalla civiltà comune. Certo non poteva far diverso il fanciullo poeta: che tuttavia esita fra esotismo paesaggistico ed esotismo storico, ed opta per una rievocazione alla Federico Faruffini, e per l'immancabile quadro di Cleopatra che naviga sul Nilo, scolasticamente dedotto dalla shakespeariana navigazione sul Cnido:

Sul fiume cerulo striscia un naviglio,
ed ha purpuree le vele ed auree,
e di nettare spira
e di liquida ambrosia.
Tra' molli cantici di nere vergini,
Sopra uno splendido tappeto tirio
le candide bellezze
di Cleopatra fulgono

Non voglio certo proporvi né la cronaca dei soggiorni egiziani di Gabriele, né l'antologia delle sue immagini d'Africa, da questa al travestimento arabo di Aldo Lunati in *Forse che sì forse che no*:

Veniva dal Deserto, in una frotta di cavalieri dai lunghi moschetti damaschinati, eretti sui più bei cavalli ch'io abbia mai veduto caracollare con le gualdrappe, con le criniere, con le code al vento, fra il tintinnio delle campanelle e degli amuleti. Veniva dal Sahara

alla voluttà quasi predace dell'esploratore Corrado Brando in *Più che l'amore*:

"Invece di mendicare da un burocrate sonnacchioso la licenza d'immolarli, io potrei forse diventare un costruttore di città su terre di conquista, ritrovare quell'architettura coloniale che i Romani piantarono nell'Africa degli Scipioni. Guarda le terme di Cherchell, il foro di Thimgad, il pretorio di Lambesi. Intorno a un campo trincerato per

contenere i nomadi, ecco sorgere di subito una città marziale, alzata dalle coorti dei veterani! Ebbene, io sono modesto: oggi mi contento di rischiare la pelle per sapere se l'Omo appartenga al sistema del Nilo o sbocchi nel lago Rodolfo....."

Non è davvero difficile riconoscere in questi frammenti schemi e ritmi ed imprevisti, dalle iconografie di Delacroix al realismo archeologico di Flaubert. Ma io non volevo certo appigliarmi al più convenzionale fra i pretesti d'incontro: giacché siamo qui, parliamo di questo: immagini dannunziane d'Egitto e d'Africa. Né vorrei per questa via ricondurre il poeta al quadro storico del decadentismo europeo: anche se d'Annunzio esotista è scoperto, lascia tutto intravedere del riscontro e del modello, copia e talvolta anche raffazzona. Volevo che pensassimo insieme, un momento, quel che egli non vede, quella enorme porzione di realtà naturale ed umana che egli, voracissimo d'acquisti, pur non riesce a far sua solo perché l'ignora. Sia: partiremo dal nulla per il riacquisto. Voi dalla sprovveduta convenzionalità di questa vignetta nilotica: io dalla constatazione infastidita del limite in cui subito s'imbatte, fanciullo prodigio: vivere alla superficie delle cose, guardare con occhi subito accesi e subito spenti, tendere le mani presto sazie ai doni dei "nutrimenti terrestri". Un titolo dannunziano-gidiano? Sia. Ma da questo nulla, presolo troppo facilmente in contropiede, moviamo a ritrovarlo nella sua autenticità d'anima e di parola.

E ancora: perché non rammentare, annotando questo mancato incontro, che la poesia postdannunziana s'apre in Italia con il ricordo egiziano di un nativo d'Alessandria: *Il porto sepolto* di Giuseppe Ungaretti; e la nuova prosa s'avviva delle esperienze di uno che in Egitto visse dalla fanciullezza alla maturità, imparandovi il gusto, il senso, la vita dell'assoluta integrità morale, Enrico Pea. Il terzo egiziano della mia letteratura introdusse in Italia le pugnaci e irrazionali esperienze dell'espressionismo europeo, se D'Annunzio vi aveva introdotto le alchimie del decadentismo: il fondatore del futurismo, Filippo Tommaso Marinetti: prologo delle guerre e delle dittature, purtroppo, di là dalle parole d'ombra e di lamento della "rissa cristiana".

Un sospetto sottile e tenace tiene oggi chi lo rammenta. Lui poi sempre vince, solo che s'apra la sua pagina. Fino a che punto sopravvive? Sono parole eterne, parole di vita, quelle che ha detto? E per qual via ritroveremo a ritroso la sua verità e la sua vita? La parola di un poeta grande "vive immortale". Lo diceva il suo amico "minore e maggiore", Giovanni Pascoli, certo pensando a lui nel giro prezioso della strofe saffica, nel prezioso immaginare: muore la virtù dell'eroe, muore il seno di Rhodopi, muore l'occhio del timoniere, "ma non muore il canto". A noi, in tempi vertiginosi e tremendi, in tempi di rissa senza

pietà, in tempi atomici e cosmici, di comunicazioni di massa e di politica mondiale, in tempi di conquista dello spazio astrale per il dominio della "aiuola che ci fa tanto feroci", sembra che la virtù della parola, oltre i clamori, oltre le forme, al di là delle stesse voci segrete della poesia e dei silenzi (egli fu anche il poeta delle "pause", nella vigilia della "contemplazione della morte" interrotta dall'ultima avventura, la guerra) sia segreto d'anima. E il sospetto che lo avversa, che lo perseguitò in vita, che amaramente lo perseguita oggi indifeso, nasce dal trovarlo chiuso sulla verità profonda. Chiuso per sempre? Vorrei rispondere anche a questa domanda. O a questa sola.

Ma del sospetto: l'ultimo ventennio del secolo decimonono fu tutto suo, che si prolungò in atti pubblicistici e politici, appena fuori della sua stagione poetica più grande, quella che concluse gli anni dell'"incantesimo solare" fra il 1894 e il 1904, nella pubblicistica e nella politica della guerra libica, dell'intervento, della guerra mondiale. Subito, e già negli anni d'attesa e d'esilio, la nuova letteratura e la nuova critica cominciò a schierarsi contro di lui. Poté esser talvolta un torneo cortese: poté esser talaltra un mettersi a paragone; ma nei più sinceri la sfida era un sottrarsi al suo immaginifico imperio ed alla sua vita inimitabile (un altro ricordo egiziano: quello degli "amimetobioi" Antonio e Cleopatra) per ritrovarsi. Borgese, Gargiulo, Thovez: tappe di una storia della critica? Certo, ma progredendo dall'uno all'altro, seppure e quando progredivano, l'incontro era sempre un girargli intorno intorno, riconoscerlo per riconoscersi diversi. E persino Croce, nel vario atteggiarsi della sua critica e nell'acquisto sempre più ansioso dei valori morali di contro l'immoralismo dannunziano, ripete e ingrandisce lo stesso gesto dell'incontro-scontro, la ricognizione in giro, la testimonianza di sé, a paragone di uno che disse di avere scritto solo "a chiarezza di sé", nell'"Avvertenza" al *Venturiero senza ventura*. Nel continuo indagarlo, la "bestia dalle cento teste", il pubblico sempre cercato e sempre sprezzato accorreva ora a vederlo in un modo, ora in un altro; né egli rifiutava di atteggiarsi come richiesto. Ma troppi settori della società nazionale gli rimanevano estranei: assai peggio, dunque, che diversi o avversi. Anche se al Parlamento, in una seduta certo chiassosamente raccolta dalla stampa, lasciò sdegnosamente i banchi della destra, e movendo a sinistra proclamò di "andar verso la vita", il populismo radicale e socialista guardò con sospetto il suo estetismo anarchico, pur quando si coloriva di ribellismo. Il popolo non poteva che ignorarlo: che parlava un linguaggio diverso persino quando parlavano entrambi in dialetto. E quando si verificò intorno a lui un accorrere spontaneo di gente, un vasto moto di opinione, nel colpo di stato fiumano e dopo, egli deluse sé e gli altri, tirandosi in disparte: fu allora

che inalberò il motto scontroso e citato del "venturiero senza ventura". Come potevano essergli grati i letterati più giovani: se volevan trovare se stessi dovevano pur sottrarglisi. L'imitatissimo inimitabile diventava per ognuno quello che lui stesso disse di sé nei rispetti di Carducci: maestro avverso. Troppo superbo lui e, vedremo, troppo indifeso per guardarli con faccia nemica; ma avversari suoi loro, certo. Tracce di dannunzianesimo ci sono nei più vecchi di lui, Carducci, Fogazzaro, Verga, tanto quello che prendeva da loro si rifletteva su loro, fatto suo: Carducci gli aveva dato lo spunto per le *Città del Silenzio*, nell'ode *A Ferrara*: or chi penserebbe alla custodia dell'arte e della storia nelle vecchie città assortite, se non pensando a d'Annunzio? E Fogazzaro, prima di entrambi, e magari derivando da Châteaubriand come da Foscolo, aveva cantato attimi di malinconia sospesa nella pietà delle cose morte, ruderi e memorie. Ma il suo incontro con D'Annunzio par tutto nel ritrattino di Carlino Dessalle, alias Carlo Placci, in *Piccolo mondo moderno*. Quanto a Verga, senza la sua prosa non sarebbe nata la prosa di *Terra Vergine*: ebbene, bastò che Gabriele giovinetto riprendesse i moduli verghiani, e Verga fu eletto a furor di letterati, lui così schivo di contrapposizioni, lui così fermo e severo, l'antidannunzio per eccellenza: e tale parve a Borgese, tale parve a Croce, tale parve a Russo.

Era appena morto e il caposcuola della giovanissima critica, Carlo Bo, lo congedò sdegnosamente: *Polvere, non ombra*. Era un ultimo modo di sottrarglisi. E fra la pompa accademica e statuale dei suoi funerali, fra l'affollarsi delle uniformi e dei giornalisti ironici costretti al "pezzullo", la giovane letteratura stava irata in disparte. Fuor di dubbio, gli rimproveravano un costume che si svolse nella dittatura, lui dispettoso od avverso, od amareggiato di non aver saputo e voluto cogliere l'occasione che non sfuggì al politicante, tanto minor scrittore. Da allora, venticinque anni, il Vittoriale degli Italiani si è aperto, intorno alla sua tomba chiusa, alle folle dei turisti domenicali ed internazionali: tributo di omaggio, di simpatia, di curiosità svagata? Tutto questo insieme; e tributo di moneta agli studi. Tutto vi è a nudo, documentato con la sincerità atroce della morte. Se qualcuno ha levato, in questi giorni centenari, la voce contro il dannunzianesimo di d'Annunzio, è giusto; ma il rovello par ritorcersi in chi lo nutre: insuperabile esempio di artigianato anche per una pubblicistica che s'insedia in tutt'altro costume. Gli studi son ripresi da quel punto di morte ed hanno scrutato dentro di lui: quante cose gravi e false in polvere, quante cose in ombra che gli accendono dentro una repressa speranza di luce! E la stagione degli studi è in apparenza meno brillante, ma in sostanza tanto più feconda che la stagione delle polemiche. De Michelis, Mazzali, Ma-

riano, Cimmino... Eccoli di contro ai letterati del primo e secondo decennio del secolo: Thovez e Gargiulo.

Intorno a lui si accesero eterne risse: subito, in nome della morale, da quando Giuseppe Chiarini, l'alter ego tutelare e pedagogico di Giosuè Carducci, dopo averlo presentato, giovinetto poeta al pubblico italiano, dovette aspramente riprenderlo per la sua sensuale baldanza; e si trasferiva così, armato di ferula, dal settore proprio del gusto letterario (dove era difficile disconoscere la dipendenza carducciana: vuol dire che il discepolo era più ardito del maestro, e che la pagana solarità di Carducci diventava in d'Annunzio voluttà sensuale e volontà di piacere) ad un settore moralistico piuttosto confuso dove la società italiana del secondo Ottocento, sradicata ormai e disorientata, non era più capace né di tener fede alla romantica poetica della castità né all'eroica moralità risorgimentale. La contesa moralistica era intorno a lui più acerba che la contesa letteraria: rivali in arte d'Annunzio non ne ebbe, vivendo; e del resto li disarmava con il sorriso, Abilissimo nel situarsi, imprenditor magnifico, anzi impresario scaltro di se stesso, trasformava gli altri, i detrattori in nome della morale, in semicoro di schiavi stretti al suo carro, risponditori del semicoro dei panegiristi. Gli uni e gli altri si lasciavano rapire: difficile che il rancore durasse a perseguitarlo: più d'un rivoluzionario si trovò ad imitarlo nei suoi rutilanti sguardi oratori, più di un sindacalista volle dare alla lotta di classe il turgore delle sue veemenze; e se la condanna della Chiesa scese severa su di lui, gli ecclesiastici si lasciavano sedurre dal suo sorriso, dal suo prezioso francescanesimo, dall'amore profano che aveva per i belli arredi sacri: si compiacqua, insomma, sempre dell'oggetto anche momentaneo del suo dire, amava il gesto demiurgico, amava il gesto estetico, andava incontro alla "divina" necessità con volto sorridente, e tutti gli diventavano se non amici servi, se non estimatori ammiratori. Il suo fascino era di gerofante e di prestigiatore, di mago e di suonatore di piffero: i moralisti dicevano che, nuova Circe, imbestiava i seguaci: più cautamente gli osservatori del costume riconoscono che sapeva disarmare e cattivare: c'è una componente fiabesca nella sua poetica, questo è chiaro, anche quando l'intenzione blasfema, come nella *Parabola del bellissimo nemico*, parrebbe vietarla; e ci sarebbe da andar più in là, e da studiare criticamente la sua virtù poetica, certo mescolata di ingredienti retorici, ma pur sempre capace di trasformare in fanciulli i suoi lettori, bambini grandi e viziati, in un'Europa che restava pur sempre roussoviana appressandosi a diventare freudiana. La poetica pascoliana del "fanciullino" risponde in parte a questo segreto di seduzione ingenua cui Pascoli, "poeta doctus", grecamente e latinamente alessandrino, anche più di d'Annunzio, sotto certi rispetti, vorrebbe ricondurre il poeta, quasi

per rivalsa del consapevolissimo amico e rivale che fanciullini ha incominciato a rendere i suoi seguaci. Ma ci doveva pur essere una condizione elementare ed elementarmente sincera perché il giuoco riuscisse alla lunga. Quale?

Il poeta multanime e mutevole è pur sempre stato costante, anche solo nella fedeltà a se stesso, un se stesso interpretato senza abissali profondità d'anima, pur fra tante sensazioni squisite: fedele alla figura di sé; e la figura, dal *topos* della retorica aristotelica, al simulacro della poetica provenzale, resta pur sempre la cara eterna insidia della poiesis, un mito di sempre, il mito di Pigmalione che s'innamora dell'opera non viva e viva che egli stesso ha plasmato. Ed è sempre stato sincero. Sincero non significa verace, e la giustificazione romantica del sentimento ha anche in lui gran parte. È fanciullescamente sincero nel suo abbandonarsi all'immediato, finge, e nell'atto la cosa detta gli si riaffaccia incantevole. La sua è una vita che pur clamorosa, pure eroica nello sforzo della dismisura, pure inimitabile (ma in realtà imitabilissima e troppo imitata), resta quella, per dirla in gergo, di un estroverso, che non può che accorrere fuor di sé. A comprenderlo noi ci serviamo di un suo seguace, André Gide, che ebbe ben altra cautela, e ben altra difesa di chiarezza logica e retorica, e non mai altrettanto abbandono, e altrettanto sincero: sempre converso in se stesso, Gide, fino alle aberrazioni estreme di *Corydon* e di *Si le grain ne meurt*; ma d'Annunzio sempre ingenuamente accorrente: quel tema del fanciullo barbaro in cui amò dapprima riassumersi, dice anche lui questo ingenuo accorrere.

Certo si sviava, così facendo e accorrendo: idolatra di sé, idolatra del proprio immaginare. Ma trovava una sfera di analogie e di consensi che più vasta non poteva essere: la trovava d'acchito, senza riflessione; ma accadeva che fosse anche la più frequentata. Dietro e intorno a lui stava quel grandioso fenomeno del naturalismo poetico e pittorico del secondo Ottocento; e sotto certi rapporti è l'unico grande poeta in parole che possa essere ravvicinato agli impressionisti francesi, poeti di luci e di toni. La felicità poetica dell'incontro con Debussy, il sostegno offerto al misticismo naturalista del *Martyre de Saint Sébastien*, tanto schietto nel musicista quanto lambiccato nel verseggiatore, lo conferma. Egli non partecipa dell'infatuazione positivista che cercava di tradurre in filosofia politica quel grande moto d'acquisto; e per contro si riaffaccia e si confonde con uno storicismo naturalista anch'esso di accento che con Burckhardt e con Nietzsche e con Wölfflin riscopriva la componente eroica e demiurgica e poetica del rinascimento barocco. Ma questi confronti paralleli con le poetiche dei creatori e dei critici non bastano. Il suo accorrere, se ha un accento rinascimentale,

ne ha anche uno risorgimentale: termini suggestivamente ambivalenti, in una Italia barbara e barocca non propriamente disposta ad esercitare l'analisi del linguaggio negli emblemi vecchi e nuovi dove travasare il suo impeto di vita. Il suo risorgimentalismo è autentico, si osservava già, è sincero, è giovanile: lo tradisce, ancora una volta, l'investitura carducciana e la retorica in versi dell'ufficiatura patriottica, lo tradisce il monumento a Vittorio Emanuele in Roma e il servizio pubblicistico che la borghesia milanese gli propone quando fa servire alla propaganda nazionalistica dell'impresa di Libia le canzoni della gesta d'Oltremare. Ma va più in là della commissione editoriale, quando canta

San Luigi

armato della croce e della lancia
fare il passaggio coi baroni ligi
su le navi di Genova e prostrato
sotto i suoi gigli attendere i prodigi.....
Ti sovviene dei morti di Mansura
che putivan nel limo su le rive
del Nilo, ignudi, senza sepoltura,
mentre per tutta l'oste le mal vive
genti ululavan come donne in parto.....

Funesto presagio per la guerra coloniale; ma presagio superbo per la guerra continentale e la nuova alleanza delle genti d'Occidente. Nella sua ingenuità sprovveduta, egli ebbe sempre di queste intuizioni fulminee. E anche questo è tratto risorgimentale, del poeta della *Canzone di Garibaldi*. La quale è quasi tutta degna del gran verso che le dà principio, *Donato il regno al sopraggiunto Re*, e del *Parlamento* di Carducci, con cui scende a paragone. Qui notiamo che l'estroverso d'Annunzio giunge dove non arriva, con i suoi trasalimenti esoterici, l'introverso Pascoli. E poichè s'è parlato della prima guerra, resterà da registrare come dalla storia retorica giunga alla falsa liturgia delle *Pregiere d'Avvento* per il fronte interno, spaurito dalla guerra atroce delle trincee del Carso. Ma dove è da porre il limite della sua varietà, in quella meditazione che pur lo lega dalla *Contemplazione della morte* (1912) a queste *Pregiere* (1916)? Non è ancor stato cercato. Un semplice riscontro ci soccorre, la distratta nota col lapis in margine a un libro sfogliato dopo l'altro: "La Leda senza cigno", "Il venturiero senza ventura", "Il compagno dagli occhi senza cigli", fra il dubbio e il tema delle pause in "Forse che sì forse che no" e il *Notturmo*: storia della sua vita seconda e ferita fino a *Cento e cento e cento e cento pagine di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*: un'assenza non una poesia,

senza risposta, una condanna non accettata, non scontata: intorno gli crescono il rumore, la gloria, la lotta confusa: *Contro uno e contro tutti*.

Il resterà da vedere lo scacco inflittogli dalla pubblicistica, contro cui l'ingenuo estroverso era disarmato affatto, e cui obbediva più per opportunità che per vocazione, senza accoglierne quel suo protendersi, ma per consumarsi, in tutte le direzioni del reale. Non saprei credere ad una sua componente cristiana nemmeno nei tempi di Arcachon e degli anni seguenti, segnati dall'emblema del "senza", dell'assenza, della tentazione una volta finalmente respinta. Anche quando parrebbe avviato a credere in una dimensione ontologica della realtà umana, la soluzione desesseintiana, cara già ai tempi del *Piacere*, lo trattiene. Ma nella nuova storia italiana come fare a meno, per quel che è della parola, per quel che è del costume, per quel che è della vita comune, di quel suo sprovveduto adoperarsi dovunque, artefice più bravo di tutti, uomo inetto, se si tratta del suo destino ultimo, fuor dalla fama, fuor dalla prigione delle cose, fuor dalla sua gabbia dorata di principe del rinascimento in un confino di polizia. Col suo inesausto vivere sollecita tutti a ripensarsi, a trovare, ad essere.

Anche il suo riassumere in Italia l'esperienza del decadentismo europeo, di cui ha parlato con intelletto ed amore Mario Marcazzan nella celebrazione romana, potrà essere integrato in una nuova prospettiva comparatistica. D'Annunzio è il primo poeta italiano che, dopo il Tasso, e nonostante il silenzio che circondò talvolta in Europa, sempre incerta nel riconoscersi, *I Canti* ed *I Promessi sposi*, insegnò a tutte le letterature moderne. Poté insegnare perché apprese; ma la derivazione, l'imitazione, l'imprestito, anche senza tornare al problema risolto dei "plagi", significano sempre, per lui, un più ricco connaturarsi ad una sostanza elementare di poesia che oseremmo dire indigena, tanto risulta ricca di umori terrestri. Il naturalismo, per esempio, egli lo scopre riportando nella rigorosa moralità verghiana la componente sensuale di un Marino; e quando a *Terra vergine* aggiunge i due bozzetti di ispirazione maupassantiana, inizia allora quella lunga intelligenza della natura che, per infinite esperienze di liturgie e poetiche e di chiarezza di sé lo condurranno a quell'ingenuo ed affascinante poema di una vacanza che è il terzo libro delle *Laudi*, *Alcyone*. Non più Arcadia, certo, ma dalla *Sera fiesolana* ai *Sogni di terre lontane*, culminando con la lirica capolavoro, *La pioggia nel pineto*, l'idea di una felicità sospesa, di una vigilia dei sensi, di una comunione purificata con i sentori terrestri, "d'arborea vita viventi" riconduce il poeta ad una delle condizioni elementari della poesia italiana: l'idillio, il tenero e terribile dono della vita, la pace trepida e la pace sazia: dove i simboli mitologici e bestiali, il Dèspota, Icaro, Glauco, il Centauro e fin l'otre dionisiaco e

paesano, restano nella cornice come decorazioni lussuose e trascurabili.

E si giungerà, proseguendo la ricerca, a ritrovar presso che dovunque, in questo suo partecipare alla letteratura comune, un suo risentirsi non solo personale, che è cosa presso che ovvia, in ogni lettore di qualche gusto che di quei suoi modi sagaci sappia intendere l'intimo accento, ma popolare. Forse non è ancor giunto il tempo di discernere nei suoi modi preziosi riecheggiamenti passanti; ma vi cominciano a tendere studiosi abruzzesi, come il Testa, non per apologia regionale, davvero, ma perché sfugge agli altri lettori qualche modulo di quel suo far dialettale, quando almeno non è scopertamente orchestrato, come nel *Trionfo della morte*. La tentazione vernacola di tanto Ottocento egli la purga nei suoi giuochi cruschevoli di "cicognino" in atto o in memoria: la costante abruzzese è tutt'altro. Sarà da ripensarla come quel "senza" di cui si è detto? Dopo gli anni della povertà, in Abruzzo più non ritorna. Disponendo un ricordo in morte di d'Annunzio, venticinque anni fa, e anch'esso fuor d'Italia, nel settentrione d'Europa, allora, in Scandinavia, cercavamo nei due capolavori che alla fine della vita più riconosceva ed amava, *Alcyone* e *La figlia di Jorio*, una volontà di conciliazione profonda con questo popolo soggetto; ma non è il solo tema che potrebbe servir di reagente a intendere il suo connaturarsi alle correnti forestiere per connaturarle. Autor parnassiano, egli lo svolge in direzione di un ricupero stilnovista già frequente nei prerafaelliti: uno stilnovismo "estenuato", diceva il suo momentaneo sodale, Giulio Salvadori: il solo di quel gruppo che ne ascoltasse l'intimo valore religioso e vi si conformasse. E l'altro carducciano, Severino Ferrari, gl'insegnò a ritrovare una baldanza sensuale e anch'essa paesana negli ardui modi del madrigale: anch'essi già spenti nel declino del Tasso. Le suggestioni storiche si moltiplicano, anche solo sfogliando nella memoria le sue raccolte. Lo stilnovismo in parte lo salva dalle tentazioni emblematiche: ché il suo buon gusto vedeva chiaramente che a queste conveniva, meglio che l'emblematismo del Duecento, il corposo allegorizzare barocco: di cui non mancano davvero tracce fra l'*Isotteo* e *La Chimera*. Persin l'estetismo, cui parrebbe più chiamato, l'alchimia metrica e verbale fine a se stessa, gli "esperimenti" di Andrea Sperelli, oscilla fra una franca audacia di edonista voglioso e la purificazione astratta della "maniera". Anche qui, in una tradizione che conosceva una "maniera grande" in funzione quasi solo oratoria, si radica l'estetismo con il risultato di estenderne meravigliosamente la gamma. Esperienza alla Victor Hugo, senza dubbio; ma fu tale che dopo di lui la maniera grande, che aveva invaso la letteratura dall'età di Dante, e pareva rin vigorita fra Carducci e Rapisardi, non ha più ragione di essere: la prova

dei sensi esercitando un controllo altra volta, nel Manzoni disliricato, assunto dalla morale. Uno strano incontro.

C'è un paragrafo, di questa frettolosa comparatistica, che ci par stare in bilico fra quel che riceve e quel che dona: quello del teatro cattolico di Francia, accettato soprattutto lungo la fase che corre da *Francesca* a *Parisina*, pur tra le tante differenze di tecnica. Il *Martyr* già citato a proposito di Debussy non inganni: dovendo giuocar la sua carta di conquistator barbaro della nuova e antica Francia, egli doveva pur presentarsi nella cifra che gli era stata riconosciuta valida attraverso le traduzioni di Hérelle, assiduamente sorvegliate, ma pur sempre svolte in chiave di estetismo raddoppiato sopra un fondamentale naturalismo: la cifra che lo conciliava a quella letteratura. E poi la esperienza teatrale significò per lui anche e soprattutto di capire il destino della sua interprete, Eleonora Duse, quello spiritualismo angoscioso e furibondo, contaminato e sofferto, con cui la grande attrice passò dal naturalismo al simbolismo, e dalla sua folle vita di "grande amatrice", com'egli la salutò al primo incontro, con l'impertinenza di chi sa di poter farsi perdonare, alla rinunzia stanca e morbosa raccontata nel *Fuoco*, ed alla conversione religiosa. La Duse lo avvia fin dalla *Città morta*, tramutando in testimone veggente il personaggio della cieca Anna, dopo aver detto in lontananze remote e funeste la passione demente del *Sogno di un mattino di primavera* e la passione furente del *Sogno di un tramonto d'autunno*, al sacrificio della *Gioconda*; e certo entra in gioco l'emblematismo ibseniano, in questo approfondimento di tempi, in questa riscoperta delle dimensioni spirituali che tiene l'Europa sempre più intentamente, in un processo di ricupero di valori interrotto dalla guerra del '14; ma più dichiarata l'esperienza e l'esempio di Claudel e di Péguy, assai prima del periodo dell'esilio di Arcahon. La Duse non accompagnò più oltre il poeta: dopo il "poema di sangue e di lussuria", *Francesca da Rimini*, cui pur suggerì il senso della colpa, nell'angoscia della passione invincibile, e la malinconia del suo contrappunto fra il sospeso e l'espanso, si trasse o fu messa in disparte; eppure è tutta presente nel capolavoro del teatro dannunziano, *La figlia di Jorio*: cristianesimo e paganesimo, lauda e favola pastorale, il tema tardo-romantico della peccatrice redenta dall'amore e il *transfert* della pura attestazione d'amore nel pastore Aligi vi fanno una mescolanza assurda e geniale di cose morte e di cose vive, di residui decadenti e di residui naturalistici, di ambiguità crepuscolari e di robusta fattura drammatica, secondo i canoni secolari della drammaturgia italiana. Non sia inutile segnalare, per una recensione, come si è detto, comparatistica, che il teatro di Garcia Lorca muove di lì, e dalla *Piaccola sotto il moggio*.

Nella sua opera teatrale tocca sempre all'esigenza scenica ed alle regole della costruzione drammatica l'ultima parola; ma dove è più libero, specie nelle prose diaristiche, che del resto vanno infiltrandosi sempre più largamente nelle prose di romanzo, e lo ridimostra il passaggio dal *Solus ad solam* al *Forse che sì forse che no*, i richiami, gli imprestiti e gli scambi si fanno più fitti ed anche più nascosti nella inesausta sete con cui legge e partecipa e trasforma. Non è più che un appunto per un lavoro da compiere indicare che in Francia la sua presenza è avvertibile anche al di là degli incontri più palesi di Barrès e di Gide l'uno nella direzione dell'egotismo e del nazionalismo terragno, l'altro nella disponibilità conversa, anzi che ingenua, e carica di ogni filtro e fermento di intellettualismo. Anche nella letteratura tedesca i nomi di George e di Rilke sono i primi che soccorrono, pur se sembra tanto più vasto lo sviluppo georgiano del tema dell'assoluto estetico, e più colorita l'avventura mondana e muliebre di cui Rilke adorna i suoi arazzi. E così nella Spagna di Rubén Dario e di Machado. E così nella Russia di Ivanov e di Blok. Pur non sarà qui il termine ultimo di un lavoro critico e storiografico inteso a collocarlo nella storia delle letterature d'Occidente nel fastoso tramonto di una civiltà letteraria e di una forma secolare di convivenza civile. Meglio sarà vederlo trascorrere di anno in anno, di stagione in stagione, concorde con i lontani, magicamente dotato di antenne a captare voci diverse che i più non avvertivano, e a suggerir voci nuove, al di là delle frontiere, pure facilmente superabili allora, e in un'ansiosa e confusa, ma feconda, mescolanza di oriente e d'occidente.

I cent'anni dalla nascita prevalgono d'assai sui venticinque anni dalla morte. E la parola di un poeta, pronunciata appena, è un raggio prolungato all'infinito. Per questo ho preferito propor problemi nuovi che riandare i già risolti, e aprire altri tempi sulle sue cose già sepolte.