

## RIVISTA BIBLIOGRAFICA.

GIUSEPPE ANTONIO BORGESE. — *Gabriele d'Annunzio*, con ritratto, autografo e bibliografia. — Napoli, R. Ricciardi ed., 1909 (16.º, pp. VIII-202 nella collez.: *Contemporanei d'Italia*, num. 2).

Nel ripensare l'interpretazione dell'opera del D'Annunzio che il Borgeese ci ha dato in questo libro, e che è stata presa, con delizioso spettegolio di basse contumelie e di plausi più tristi delle contumelie, per novissima diffamazione del poeta e dell'uomo, mi son ritornate in mente certe pagine giovanili di un nostro grande prosatore, Edoardo Scarfoglio, scritte ai tempi eroici della nuova poesia italiana, quando il Carducci, lentamente sferrando le odi barbare, visitava le terre del suo canto. Nelle navigazioni verso Ostia, gli amici della Bizantina libavano con lui al vecchio Tevere con giocondo falerno. Un'aura di primitività, la forza del suo gran carne, spirava nei luoghi e versava nei cuori. « A un gomito del fiume — narra lo Scarfoglio, — un branco di cavalle libere, bevanti con le zampe fisse in sulla riva e i colli distesi all'acqua, si scoperse alla vista. Il Carducci, non più tenuto dall'etichetta ufficiale, era ritornato barbaro e maremmano e giovine, e dritto a poppa, con gli occhi lampeggianti di contentezza, accennava esclamando altamente... ». A prua, Gabriele d'Annunzio improvvisava, con sulla capelliera bionda la freschissima corona del *Canto novo*. E lo Scarfoglio propinava e rifletteva.

Quella pacificazione oggettiva, che la Musa veggente e paziente aveva serbato al Carducci come un omerico conforto della sua maturità, il poetino biondo, non ancora inurbato, la viveva ingenuamente nell'amore e nella natura, avendo gettato via (e questo faceva la singolarità e ad un tempo il pericolo del suo temperamento) il formidabile contrappeso di quella coscienza storica, che nel Carducci rappresentava appunto la complessità dello sforzo conquistatore. E uno vedeva « con dolci lacrime » le cavalle selvagge e le mandre bianche, in quei luoghi ove « *Herculem, Geryone interempto, boves mira specie abegisse memorant* », e l'altro era, lui, quelle cose, e risaliva a un'alba più segreta e quasi non ancora umana. Egli era il fanciullo che si era sentito Cefalo e Centauro, e che avrebbe, venti anni dopo, nella fioritura suprema del suo genio, cantato sè come Glauco, nel sentirsi mare, salsedine, chiara, fortuna, bonaccia; e come Icaro, nel sentirsi aquila e nuvola; e avrebbe accolto, come l'Otre, nella sua anima tanti sapori: dell'acqua e del vino, dell'olio e del sangue, e il fiato pregno di suono delle belle canzoni. E Roma li benediceva entrambi, che erano così forti suoi figli.

E quel che la poesia del più giovine rappresentava, lo Scarfoglio appunto scrisse con una lucidità che meraviglia in un contemporaneo, il quale era poi anche un fratello del poetino biondo: « Questa poesia non è se non l'irruzione violenta e qua e là scomposta di un sanissimo e giustissimo e potentissimo senso della natura e della vita. È un'emanazione diretta (*sic*) delle teoriche darviniane, che insegnano a considerare l'uomo nella natura come un qualunque essere animale, e non come un microcosmo concentrico di tutti i punti i raggi e di tutte quante le attività della vita. Ci sono nel *Canto novo* un maschio e una femmina ed esprimono in magnifiche strofe alcaiche e in sonetti meravigliosi il diletto della vita e dell'amore sul gran letto della natura. La pittura del Michetti non è anch'essa tale? ». *L'ora gioconda*, avrebbe detto il Borgese, che, ragionevolmente, la ritrova cantata anche prima del *Canto novo*, tra le infantilità del *Primo vere*. Ma venne poi l'*Intermezzo*, e lo Scarfoglio, per critico singolare che fosse, non seppe o non volle seguire il poeta. Ciò che a lui era parso, scorazzando per la campagna romana a pistolettar le nuvole, in compagnia del D'Annunzio, premessa di una nuova grande poesia barbarica, nella quale la tradizione italiana, grave di tanta lirica, miracolosamente rinasceva con una solidità di contenuto nudo e brutale quale neppur la ricerca dei romanzieri sperimentali francesi era riuscita a cogliere, restava contraddetto da quella tristezza insana. Egli non vide in questo secondo atteggiamento la conseguenza, fisicamente necessaria, del primo. Ma, se fu ingenuo a ribellarglisi, l'interpretò poi, in sé, per quel che era veramente. Val la pena di non defraudare i lettori di una pagina di quella sua critica, nella quale la sua abituale acutezza s'accompagna alla più immaginosa ed allegra strafalcioneria: « L'amore ha, come tutta quanta la vita, la sua legge eterna, ed è la riproduzione. Il diletto dell'amore dunque procede dall'equilibrio organico e spirituale, che segue al soddisfacimento della necessità della riproduzione; e poichè alla legge della riproduzione è connessa quella della scelta della femmina, il diletto è, direi, complesso... Senonchè, il perversimento della natura umana, giunge sino ad intorbidare questa purissima gioia. L'amore, allontanandosi dalla finalità sua fatale, e trovando in sé medesimo la sua ragione d'essere, diventa inutile, malsano, fonte di diletto fittizio... Confrontate, per un esempio, il *Canto novo*, con l'*Intermezzo di rime*: là troverete palpitante e alitante di pagina in pagina una bella e viva e fresca smania generatrice; qui troverete gli allettamenti i vellicamenti i puttanecciamenti onde un collegiale vizioso, insinuata la mano sotto le gonnelle d'una educanda desiderosa mentre tutta l'altra compagnia è intenta a giocare alla tombola, le aizza e le rinfocofa la prurigine del peccato... ».

Molti anni dopo, a un altro critico, al Croce, venne fatto piuttosto di porre a fondamento della sua definizione del temperamento poetico del D'Annunzio questa insaziata, che, nel tempo, si era complicata dei più sottili e aristocratici vizii della coltura. Il D'Annunzio era, per

vero, uscito allora allora (1903) dalla crisi iniziata con l'*Intermezzo*, pervenendo ad un'altra affermazione immediata e tutta sana come quella del *Canto novo*. Alludo al libro d'*Alcione*. Ma, se il Croce non fece a tempo a riscavare nella mole complessa e caotica di vent'anni di tenace fatica e di segreta tortura la radice di quel novissimo ritmo allora allora fiorito in tutta la sua freschezza, non fu poco che egli guardasse con occhio fermo il dominante carattere di tutta l'opera intermedia, e, potremo dire col Borgese, di crisi; e non si lasciasse traviare, come accadde quasi ad ogni altro, dalla dimensione, dalla impostatura dell'opera, e dalla sua arroganza affermativa, ad un'interpretazione erronea della sua qualità.

Ma, con questo, il temperamento poetico di Gabriele d'Annunzio non restava ancora tutto esplicito. Lo Scarfoglio non aveva potuto o saputo accettare e giustificare la naturale antitesi dopo la tesi. Il Croce, per parte sua, era troppo restato preso nella sua giusta reazione a quella che il Borgese chiama « falsa sintesi »: il patriottismo delle *Odi navali*, l'eroismo di Claudio Cantelmo, l'estetismo parossistico di Stelio Effrena.

Ora, una più compiuta spiegazione genetica di questo temperamento, possiamo dire di averla in questo libro. A proposito del quale, non senza intenzione, ho rammentato due scrittori che fornirono il materiale da cui il Borgese, liberandosi per parte sua da un nodo di intimi equivoci, ha estratto la sua sintesi, oggi appunto che, non so per qual malintesa reazione, si tenta da capo di propugnare quella critica impressionistica o sentimentale e quasi mistica, che dovrebbe esser morta da un pezzo; quella critica, alla quale repugna, con una schifiltosità che ha del femminile, lavorare sopra una tela che altri ha imbastita, dirozzare un diamante che altri ha scavato ed altri ancora sfaccerà; non intendendo essa che critica è storia e, perciò, scienza e, perciò, filosofia; e, cioè, quanto di meno ineffabile e di più pubblico e di più collettivo sia nell'attività del pensiero umano. L'ineffabilità, che sola importa vi sia, è quella, immediata, del poeta; la quale, per altro, sotto la specie di eterno della forma, è già pubblica, senza perdere la sua intimità: laddove alla critica si spetta dichiarare filosoficamente la poesia in sè e traverso le sue relazioni con la vita dalla quale la sua novità sorse; con la vita che le si svolse intorno, e con la vita della quale essa fu un elemento creatore. Volere effettuare critica fuori del sistema, che non si chiude mai, di queste relazioni, e, sviluppandosi in estensione, si sviluppa continuamente anche in profondità, è, veramente, come voler fermare un contenuto fluido senza un contenente solido. E l'esperienza conferma che ogni altro modo di critica non fu mai fecondo di risultati; salvo i risultati parziali del così detto metodo psicologico e storico (quando era di quel buono), che, inconsciamente, facevano risentire l'effettualità di quelle relazioni nella riproduzione dei fatti nudi e bruti e dei documenti; laddove la critica vera sa appunto cercare quelle relazioni e nitidamente esporle, con precisa e compiuta coscienza della propria funzione.

Si è notato che la diagnosi positivistica dello Scarfoglio avrebbe lasciato senza spiegazione, si può dire, tutta l'opera del D'Annunzio, dal 1885 al 1903; e che il « dilettantismo sensuale », proposto e sostenuto dal Croce, non adeguava la fecondità giocondamente illibata del *Canto novo* e veniva travolto dall'impeto vorace del libro di *Alcione*. Queste due affermazioni erano, infatti, quasi due verità oppostamente dimidiate, che aspettavano di reciprocamente fondersi e integrarsi. Parziali ciascuna per proprio conto, incarnandosi l'una nell'altra, esse avrebbero costituito una verità veramente vitale. E, appunto dalla loro reciproca necessaria connessione, che perciò dà loro un senso nuovo, è risultato questo libro. E, se il futuro storico della poesia italiana del secolo XIX sentirà bisogno d'integrarlo, e di correggervi trapassi piuttosto accennati che svolti, risoluzioni schizzate più che dipinte, risolvendo quelle che sembrano contraddizioni (e sono tali solo in apparenza), e distendendo in pari tempo grovigli di forza che hanno stancato ed urtato lettori di qualità infima, come, di solito, i lettori italiani, non gli capiterà, oso affermare, d'imbattersi in una sola osservazione o in una sola analisi, ch'egli vorrebbe in tutto o in parte annullata.

Ma la semplicità stessa dello spirito del D'Annunzio ha prodotto, in questo libro del critico, una semplicità di struttura, nella quale, invece, è stato voluto trovare uno schematismo di mala fede. Si chiariva impossibile, dato lo speciale temperamento dell'artista, di riprodurre a volta a volta, sotto gli occhi dei lettori, il palpitante miracolo della creazione dell'opera d'arte, che, per esempio, il *De Sanctis* riuscì sovente a ripetere per le opere di poeti d'altra sorta, volatilizzando, per così dire, tutti gli elementi della loro vita intima che dovevano concorrervi, e facendoli poi, come a un colpo di bacchetta, precipitare, riatteggiandoli nelle forme; per modo che, quando egli ripeteva il canto e lo rileggeva, per così dire, in una parafrasi ricca di scorci e di spunti, i lettori si trovavano nella condizione ingenuamente profonda di risentire in atto tutto il valore delle espressioni. Ma, nel frammento desanctisiano sul Leopardi, è un seguirsi continuo di crisi ad un'altezza sempre più pura, colte in una forma sempre più immediata. Perché il Leopardi fu un artista, per il quale ogni poesia rappresentò una risolutiva battaglia, meditata a lungo e combattuta nell'improvvisa luminosità del momento geniale. Oggi le cose vanno diversamente. Se sia bene o male, è vano ricercare, dal momento che vanno diversamente. Sta il fatto che ora un pensiero poetico si esprime in un libro d'odi a preferenza che in un'ode, in una serie di figurazioni coeperanti e parallele piuttosto che in una figurazione complessiva. La quale costatazione di numerosità analogica prova, per lo meno, che il procedimento critico adeguato a un Leopardi o a un Beethoven, è inadeguato a questi nuovi artisti, almeno per quello che noi, che siamo loro così a ridosso, ne possiamo scorgere. E, pel D'Annunzio, che visse un dramma solo e rudimentale, o, meglio, una commedia, la cui premessa è la genericità simpatica del *Canto novo* e le cui peripezie, tristissime certo per

chi le subì in tutta la loro necessaria parzialità, non hanno una serietà che le giustifichi in ogni lor momento come le intime peripezie di altri artisti, — il critico non ha potuto costruire libro più vero che col dichiarare il tema della melodia nativa e mostrare come qualcosa, che ne formava il fondo scuro sul quale si svolgeva la linea sinuosa del canto di gioia, si sviluppò per una lunga deforme tenebra di errore e di contraddizione, traverso la quale si prepara la seconda intatta fioritura, che, per oggi, non ha sorelle. Se semplicità v'è, non è, dunque, da farne torto al critico. Del fatto di questa semplicità non porge forse egli, nello svolgimento di tutto il suo libro, le prove dovute? Chi vorrà contrastare la sua affermazione intorno al valore paradossale delle risoluzioni, nelle quali, a volta a volta, il D'Annunzio volle far credere a sè stesso d'esser ritornato a quella prima ingenuità fuori della storia (dice il Borgese), della quale era sitibondo, o di averla almeno definitivamente superata, inquadrandosi a forza nella storia? E inquadrarsi nella storia — quasi che la espressione vergine, sorgiva, della sua intimità (*Canto novo, Novelle della Pescara*) non fosse ingenuamente nella storia — significava, per lui, infracidare in un artefatto idealismo slavico, deformarsi, in figura di Claudio Cantelmo, baccophoro del basileus della terza Italia, celebrarsi quale artista supremo della patria: artista, per altro, il quale, perdendosi, in quella snervata nostalgia che circola (da Nietzsche a Romain Rolland) per le vene di tutta Europa, passa il tempo a far la storia dei proprii sterili processi interiori e delle proprie intenzioni d'arte, senza sgravarsi mai di un tangibile portato alla schietta luce del sole. Sulle mirabili pagine d'analisi, che il Borgese ha dato della negatività d'annunziana, dichiarandola nelle opere particolari e nelle caratteristiche generali dello stile, dell'elocuzione, del vocabolario, dell'*ars poetica*, in una parola, chi troverà da ridire?

A Zagreo dilacerato dai titani e tornato intatto e sorridente nel sole, si paragonò il D'Annunzio nel canto di gioia placata, che corona quella grande opera, nella quale, secondo il suo nuovo critico, è il suo capolavoro. Ma questo Zagreo potrebbe anche sembrarci (in verità, ingiustamente, perchè ciò era una necessità del suo spirito) aver cercato, per quanto gli fu possibile, di evitare quella dilacerazione, dalla quale doveva pur rinascere rinverginato e più forte. Quante volte non si proclamò egli rifatto, quasi potesse interrompere, con provvisorie e caricaturali affermazioni del suo non chiaro raziocinio, un doloroso travaglio che, a una profondità nella quale egli non sapeva gettare lo sguardo, gli mangiava il cuore? Credeva di darsi ai titani, offrendo il suo cuore alla rapina di un Nietzsche, scaldandolo alla costretta fiamma del Buonarroti, sfrenandolo nelle appassionate espansioni di tipo hughiano, proponendogli, insomma, una grande imitazione eroica. In realtà, egli era allora nel parossismo della lontananza. Ma era lontananza, nella quale pur si apriva la via del suo ritrovamento. Perchè tale fu la nascosta logica del suo spirito: spingersi in una pur irragionevole tensione, fino a tanto da esserne esaurito.

Allora, forse, sarebbe nato qualcosa, ch'egli non sapeva prevedere, e, perciò, poesia vera. Allora egli sarebbe, nello stesso tempo, perito nella irrequieta spoglia caduca e rinato nella sostanza vera. E come spesso, nel suo desiderio frenetico, ciò gli parve fosse avvenuto! Eppure egli ebbe, infine, ragione (e questo dà solenne sanzione alla tenacia del suo volere) contro quelli che, nel suo trasformismo, esteriormente banale e fiacco, da Hermit infanticida a Faustolo del nuovo Romolo e a nazionale tragedo sinfoneta, gli rinfacciavano, petulanti, il vecchio grido: O rinnovarsi o morire. E la sua vita, dopo il periodo dell'innocenza, dopo un'annosa caduta nell'equivoco, ebbe la sua purificazione. Il suo progresso non fu, in ultima analisi, se non l'improvviso ritrovamento, ad un'altezza cento volte cresciuta, di un aspetto della vita e della realtà, il quale gli era già apparso all'alba della sua poesia: il risentimento di un canto di culla, un autoriconoscimento, se pure accompagnato dalla grandiosa emozione di un riconoscimento a vent'anni di distanza. Ma non fu già tutta intima e insanabile insincerità, che lo tenne in una crisi così lunga. E uno dei risultati più notevoli del libro del Borgese è, appunto, di riuscire a far comprendere ed ammettere la necessaria incapacità dell'artista, a risolversi concretamente attraverso la cultura, rimasta estranea al suo sviluppo profondo di poeta barbarico che soggiace al pondo di essa, per lui irragionevole, piegando per vent'anni la sua opera nell'aspetto cupo e ritorto della cariatide oppressa, e soltanto si libera quando, per un istante, l'illusione carnale lo ripiglia tutto e gli sgrava la coscienza e lo spirito; e, allora, egli oblia e rigode, in grandiosa rispondenza col suo godimento infantile, e risente in sé liberato il poeta primordiale, improvvisante davanti alle pianure latine, in vista ai branchi di cavalle beventi.

A me sembra, tuttavia, che il Borgese, il quale traccia con pittoresca nervosità questo combattuto cammino, e sa vigorosamente drammatizzare il contrasto di quella gioia famelica e di quella lassitudine, per condurci, attraverso lo spettacolo dello sforzo ventenne, in cospetto di quel lume che dilaga dalle opere che egli chiama « della vittoria » (*Laus vitae, Alcione*, ecc.); giunto qui, non abbia continuato con egual sicurezza, e abbia alterato la direttiva, sulla quale la sua critica avrebbe dovuto procedere per giungere al segno. Gli hanno rinfacciato una vecchia tesi circa l'idealismo dell'opera d'annunziana (1903), sebbene non gli rinfacciassero, allora, una tesi più vecchia (1901), nella quale era, in certo modo, rappresentato ciò che, secondo essi, il libro d'oggi rappresenta. Ma, se un difetto di coerenza interpretativa è in questo libro, esso consiste piuttosto in una continuazione di schiavitù a quella tesi, per l'appunto, che si vuol vedervi tanto crudelmente sconfessata. Schiavitù, che più nitidamente si accusa nel primato di significazione che vi si dà alla *Laus vitae* sul libro d'*Alcione*.

Perchè, tanto i primi tentativi (slavici, francescani, nietzschiani, ecc.), di « inquadrarsi nella storia », quanto quella rivolta definitiva alla storia che la *Laus vitae* esprime, proclamando l'insaziabilità del poeta sempre che

non si rifugi nella sua intimità vera (« Deserto ») dove egli ritrova l'equilibrio, non concernono immediatamente, interiormente, il fatto di questa sua rifiorita e pacificata intimità. Come si potrà, dunque, riconoscere pieno valore ideale, e, perciò, qualità di capolavoro, a un'opera, nella quale, come benissimo il Borgese dice, pur s'infiacciano e sono agitate in un vortice di frenesia quelle oscure latenti velleità che si torsero nello spirito dell'artista nel tempo della crisi e dei suoi più disperati e pazzeschi tentativi di equilibrare la sua ferinità e (come se gli fosse stato possibile) di definirla? O non si riconosce piuttosto, con ciò, l'affinità contagiosa di quell'opera, se pure artisticamente di molto superiore, con le altre del periodo di crisi? Non regge la risposta che, essendo il valore della *Laus vitae* una negazione spirituale, poiché in essa si assomma espositivamente tutta l'esperienza negativa del D'Annunzio prima di giungere a questa *attuata* ma non *rappresentata* negazione, sia in essa, per questa ragione discorsiva, il valore intrinseco, che deve avere ogni capolavoro. E, se il Borgese vorrebbe, e ragionevolmente, che in una immaginaria cernita dell'oro e della scaglia petrosa nell'opera del D'Annunzio, si scegliesse con parsimonia grande dal libro di *Elettra*, io non so come egli non s'accorga che la *Laus vitae*, applicando questo giusto criterio, cade anch'essa per tre quarti. Egli mi dirà che quel che in *Elettra* è deforme perchè proiettato pretensiosamente come un'affermazione storica, filosofica, civile, sopra una realtà che troppo rumorosamente le si ribella, non è più tale nella *Laus vitae*, dove non concerne se non l'intimità egoistica del poeta. Ma, appunto, questa intimità non è, colà, pura, ma si narra nella sua genesi, che noi sentiamo così falsamente presentata come altrove; epperò, il carattere sostanziale del dissidio non cambia. So bene che, in fondo, il Borgese è stato condotto a questo equivoco da una ragione generosa. Perchè, sembrandogli che non mai il poeta fosse grande come in quella gesta che egli narra della sua colossale liberazione, in quell'atto, appunto, lo coglie e lo afferma. E, riproducendolo in quell'atto, ci forza, certamente, ad un'ammirazione *morale* (lo sappiano quelli che hanno gridato all'intenzione diffamatoria di questo libro); la quale, per altro, non ci deve traviare ad una valutazione inesatta dell'opera. Con quegli elementi, si spiega ciò che il D'Annunzio ha sentito di non essere più che non si spieghi quel che egli è stato nei momenti supremi, nei quali ogni altra determinazione di sè stesso gli era impossibile fuorchè l'impeto del canto. La *Laus vitae* è anch'essa, insomma, opera di crisi; *post-factum* (1),

---

(1) Le poesie di *Alcione*, benchè raccolte in volume due anni dopo, appartengono appunto alla primavera della liberazione (1902). Accanto ad esse, nascevano, intanto, nelle nuove forme che la rinnovata maniera d'arte metteva a disposizione del D'Annunzio, gli epinicii, i prosodii, i threni di *Elettra*. La *Laus vitae* doveva essere un preludio a questi nuovi canti; preludio, che, nel 1903, sulle bozze di stampa, crebbe al doppio della sua quantità primitiva.

non *ante factum* come le altre, ma opera di crisi, rigata d'infiltrazioni della stessa qualità pratica, intellettualistica, approssimativa, vanamente fantasteggiante, che viziano le *Vergini delle rocce*, *Il Fuoco*, ecc. È di certo, la più bella opera critica che un poeta poteva scrivere su sé medesimo, nelle forme ancora palpitanti del suo nuovo canto. La potenza dell'artista vi è centuplicata, in confronto alle altre opere ora ricordate; la forma lirica, immediata al suo temperamento, gli concede quella libertà che gli mancava in mezzo alle traditrici necessità realistiche del romanzo, dove il lirismo piglia sempre una cadenza comica. Il suo cuore vibra tutto ancora della più grande commozione della sua vita di poeta. Si sente che v'è passato sopra il bene di una di quelle aurore che, quando si levano sopra un cuore umano, lo impregnano di luce per sempre: la poesia, che egli tanto cercava, ha cantato: ha cantato *Alcione!* Verso quel bene, ormai, egli guarderà sempre; quel canto egli udrà ormai per sempre. È una crisi orientata e critica; non più deforme come le precedenti, che si dibattevano nel vuoto e si appoggiavano a risoluzioni insensate. Ma, quando il fiotto sinfonico nella *Laus vitae* davvero sormonta e trabocca e lascia fiorire « la melodia che vince ogni parola », quando son rievocate tutte le generazioni dei pensieri morti dell'anima del suo poeta, quando le sofferenze di lui, truci, oblique, insaziate dalle macchinose espressioni delle opere di crisi, implorano anch'esse di cantare perchè il loro travaglio le ha, infine, purificate, — in una sospensione, in un'attesa, in una ansiosa frenesia di dolcezza che ci strema, che cosa sentiamo? Nient'altro che un'eco d'*Alcione* (*Ver blandum, Felicità*, ecc.). Non intendiamo già, con questo, negare il valore poetico di parti come le « Città terribili », la « Sistina », ecc.; ma esse sono come risalto oscuro a quella luce, a dichiarar la quale, mostrando il posto ove ingenuamente essa splende, dovrà tendere chi si accingerà nuovamente a studiare questo poeta. Nella *Laus vitae*, il critico rintraccerà sempre, sì, la formazione di quei miti, che nell'*Alcione* vivono d'una vita tutta sonora, compatta, senza fenditure, non più allegorie. Ciò stesso che può sembrare il primo fulcro di essa (la notte olimpica, la preghiera a Zeus, l'immagine dei fanciulli divini nei quali ridono pacificate le intime contraddizioni), dove si accenna quel che è cantato come viva Felicità, in veste di Undulna e di Versilia, altro non è che spiegazione immaginosa di ciò che, prima, era stato pura fantasia creatrice.

E altre cose potrà fare il critico futuro. Ma, soprattutto, stando ripositamente su questa vetta, potrà comporre il canto di cui è degno questo creatore. Il Borgese stesso ha accennato questo canto, ma accennato solamente, e, ahimè, con le parole di sei anni addietro; belle certo, ma inadeguate alla nuova grandezza, alla quale egli ha ormai innalzato il suo poeta. È forse ancora presto, oggi, perchè questo canto sia scritto. Ma lo scriverà una storia più remota: quando tutto il caduco sarà dimenticato (anche, e, soprattutto, ciò che il poeta si sforza di non farci dimenticare); ed egli apparirà, non più sollevato freneticamente o nostalgicamente verso

quella luminosità primigenia, come egli stesso si è figurato, ma vi risplenderà nella sua forza sicura. E, in quel suo deserto, fra le montagne e le foreste i fiori gli animali le fronde i fiumi le creature belle, in cospetto al mare ch'egli ha cantato, apparirà veramente quale è. Non un rifugiato in un artificialmente lucido oggettivismo stilistico alla Flaubert, perchè il flaubertismo riesce, tutt'al più, a equilibrare le stempiate pause descrittive dei suoi romanzi. Non solamente un sensuale dilettante, perchè il Borgese ha mostrato qual dramma si celava in quel dilettantismo. Non il poeta di un nuovo idealismo panico, perchè è vero, come mostrava il Croce, che nel D'Annunzio non è nato ancora il pensiero. Sibbene, il cantore di un panismo incosciente, che mi sembra, appunto, tanto più fortemente spirituale quanto più fu, rispetto al poeta, incosciente. Quell'effettualità brutale, che lo Scarfoglio esaltava nella rudimentalità del *Canto novo*, egli l'ha affermata in una corporalità egoistica, che ne garantisce la robustezza. Se egli ebbe il gusto di tutte le decadenze; se commerciò in belle parole tutta la lordura, che traboccava dalle vene torbide della stanchezza europea sullo scorcio del secolo XIX; egli non attuò, facendo questo, se non una sua necessità di trapasso, di cui il coronamento della sua opera ha dato il significato. Il suo intimo e luminoso temperamento di primitivo è rimasto intatto; e in esso, infine, sopra ogni dissidio, il poeta si è placato, ed esso ci importa maggiormente analizzare e dobbiamo maggiormente proclamare. E lo proclamerà per disteso il critico futuro, il quale, mentre non avrà bisogno di rivelarci, perchè egregiamente è stato fatto, le vicende di questo spirito, dolce e perverso, infando e purissimo, torbido e chiaro, lo avvicinerà ad altri grandi spiriti della nuova nazione italiana, al Carducci, al Verdi, al divino Segantini. Ma bisognerà intendere che egli pure ha vinto una volta il suo dissidio, ha espresso compiutamente la sua quiete. Bisognerà riaprire, con occhi limpidi, il libro di *Alcione*, ora che il Borgese ci ha fatto sentire quanto costò la conquista di quel prodigioso sorriso della nostra poesia. « Forse (il D'Annunzio) è un ostacolo sulla via della tradizione, come un gran masso collocato sul cammino della storia ». In quello che a me sembra il suo definitivo significato, il D'Annunzio non è che un momento assoluto e, perciò, ineliminabile, e, perciò, favorevole, nel processo di una civiltà nuova; in quel significato, e non in quanto « seppe rappresentare l'anima malata di tutta un'epoca, con l'opprimente gravame del passato, col confuso sentore dell'avvenire »; o anche per questo, se si vuole, ma anche per qualche cosa di più. Perchè v'era uno stato nel quale quell'anima si sentiva integra e intatta, lo si chiami ferinità, sensualità, emanazione diretta delle teoriche darviniane, ecc., o come si vuole; sul quale il gravame del passato non aveva presa, del quale il sentore dell'avvenire non appannava la gioia. Veramente, chi legge, non già il libro di *Maia*, come vuole il Borgese, ma il libro di *Alcione*, « vive (dirò con le sue parole) nel centro d'un cerchio, di là dal quale non v'è che il buio e il nulla. Vive dunque nel capolavoro ».

E, in questo capolavoro, lo spirito latino afferma, una volta di più, quella sua facoltà (che fu definita, or sono quarantasei anni, da Vittorio Imbriani), di legislatore supremo, di generatore delle forme definitive. Se cercate un'espressione assoluta dello spirito rinato dalla rivoluzione, che, incerto davanti al caotico futuro, si ripiega verso l'antico, fa fiorire in una lirica vertiginosa e pur calma ciò che il rinascimento aveva tre secoli innanzi seminato in lui, e, ripensando la Grecia, intende all'avvenire; non cercate se non Ugo Foscolo. Se un pessimismo grandioso, quale il mondo non conosceva fino allora, deve prorompere dalla inebriatura più solenne d'idealismo che l'umanità abbia mai fatta; non pensate a Hebbel nè a Heine, ma a Leopardi. E, se v'ha un senso nelle nostalgie barbariche di un Nietzsche, nelle sue sognate levità solari e primordiali, in tutta la sua fame meridionale, in tutta la sua voglia sfrenata di libertà faunesca, — e in tutto, insomma, quel complesso viluppo di romantiche aspirazioni alla sanità sorgente dal cuore dell'insania, alla libertà dopo la stanchezza, alla « danza dei piè leggiere », dopo Wagner, che si accoglie sotto il nome di Zarathustra; — questo senso, passato dall'impotenza contraddittoria all'effettualità, è divenuto la carnalità viva del D'Annunzio. Ma, in quanto Gabriele D'Annunzio l'ha attuato, egli è fuori della crisi e della malattia; e, nel caldo sgorgare del riso di Ermione tra le floride macchie del Gombo, nessuno vorrà risentire lo stridio metallico del riso del profeta del superuomo. Quel nostalgico lirismo europeo non poteva non avere un senso vero e dinamico; questo dinamismo è la corporalità inconsapevole del D'Annunzio, — il quale deve pervertirsi e risentirsi in crisi, per ritrovare e riconoscere nel Nietzsche una paternità; tanta è la distanza dall'aspirazione al fatto, dall'incomposta approssimazione prosastica alla palpitante vivacità della poesia. Come si può confondere la volontaria e wagneriana (nel senso cattivo della parola) impetuosità della *Laus vitae*, che trascina catene e catene di strofe suonanti falso, sostenute dal solo sviluppo logico del discorso, con l'invenzione perenne, con la libertà che si dà una sempre nuova legge di bellezza, e se ne inghirlanda, nel libro di *Alcione*?

Ma, sia la *Laus vitae* o il libro di *Alcione*, tanto lungi sono gl'italiani d'aver fatto propria questa poesia, che essi sono insorti come un sol uomo, per bocca dei loro docili critici, contro il libro del Borgese, dal quale si sono sentiti, attraverso la spietata anatomia delle opere di crisi e di decadenza, autobiograficamente offesi. Se il Borgese avesse colpito le opere della « vittoria », nessuno, o quasi, avrebbe reagito. Onde non è da credere che non possa giovare, e non ai giovani soltanto, la meditazione di questo libro di un giovane. Non si spaventino delle parole grosse, degli atteggiamenti incomposti, della verbosità, pericolosa talvolta alla lineare rettitudine del pensiero. E non vengano a dirci che non si scrive storia, se si è fatto parte viva di una crisi. Anzi, non si scrive storia, se non a quella condizione. Lasciamo entrare questa coscienza palpitante e appassionata nella storia. Sebbene combattiva, eccessiva, talvolta anche

parziale, essa è sempre piena e concreta, e su di essa ha buona presa il lavoro avvenire.

S'intenderà, quando il lavoro critico intorno al D'Annunzio sarà presso al compimento, in qual senso (indipendentemente dalla qualità rappresentativa di lui come letterato-capo di una nazione) il prezioso, il sensuale D'Annunzio sia stato un animatore. S'intenderà perchè gli spiriti vigili, che non chiudevano già gli occhi sulle sue inadeguatezze, sentivano sempre un fremito di nascosta verità nelle sue parole, anche in quei canti ai puri eroi dello spirito, che, a rigor di fatti, egli non avrebbe dovuto osar di cantare. Alla religiosità tombale del Foscolo, all'umanesimo eroico del Carducci, egli ha fatto succedere, con un regresso che è un progresso, un'ignuda umanità, infinitamente più limitata, in quanto ignuda umanità, anzi in quanto ingenua corporalità; ma, per questo appunto, ricca di futuro e di vita. Egli rappresenta una gioventù esuberante e animalmente triste. E la gioventù d'un poeta è la gioventù d'una civiltà e d'un mondo.

In questa luminosità, fiorita sulla sommità del suo spirito a lungo incerto, egli ricompose il suo dissidio, trovò il suo placamento e la sua grandezza. Dopo il mito e la storia, egli affermò in essa una nuovamente organata sensibilità umana, la quale, anzichè contrastarli, assorbe nella sua ingenuità il mito e la storia. Non toglie all'importanza della sua opera che questa sua gaia e grandiosa ferinità ci appaia, necessariamente, nel processo dello spirito, momentanea. Spetta alle generazioni nuove, se saranno da tanto, darle la passione. E, sulla passione, l'ordine davvero umano e gli Dei.

EMILIO CECCHI.

LUIGI DI SAN GIUSTO. — *Gaspara Stampa*. — Bologna-Modena, Formigini, 1909 (in-32.º, pp. 90: collez. *Profili*, n. 3).

In questo volumetto non è novità di fatti (come è, invece, nell'opuscolo del Reichenbach, *L'altro amore di G. S.*, pubblicato nel 1907, la sola, tra le recenti pubblicazioni sull'argomento, che aggiunga qualche particolare alle notizie già possedute); ma vi si delinea con garbo un profilo della simpatica figura di Gaspara Stampa.

Simpatica, perchè come non provare simpatia per una giovane donna, bella, adorna di cultura e d'ingegno, modesta, affettuosa, delicata e amante; amante perdutoamente, senza ritegno; amante e abbandonata dall'uomo amato; vissuta ancora qualche anno tra i ricordi di questo amore e il disegnarli di un nuovo affetto in quel cuore che aveva già provato la passione; e morta giovane? Non sembra di avere innanzi personificato tutto il dramma dell'amore giovanile e femminile, puro, ingenuo, irrefrenabile, lieto e doloroso insieme?