

NOTE

SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

VII.

GABRIELE D'ANNUNZIO.

(cont. e fine — v. fasc. prec.).

VI.

Voi, critici, avete innanzi un artista dal temperamento così spiccato, vigoroso, irrefrenabile, quale mi sono provato a descriverlo nell'articolo precedente. Come mai non vi accorgete che è opera vana o pericolosa consigliargli di farsi diverso da quello che naturalmente è? I consigli, in materia d'arte, non hanno altra efficacia (quando ne hanno) che di aiutare un artista a ritrovare sé medesimo, e scioglierlo dagli impacci della scuola, della moda e della vanità. Ma tanto scarso è il rispetto per la libertà delle anime, tanto superficiale il concetto dell'arte, che, all'apparire di un ingegno promettente, tutti gli si fanno intorno, incaricandolo, ciascuno per proprio conto, sotto forma di consigli, delle più varie ambasciate, commissioni e servigi. Quale pioggia ne ha ricevuto il D'Annunzio, fino dai suoi primi passi, e lungo tutta la sua carriera! — dai suggerimenti discreti del buon Errico Nencioni alle recenti e solenni esortazioni di Errico Ferri, che lo ha invitato a lasciare da parte le adultere Francesche, per raccogliere, in cambio, « i palpiti delle risaiole e degli uomini, che estraggono dalle viscere della terra il carbon fossile, dando vita alle macchine sbuffanti ». E altri hanno deplorato che egli si limiti a offrirci *un lato solo della vita*, invece di offrirci la vita *per tutti i lati*; quasiché egli debba essere non già un singolo poeta, apparso nei secoli, ma il *poeta poetarum*, tutta la poesia insieme, passata, presente e futura. E altri si sono confortati e compiaciuti, quando hanno visto, o hanno travisto, che spuntasse, talvolta, in qualche opera (di solito, nell'ultima pubblicata), il D'Annunzio del loro cuore pudico, ansioso di promuovere la virtù; e

lo hanno incitato, come quell'implacabile cognata del romanzo di Dickens incitava la povera moribonda, *to make an effort*, a fare ancora un altro sforzo! (1).

Se mai, questa volta, il solo consiglio buono sarebbe stato di non ascoltarne nessuno; e, anzi, di stare in guardia contro quell'altro *sè stesso*, che si trova, più o meno, in ogni poeta, e, nel D'Annunzio, è assai vivace. Quell'altro *sè stesso*, docile o consenziente all'opinione comune, lo ha indotto a farneticare col motto: *O rinnovarsi o morire!* (e gli applausi onde fu salutato dovevano ammonirlo, come ammonirono l'antico ateniese); o a proporsi di scrivere opere che tenessero il mezzo tra il pessimismo delle scuole letterarie dell'Europa occidentale e la pietà eccessiva degli slavi, ed affermassero « una semplice e virile giustizia »; o, ancora, poichè gli si rimproverava che egli non dicesse *la parola di vita*, ad almanaccare sul quel che sia, e come si faccia a dirla, codesta parola di vita, tanto aspettata, e ch'egli proprio, chi sa perchè, era chiamato a pronunziare! Abbiamo già visto che invano egli tenta il sentimento di pietà e di bontà, il quale gli si muta in cosa affatto diversa, in morbidity erotica o in raccapriccio fisico. Ma non solo egli non riesce a raggiungere il suo proposito; lo sforzo è, molte volte, cagione degli errori artistici, generalmente riconosciuti nei suoi libri; p. e., nel *Giovanni Episcopo* e nell'*Innocente*. Se, in questi romanzi, le singole situazioni sono splendidamente rappresentate e rese comprensibilissime, l'insieme resta poco comprensibile. Tullio Hermil è un colpevole, straziato dal rimorso, o è un cinico vantatore? Non si vede chiaro. Egli è, in verità, l'artista medesimo, che, per contentare la gente, sovrappone alle sue analisi chiarissime e terribili un sentimento artificioso, che non riesce a *sentire*. La mania di fingere il possesso di non si sa quali alti concetti morali e politici è anche cagione di quel vuoto, che si avverte nelle *Vergini delle rocce*, nei drammi, e, sparsamente, in altre opere. C'è in esse una *falsa profondità*, che spiace agli intelligenti, i quali non tollerano di essere illusi, delusi e trastullati da nessuno, e neppure da un artista grande. Il D'Annunzio abusa, in questi casi, di forme negative e indefinite, come: « Nessuno mai conobbe.... »; « Nessuna cosa al mondo.... »; « Nulla poteva eguagliare.... »; « Mai sangue fu più timido.... »; « Mai voce umana espressa in sì breve suono sì

(1) « and perhaps a very great and painful effort which you are not disposed to make; but this is a world of effort, you know!... ». (*Dealings with the firm of Dombey and son*, capit. I).

gran numero di cose recondite »; e di altrettali giri di frasi. E che cosa significano, nelle stesse *Vergini delle rocce*, sentenze come questa: « Ah, padre, chi potrà mai disperare delle sorti del Mondo, finchè Roma sia sotto i cieli? »; e poco dopo: « Ora, per qual misterioso concorso di sangui, da qual vasta esperienza di cultura, in qual propizio accordo di circostanze, sorgerà il nuovo Re di Roma? ». Di cotali sentenze il libro è pieno. E pienissima ne è la *Gloria*: « Per te, ogni giorno io tenderò la mia vita verso le mire che non fisso nessuna speranza. Per te, ogni mio giorno sarà impresso di un'azione potente in cui tu riconoscerai la specie della mia anima, come in un suggello impresso ». Creare, dominare, essere il padrone, fecondare Roma, la stirpe, le energie occulte, la campagna, la città, la folla o la belva, il dittatore, il segno, la forza, la fede, l'idea: vi è tutto il profilo esterno di una grande lotta politica, ma la lotta manca. Quel dramma piglia talvolta l'aspetto di una pantomima: gesti senza parole, o parole che promettono e annunziano, e non vanno oltre l'annunzio e la promessa. « Credete in me? nella verità e nella potenza della mia idea? », — dice Ruggero Flamma ai suoi seguaci. — Chi gli può credere, se non si sa quale la sua *idea* sia? O, se mai, gli crederanno quei *discepoli* del poeta, dalla fede illimitata, che egli ha così deliziosamente ritratti nel *Fuoco*; quei discepoli, che hanno dei bambini non solamente la credulità, ma l'amabile pappagallismo, che fa spuntare il sorriso sulle labbra. Ascoltateli, quando son raccolti a banchetto. L'un d'essi, imitando il maestro, escogita un'analogia intorno all'atteggiamento, che la Foscari aveva assunto, durante una conferenza, nella Sala del maggior Consiglio: atteggiamento « non meno eloquente della parola del poeta », « nè meno musicale del canto di Ariadne », e nel quale « ella aveva scolpito divinamente nel silenzio la propria statua ». Ed ecco un altro gli fa eco: « Chi vi guardava, vi riconosceva come il centro vivente di quel mondo ideale che ognuno di noi, di noi fedeli, di noi prossimi, sentiva formarsi dalle sue stesse aspirazioni ascoltando la parola, il canto e la sinfonia ». E un terzo: « Ognuno di noi sentiva che nella vostra figura dominante su la folla, incontro al poeta, era un significato insolito e grandissimo ». E un quarto, ancora: « Sembrava che voi sola foste per assistere alla nascita misteriosa di un'idea nuova. Tutto intorno sembrava animarsi per generar quell'idea, che presto sarà a noi rivelata, se ci valga l'averla attesa con tanta fede! ». Dall'oggettiva rappresentazione di questa vacuità compunta scoppia irresistibile il comico. In questo simposio, in questa cena, il D'Annunzio spezza ai suoi disce-

poli come pane e versa loro come vino il corpo e il sangue di un D'Annunzio immaginario. — Pure è notevole che, se il D'Annunzio ha finto talora la pietà e l'interessamento sociale e l'alta concezione morale e filosofica, non ha mai osato tentare due corde, che sono troppo da lui remote: lo sdegno, « guerrier della ragion feroce », e il riso, l'agile peltaste del buon senso!

VII.

Non confonderò coi critici dai mali consigli quegli altri, che hanno cercato di mostrare che nell'arte del D'Annunzio, non quale vorrebbe essere ma qual'è, si ritrova effettivamente un contenuto ideale, una particolare concezione etica della vita. Così, Angelo Conti, dopo avere, con molto sennò, criticato il nietzschanismo e altri spunti filosofici del suo amico, sembrava acconciarsi ad accettare da lui una teoria secondo la quale la rappresentazione del piacere, nei libri del D'Annunzio, sarebbe nient'altro che una via per giungere « ad una intuizione tragica del male »: una purificazione « a traverso le fiamme di un incendio ». I libri del D'Annunzio servirebbero « a mostrare che l'uomo non diventa buono e potente se non a condizione d'essere passato attraverso la debolezza e la colpa, e d'avere acquistato un sentimento tragico della vita » (1). C'è del vero: salvo che il D'Annunzio resta perpetuamente in via, non giunge al punto d'arrivo, e percorre tutti i viottoli, ed erra per tutti i labirinti, e ritorna continuamente sui suoi passi; in modo da potersi facilmente prevedere — che non arriverà mai. Ad arrivare, è impedito da niente altro che dalla propria natura. Egli è gettato nell'oceano delle sensazioni; e, quando non vi nuota placidamente, quando si dibatte per uscirne e crede di afferrare una terra ferma o un'isola, afferra solamente un'onda più alta, che lo sbalestra in là. L'elevazione morale sarà in lui un'oscura nostalgia, l'aspettazione di una dolcezza diversa dalle dolcezze già provate; ma egli non riesce mai a possederla, e, neppure, a intravederla o a presentirla. Il limite è nella sua natura. Di recente, G. A. Borgese, — un giovane che mi è caro (e non a me solo) come una delle migliori speranze degli studii letterarii italiani, — ha, in uno scritto della *Nuova antologia*, speso alcune belle pagine per mostrare che, nella poesia del D'Annunzio, è immanente una visione *idealistica*, una celebrazione delle cose del mondo quali apparenze dell'unità essenziale e

(1) ANGELO CONTI, *La beata riva*, Milano, 1900, pp. 132-135.

inattuabile, un'intuizione *pànica*, ch'egli riattacca ai Greci, e più particolarmente, alla *Weltanschauung* degli indiani. Al Borgese vorrei osservare che, se quello del D'Annunzio è idealismo, sarà idealismo protagoreo (il quale, come è noto, servì di fondamento alla morale cirenaica, all'ἔχθρη καὶ οὐκ ἔχθρη di Aristippo, divenuto il motto di Andrea Sperelli: *habere, non haberi*). Ma, fuori di celia, una dottrina della conoscenza, una gnoseologia, — tale l'idealismo soggettivo, — non si può mai ritrovare, neppure in forma irriflessa, in una poesia; e ciò, per l'appunto perchè la poesia è forma di conoscenza, forma affatto particolare, e non modificabile dal modo filosofico di concepire la conoscenza stessa. Allorchè si attribuisce, o si nega, al contenuto di un poeta l'idealismo, non si può intendere altro che la concezione pratica, o, meglio, sentimentale della vita, che si riflette nell'arte di lui. E, per questo riguardo, le finissime osservazioni del Borgese confermano l'esattezza della caratteristica, da noi data, dell'atteggiamento psichico del D'Annunzio. Che cosa è l'intuizione *pànica* — che abbiamo visto formarsi, nel suo animo, in certi momenti di debolezza e nei periodi di convalescenza, ed allargarsi all'uscire della giovinezza impetuosa, — se non sentirsi tutt'uno con la natura, spogliare l'umanità o agguagliare la propria spiritualità a quella delle cose: farsi natura, e, perciò, conferire alla natura la propria medesima vita? Non è vita superiore, come pareva a Giorgio Aurispa; ma vita bassa e primitiva, e altro si richiede perchè da essa si svolga una vita superiore: un filosofo direbbe che vi manca il momento dell'*opposizione*, mediante il quale si raggiunge la vera unità e vita superiore⁽¹⁾. — Nè intendo l'im-

(1) In uno scritto posteriore (*Illustrazione italiana*, 27 dicembre 1903), il Borgese abbandona, mi sembra, l'interpretazione idealistica ed ammette il sensualismo dell'arte dannunziana. Ma aggiunge che, se « l'*avidità sensuale* è l'origine » della sua opera, « la *morale eroica* ne è il risultato ». « Tutti gli amori del poeta d'Elettra nacquero dal piacere. Non i pedagoghi gl'inocularono l'amor di patria: l'Italia gli piacque per i suoi bei monti e per il suo bel mare, e, poiché gli piacque, l'amò. Il mare fu prima la meraviglia dei suoi occhi puerili, lo accese per lo spettacolo delle navi rostrate e per il sogno delle battaglie fragorose: poi divenne il segno della sua nazione rinata a dominare. L'eroico prima avvinse per la pompa visibile che per la nudità dell'idea ». Precisamente; ma quel *segno* e quell'*idea*, che giungono in ultimo, non hanno l'aria di due intrusi? E, quanto alla *morale eroica*, è essa poi qualcosa di più di una bella frase? Nella morale comune c'è quanto occorre per essere eroi (essere, è il difficile!); ma la *morale eroica* è un eufemismo, per designare quello stesso atteggiamento che io ho chiamato dilettantismo e sensualità: quando non designa addirittura il vuoto.

portanza delle discussioni, che si sono levate, all'apparire della *Laus vitae*, intorno al neopaganesimo del D'Annunzio. Qualche accento contro « il Galileo di rosse chiome », o contro

quella sua vergine madre,
vestita di cupa doglianza,
solcata di lacrime il volto,
trafitto il cuore di spade
imnote con l'else deserte,

destinata a dissolversi innanzi alla Dea ritornante dal florido mare, — se ha mosso scandalo nelle anime pie, è in sè cosa troppo secondaria da darle peso nella considerazione dell'arte del D'Annunzio. Nella quale il paganesimo, o che s'intenda come una concezione edonistica della vita ristretta al mondo terreno, o come concezione idealistica libera dalle idee dell'oltretomba, è assente. E, se, domani, il D'Annunzio, in un'altra momentanea disposizione di fantasia, esalterà Cristo o carezzerà delicatamente la Vergine del dolore, anche in quel caso nulla d'essenziale, a mio credere, si sarà cangiato nella sua arte. ✚

Il contenuto psichico del D'Annunzio è non di là, ma di qua dalla morale, e, perciò stesso, non è neppure, propriamente parlando, immorale. Non era tale neppure nel periodo della sua prima produzione, dominata esclusivamente dalla voluttà. Egli non è stato mai un gaudente soddisfatto del piacere. Nessuno meglio di lui ha fatto sentire « l'oscura tristezza, che è in fondo a tutte le felicità umane, come alla foce di tutti i fiumi l'acqua amara ». Dal preludio dell'*Intermezzo* alle *Laudi*, egli ha trovato, in tutte le sue opere, espressioni vigorosissime per rendere il malcontento, la noia, la vergogna, il castigo intrinseco che accompagna, o attende infallibilmente, la voluttà invadente. Nel preludio dell'*Intermezzo*, è la Gorgone antica, la Rosa dell'Inferno, l'Onta innominata, la Lussuria onnipossente, « madre a tutti i misteri e a tutti i sogni »; nella *Laus vitae*, riappare, nella sazieta della carne,

la Concubina
seduta su la proda
che guatava in silenzio
con i suoi occhi instrutti
nella cui notte ingombra
io veda passar gli antichi
mostri e gli eterni lutti;

e si proclama il disgusto dei rigagni putridi, dei lascivi amori mendaci, dei giacigli acri, della schiuma, da lui assaporata, « più salsa che quella del mare ». Il suo *Cantico dei Cantici* ha sempre, a lato, un *Ecclesiaste*. — Nè il D'Annunzio è un fantastico o un mistico, che trasfiguri la voluttà nella moralità, e la moralità bagni di voluttà, stabilendo come una scala ascensiva e progressiva da questa a quella. Alla sua limpida osservazione, alla sua mente latina, non sfugge la genesi prosaica, meramente fisiologica, delle più variopinte estasi erotiche. Ed esce, in mezzo ad esse, a parlare della « castità mantenuta per alcune settimane in quella primavera fervida », o dell' « astinenza prolungata », come nell'*Innocente*; o, come nel *Trionfo della morte*, della « libidine ereditaria » del giovane, il quale riconosce in sè stesso le tendenze del padre, descritto poco prima in tutta la sua ripugnante degradazione: parole e richiami, che subito raffreddano, scolorano, tarpano le ali al rapimento, e ne dissipano l'aureola fittizia. È stato detto che c'è, nel D'Annunzio, del Marchese di Sade; e la parola *sadismo* ritorna, infatti, più volte nelle sue pagine. Ma egli, sebbene preso da quelle immagini, le guarda in faccia con occhio limpido e penetrante, senza il turbamento e le traveggole del maniaco erotico. — Nè, infine, il D'Annunzio è un cinico, un forte, che professi di spremere dalla vita tutto ciò che gli può dare e lascia che Giove stanchi il suo fabbro, o, come l'eroe spagnuolo, esclami spensierato: *Que largo me lo fiais!* Dubita ed analizza; se vi sono atei religiosi, e, cioè, che hanno la religione dell'ateismo, al D'Annunzio manca la risolutezza, la religiosità dell'empietà. Nel *Piacere*, egli riconosce la *miseria morale*, la *menzogna*, la *falsità*, di Andrea Sperelli, il *dispregio di sè stesso pari all'ignavia*: nell'*Innocente*, confuta, subito dopo averli esposti, i sofismi *speciosi*, onde si copre il tristo egoismo di Tullio Hermil. I suoi eroi non hanno volontà: « la volontà — egli dice, parlando di Andrea Sperelli, — disutile come una spada di cattiva tempra, pendeva al fianco di un ebro o di un inerte ». Non sono gli *eroi* del sensualismo e dell'egoismo; sono (cosa ben diversa) uomini, che si lasciano dominare e trascinare dal sensualismo e dall'egoismo. Lo stesso nietzschianismo del D'Annunzio non ha nulla d'immorale, non essendo se non il conato a conquistare un punto di vista ideale per guardare la vita: conato torbido e senza risultato, conato equivoco, che sogna non si sa quale dominio delle genti, ora per calpestarle e godere del tormento e del sangue degli schiavi, ora per distribuire loro, con benevolenza, il pane per l'esistenza fisica e il nepente estetico per la vita spirituale. Il D'Annunzio ha costruito,

qua e là, muri ed archi; ma indarno si sforza di dare compimento e unità all'edificio, volgendovi sopra una cupola.

Perciò, le sue creazioni sensuali vengono dette plastiche, marmoree, fredde, degne di una galleria di statue antiche o dell'*Antologia* greca. Sono chiuse in loro stesse: non costituiscono un programma sicuro, rettilineo: metteranno capo al *Trionfo della morte*, o alla *Laus vitae*, che è il trionfo dell'arte; ma non di certo, a un *Trionfo del piacere*. — *Omnia munda mundis* per l'animo onesto che reagisce, immediatamente, come deve, allo spettacolo della disonestà; ma *omnia munda* anche pel D'Annunzio, il quale mostra, a chiari segni, una speciale forma d'innocenza. Innanzi alle complicazioni più ardenti e malefiche della bestia umana, come innanzi alle manifestazioni ideali dell'uomo, egli sembra mormorare, guardando e riguardando fiso: — Tutto ciò è ben curioso e misterioso. — Ed ha talora del fanciullo che ridice, senza pensarci troppo su, e senza darsi alcun pensiero dei bisogni e delle opinioni sociali, ogni pensiero che gli passi pel capo, ogni impressione che gli entri nei sensi (1).

(1) Sarei dolente se la discussione che ho fatta potesse fraintendersi come una concessione alle vecchie dispute intorno alla cosiddetta moralità nell'arte. Che l'arte sia indipendente, perchè anteriore alla morale, è una di quelle tesi fondamentali dell'Estetica, che non è più il caso di discutere: chi non ne è persuaso, studii e se ne persuaderà. Ma quella tesi non impedisce altri ordini di considerazioni; per esempio (quando c'è materia a farla), circa il carattere morale che ha il contenuto psicologico di un dato artista o di una data opera d'arte. L'arte non è nè buona nè cattiva, ma Jago è malvagio; allo stesso modo, che l'arte non è filosoficamente nè vera nè falsa, ma la filosofia della poesia del Leopardi è contestabile. Sono questioni diverse, e vanno esattamente distinte; e in forza di questa distinzione noi ci siamo domandati se la concezione del D'Annunzio, — fuori dell'arte, guardata in sè, — sia morale, immorale o amorale. E dovevamo domandarcelo, non già per approvarla o condannarla, ma per approfondirne l'indole, il significato, la genesi storica e psicologica. — A proporsi la questione nel secondo significato tendevano, inconsapevolmente, coloro che accusarono il D'Annunzio d'immoralità e peggio, in una nota polemica, che seguì la pubblicazione dell'*Intermezzo di rime*, nel 1883. Uno di quei critici, confusamente esprimendosi, dichiarava: « Nel parlare della poesia sensualistica del D'Annunzio, io non ho voluto affatto entrar nel merito letterario di essa e nella questione dell'arte; io l'ho considerata semplicemente come un'azione umana, secondo i criterii dell'onesto e del disonesto ». E sbagliava, perchè nè l'arte è azione, nè si può considerare, a capriccio, come tale; ma aveva certamente ragione, quando rivendicava il suo diritto di caratterizzare la fisionomia del contenuto psicologico del D'Annunzio. Senonchè, il critico sbagliava poi daccapo nel giudizio su quel contenuto; e, in verità, è strano che il medesimo uomo, il quale nel giovinetto sedicenne scoperse la stoffa del poeta vero, — ho nominato Giuseppe Chiarini, —

VIII.

Ma un altro pregiudizio dei critici deve attirare la nostra attenzione, perchè anch'esso è stato partecipato dal poeta e ha prodotto qualche cattivo effetto nella forma della sua opera. Lo chiamerei il pregiudizio *quantitativo*, per distinguerlo, in certo modo, dall'altro, che potrebbe dirsi *qualitativo*. Esso si collega con idee dominanti nelle vecchie scuole letterarie, onde non sembrava che si facesse poesia degna se non col poema e con la tragedia; e poemi e tragedie scrivevano tutti i più pacifici letterati, i meno epici, i meno tragici. Il D'Annunzio si è talora proposto di far rivivere la *tragedia ellenica*; ed ha, per tal modo, gonfiato e falsato alcune sue brevi ispirazioni. Questo errore si osserva, in particolare, nei drammi della *Città morta*, della *Gioconda* e della *Gloria*; ma si può ritrovare un po' da per tutto nelle altre opere. Chi rilegga il *Fuoco*, là dove è esposta la prima idea della *Città morta*, vedrà che vi si contiene tutto ciò ch'era nell'animo del poeta come ispirazione spontanea: il dramma è stato elaborato, diluendo quelle poche pagine. E i personaggi di esso sono ombre pallide, e parlano tutti con la stessa intonazione: i loro dialoghi sono come lo svolgimento di tanti temi per dissertazioni: e, quando non dissertano, non fanno se non osservarsi a vicenda nei loro movimenti, nella loro mimica, nelle loro parole, e, a vicenda, comentare le proprie osservazioni e pescare analogie. Bianca Maria dirà ad Anna: « Che suono ha la vostra voce, Anna! È così dolce che mi tocca il fondo dell'anima, come una musica. Quando voi parlate delle cose belle, sembra che venga alle vostre labbra l'eco di non so qual canto ». Ed Anna dirà a Bianca Maria: « La vostra voce, ora, è fresca come una polla... ». Così va innanzi il dialogo. C'è perfino della vana ripetizione di parole. Anna alla nutrice: « Ah, perdonami, perdonami. Io debbo farti piangere ». La nutrice: « Perchè, perchè parli così? Perchè mi stringi così? ». Anna: « Oh, no, no... per nulla, per nulla... Dicevo così perchè omai io non posso darti nessuna gioia, povera nutrice, nessuna gioia... ». La nutrice: « Tu non mi nascondi nulla: è vero? Tu non sapresti ingannare la tua poveretta, è vero? tu non sapresti ingannarla... ». Non si coglie qui il poeta nei momenti di stanchezza? Non si sente

abbia poi così completamente e costantemente disconosciuto lo svolgimento di quell'ingegno, da lui con tanta felicità additato. Sarà questo uno degli aneddoti più curiosi nella storia della critica.

l'artificio e lo sforzo? — So bene che comunemente si reputa che i difetti di questo e di altri drammi del D'Annunzio vengano dalla deficienza, in lui, di *drammaticità*, della virtù di far vivere altri esseri fuori della propria anima. Ma questa è una spiegazione rettorica: ogni lirico è insieme drammatico e ogni drammatico è lirico; e, del resto, la *Francesca da Rimini* è venuta a smentire col fatto la pretesa incapacità del D'Annunzio ad *obiettivarsi*: non sono *obiettivi* (nel significato usuale) Francesca e Malatestino, Ostasio e Gianciotto, e le molte figure secondarie del notaio, del mercante, delle damigelle? Meglio la fiacchezza della *Città morta* e di altri drammi si spiega con l'incrociarsi, in esse, del pregiudizio *qualitativo* e del pregiudizio *quantitativo*. Del quale ultimo, potrei andare mostrando altre tracce nella *Canzone di Garibaldi*, e nelle *Odi* celebrative di eroi, se non fosse cosa troppo evidente e nota. Negli stessi titoli, che il D'Annunzio si compiace di dare ai suoi libri, sarà facile scorgere un certo che di gonfio e di sproporzionato. Su per giù, essi dicono, tutti, qualche cosa di più o di diverso, di quel che dicono i libri (1).

Il *dilettantismo psichico*, da noi additato come fonte dell'arte dannunziana, non può dare luogo ad ampie e armoniche rappresentazioni della vita, come accade di altri atteggiamenti dello spirito. La *frammentarietà* non è il difetto di quest'arte, ma ne è carattere intrinseco, la naturale forma estetica. Coloro, che non considerano questa intrinseca necessità, deplorano che « un poeta, ricco di tanti mezzi, non ne faccia un uso degno »; il D'Annunzio stesso confessa, per bocca di Andrea Sperelli, che egli ama « più l'espressione che il pensiero »; e tutti insieme concludono che il *formalismo* è carattere costante dell'arte italiana. Coloro chiamano *mezzi* ciò ch'è tutto il D'Annunzio: il poeta degrada col nome di *espressioni*, vuote di

(1) Il miscuglio di elementi artificiosi nell'opera del D'Annunzio giustifica l'impressione che innanzi ad essa si prova talvolta, e che è così, con la consueta sincerità, manifestata da GUIDO MAZZONI: « Quando leggo le sue prose, mi trovo di frequente sbalzato dall'ammirazione al tedio, poi dal tedio all'ammirazione: non è la prosa che vorrei, e pur mi seduce; sedotto, mi vince; vinto, mi sazia o mi sdegna, perchè sospetto che l'autore non voglia tanto persuadermi e commuovere quanto farsi gioco di me affettando pensieri e affetti diversi da quelli che veramente ha in sé: séguito a leggere e sovente ritrovo il poeta vero, ritrovo anche più di sovente l'artista felice » (nella *Nuova Antologia*, 16 maggio 1899). Testè, GUSTAVE KAHN: « Il est précis de forme et de fond limoneux »; « s'il est méticuleux dans la forme, il est brouillon dans la conception » (nella *Nouvelle revue*, 1 novembre 1903).

contenuto, ciò che è invece *il suo contenuto*; tutti calunniano l'arte italiana, dandole un'accusa di retorismo, che la terra di Dante e di Tasso, di Leopardi e di Manzoni, e dirò anche di Petrarca e di Ariosto, ed anche di Carducci e di D'Annunzio, non merita (1).

Anche in quei libri di lui, nei quali i legami artificiosi sono minori, il carattere di *frammentarietà* è evidente. Pel *Trionfo della morte*, l'autore medesimo sente il bisogno di dare qualche giustificazione di tutto ciò che vi ha ficcato dentro (benchè non giustifichi l'assenza di ciò che avrebbe dovuto aggiungere, per conferire saldezza e coerenza al racconto); e dice: « Io ho circondato di luce, di musica e di profumo le tristezze e le inquietudini del morituro: ho evocato intorno alla sua agonia le più maliose apparenze: ho disteso un tappeto variopinto sotto i suoi passi obliqui ». In verità, non solo i volumi di brevi liriche, ma spesso anche le tragedie, i romanzi, i poemi del D'Annunzio, sono raccolte di liriche o di cicli di liriche. Che cosa sono le *Vergini delle rocce*, se non il *Canzoniere delle Vergini condannate alla sterilità*? Che cosa è il *Fuoco*, se non il *Canzoniere della donna sfiorita*? Che cosa è la *Gioconda*, se non un libro della *Bella mano*, anzi delle *Belle mani*?

A questo intrinseco carattere di *frammentarietà* si deve collegare anche l'abbondanza eccessiva delle immagini, che è stata spesso rimproverata al D'Annunzio. E, tra i rimproveri, è stato susurrato non so che di *secentismo* e di *marinismo*; quasi a conferma che quel periodo della letteratura italiana, al quale così di frequente si allude, è piuttosto proverbiale che noto. Apriamo a caso l'*Adone* del Marino; ed eccoci al canto VI, *Il giardino del piacere*, dove filze di ottave sono consacrate ai varii sensi. Leggiamo la descrizione degli *occhi*:

Questi de l'alma son balconi e porte,
Indici fidi, oracoli veraci,
De la dubia ragion secure scorte,
E de l'oscura mente accese faci.
Son lingue del pensier pronte ed accorte,
E del muto desir messi loquaci:
Geroglifici e libri, ov'altri pote
De' secreti del cor legger le note.

(1) Non mi estendo ad esporre le idee manifestate in parecchie occasioni dal D'Annunzio intorno all'arte, proponendomi di farne oggetto di uno studio speciale, in cui lo considererò *come estetico*.

Vivi specchi sereni, onde trasparente
 Quanto il cupo del petto in sè restringe,
 E dove in guise manifeste e chiare
 Ogni suo affetto l'anima dipinge.
 I ridenti piacer, le doglie amare
 Vi scopre or d'ira, or di pietà gli tinge,
 E (ciò ch'è più) visibilmente in essi
 Son del foco d'amor gl'incendii espressi.

Che cosa c'è di comune tra questo brano, sommamente prosaico, tutto freddissimi arzigogoli della riflessione, e la profusione di immagini vive, con le quali il D'Annunzio inonda il lettore, sin quasi certe volte ad affogarlo? Il vero è che, anche nei particolari delle sue opere, vige quel diffuso spirito di calma e indifferente contemplazione, il quale, come gli ha fatto rompere la vita e la realtà in frammenti, così lo induce a spezzettare i frammenti stessi in altri più piccoli. Le immagini, belle e forti quando si considerino a una a una, producono, nell'insieme, un luccichio, che confonde e stanca.

Un altro corollario è agevole trarre. Il Borgese, nell'articolo citato più sopra, ha fatto osservazioni eccellenti sul metro della *Laus vitae*, riconoscendo i segni di questa « antica aspirazione » del D'Annunzio nelle sue poesie precedenti, ed anche nei libri di prosa, nei quali « il periodo s'avvicina gradatamente alla strofe, sinchè nel *Fuoco* la nuova forma creativa è trasparente da un velo lievissimo e sembra pronta ad irrompere come da un calice che s'apra ». Appunto perchè la sua *aspirazione* è, pur nei libri di prosa, verso il metro, — siano i metri barbari, « più snelli ed interrotti », siano le strofe rimate o i distici fioriti di rime, o il metro libero della *Laus vitae*, — il D'Annunzio più completo e perfetto è, in complesso, quello dei versi e non quello delle prose. Nella forma prosastica, dice spesso meno bene ciò che ha detto, o direbbe, nei versi. Qualche volta vi si sente a disagio, ed alcuni effetti strani nascono da questo contrasto tra l'alato sentimento del poeta e l'andamento prosastico, al quale egli si è costretto: donde, il mancato effetto di certe ripetizioni e ritorni d'immagini e parole; donde, anche, la *preziosità*, di frequente imputatagli. Talvolta, le sue pagine di prosa somigliano perfino a quelle *stesure in prosa*, che il Leopardi soleva fare dei suoi canti, nel primo periodo della loro elaborazione poetica. Si vedano, per dare un esempio, le tre *liriche*, messe in bocca a Violante, a Massimilla e ad Anatolia nel principio delle *Vergini delle rocce*. « Un bisogno sfrenato di schiavitù mi fa soffrire —

dice Massimilla silenziosamente, seduta sul sedile di pietra, con le dita delle mani insieme tessute, tenendovi dentro il ginocchio stanco —. Io non ho potere di comunicare la felicità, ma nessuna creatura viva e nessuna cosa inanimata potrebbe, come la mia persona tutta quanta, divenire il possesso perfetto e perpetuo di un dominatore. Un bisogno sfrenato di schiavitù mi fa soffrire..... ». Si sente, in questi casi, che la prosa non è naturale e definitiva.

IX.

L'esame delle opinioni dei critici, e degli errori stessi del poeta, ci ha condotti a meglio fissare la fisionomia e i limiti dell'arte del D'Annunzio, e a determinare le qualità necessarie della forma di essa.

Nel ripercorrere ora rapidamente, con la memoria, tutta la sua opera, nell'abbracciarla qui in ultimo con uno sguardo complessivo, a me si presentano spontanee ed insistenti, quasi immagine riassuntiva, certe parole dell'antico retore, noto col nome di Demetrio Falereo, intorno alle cose dolci e graziose, alle *χάριτες*, onde era tutta piena la poesia di Saffo: boschi di ninfe, imenei, amori (1). È vero che in quella del D'Annunzio s'incontrano anche stragi e crudeltà: col rosso delle rose, il rosso del sangue vivido; con pallori di rose, pallori di morte. Ma anche queste (deve essere ormai chiaro) sono, pel D'Annunzio, raffinatezze e *χάριτες*.

E ricordo, anzi tutto, le figurazioni della donna, oggetto di tanto desiderio, di così intensa e insistente indagine. Meglio che anime di donne, sono corpi di donne. Volti enigmatici, come quello di Elena del *Piacere*: « La sua testa dalla fronte breve, dal naso diritto, dal sopracciglio arcuato, d'un disegno così puro, così fermo, così antico, che pareva essere uscita dal cerchio d'una medaglia siracusana, aveva nelli occhi e nella bocca un singolar contrasto di espressione: quell'espressione passionata, intensa, ambigua, sopraumana, che solo qualche moderno spirito, impregnato di tutta la profonda corruzione dell'arte, ha saputo infondere in tipi di donne immortali come Monna Lisa e Nelly O' Brien ». Un aspetto simile torna nell'altra Elena, la Comnena della *Gloria*: « È nella sua veste come in una guaina. Fatta per la guerra, con quel suo casco di

(1) *Χάριτες, οἷον νυμφαῖοι κῆποι, ὕμναιοι, ἔρωτες, ὄλη ἢ Σαπφούς ποιήσεις. De eloc., § 132.*

capelli coerenti, con quella bocca che sfida senz'aprirsi, con tutto quel diamantino viso disperato. Se l'audacia avesse un viso, sarebbe quello ». E nei versi:

Ella avea diffuso in volto
quel pallor cupo che adoro.
Le splendea l'alma ne li occhi,
quale in chiare acque un tesoro.
Ne la bocca avea il sorriso
fulgidissimo e crudele
che il divino Leonardo
effigiò ne le sue tele.
Quel sorriso tristamente
combattea con la dolcezza
de' lunghi occhi e dava un fascino
sovrumano a la bellezza
de le teste femminili
che il gran Vinci amava. Un fiore
doloroso era la bocca,
e un misterioso odore
esalava nel respiro.....

O negli altri:

Quella sua chioma, volgente
su da la fronte regale
cui cingeva l'immortale
tristezza divinamente,
mi ricordava il tesoro
de le foreste profonde
ove l'Autunno profonde
tra porpore cupe l'oro.
E gli occhi, remoti in cavi
cerchi d'ombra e di mistero,
cui tanto il sogno e il pensiero
facean le palpebre gravi,
non aveano un'infinita
calma di tarde acque stiglie?
Entro io vi scorgea l'effigie
de la morte, ne la vita.....

Questa donna misteriosa e sovrana, e altre e altre dalle più diverse fisionomie, egli esplora a parte a parte: o che le denudi con occhi di scultore e di pittore, come nei sonetti dell'*Intermezzo*,

in lei una specie di fremito incessante. Ora pare che si trascini.... » ;
— e tutte le mani femminili, di varia forma e significazione, pas-
sate in rassegna nella poesia:

Le mani de le donne che incontrammo
una volta, e nel sogno, e ne la vita.....

E gli occhi? Questa è una fantasia su gli occhi di Cassandra; i quali
« non erano neri, ma sembravano, perchè le pupille nell'ardore fa-
tidico erano così dilatate che divoravano le iridi. Io penso che nelle
pause, quando ella asciugava la schiuma delle sue labbra livide, i
suoi occhi fossero dolci e tristi come due viole ». Accanto alla fan-
tasia, vedete la realtà degli occhi della Foscarina: « la dolcezza di
que' suoi belli occhi, che s'allungavano nelle ciglia come vaporati
da una lacrima che di continuo vi salisse e vi si dissolvesse senza
sgorgarne ».

Le belle membra femminili egli compone in quadri deliziosi,
con visione delicatissima di pittore. Atteggia tra le rocce le tre Ver-
gini; altre donne rappresenta mentre legano insieme rose a fasci;
o mentre bevono a una coppa di cristallo di forma squisita; o, cir-
condate da cani, nello scendere i gradini verso la fonte:

E conduceali a dissetarsi. Oh dolce
cosa vedere lei presso la fonte,
simile a Delia, tra i beventi cani!

Elena sale le scale: « Ella saliva d'innanzi a lui, lentamente, mol-
lemente, con una specie di misura. Il mantello foderato d'una pel-
liccia nivea come la piuma de' cigni, non più retto dal fermaglio,
le si abbandonava intorno al busto lasciando scoperte le spalle. Le
spalle emergevano pallide come l'avorio polito, divise da un solco
morbido, con le scapule che nel perdersi dentro i merletti del bu-
sto avevano non so qual curva fuggevole, qual dolce declinazione
di ali.... ». Passa un'altra innanzi alla fontana di Trevi:

Ma quando ella passò (m'ebbi sol uno
sguardo, e mi parve quasi un'immortale
gioia!) mise la fonte alto susurro.
E dagli omeri vasti di Nettuno
si levò con un chiaro frullo d'ale
un volo di colombi ne l'azzurro.

Gli episodi dell'amore sensuale sono i più vari: dalla bra-
mosia, ritratta con forza straordinaria in tante pagine, e special-

mente nel *Piacere*, nell'*Innocente*, nel *Trionfo della morte*, nel *Sogno d'un tramonto d'autunno*, — dove è una corsa disperata che il giovane fa dietro Pantea per la nave, da poppa a prua, finchè la giunge, e « parve che tutta la forza di quegli uomini bramosi fosse entrata nelle sue braccia, perchè egli la svelse dalla prua d'oro come s'impugna un vessillo... » —, dalla pienezza del possesso alle passeggiate, ai viaggi, ai ritrovi nelle case discrete o ai ritiri negli eremi d'amore, via via fino alla stanchezza, che ha le sue più belle pagine nelle *Elegie romane* e nel *Poema paradisiaco*:

Ella era meco. Forte stringeva il mio braccio ed ansava
contro al gran vento, muta, pallida, a capo chino.
Ahi, trascinato amore! Pareami sentire in sul braccio
(che stringea più forte) premere un peso immane.
Ahi, trascinato amore, con triste menzogna, per tanto
tempo, in sì dolci luoghi! Luoghi già tanto cari!

Amore trascinato, o amori di chi è stanco di amore con donne
stanche, i cui occhi non sostengono più la vivida luce:

gli occhi
vostri, nel giorno, sono stanchi. Pare
quasi che non possiate sollevare
le palpebre, su quei dolorosi occhi;
e nulla, veramente nulla è più
triste de l'ombra che le ciglia immote
fanno talvolta a sommo de le gote
quando la bocca non sorride più.

Ed invita alla fedeltà la donna con la quale sembra avere esaurito
ogni possa d'amore:

Siamo dunque fedeli
al nostro antico amore!
tutti del tuo pudore
son lacerati i veli;
e nessuna carezza
t'è più ignota, nessuna.
Al sole ed a la luna
salì la nostra ebrezza.
Ma pur, talvolta, quale
profondo inganno è in questa
desolata foresta
di ricordi. ove sale

il nostro sogno lento:
più lento che leggere
fumo da l'incensiere
in aria senza vento.

Siamo dunque fedeli
poi che tanto ridemmo,
poi che tanto piangemmo
sotto immutati cieli!

Per l'amor che rimane
e a la vita resiste
nulla è più dolce e triste
de le cose lontane....

Queste cose lontane lo accendono di desiderio sterile e spasi-
mante: come i giardini che sfioriscono, le danze di tempi remoti,
i profumi di cui resta traccia in fondo alle vuote fiale, le figure
sbiadite sugli arazzi, la donna avida ancor d'amore:

non più giovane, non amata più...;

come Climene che torna nel bosco dei suoi amori; come quella
contessa di Clanegg, bellissima, che si è chiusa in una casa senza
specchi, per non vedersi invecchiare; come la Foscarina nel *Fuoco*,
che si afferra disperatamente alla vita, e ch'egli guarda, in qualche
istante, con infinita tenerezza: « Di tutta la persona amante egli
amò allora perdutamente i segni delicati che si partivano dall'an-
golo degli occhi verso le tempie, e le piccole vene oscure che ren-
devano le palpebre simili alle violette, e l'ondulazione delle gote,
e il mento estenuato, e tutto quello che pareva tocco dal male
d'autunno, tutta l'ombra su l'appassionato viso ». Ritornano nella
Laus vitae, queste donne, a schiera:

pallide e lasse,
devastate dai baci,
riarse d'amore sino
alle midolle,
perdute il cocente
viso entro le chiome,
con le nari come
inquiete alette,
con le labbra come
parole dette,
con le palpebre come
le violette.....

O la nostalgia è per le donne, che egli ha amate e non ha possedute:

Ondeggiava alta nel passo
con un ritmo affascinante.
Un pensier dolce mi venne:
— Io sarò forse l'amante;
io felice le mie notti
dormirò sopra il suo cuore! —
Ah, perchè voi mi fuggiste?
Ebro come d'un liquore
troppo forte, ebro di voi,
de' ricordo di voi, sento
da quel giorno in tutti i baci,
sento in ogni blandimento
feminile, sento in ogni
voluttà più desiata,
o signora, voi, voi sola,
voi che tanto avrei amata!:

per quelle ch'egli paragona a giardini chiusi:

Giardini chiusi, appena intraveduti,
o contemplati a lungo pe' cancelli
che mai niuna mano al viandante
smarrito aprì come in un sogno!.....

e per le vergini, che gli appaiono come « una forza nuova, una bellezza chiusa, un'arme non ancora impugnata, magnifica ed acuta per l'ebrietà della guerra »; o per altre, che egli intravede fatte per l'amore, ma per l'amore sterile, per la voluttà che non crea, le cui viscere « giammai porteranno il peso difformante »; e l'onda del latte « giammai sforzerà il puro contorno del loro seno ».

La gioia, alla quale inneggia nel *Canto novo*:

l'immensa gioia di vivere,
d'essere forte, d'essere giovine,
di mordere i frutti terrestri
con saldi e bianchi denti voraci;
di por le mani audaci e cupide
su ogni dolce cosa tangibile,
di tendere l'arco su ogni
preda novella che il desio miri,

e di ascoltare tutte le musiche,
e di guardare con occhi fiammei
il volto divino del mondo
come l'amante guarda l'amata.....

o la serena voluttà di cui fa predicare il vangelo al figliuolo di Gesù, Eliabani, nella *Chimera*, sono sentimenti ed esaltazioni fuggevoli. Ben più durature, salde, intricate, le complicazioni spasimanti della sensualità, che confinano con la follia. Non m'indugero nel ricordarle; nè m'indugero sul fascino che esercitano su di lui le immagini della crudeltà, i delirii neroniani:

Tutta d'oro e di sangue si compose
una vita magnifica Nerone
Claudio.....

Basta avervi accennato. — Da quelle delizie paurose egli si distacca, di tanto in tanto, con orrore. Ne figura l'attrazione e la terribilità in mostri e fiere:

Quando, furia d'amore, in labirinti
di rose, la bellissima Chimera
traeva sitibondi in una schiera
i bianchi efèbi a la sua chioma avvinti,
ridevan essi di lor sangue tinti
a l'ugna e a'l bacio de l'ardente fiera;
poi tra le fiamme de la gran criniera,
mancavan come languidi giacinti.....

E tesse una rinnovata favola dell'isola di Circe e del giardino di Armida, narrando come, nel giovanile viaggio ardimentoso, il suo vascello fosse attirato verso il luogo dove

splendevano i giardini
dei narcotici fiori e de le donne
ambigue, da i grandi occhi sibillini.
Giungea talvolta un canto al cuore insonne.....

L'allettamento assume forme molteplici, che invadono l'orecchio, l'occhio, il tatto, l'odorato, tutti i sensi:

Giungea di sopra ai culmini un odore
sconosciuto, malefico, e pur tanto
dolce che mi si disfaceva il cuore.
Ed era in quell'odore ed in quel canto
come una visione di mature
frutta e di gomme come un ricco pianto

gravi e di miele e di capellature
musicali e di belle bocche ardenti
e di tutte le belle cose impure.

Colà approdato, una donna, furtiva come un'anguie, gli s'appressa,
gli slaccia l'arme, lo fa suo. Seguono altre donne a vicenda, ed egli
si dà agli ozii, e i suoi superbi propositi svaniscono, intento a com-
porre piccole rime:

pago se il gentil prodigio attinga
la meraviglia ne' vani occhi ignari.

Meglio che un'allegoria, è questa una figurazione genialissima, in
cui mille immagini si uniscono a comporre una sola, come i volti
di mille persone il volto della folla, come i baci e gli abbracci e
le movenze allettatrici nel quadro delle *Tentazioni di S. Antonio*
del Morelli.

Le visioni di città, di Roma e di Venezia, s'intrecciano alla
vita d'amore. Le *Elegie romane* si effondono in Villa Cesarini e
sul lago di Nemi, in Villa Chigi e Villa d'Este sul Pincio e in San
Pietro. La scala di Villa Medici:

.
Muta, la lunga scala ella saliva meco.
Tutta nel cor segreto io sentiami languire e tremare
L'anima, al premer lieve de la diletta mano.
Ma come fummo al sommo, la bocca ansante m'offerse
ella: feriva il sole quel pallor suo di neve.

Un effetto di sole improvviso nella oscurità, rischiarata di lam-
pade, di S. Pietro:

fendendo l'ombra dal culmine, investe la fredda
tomba ovè Paul Terzo, calvo e barbato, siede.
Sotto il suo bacio, come un tempo nel letto del Borgia,
rosea nel marmo vive Giulia Farnese ignuda.

Venezia regna nel *Fuoco*, città autunnale, i cui aspetti hanno
misteriose analogie con gli aspetti della donna autunnale. Napoli e
il suo golfo, il suo bosco di Capodimonte, è in altre elegie. Guarda
il golfo e il Vesuvio dal colle di Sant'Elmo:

Sotto raggiava il mare pacato nel fervido amplesso;
e la montagna incontro, armoniosa al giorno
quale una forma uscita di mano d'artefice puro,
con incessante palpito da l'igneo

grembo esprimea ne l'aria le sue multiformi chimere
che lente il cielo sommo conquistavano....

Ma più calmo, più dolce, quasi libero da immagini erotiche, diviene il suo sentire, come abbiamo notato, in altri momenti, in altri periodi della sua vita intima. E già nel *Canto novo* era l'amore sano del mare, del suo libero triste fragrante verde Adriatico, della glauca marina che si destava ai freschissimi favonii:

Dormono l'acque nel plenilunio
di giugno. I grandi scogli rilucono,
chiudendo nel tacito sasso
la sconosciuta vita del mare;

e credeva, « o Italia madre », nell'*Intermezzo*:

alto fra lampi
abbracciar con lo sguardo ebro l'immenso
tuo corpo resupino sopra i mari!

Il mare distende i nervi malati di Andrea Sperelli: sul mare cerca la sua liberazione l'aedo della *Laus vitae*. Le montagne, celebrate nelle *Laudi*, appaiono pure e sacre nella *Città morta*. Il D'Annunzio è, in ispecial modo, il descrittore dell'acqua, dei laghetti, delle fontane: dello specchio di Diana in Villa Cesarini, « freddo e impenetrabile alla vista come un ghiaccio azzurro »; della fonte Perseia, nella *Città morta*; delle fontane dell'*Isotteo*; di quella, indimenticabile, ch'era disseccata e si rinfresca e beve la pioggia dei suoi zampilli, nelle *Vergini delle rocce*. Altre immagini gli suggeriscono le statue che sono sulle fontane, tra l'acqua: « Non pensate che debbano esser felici le statue delle fontane? » — dice Anna la cieca, nella *Città morta*. — « Nella loro bellezza immobile e durevole circola un'anima vivida che si rinnovella continuamente. Esse godono, nel tempo medesimo, dell'inerzia e della fluidità. Nei giardini solitarii sembrano qualche volta in esilio, ma non sono; perchè la loro anima liquida non cessa di comunicare con le montagne lontane donde esse vennero ancora addormentate e chiuse nella massa del minerale informe. Ascoltano attonite le parole che salgono alle loro bocche dalla profondità della terra, ma sono sorde ai colloqui dei poeti e dei saggi che amano di riposarsi, come in un asilo, nell'ombra musicale ove il marmo perpetua un gesto calmo. Non vi sembrano felici? Io vorrei ben essere una di loro, perchè ho comune con loro la cecità ». — Aveva, in un sonetto dell'*Intermezzo*, narrato di una statua che dormiva nel divin mare tra le alghe, e il

ramificarsi dei coralli, e gli enormi crostacei stupiti che guardavano
« l'animal novo, così dolce e strano ». Rappresenta, altrove, una
statua di Diana, immersa in una fonte dove i cervi vanno a bere:

Biancheggia entro le chete acque una statua,
sommersa: le marmoree
forme de 'l petto resupino, simili
a chiusi fiori, emergono.
È Diana: così dorme da secoli.

Ma in una tepida lunazione estiva, quella statua si sveglia, e, pie-
gando in arco il lucido corpo, si alza:

tremano
l'acque raggiate; e, attoniti
in conspetto di tal forma, su' margini
non han li alberi un fremito.
Alzasi lenta, e cresce come nuvola,
come su da la tenebra
crescea per l'arte della maga tessala,
porgendo la man nivea.
Da quel divino gesto attratti, vengono
i cervi a lei con docile
bramire, ed una siepe alta compongono.
Gioisce allo spettacolo
di tanta preda il cuore de la vergine
cacciatrice. — Oh lietissime
stragi sonanti lungo i fiumi patrii! —
ripensa ella; e sommergesi.

Gli animali, come i cervi e i cani, i fiori, come le rose e i gi-
gli, che ritornano più frequenti nei libri d'amore, cedono il posto
ad altri molteplici oggetti nella sua nuova contemplazione:

L'anima sta: tranquilla rispecchia la vita e raccoglie
entro il suo vasto cerchio l'anima de le cose;

aveva detto nelle *Elegie romane*. Il poeta delle *Offerte votive*, colui
che aveva descritto con tanta evidenza i più umili prodotti della
natura e del lavoro dell'uomo:

Pan, una melagrana che ride del suo numeroso
riso vermiglio pe' semiaperti labbri;
e su 'l fogliuto gambo un pingue da l'aggrinzita
pelle caudato ombelicato fico.....

è diventato, nelle *Laudi*, il mirabile cantore della spica e dell'ulivo, dei camelli della spiaggia pisana e delle cavalle di San Rossore, della Versilia e di Undulna: della vita rustica, come degli aspetti della civiltà e dell'industria moderna.

Anche nella ricerca della storia, dei miti, delle fantasie del passato, si nota la diversità degli oggetti, cui si rivolge la sua prima e la sua ultima contemplazione. Dapprima, come abbiamo visto, ciò che lo attirava della storia erano gli spettacoli di libidine e di morte; quali vagheggia nei sonetti delle *Adultere*, o nei miti della *Tredicesima fatica* e del *Sangue delle Vergini*, e in altre composizioni:

Principe, un tempo amai sotto aurorali
cieli donne possenti in un paese
ricco d'antiche selve circomprese
da meandri di fiumi imperiali.
E fui pugnace; ed infiniti mali
addussi ai vinti ne le mie contese,
e più d'un rogo la mia mano accese
per l'orgia ne le sere trionfali.
Dove e quando colui che froda e langue
in vili amori, ébbesi de la Terra
una sì fiera vision vermiglia?
Dove e quando potè, de l'ostil sangue
deterso, al letto suo preda di guerra
trarre, o dio Sole, l'ultima tua figlia?

Nell'*Isotteo*, appaiono, per così dire, i miti medievali o foggianti sopra quelli medievali, come il bel paese del biondo Astioco e di Brisenna reina, il dolce grappolo d'Isaotta Guttadauro, le fate; e, anche, alcune fantasie orientali. Queste son continuate nelle *Parabole*: il mondo medievale nella *Francesca*, — in cui così intensamente vien assaporata e goduta quella vita del dugento, quei costumi, quelle ferocie, quei vestiti, quegli istrumenti, quel linguaggio antico —; e in molti dei sonetti e delle laudi della *Città del silenzio*. Ma nella *Laus vitae* è

il marmoreo sorriso
che incurva le labbra agli opliti
morenti in fronte al tuo tempio,

al tempio di Egina; e l'evia impietrata, della quale parla

come d'una divina
carne che fosse vivente
laggiù, senza letto d'amore;

e il Baccoforo di Prassitele, ed Ippodamia, ed Ifigenia, e le Castalidi, e Demofonte, ed Orfeo, e il fanciullo Thanatos. Nel principio del viaggio, s'incontra sul mare con Ulisse, personaggio che è un misto di immaginazioni elleniche, medievali e modernissime:

Lui vedemmo
su la nave incavata. E reggeva
ei nel pugno la scotta
spiando i volubili venti,
silenzioso; e il pileo
téstile dei marinai
coprivagli il capo canuto,
la tunica breve il ginocchio
ferreo, la palpebra alquanto
l'occhio aguzzo; e vigile in ogni
muscolo era l'infaticata
possa del magnanimo cuore.

L'eroe non si degna di volgere il capo ai richiami: appena al più intenso grido orgoglioso del giovine aedo lo folgora con lo sguardo per mezzo alla fronte:

Poi tese la scotta allo sforzo
del vento; e la vela regale
lontanar pel Jonio raggianti
guardammo in silenzio adunati.

Intorno ad Ulisse, si possono aggruppare tutti i personaggi dannunziani della seconda maniera, gli Ulissidi, i solitarii, i dominatori, nei quali il poeta ritrova sè stesso. E tutti i miti gli si ravvivano alla fantasia, e ricevono da lui nuovi colori, da Icaro al Centauro, che non mai visse di tanta vita come nella stupenda *Morte del cervo*.

Si disperde fra tante forti, violenti, iperboliche figurazioni, del presente e del passato, della realtà e del sogno, qualche parola di bontà, che subito si spegne senza eco. Cordelia ha la voce tenue. Il mondo delle sofferenze c'è nel D'Annunzio, ma guardato con sospetto e con disdegno, come un *mondo escluso* dalla sua anima. In questo genere, niente di più perfetto dello spettacolo delle miserie e dei dolori e dei vizii della *Casa paterna*, e la nenia della madre sul bambino annegato, e il pellegrinaggio dei malati e storpii a Casalbordino, nel *Trionfo della morte*; o nel *Fuoco*, le angosce della Foscarina e il racconto ch'ella fa della sua fanciullezza. I bambini non gli destano accenti di tenerezza, come ne destarono in Victor Hugo: i suoi bambini sono complessi di cellule che si contraggono, o es-

seri malati e deformati, che dell'uomo non soffrono se non le più povere e stupide forme di mali. Vedete questi bambini nell'*Innocente*, nel *San Pantaleone*, nel *Trionfo della morte*. Ma nessuno ha meglio espresso la terribile forza della folla, e la ripugnanza che la belva, dagli innumerevoli volti umani, desta negli intellettuali. L'orrido lo attira meglio che il pietoso: la principessa demente nelle *Vergini delle rocce*, o, nella *Gloria*, la sinistra figura che viene a vegliare sull'agonizzante Cesare Bronte; della quale « non si vede, tra le pieghe rosse del damasco, se non la faccia enorme, gonfia, disfatta, sotto una specie di parrucca biondastra; non si vede, tra le pieghe, se non una mano grassa e pallida, su cui scintillano gli anelli ». L'orrido è nelle « città terribili » della *Laus vitae*, e in quel porto e in quella taverna di Padre, dove s'incontra la vecchia Elena, carica delle onte dei secoli, la Grecia decaduta.

Questo, che ho segnato, non è se non un pallido abbozzo del libro ideale, che i lettori raccolgono nella memoria dei tanti libri di Gabriele d'Annunzio. In esso, parecchie pagine, specie tra le prime, sono elaborazioni o imitazioni di pagine scritte da anime più o meno affini; nella reggia d'arte, che il D'Annunzio ha costruito, e meglio che costruito, ha decorato ed ornato di oggetti rari, preziosi, squisiti, non manca qualche frutto di prede fortunate, trofei d'incursioni da conquistatore. Che cosa importa? Il complesso è ben suo, prodotto del suo particolare temperamento, della sua ricca, inesausta fantasia, impressovi da per tutto il suggello dell'anima sua.

Il costruttore e il decoratore di questa reggia è un savio? è un pensatore logico e coerente? è un buon consigliere? — No, ma è un poeta: e pare che dovrebbe bastare; tanto più che la specie dei poeti per diritto divino è alquanto più rara di quella dei savii, dei ragionatori e dei buoni consiglieri (*).

BENEDETTO CROCE.

(*) Il primo di questi due articoli, scritti nel novembre dello scorso anno, cominciava accennando al *nescio quid maius*, che il D'Annunzio preparava. E il *quid maius* è venuto davvero; ed è la *Figlia di Jorio*, che leggo ora sul punto di licenziare le bozze di questo fascicolo della *Critica*, e che mi pare cosa mirabile di forza e di freschezza. Ne discorreremo di proposito in altra occasione.