

RIPRESA DI VECCHI GIUDIZII

I.

L'ULTIMO FOGAZZARO.

Alcune parole della « Licenza » che concluse la prima serie di questi saggi, nelle quali dicevo che il saggio sul Fogazzaro era « un po' troppo secco e duro » e che risentiva della mia vivace reazione all'opinione, allora corrente, dell'elevata ispirazione morale e religiosa dei suoi romanzi (1), sono state interpretate nel senso che io intendessi rinviare o modificare quel giudizio; laddove mi riferivo, come era chiaro, unicamente al tono o all'accentuazione del tono, e non punto alla sostanza critica. Gli altri miei saggi, infatti, pur di sentenza severa, si svolgevano in modo meno sbrigativo e impaziente. D'altra parte, c'era forse veramente in quelle mie parole una venatura di rimorso, ma d'altra origine. Quando scrissi intorno al Fogazzaro, non lo conoscevo nè di persona nè di corrispondenza, e perciò lo trattai come mera *materia subiecta*, abbandonandomi tutto al *furor criticus*: senonchè, qualche anno dopo, ecco che sono invitato a far da testimone a un matrimonio, e me lo trovo compagno, lui per la sposa, io per lo sposo. Presentazione; forme perfette di cortesia dall'una parte e dall'altra; ma, durante quella cerimonia, nel mio petto non si acchetava una voce molesta che mi ricordava che io aveva crudelmente paragonato il brav'uomo che ora mi vedevo accanto e sogguardavo, quel brav'uomo dalla testa grigia, a san Roberto d'Arbrisselle, di volterriana canzonatura! (2). Poi lo ebbi collega nel consiglio direttivo della Dante Alighieri, e tra noi corsero amorosi sensi nelle proteste che in comune facevamo contro la massoneria, che dava allora qualche fastidio, e ciò forse lo mosse a mandarmi in dono il suo ultimo romanzo *Leila*, che

(1) *Letteratura della nuova Italia*, IV, 254.

(2) V. op. cit., IV, 132.

serbo come caro ricordo, con la dedica: « Al libero giudizio di B. C., rispettosamente A. F. ». Potevo dunque non provare, ripensando a lui, un certo rimorso? Me ne appello a tutti gli animi gentili d'Italia, che, come conosco per prova, sono ora tanti e tanti.

Altri libri scrisse il Fogazzaro dopo il mio saggio del 1903; ma, in verità, io lo avevo considerato nel punto nel quale egli, dato il meglio di sè stesso nel *Piccolo mondo antico*, conseguita in questo una felice armonia dei suoi sentimenti, già si squilibrava da capo e si scomponeva nel *Piccolo mondo moderno*; e i libri che seguirono continuarono questo processo di scomposizione.

Come personaggio rappresentativo nella cerchia cattolica, come attore nelle controversie religiose di allora, il Fogazzaro ebbe in quegli ultimi anni, non dirò la sua grande epoca, ma certo i più bruschi scotimenti della sua vita, per la sua partecipazione all'opera iniziata dal Loisy e ai tentativi del « modernismo », col distacco poi da quello e da questo, la pubblicazione del molto atteso romanzo di contenuto religioso ed ecclesiastico *Il Santo*, la messa all'Indice che ne seguì, la sua sottomissione, le polemiche pro e contro i suoi atteggiamenti, biasimati alla pari da cattolici intransigenti, da modernisti e da razionalisti (1). Tutte cose che appartengono piuttosto all'aneddotica che non alla storia, nemmeno alla particolare storia del cattolicesimo, nella quale egli, a cagione della perplessità del suo pensiero e della sua azione, non poteva imprimere un segno vigoroso. Perchè che cosa sia la Chiesa cattolica è ben noto: una potenza politica, fondata sopra un gruppo di credenze di carattere mitologico, in parte di assai primitiva mitologia, e che, come istituzione e potenza politica e annodamento di molteplici interessi, tende a persistere nell'esser suo e a conservarsi. Chiunque pretenda di conservarla bensì, ma insieme di dissolvere o di rielaborare quelle credenze introducendovi la ragione e lo spirito critico, e di cambiare in conformità la pratica stessa della Chiesa, toglie su di sè

(1) Su tutto questo ampiamente informa il libro del GALLARATI SCOTTI, *La vita di A. F.*, Milano, Baldini e Castoldi, 1920, del quale è uscita ora una seconda edizione. Si veda anche P. NARDI, *Fogazzaro su documenti inediti* (Vicenza, Iacchia, 1929), che pensa che « sarebbe oggi il momento per un ritorno al Fogazzaro » (p. 282); il che, se si vuole intendere di condizioni più propizie, non pare, avuto riguardo allo spettacolo che ora la Chiesa offre di materialistico-utilitarismo, di chiassoso reclamismo, di sterilità intellettuale e di aridità spirituale: di quell'avviamento, insomma, che, a ragione o a torto, il Fogazzaro voleva mutare.

un'impresa disperatamente contraddittoria. Mezzi termini non sono escogitabili tra credenze che aborriscono dall'esame critico, e che solo a quel modo sorreggono un'istituzione, e il pensiero che tutto sottopone al suo esame e non ammette presupposti, ed è portato di conseguenza a corrodere e distruggere quelle credenze e a far cadere quel sostegno. Il Fogazzaro, a più riprese, manifestò forte sdegno per la duplice opposta avversione che gli si moveva da quelle che egli chiamava la « plebe rossa » e la « plebe nera »; ma il rosso e il nero erano in questo caso nient'altro che il doppio corno del logico dilemma contro il quale urtava senza poter nè abatterlo nè conciliarlo. Le sue conciliazioni svaporavano in parole, come dove poneva il suo « ideale di governo della Chiesa » nell'unione di « principato e giusta libertà » (1): simile, del resto, alle altre conclusioni che enunciava in politica, professandosi « liberale cavouriano, ma pienamente indipendente dai dogmi e dalle idee del liberalismo », e altrettali. Talvolta, si rducevano a false analogie, come quando, per giustificare il sacrificio dei propri convincimenti e la sottomissione al decreto della Congregazione dell'Indice, diceva che « l'obbedienza non è vile per il credente come non è per il soldato »: quasi che la voce della coscienza morale, che comanda l'obbedienza militare, non sia quella medesima che comanda l'obbedienza alla verità splendente nel nostro spirito, e rinnegarla per una autorità esterna non corrisponda esattamente a un tradimento o a una diserzione. Tal'altra, egli si contentava di fiori retorici, come dove, a rintuzzare chi si dispone a uscire dalla Chiesa perchè offeso da « dottrine antiquate », da « decreti di congregazioni », da « indirizzi di governo pontificale », lo paragona a chi « parla di rinnegare sua madre perchè non veste come a lui aggrada » (2); quasi che dottrine, condanne ecclesiastiche, governo pontificale siano fatti estrinseci e accidentali, e non la realtà stessa, attuale e logica, della Chiesa di Roma. Certo, gravi turbamenti e dolori egli ebbe a provare da parte di questa, della quale lealmente voleva mantenersi figlio devoto; ma quando lui stesso e gli amici suoi scorgevano, e ammiravano commossi, in tal contrasto, il suo « dramma » o la sua « tragedia », bisogna avvertire che non ogni sofferenza, ancorchè straziante, ha motivo drammatico o tragico, e che, nell'uso proprio dei termini, non si possono rialzare con siffatti colori estetici la contraddizione e l'irrisolutezza mentale, penose e affannose che siano.

(1) *Il santo*, p. 311.

(2) *Il santo*, p. 293.

Posto ciò, che cosa poteva essere il suo romanzo *Il Santo* (1), che è stato definito un « libro d'idee », un « libro di battaglia »? Nessuna delle due forme possibili di romanzi d'idee, che sono il « romanzo storico », nel quale si ritrae idealizzandolo e avvolgendolo di simpatia un moto effettivamente cioè storicamente accaduto, e, nel caso che qui si considera, un moto religioso (poniamo, quello degli ussiti o dei puritani); e il « romanzo polemico », e magari « utopico », che, sotto forma narrativa, propone e propugna nuovi concetti religiosi e nuovo costume. Non la prima, perchè la gesta che egli assumeva di narrare di un santo e della sua preparazione, e della sua predicazione e della sua pratica azione voleva essere una gesta costruita con l'immaginazione; e non è dato di concretamente costruire con l'immaginazione quello che dev'essere una creazione della storia (pensate! una nuova religione, una nuova filosofia, una nuova formazione sociale e politica!), una realtà che si può narrare, e anche adornare e trasfigurare, solo quando è venuta al mondo. E questa è la ragione onde tutti i romanzi e i drammi di consimili assunti riescono formalistici e ridicoli, quasi di personaggi che, con grave contegno, gestiscano nel vuoto. Non la seconda, per l'altra ragione già detta, che per propugnare certi concetti religiosi e filosofici e certi istituti, bisogna stringerli in pugno, e il pugno del Fogazzaro, con molti e spasmodici sforzi, non chiudeva nulla. E che cosa è allora *Il Santo*? Nient'altro che un documento dell'anima del Fogazzaro, un libro nel quale, inconsapevolmente o involontariamente, egli si lascia vedere tutto com'era in quel momento della sua vita, e forse come sostanzialmente era stato sempre.

Si lascia vedere, in primo luogo, nelle sue velleità di consigliere di riforme alla Chiesa, di ammorbidenti e ammodernamenti da introdurre nelle credenze, di ibride escogitazioni dottrinali e pratiche; nel suo vagheggiare l'avvento di un santo che fosse un uomo semplice, un uomo umile, e avesse da Dio la missione di risanare con la semplicità e l'umiltà il cattolicesimo; nella conseguente insoddisfazione e riprovazione verso il sacerdozio assai politico e scarsamente cristiano; e così via. Ma niente di più misero di quel suo eroe o santo che sia, di quel Pietro Maironi, soprannominato Benedetto, che è un povero diavolo tra il maniaco e lo sciocco presuntuoso, e non si sa per quali titoli pretenda occupare di sè il mondo e agitare e guidare le anime bramosi di Dio. Niente di più

(1) Milano, Baldini e Castoldi, 1906.

inconsistente del suo insegnamento e del suo esempio; sicchè si legge con meraviglia che i giovani che circondano il suo letto di morente sono stati dalla Provvidenza « eletti a continuatori dell'opera del maestro »: dell'opera che il maestro non ha nè iniziata nè concepita. Quando si arriva al momento culminante, alla scena in cui il Santo è di fronte al papa, solo con solo, in colloquio a mente spiegata e a cuore aperto, — un momento che il Fogazzaro dovè probabilmente più volte carezzare come quello decisivo della sua azione stessa, — dalla bocca del Santo escono soltanto banalità inconcludenti o richieste assurde. E il papa gli risponde: « Figlio mio, alcune di queste cose il Signore le ha dette da gran tempo anche nel cuor mio. Tu, Dio ti benedica, te la intendi col Signore solo; io devo intendermela anche cogli uomini che il Signore ha posto intorno a me perchè io li governi con carità e prudenza... ». Cioè risponde a un dipresso come il re dei sonetti del Pascarella:

Per esser re so' re....
ma mica posso fa' quel che mi pare....

Egli è a capo di un'azienda e non può certamente far buon mercato degli interessi dei suoi accomandanti. — Quando il Santo comincia a turbare l'ordine pubblico nell'Italia di quel tempo, nella cortese Italia umbertina, gli accade quel che non poteva mancare. Una persona gli si accosta per via, fermandolo:

— Mi rincresce di incomodarla. Le sarei grato se si compiacesse di venire con me. Le dirò poi dove.

Benedetto rispose:

— Favorisca dirmi il suo nome e perchè dovrei venire con lei.

L'altro parve imbarazzato:

— Ecco, disse, sono un delegato di P. S.

Come, del resto, Olindo Guerrini aveva presagito in un suo articolo sul caso del Lazzaretti, fantasticando su quel che sarebbe accaduto al Figlio di Dio se si fosse voluto incarnare in mezzo alla nuova società: « accorrerebbe la benemerita arma, domanderebbe le carte al Figlio di Dio, e, convintolo di vagabondaggio, lo manderebbe al pretore per l'ammonizione. Ad una ricaduta, Caifa invierebbe il Messia alla Favignana e il Testamento novissimo correrebbe il pericolo di non essere più scritto ». Il Fogazzaro senza rendersene conto — e ciò dimostra la fiacchezza confusionaria della sua logica — enuncia proposizioni che, ammesse, distruggerebbero le pretese, non solo del cattolicesimo, ma di qualsiasi religione rivelata; giac-

chè egli pensa che « un uomo può negare Dio senza essere veramente ateo, e senza meritare la morte eterna, quando nega quel Dio che gli è proposto in una forma ripugnante al suo intelletto, ma poi ama la Verità, ama il Bene, ama gli uomini, pratica questi amori » (1). Chè, in effetto, nessun uomo, nessun filosofo, nega Dio, ma nega soltanto questa o quella forma inadeguata, mitologica e contraddittoria in cui l'idea di Dio venga presentata. Soggiunge il suo Santo che egli affermava ciò soltanto « parlando a un prete, e non avrebbe voluto che fosse ascoltato da laici »; e anche questo è un tratto che incautamente gli sfugge, rivelatore della psicologia ecclesiastica di scetticismo esoterico e di essoterica osservanza; insomma, del carattere piuttosto politico che religioso del cattolicesimo ortodosso.

Ma, accanto e in gara col Fogazzaro, apostolo di riforma religiosa, si lascia vedere nel *Santo* l'altro Fogazzaro, quello fortemente erotico, sempre attirato e sconvolto da un fantasma di donna che, nella brama dei sensi, egli immagina misteriosa, sfuggente, riluttante, indomabile, profonda d'intelligenza, miscredente e pertanto peccaminosa, calda e fredda insieme, sensuale ed ergente nel mezzo della sensualità una barriera che rende di più acre voluttà quel che la barriera vieta, e, affinchè possa esercitare con tutti i mezzi occorrenti l'ufficio assegnatole, bella, ricca, oziosa, elegante, provvista di preziose pellicce, di piumati cappelli, sapiente nello scegliere i più conturbanti profumi. Ora l'attrazione sessuale, in qualsiasi modo nel suo dilatarsi e complicarsi nella fantasia si manifesti, è un fatto che sta *in rerum natura*: sta come il vento e la pioggia, il corso dei fiumi, gli straripamenti e i terremoti; e a quel modo che l'uomo economico procura di piegare a suo uso queste forze e di garantirsi il più possibile dai loro danni, parimente l'uomo morale non si propone l'impossibile oggetto di sradicare l'attrazione nè la immaginativa sessuale, ma, a volta a volta, si vale di esse e si difende dalle loro rapine e rovine. Il che gli è dato compiere solo a patto che non smarrisca il sentimento e il discernimento della diversità e del contrasto tra erotismo e vita morale, e non contami questa con quello, contaminazione veramente incestuosa, e anzi la definizione stessa di ciò che comunemente si chiama incesto, il quale non in altro consiste che nel mescolare i rapporti di natura etica della famiglia coi rapporti erotici e guardare con impurità le cose pure.

(1) *Il santo*, pp. 234-35.

Ogni spirito moralmente delicato sente ripugnanza a questi misugli, tutte le volte che un rapporto etico si è stabilito, di fiducia, di protezione, di amicizia, di reciproco rispetto, di comune lavoro per una fede comune. Ma il Fogazzaro, che era un perfetto gentiluomo nella vita pratica, fu sempre, nell'immaginazione, un incestuoso; e, quel che è da notare, anche di ciò non si rese mai conto, e sempre si diè a credere di avere a quel modo superato e spiritualizzato la voluttà, di aver coltivato il più alto e squisito ideale dell'umanità: effetto, forse, anche questo della concezione della natura come peccato, con la conseguente attrazione insopprimibile per il peccato e la necessità di transigere con esso accogliendolo in forme combinate o miste. Il Fogazzaro non sapeva pensare altrimenti neppure il paradiso: nel paradiso da lui sospirato e ideato, anche il corpo, in qualche modo reso più vibrante, doveva essere in grado di amare, fatto « immensamente più fine, delicato e sensibile del nostro » e perciò più atto al godere (1). Nel *Santo* c'è l'ossessione di quel fantasma muliebre, che continua a portare il nome che ebbe nel *Piccolo mondo moderno*, di Jeanne Dessalle, ma prima s'era chiamata Marina di Malombra, Elena o in altri modi. Il Santo la rivede nella notte che passa nel sacro speco:

Si voltò con un faticoso sforzo a sedere, abbandonò le mani sui ciuffi dell'erba soffice, fra sasso e sasso, odorante: chiuse gli occhi nella dolcezza di quel tocco morbido, dell'odor selvaggio, del riposo; e vide Jeanne, pallida sotto l'ala obliqua di un cappello nero, piumato, che gli sorrideva con gli occhi umidi di lacrime. Il cuore gli battè forte, forte, forte. Un filo, un filo solo di volontà buona lo tratteneva nella china dell'abbandono all'invito di quel volto. Spalancò gli occhi, mise, a braccia distese, a mani aperte, un lungo gemito....

La risente attraverso le sensazioni dell'olfatto, quando, già malato a morte, ella gli manda la sua carrozza per trasportarlo al luogo del ricovero:

Avvertì allora, per la prima volta, il sottilissimo profumo del *coupé*, il solito profumo usato da Jeanne, e lo morse la memoria viva del ritorno da Praglia con lei, del momento in cui, lasciata lei al piede della salita di villa Diedo, si era allontanato solo nella *victoria* profumata e tepida di lei: solo, ebbro del suo segreto di amore. Atterrito dalla vivezza dei ricordi, si strinse le braccia al petto, si sforzò di ritrarsi dai

(1) Si veda nel libro del GALLARATI SCOTTI, p. 181.

sensi e dalla memoria nel centro di sè, ansava a bocca semiaperta, non riuscendo a spinger la immagine fuori della sua visione interna. E altre gliene lampeggiavano nel cuore senza vincere la sua volontà resistente, ma facendola fremere come una corda tesa...

Ed ella non cangia mai carattere e qualità di attrattiva; e va indefessa a caccia e in traccia di quell'uomo; e cerca di ripigliarlo per sè, e, spirito superiore secondo che viene atteggiata, si fa sorprendere a sperare e calcolare che il nuovo santo, sensuale come ella lo ha sperimentato, non durerà nell'aspra via intrapresa, e, quasi per armarsi per tale evenienza, civetteggia con la propria bellezza e con gli eleganti abbigliamenti; ma, quando si ritrova con lui a faccia a faccia, si lascia esortare a esercitare opere di beneficenza e si contenta della promessa che un giorno egli la chiamerà; e pur continua a tenerlo d'occhio, seguendolo in tutto ciò che gli accade e procurando di aiutarlo nei mali passi, e, in tanto amoroso zelo, sempre la sua anima rimane impenetrabile alla fede di lui, e se, al suo letto di morte, bacia il crocifisso che egli ha baciato, non par che lo baci perchè è il crocifisso, ma perchè lui lo ha baciato. Il Santo non poteva convertire l'ostinata miscredente, perchè l'uno e l'altra erano fatti della stessa stoffa, e nessuno dei due possedeva una vita di disinteressata idealità. La medesima ossessione erotica si ritrova attenuata in altre parti e persone del romanzo, come in quella giovane olandese che si è data moglie al maturo apostolo di riforme religiose, Giovanni Selva. Così tutto trasparente è, in questo romanzo, il Fogazzaro nella sua realtà: di una trasparenza che è un fatto e non un atto, e che perciò non si può lodare come si è usato, di sincerità, che importerebbe un conoscere e un giudicare sè stesso, e un mettersi disopra di quella immediata realtà, la qual cosa in lui non accade mai. Egli continua e termina la sua carriera di scrittore in una sorta d'inconsapevolezza del suo vero sè stesso. Per una ragione analoga non si può lodare il *Santo* come opera d'arte: nessuna ispirazione artistica mosse l'autore a tessere quella tela, a comporre quel libro: nessuno di quei suoi personaggi si formò in lui come creatura poetica, superando nella visione umana le proprie personali tendenze. Sono, invece, personaggi e scene, in parte esemplate materialmente sulla realtà di quel mondo religioso ed ecclesiastico e popolare e provinciale e cittadino, tanto che assai si spettegoleggiò, quando il libro fu pubblicato, nel ricercare e richiamare nomi propri e circostanze di fatto; e, in parte, costruzioni al fine di esporre gl'immaturo e discordanti concetti dell'autore. C'è

della cronaca, c'è in alcune parti del *folklore*, c'è della polemica; ma non altro. Artisticamente, quei personaggi ci rimangono indifferenti, come quella giovane Noemi, che è protestante, e a forza di stropicciarsi ai chiacchieranti di religione e di vedere il Santo, si fa cattolica: conversione che sarà accaduta realmente, o che sarà stato desiderato che accadesse, onde un'anima di più, quella particolarmente prediletta di una graziosa e elegante signorina, fosse acquisita alla Chiesa; ma che, nel romanzo, manca di motivazione poetica e di stile.

In *Leila* (1), l'ultimo suo romanzo, nato anch'esso senza vera ispirazione poetica e senza ragione artistica, si ripresentano gli stessi ingredienti, riformismo religioso ed erotismo, sebbene diversamente dosati; perchè l'epopea eroica o eroicomica del Santo vi sta come un passato nel ricordo dei sopravvissuti, nella scena del trasporto delle sue spoglie mortali al luogo del riposo, nella muta figura di Jeanne Dessalle che appare in questo accompagnamento, e la polemica religiosa vi continua in tono minore, nelle figure esemplari o poco esemplari o di diverse disposizioni e tendenze di alcuni preti; ma i due noti personaggi dell'anima del Fogazzaro, la donna quale l'abbiamo descritta e l'uomo che la brama, dispiegano le loro vicende sentimentali, come su largo teatro, in tutto il prolisso romanzo, che si appesantisce di figure secondarie o superflue. L'uomo è Massimo, discepolo del santo, che, degno di tanto maestro, non si sa che cosa creda e che cosa voglia, ma di cui si apprende che una volta perde, non si sa come, la fede e più tardi dice di averla, non si sa come, riacquistata: faccende, anche queste, indifferenti. E degno egli è del maestro nell'arte di amare, in quel suo volgersi irrefrenabile a Leila, la nuova sfinge: « Quale sguardo di fuoco! Con lo sguardo di fuoco, Massimo ripensò anche la musica della notte. Cosa aveva nell'anima la misteriosa creatura? La rigidità, la noncuranza, le impertinenze tacite, le impertinenze espresse, erano ostentazioni, a ben considerarle, incomprensibili ». Intravedeva in quell'anima « il fascino della profondità ». Tra le burrasche della passione Massimo sognava a questo modo:

Chiusi gli occhi, immaginò due braccia morbide che gli cingevano il collo, due labbra che s'imprimevano sulle sue, due roventi labbra che gli si affondavano nell'anima, le labbra di una giovinetta semplice, dallo

(1) *Leila*, romanzo (Milano, Baldini e Castoldi, 1911).

spirito gentile, punto sfinge, che egli stesso formerebbe al senso delle cose belle e dell'alto Divino, all'amore squisito.

Anche provandosi per un momento a cangiare il tipo femminile, il suo ideale di miscuglio erotico-religioso riaffiorava sempre.

Ma Leila, la misteriosa, la sublime, è, con tutte le sue arie, una povera femminetta, che cerca l'altro sesso come quello cerca lei, e spasima nell'attesa. Di sera, nella campagna, quasi si lascia assorbire dalla vita della natura:

Giacque nella dolcezza di desideri indistinti, senza pensare, come talvolta nel suo letto, piovendole sui capelli e sui guanciali petali di fiori. Lo spirito voluttuoso che le ascendeva nella persona dalla terra tepida, fragrante, tacendole il cielo chiuso sulla faccia supina, le ammoliva la resistenza dell'orgoglio all'amore. Ella svelse un pugno d'erba, e lo morse.

Quando legge, in una lettera di Massimo, le parole: « Oggi la mia pericolosa inclinazione sarebbe di non cercare nell'amore il consenso delle idee, di non cercarvi che l'amore stesso; oggi mi piacerebbe che la donna amata mi domandasse solamente amore, che per noi non esistesse passato, non esistesse futuro, ma esistesse un presente infinito; che non esistessero idee nè ragione, ma solamente sentimento e senso in un palpito unico... », — a queste nobili parole, che le promettono la liberazione da tutto il peso del dovere e dell'operosità umana, Leila sente balzare l'impeto del suo essere e si riconosce:

Si fermò su di esse, tremante, ansante, fatta carne di quelle parole. E se le appressò, combattendo contro avverse onde di orgoglio, alle labbra, che vi posò semiaperte.

E finisce col deporre quell'orgoglio e dissipare il misterioso di cui altri l'aveva cinta, e corre a quell'uomo: « No, no, nessuna viltà, ella andrebbe a lui come una schiava, come una cosa sua, senza pensare all'indomani, senza pensare ad altro che ad essere schiava e cosa da gittare e da prendere ». E, quando i due si sono intesi e messi d'accordo: « — Leila, mia cara Leila, — disse Massimo sorridendo. La piccola fiera dagli occhi lampeggianti si ammansò come per incanto ». Il commento qui poteva essere dato dai versi dell'*Aspasia*, per l'appunto sul « vivo sfolgorar di quegli sguardi » e sul molto poco che quel folgorio suol celare.

A Leila, sfinge che di colpo si addomestica, non manca per altro — tanto era fisso il Fogazzaro nelle figure che gli parlavano

al senso e all'immaginazione, — il carattere di tutte le altre eroine dello stesso autore: è miscredente. « Non ho fede », dice all'uomo che l'ha conquistata. E costui, l'erede di Daniele Cortis, il discepolo del Santo: « Cara, noi la cercheremo insieme, una fede! ».

Par quasi impossibile che il Fogazzaro chiudesse con queste parole la sua opera di scrittore; con queste parole che parlano ancora una volta di una fede da cercare, e da cercare dove proprio non si può trovare: nei vellicamenti e nelle ebrezze e negli spasimi del senso.

II.

L'ULTIMO D'ANNUNZIO.

L'ultimo D'Annunzio comincia il 1904, da quando cioè egli, col libro d'*Alcione* e con la *Figlia di Jorio*, chiuse la serie delle opere a lor modo originali, e aprì la sequela di quelle che ripetevano ed esageravano i vecchi motivi, le vecchie forme e i vecchi procedimenti per ragioni di mestiere letterario, tanto per fare, non potendo più lo scrittore fare altro.

Al decennio, che corse dipoi sino alla guerra, appartengono le tragedie *La fiaccola sotto il moggio* (1905), *Più che l'amore* (1906), *La nave* (1908), *La Fedra* (1909), *La Parisina* (1913), con la musica del Mascagni, e, in francese, *Le martyre de Saint-Sebastien* (1911), *La Pisanella ou la mort parfumée* (1912), *Le chevre-feuil* (1913), che è intitolato nella versione italiana *Il ferro*; il romanzo *Forse che sì forse che no* (1910) e alcune parti delle raccolte *Leda senza cigno* (1913); delle cose in versi, *Le canzoni d'oltremare* (1911); e ancora di quelle in prosa, *La vita di Cola di Rienzo col Proemio* (1905), e la *Contemplazione della morte* (1912).

Non gioverebbe togliere in esame queste opere per dimostrarne il vizio e il difetto, giacchè non solo la critica dei contemporanei vi è passata sopra distruggitrice, ma esse stesse forniscono la critica di sè stesse, tanto è evidente l'artificio con cui sono composte secondo ricette che non vi è bisogno di formulare, essendo rappresentate dalle opere medesime. Lussuria, incesto, sadismo, ferocia, crudeltà, delinquenza, e le velleità di rievocare l'antica tragedia greca e i misteri medievali, tentano qui invano di suscitare violente e torbide commozioni, e invano la pompa dello stile si mette a servizio di quest'ordine di commozioni, che da tale pompa non vengono già

rafforzate ma piuttosto rese innocue, trattate non seriamente, come cose non serie, ridotte a oggetti di pratica letteraria. Le commozioni che dovrebbero essere eroiche sono, secondo il consueto del D'Annunzio, adeguate alle già dette, come si osserva nella *Nave* e nel *Più che l'amore*, e nelle stesse *Canzoni d'oltremare*; quelle che vorrebbero essere di affetto e di bontà, sono soffocate dalla sensualità che domina costante e tiranneggia l'autore, e lo costringe a raffigurare non anime ma corpi, e non corpi idealizzati ma carnalmente pesanti, e veduti e sentiti con l'attrattiva, e insieme col disgusto e il ribrezzo, che la carne a volta a volta induce. Si discernono qua e là talune di quelle che si chiamano le « pagine belle » del D'Annunzio, ma quasi sempre anche queste pagine non sono altro che ripetizioni di forme ormai logore, sulle quali piove una luce falsa dalla falsità complessiva o centrale.

Tutto ciò era universalmente riconosciuto e, come suol dirsi, pacifico, nel 1914, dopochè da quattro anni il D'Annunzio, abbandonata l'Italia, aveva preso dimora in Francia, e per la stessa sua sensualità, che gli faceva sentire sensualmente le parole delle lingue e sensualmente impossessarsene e metterle in opera, scriveva le sue tragedie e gli altri suoi cosiddetti drammi in francese e moderno ed arcaico. Il Serra, nel quadro che dipinse allora, con altrettanta delicatezza e arguzia quanta verità, dello stato della letteratura italiana (1), non dubitava di dichiararlo finito del tutto, persa ormai ogni personalità, diventato « una specie di tipo di lingua, di estetismo, di eroismo stilizzato e meccanico, che serve a tutto », mostrato a nudo nel suo nudo artificio dalle ultime opere, che avevano fatto cadere « quasi di colpo le illusioni e i prestigii che lo circondavano come un'aureola ». E continuava particolareggiando:

Ha piantato tranquillamente la sua tenda in Babilonia, e s'è messo a lavorare, pronto a tutti i comandi e a tutte le ordinazioni; scrive degli articoli letterarii e delle canzoni nazionaliste, secondo l'occasione, per il *Corriere della sera*, dei libretti per Mascagni e dei balletti per delle mime russe, dei misteri e dei drammi, scrive per l'Italia e per la Francia, per l'oratorio e per il teatro e per il cinematografo, senza differenza e oramai senza maschera; tutti i *clichés* sono scoperti e i motivi esauriti, sfruttati fino all'ultima monotonia, nell'opera venale. È una liquidazione: un uomo che vuota i suoi cassetti.

(1) *Le lettere* (Roma, 1914: ristamp. con aggiunte in *Opere*, ivi, 1920), pp. 52-57.

E osservava anche:

Quello stile che mescola il classicismo misurato e saporito dei nazionalisti francesi e il linguaggio materno, il respiro senza ritmo del Claudel, insieme con vecchi stampi dattilici e tragici; quei versetti di un'enfasi nuova e di una maniera antica, rappresentano, meglio che lo sforzo, la indifferenza meccanica dell'uomo a cui tutti i metalli e tutte le materie sono buone per il suo conio; e raccoglie e liquida tutta la roba che gli era avanzata, utilizza il misticismo snobistico e il latino decadente nel *San Sebastiano*, i palazzi e le pitture di Ferrara nella *Parisina*, il levante dei Crociati e l'erudizione marinara nella *Pisanella*, i rifiuti del *Forse che si forse che no* e d'altre cose nel *Ferro*, adopera tutto, senza riguardo delle origini e delle pretese ideali diverse, a vestire i soliti *clichés* di lussuria germinata nel sangue, di estasi candida sospirante dalle libidini, di eroismo e d'incesto, in cui pare terminato ogni suo artificio inventivo.

Ma nell'artista esaurito e che, incapace di poesia, pur continuava a esercitare e occupare sè stesso e a tentare di eccitare e occupare gli altri con stimoli d'immagini energetiche, c'era, tra gli stimoli e le immagini di cui si valeva, un gruppo non di qualità ma di materia distinto dagli altri: di materia guerriera, e, in quanto guerriera, colorita in guisa patriottico-nazionalistica: avidità di avventure, di stragi, di prede, di sangue, che egli vellicava in fantasia insieme con le altre avidità di cui si è detto. E in fantasia, andato in Francia per ragioni sue private, gli era piaciuto atteggiarsi « esule » dalla patria, quasi uno di quei grandi esuli che in terre straniere prepararono la nuova Italia; e colà pareva aspettare un'Italia degna di lui, degna dell'autore della *Nave*, degna di colui che, tra i primi aveva inteso la virtù dell'aeronautica e aveva somministrato ai suoi apparecchi il battesimo italiano, chiamandoli « velivoli ». E di colà, non appena cominciata la guerra libica, prese a lanciare le sue canzoni augurali e trionfali, volgendo le loro punte contro i Turchi in primo piano, ma contro gli Austriaci nel piano ultimo e di fondo. La guerra europea sopravvenne ad aprirgli le bramate vie e campi d'azione; e a lui fu dato l'incarico di pronunziare l'orazione *La sagra dei Mille*, che segnò l'imminente entrata dell'Italia nella guerra, nella quale egli, dopo essere stato agitatore per l'intervento, vestì la divisa del soldato e partì pel fronte.

Cominciò così, nella sua vita, un periodo, che durò sei anni, dal 1915 al 1921, in cui egli, che per un venticinquennio era stato uno degli ingegni più fulgenti dell'arte italiana e per altri dieci si era sopravvissuto in un'inflessa laboriosità di mestiere, entrò come

attore nella storia politica d'Italia, combattente, incitatore di combattenti, ideatore ed esecutore di ardite imprese, e poi, contro tutti i deliberati delle cancellerie dei due mondi, occupatore di Fiume per l'Italia e ostinato a rimanervi, contro i trattati, contro lo stesso governo italiano, che dovè snidarlo di là adoperando la forza. Questa parte della sua vita, a noi che trattiamo di letteratura e di poesia, non spetta raccontare e giudicare. E solo per quel che tocca l'arte della parola, non possiamo non far cenno della sua oratoria di guerra per notarne l'efficacia, che non veniva soltanto dall'esempio che personalmente egli dava, non soltanto dal prestigio e dall'abilità dell'esperto letterato e stilista, che, se era diventato inferiore alla poesia, era sempre grandemente superiore ad altri nella pratica dell'eloquenza inebriante; ma anche da intelligenza e sagacia e senso pratico dell'opportunità. Si rammenti in qual modo parlava a una radunata di ufficiali d'ogni arme dopo la rotta di Caporetto: « Quel che sia accaduto non ci giova chiedere, non ci vale sapere. Nelle prime ore alcuno desiderò perdere la conoscenza di tutto piuttosto che condannarsi a conoscere la cosa orrenda. Il buio della disperazione era preferibile a quel buio sinistro. La disperata morte era preferibile al peso di quell'abominio ». E poi, rialzando gli animi alla speranza: « Se vi fu un'onta, sarà lavata. Se vi fu infamia, sarà vendicata. Lo spirito già soffia sopra la massa infelice, e la suscita ». O in qual modo sapeva abbracciare i cuori dei giovanetti diciassetenni, che, nel 1917, furono chiamati a fronteggiare e a discacciare l'invasore: « Eravate ieri fanciulli. La madre vi ravviava i capelli, accendeva la lampada dei vostri studi, rimboccava il lenzuolo dei vostri riposi. Vi ha chiamato la voce a cui non si può disobbedire, e vi siete levati, e a un tratto avete sentito nella gola un altro respiro: il respiro dell'altezza. Dove eravate assunti? Ora comprendete, meglio che leggendo le favole, che cosa sia trasfigurazione e che cosa sia rapimento. È questa l'ora di comprendere, perchè questa, se mai ve ne fu un'altra, è l'ora dello spirito » (1). La stessa vaghezza alquanto delusoria delle sue frasi elette diventava, in quest'oratoria davanti a soldati e ad anime ingenuie, una forza. E sarebbe da annoverare tra la sua migliore oratoria — un'oratoria dell'*actio* e del gesto — quel volo dell'agosto 1918, eseguito da lui con una squadra di otto apparecchi italiani su Vienna, non

(1) Si vedano questi discorsi nel volumetto: *La riscossa*, discorsi pubblicati a cura del Sottosegretariato per la stampa (Milano, 1918).

per atterrire con lancio di bombe e sollevare a furore quella gente, ma per gettarle un messaggio d'italiana umanità, con « un saluto a tre colori: i tre colori della libertà ». Parve che, con quel saluto, veramente la guerra giungesse alla sua fine e alla vittoria; e una nuova era fosse dall'Italia presegnata di pace tra i popoli.

Ma, nè durante la guerra nè poi, lo scrittore risorse e si rinnovellò nelle sue pagine, che persino quando ritraggono imprese di guerra e di morti in battaglia, persino quando commemorano amici perduti, non si liberano dall'ossessione fisica e carnale e, con acuta e crudele visione, danno forte risalto a tratti materiali e ripugnanti, e nessun risalto alla vita interiore dei pensieri e degli affetti. Da un affannoso fiorire di sensazioni e di immagini l'una sull'altra si generò il *Notturmo*, che egli compose al buio, sdraiato e bendato per curarsi di un'offesa agli occhi, e per esternare il tumulto che gli faceva dentro la visione di innumeri figure trapassanti rapide, « con un rilievo di forme e con un'acredine di particolari che ne aumentava a dismisura l'intensità patetica ». Autobiografiche sono altresì le più delle pagine raccolte nelle *Faville del maglio* (1924-28). Allorchè volle innalzarsi alla lirica, prese d'accatto (ma questo accatto non era in lui nuovo e, d'altronde, lo aiutavano a ciò i modelli francesi) gli schemi della preghiera a Dio e della lauda francescana, riempiendoli della consueta abbondanza di ipotiposi che hanno a materia tutti gli oggetti sui quali il suo sguardo si soffermava.

Non mi pare, dunque, che l'ultimo D'Annunzio, il D'Annunzio degli ultimi trenta e più anni, offra veri problemi al critico a cui non gusti sfondare usci aperti. E, se un problema critico c'è ancora che aspetti di essere considerato, riguarda, non questa sua particolare produzione, ma, in genere, il valore e il significato della sua opera migliore, di quella che, cominciata col *Canto novo* (e già in qualche parte col *Primo vere*), si chiuse a un dipresso col libro d'*Alcione* e con la *Figlia di Jorio*.

Nei primi anni del secolo, il problema più urgente, e in certo qual modo preliminare o pregiudiziale, che il D'Annunzio presentava, consisteva nella necessità di sbrogliare l'imbroglione, che s'era intricato un po' per iscarso accorgimento e superficialità dei lettori, ma ancora più per suggestione e industria dello stesso autore, tra la parte genuina e la parte falsa della sua opera, tra il D'Annunzio che veramente esprimeva sè stesso, e quello immaginario e finto che, a volta a volta, assumeva il carattere di poeta della pietà, della bontà, della purificazione, dell'alta tragicità, del superumanesimo, dell'eroismo, del messaggio di salute da apportare alle genti, e via:

un D'Annunzio immaginario che, ben più dell'altro, aveva credenti, esaltatori e imitatori. Questa operazione chirurgica fu eseguita e riuscì felicemente, e gli effetti benefici ne furono duraturi, perchè non più è accaduto, presso i critici, che si ridesse valore o importanza al D'Annunzio finto delle intenzioni e dei programmi, e, quando egli continuò a peccare in questo verso, si sapeva già da prima che cosa pensarne, e nessuno si lasciò più trarre in inganno. La via d'uscita, che il D'Annunzio dei pratici assunti e programmi trovò nella realtà della guerra, nella quale diè sfogo a quelle tendenze del suo spirito, e anche le volse in parte a buon adoperamento, ha agevolato la chiara circoscrizione del D'Annunzio artisticamente genuino.

La cerchia del D'Annunzio genuino fu segnata, nel 1903, da me che scrivo ora queste note, come quella, ben difesa e insormontabile, di un « dilettante di sensazioni »: definizione che si è cercato di modificare da alcuni dei critici posteriori, ma che io credo che si debba mantenere ferma come la più semplice e insieme la più vera. Quella caratteristica non fu inventata da me, ma già qua e là era affiorata nelle osservazioni e discussioni dei lettori e dei critici (1); e io non feci se non trasceglierla in mezzo alle altre e preferirla e darle valore come principio di spiegazione di quell'arte, e solo in questo senso può dirsi mia. Uno dei più seri e accorti studiosi recenti, il Flora, al quale si deve una monografia critica sul D'Annunzio (2) e un'antologia, commentata che non si poteva meglio, delle *Laudi* (3), vorrebbe sostituirla con la diversa caratteristica di un D'Annunzio in preda a rapace lussuria, a una « lussuria costituzionale », alla quale soggiacerebbe in gran parte dell'opera sua, conformata da lui ad oratoria e perciò a strumento di concupiscenza, laddove, in un'altra parte, le si farebbe superiore, rasserenandosi ed intessendo un'aerea lirica musicale. Ma io dubito di questa fondamentale ferocia dannunziana di lussuria, perchè in lui ritrovo sempre distacco e curiosità, ricerca di esperienze ed assaporamenti di esperienze, e non mai la bufera che aggira e rapisce i lussuriosi come nel dantesco girone, non il delirio, l'angoscia, la fissazione e la follia, che è di questo stato d'animo, nè le correla-

(1) Si vedano in proposito alcuni giusti rilievi di fatto e considerazioni del Flora, nel *Leonardo* di Firenze, del giugno 1931.

(2) Napoli, Ricciardi, 1926.

(3) *Il fiore delle Laudi*, con introduzione e note di Francesco Flora (Milano, Mondadori, 1934).

tive forme dell'esprimersi, e, insomma, nessun segno in lui del maniaco erotico; e dubito anche di quella vicenda di vinto e di vincitore, della lotta che nella sua opera si combatterebbe tra il lussurioso e il lirico, e che il deteriore D'Annunzio sia quello che procura oratorio soddisfacimento alla sua lussuria, giacchè conosco soltanto un deteriore D'Annunzio che vuole uscire da sè stesso fingendo interessi spirituali che gli sono vietati, e similmente un D'Annunzio rettorico, che segna nient'altro che i momenti di stanchezza, la maniera e la decadenza dell'artista. Il paradigma psicologico, delineato dal Flora, mi pare che convenga meglio a un Gustavo Flaubert, autore tutt'insieme delle *Tentations* e di *Salammbò* da una parte, e di *Madame Bovary* e dell'*Éducation sentimentale* dall'altra (1), che non a Gabriele D'Annunzio. Questi non esce mai dalla vita del senso, ma anche vi sta a suo agio, e coltiva e amministra questo suo possedimento e ne trae tutte le dolcezze che gli chiede, perfino le dolcezze della crudeltà nelle quali trova un gusto singolare.

E che in tale sorta d'ispirazione sia da riporre la migliore arte del D'Annunzio, cartando tutto il resto di maggiore ma vana pretesa, fu un giusto risultato, e da serbare, della critica di or son trent'anni. La quale, forse, soprastimò alquanto quell'arte migliore: conseguenza naturale dello sforzo di metterla in salvo e proteggerla verso l'altra con cui andava confusa e da cui era talvolta soverchiata; o piuttosto non si soffermò abbastanza nell'ulteriore problema che era di approfondirne il carattere e la genesi: cosa naturale anche questa, perchè ogni cosa a questo mondo si fa per gradi, e un nuovo problema non si prende a considerare se non quando il precedente sia traboccato di là dalla « soglia della coscienza ».

Il nuovo problema critico intorno alla sua poesia è ora questo. Al D'Annunzio, anche nella sua opera migliore, un concorde giudizio nega l'« umanità », la quale negazione non sembra che si possa a niun patto rimuovere, perchè tutta l'opera sua la conferma, e anzi buona parte di quella che viene sceverata ed espunta come falsa, non è se non un conato fallito per attingere l'umanità in forma di dramma umano e di tragico terrore e pietà: fallimento che conferma la privazione e il limite che è nell'esser suo. Nettissimo questo limite si dimostra in certe pagine, nelle quali la qualità della materia trattata par che faccia irresistibile appello alla partecipa-

(1) Su questi due aspetti del Flaubert, v. il mio saggio in *Poesia e non poesia* (Bari, 1923), pp. 266-78.

zione del cuore, e tuttavia l'autore, che pur vede con istraordinaria lucidezza e rappresenta quelle scene in modo perfetto, rimane a guardare imperturbabile, con la sola curiosità del senso acuito. Così (nell'*Trionfo della morte*) nell'episodio del fanciullo annegato e della madre che accorre disperata, fuori di sè per lo strazio, ed innalza accanto al morto una lamentela: « All'ombra dei macigni, di contro al lenzuolo bianco sollevato dalla forma rigida del cadavere, la madre continuava la sua monodia nel ritmo fatto sacro da tanto antico e nuovo dolore di sua gente. E pareva che il pianto non dovesse aver mai fine ». E se, nella *Figlia di Jorio*, leggiadra opricciuola, da molti critici trattata con severità immeritata, sul cupo fondo sensuale-lussurioso-sanguinario si disegnano la bontà e la purezza e il sacrificio generoso ed espiatorio, è da avvertire che tutti questi motivi vi sono fiabescamente introdotti e stilizzati, e, pur evitandosi a questo modo il falso che è degli altri simili tentativi del D'Annunzio, non per ciò acquistano solidità, la quale se mai, resta tutta del fondo che si è detto e che è così prepotente da finire con l'avvolgere l'opera intera e coronarla con la voluttuosa eutanasia della fiamma consumatrice. Il Flora, che osserva come al D'Annunzio sia affatto ignoto il senso del peccato, e, d'altra parte, come la sua arte manchi di « cordialità », di « domestica intimità », e sia un' « arte senza amicizia », non ha dubitato di tradurre la formula negativa dell'umanità di lui nel suo rovescio positivo, che è « la presenza dell'animalità o bestialità ». « Se la bestia dovesse esprimersi, sarebbe dannunziana, e dannunziano sarebbe l'albero se si esprimesse. L'umanità di quest'arte si chiama natura, e trascrive in musica simbolica gli aspetti, i colori, i sapori, gli odori, i suoni delle cose che si plasmano in un uomo: non già i pensieri e gli affetti che in un uomo si formano. E se l'uomo è Dio che ha coscienza in noi, questa di D'Annunzio è la natura che ha coscienza di sè: quasi diremmo è la fiera che ha coscienza della natura » (1). Del resto, sta innanzi agli occhi il genere di cultura del D'Annunzio, al quale rimangono estranei tutti gli *humaniora*, storia, filosofia, religione e la stessa alta poesia.

Ma, se questa negazione in lui dell'umanità, se quest'unica presenza dell'animalità e bestialità (intesa nel suo significato metaforico, il che diciamo per non mancare di riguardo agli umanissimi cani e agli spiritualissimi uccelli!), è da prendere a rigor di termini,

(1) Op. cit., p. 159.

ne consegue ineluttabile la negazione nel D'Annunzio dell'intima poesia; giacchè che cosa è altro la poesia se non umanità? Nè vale il riconoscimento che gli si voglia fare di gran poeta, ma « privo di interiorità », di grande « lirico paesista » (come sostenne il Gargiulo in un libro ricco di fini osservazioni e di buon gusto (1): l'interiorità e l'umanità sono necessarie anche al paesista e al pittore, come tutti sanno: non si dipinge con l'occhio, ma con l'anima). Il Flora si è avveduto di questa difficoltà e che bisognasse superarla e risolverla per mettere d'accordo la negazione precedente col pregio attribuito all'opera migliore del D'Annunzio. E ha detto che l'umanità, la totalità, il sentimento cosmico c'è pur nel D'Annunzio, non nella forma che altri predilige e che si trova in altri poeti, ma in una forma a lui propria, come indistinzione di spirito e natura, onde la spiritualità gli si concreta in naturalità, e in ciò, come ogni altro poeta, si congiunge e vibra col cosmo. E ha soggiunto che nella deficienza di umanità che a lui i critici appuntano, « c'è l'ombra della vecchia trascendenza e del vecchio Dio creatore; c'è il problema del senso dell'eternità oltre il tempo fisico », e di altre cose non pertinenti.

Tutto ciò, come è perfettamente corretto quanto a metodologia critica, sarebbe altresì vero nel fatto, se l'umanità che s'intende negare nel D'Annunzio non fosse, per l'appunto, questa mancata risonanza con la vita del tutto, con la vita del cosmo, che è poi la vita stessa dello spirito. Altri poeti sono fortemente e come totalmente legati al senso, alla mera vitalità e al suo piacere e dolore, e tuttavia si redimono in poesia, perchè nella schiettezza del loro patire ed esprimere l'uomo risolve in sè l'animale, la naturalità si spiritualizza o, piuttosto (per andare d'accordo col mio filosofare) il grado inferiore dello spirito dialetticamente trapassa nei gradi superiori. Ma nel D'Annunzio questo non accade mai: non mai egli fa risuonare, toccando una corda, tutte le corde della lira umana: egli c'impone sovente ammirazione per la sua forza artistica, ma non mai ci trasporta innalzandosi su sè stesso e innalzando noi su noi stessi.

Ed ecco che anche qui rende servizio quella caratteristica di « dilettante », la quale altri vorrebbe improvvidamente abbandonare. Come mai chi si pone in atteggiamento verso la vita di dilettante delle sensazioni della vita potrebbe abbandonarsi a questo

(1) ALFREDO GARGIULO, *Gabriele D'Annunzio* (Napoli, Perrella, 1912).

rapimento nell'universale, che è il momento mistico della poesia? In quell'atteggiamento rimane invincibile un interessamento pratico-edonistico, che impedisce l'abbandono e preclude il varco alla piena contemplazione del mistero della vita. Donde il carattere della sua forma artistica, nella quale è sempre in atto il compiacimento che l'artista prova e fa sentire della propria bravura e virtuosità, e sempre la parola ci avverte della sua presenza come parola e ci rammenta che esiste la lingua e il vocabolario. Le più alte prove della sua arte, le odi del libro di *Alcione*, sono mirabili e pur non riescono mai del tutto persuasive, non ottengono mai una completa adesione del nostro spirito. Si può forse non ammirare *Versilia*, che rende la freschezza delle foglie, della frutta, del corpo giovanile e ne dice l'attrattiva nella melodia modulata da una bocca femminile che chiede e promette e invita e si offre? E nondimeno anche *Versilia* porta ai polsi le sottili catene di questa servitù al diletantismo. Si può non ammirare grandemente la *Morte del cervo*, prodigio al quale pochi sono pari e nessuno superiore nel convertire in tutta pienezza linee, colori, odori, moti, suoni e sapori in vocaboli, sintassi, ritmo e metro? Ma quel componimento attesta e insieme celebra (come esso stesso dice), la virtù dell'artefice, che ha fuso « nel bronzo di Corinto », — nel tesoro del vocabolario italiano del quale è signore, — « quel che i lucidi occhi videro ». L'« anima ebra d'antiche forze » respira col ferino-umano centauro; ma quel respiro serba del godimento immediato ed è un esercizio di raro o di enorme diletto piuttosto che una vera ebrezza superante sè stessa con la stessa ingenuità del suo delirio.

Per queste considerazioni si spiega come, nonostante l'apparenza lussureggiante, il mondo dannunziano dia senso di povertà, di una povertà, se così piace, simile a quella di Mida, condannato a convertire in oro, nell'oro della sensazione, tutto quanto tocca; o, come si suol dire, che la sua arte sia monotona. Monotona non è mai la poesia, ancorchè il poeta non esca dal suo ambito di sentimento o dal suo sentimento dominante e lo ripresenti in molteplici varianti; ma la monotonia, nel caso del D'Annunzio, accusa la ripetizione del medesimo fare, del medesimo giuoco, ricco d'inganni, e anche di sottili inganni, ma scarso dell'incanto della poesia. E per questa via si spiegano i tentativi dei critici, che hanno procurato di rialzare la sua arte introducendovi significati riposti e intellettualismi: al qual proposito aggiungerò che mi sembrerebbe opportuno disfarsi anche del *cliché* critico (foggiato, se mal non ricordo, dal Borgese e più o meno ammesso da tutti) del D'Annunzio creatore di « nuovi

miti ». I « miti » non sono oggetto di artistica creazione, ma formazioni che hanno luogo nella vita del pensiero, concetti ancora contaminati o dispersi nelle immagini, non potenza ma « inopia (come diceva il primo grande teorico di essi) della mente umana », nel suo stadio iniziale; e quelli del D'Annunzio non sono nè concetti nè impotenze di concetti, ma semplici figurazioni del bramare e vivere sensuale, tutt'al più « personificazioni », per adoperare la terminologia della vecchia retorica.

Spontaneamente, al primo dispiegarsi dell'arte dannunziana, si corse al ravvicinamento con quella della decadenza italiana e del barocchismo, del Marino e della sua scuola, con la quale in effetto ha somiglianze molteplici e non superficiali, che non verrò qui mostrando perchè le ho già mostrate in altra occasione⁽¹⁾; come ho mostrato nell'arte sensuale del seicento la monotonia e la facilità a mutarsi in giocherello e a darsi complementi artificiali⁽²⁾. Bisogna, in verità, guardarsi dal porre il D'Annunzio a faccia a faccia, non dico coi grandi e severi e austeri poeti, ma neppure con quelli che hanno un *calore* afflato sensuale ed erotico, come il Tasso e il poeta delle *Grazie*, Foscolo; perchè costoro assurgono a quel dramma umano, eroico e religioso, dal quale egli è escluso, e, nel confronto imprudentemente istituito, renderebbero crudamente evidente la sua sostanziale aridità poetica. Egli rimarrà monumento insigne di arte decadente, il che, del resto, è giudizio comune, *vox populi, vox Dei*.

III.

ORIANI POSTUMO.

Un « Oriani postumo » c'è in questo senso che, dopo che io, nel 1908, scrissi di lui, non solo la sua opera ha avuto quella notorietà e fama che prima aveva indarno cercata, ma la sua stessa realtà storica è stata rifoggiata a nuovo; sicchè ora c'è, nell'opinione e nell'immaginazione, sotto il suo nome, la figura di non si sa qual genio possente, filosofico, morale, politico, religioso, di un genio feroce, « di sua codarda etade indegno », che aspettava di essere scoperto e venerato dalle « sublimi età che egli profetando

(1) *Saggi sulla letteratura italiana del seicento* 2, pp. 405-08.

(2) *Storia dell'età barocca in Italia*, p. 324.

andava »: donde il comune detto della « grande tragedia dell'Oriani », della « tragicità del suo destino », e simili.

Le cose stanno alquanto diversamente e sono più semplici o meno tragiche. — L'Oriani, durante la sua gioventù e nella stessa maturità, cioè fin oltre i quarant'anni, non aveva ottenuto nè favore presso i lettori italiani, nè stima da parte dei letterati, artisti e critici. In verità, il suo gesto convulso di perpetuo ribelle, il suo cinismo d'immoralista e bestemmiatore, il turgido orgoglio, la forma scomposta dei suoi libri, lo stile scorretto, la scandalosa sconcezza delle immaginazioni erotiche, l'avventatezza dei concetti, per un verso giustificavano l'antipatia, la diffidenza e l'indifferenza che lo circondavano, e per l'altro spiegavano perchè non si fosse data attenzione a quello che pure in lui affiorava di disposizioni speculative, di aspirazioni a un giudicare elevato, e di vigore realistico nel rappresentare e narrare. Come suole che le prime impressioni intorno a un uomo e a uno scrittore, il primo giudizio che di lui si forma, tendono a solidificarsi e a diventare pregiudizi di fronte a quel che egli fa di poi, nè lettori nè critici si erano accorti che, segnatamente dopo i quarant'anni, nell'Oriani era accaduto un relativo placamento, una purificazione, una prevalenza delle sue forze migliori, e che egli aveva scritto cose notevoli, così nella storiografia come nel romanzo.

Il mio saggio del 1908 volle per l'appunto rompere quel giudizio solidificato e renderlo di nuovo fluido, e con ciò conforme all'Oriani intero e migliore; ed è naturale che, nonostante le debite restrizioni critiche che non trascurai di enunciare, prendesse alquanto l'aria di una « rivendicazione ». Che l'Oriani (il quale morì di lì a poco) fosse scontento o contento di quel che io scrissi⁽¹⁾, è cosa che non ha importanza, perchè io, nel discorrere di lui, non miravo certamente a riuscirgli gradito nè m'indirizzavo a lui come persona, ma alla riflessione e al giudizio degli intendenti e spassionati. Se avessi dovuto seguirlo nell'opinione che egli aveva di sè medesimo, sarei stato non il giudice ma il giudicando, per non dire che avrei alterato la visione giusta della realtà.

Come il mio giudizio riconosceva quel che di buono aveva compiuto l'Oriani ma non lo esagerava, e riconosceva, d'altra parte, quel che nella sua produzione era scadente e cattivo, quando un editore, il Laterza, si dispose, nel 1913, a ristampare alcuni tra i li-

(1) Si veda *Critica*, XXXII, 80.

libri di lui e m'interrogò sulla scelta da farne, io gli mandai un disegno nel quale restringevo la ristampa a sei volumi, quattro di romanzi (dei migliori fra i romanzi: *Gelosia*, *Vortice*, *La disfatta*, *Olocausto*), e due di scritti varii, artistici, filosofici, storici e politici.

Ma, iniziata quella ristampa, per uno degli usuali capricci della moda, ossia della suggestione collettiva, la richiesta, da parte del pubblico, di libri dell'Oriani si fece così bramata e vorace che il mio cauto e casto disegno ne andò soverchiato e sommerso; e l'editore dovè ristampare tutto: il buono, il mediocre, il cattivo e il pessimo, e io stupivo delle esaltazioni iperboliche che ne vedevo nei giornali — per esempio, che quel sensazionale romanzo da appendice, *Il nemico*, avesse profetato e disegnato l'andamento della rivoluzione russa del 1917; — e, se non stupito, rimanevo pensoso di quella corsa da uno ad altro estremo, ed anzi all'estremissimo. Intervenni bensì energicamente presso l'editore perchè, per onor suo e dell'Oriani, non ristampasse l'osceno e orrido racconto *Sullo scoglio*, e il romanzo tribadico *Al di là*; ma non riuscii a impedire la ristampa del primo, e neppure — ahimè! — dei versi dell'Oriani, uomo negato a far versi, e soltanto ottenni l'effetto non previsto che l'editore, per le obiezioni che si risolse a muovere, si guastasse con gli eredi dell'autore. Grande fu dunque la fortuna editoriale di quella ristampa; e non pertanto si è sentito, a quanto sembra, l'impellente bisogno di farne seguire un'altra, di *Opera omnia*, che è o quasi una « edizione nazionale », promossa o aiutata dallo Stato, e che non saprei se abbia avuto pari fortuna, e se i lettori italiani continuino effettivamente a prendere interesse ai libri dell'Oriani: cosa, anche questa, che qui non importa.

Che lo leggano o no, che veramente lo conoscano o no, si è ormai formata e stabilita, o almeno viene zelantemente coltivata, la leggenda che si è detta dell'Oriani, il gran solitario, il grande sconosciuto, il gigante tra i pigmei dell'età sua, il gran peccato dei tempi suoi, la gridante ingiustizia che ancora non si è abbastanza riparata ed espiata. Leggenda o piuttosto artificiosa alterazione del vero: non solo perchè, come si è veduto, l'Oriani in parte meritò quella riluttanza e ripugnanza del pubblico e quella severità di giudizio, ma soprattutto perchè, in quel che fu veramente suo merito, — cioè di avere asserito e tentato una migliore storiografia e una migliore filosofia in mezzo all'imperante positivismo e all'intendentenza della cosiddetta « scuola storica », — l'indifferenza e l'ignoramento e l'avversione toccarono a lui in comune con altri che valevano quanto lui e più di lui, dei quali basti rammen-

tare Francesco de Sanctis (altresì da me « rivendicato », e che adesso è coperto e oppresso dagli omaggi di quelli stessi che un tempo lo vituperavano o dei loro eredi e successori, e conciato per le feste, ossia sfigurato e rivolto al contrario di quello che egli fu come pensatore e come uomo) (1). O che si vuol forse dimenticare il significato e l'impeto travolgente e la storica necessità del moto positivistico? Nel positivismo (altro che l'Oriani!) furono disconosciuti e spregiati, e considerati fantastici, sofisticati e ciarlatani Platone e Aristotele, Kant e Hegel. Onore a chi, piccolo che fosse, condivise in parte le sfortune di questi sommi!

D'altro canto, gli effettivi meriti dell'Oriani nell'antipositivismo consistettero nel mantenere in tempi avversi alcuni concetti e alcune tendenze della filosofia dello Hegel, che egli conosceva solo in qualcuna delle sue opere o forse solo nella *Filosofia della storia*, tradotta in italiano, e pel rimanente in modo generico e indiretto, attraverso le conversazioni del vecchio hegeliano De Meis, professore in Bologna; e nel provarsi a raccontare una storia d'Italia con certa logica interiore, diversamente di quel che praticavano gli autori di compilazioni erudite. Ma nè egli rinnovò neppure in minima parte i filosofemi hegeliani, intendendone le difficoltà e le non superate contraddizioni; nè trattò la storia d'Italia con criteri e metodi diversi da quelli che erano già stati usuali degli storici del Risorgimento, avendo visto in quella storia nient'altro che il processo dell'unificazione nazionale, e per giunta di un'unificazione condotta in modo indebito perchè diverso da com'egli arbitrariamente pensava che dovesse accadere (2). Ed egli difettò, inoltre, in una virtù necessaria allo scienziato e al critico, che è d'intendere i propri tempi e la cultura dei propri tempi in guisa da non opporvisi semplicemente, ma trovare i punti di annodamento per la critica e per il progresso, e farsi non solo sentenziatore di verità, ma metodico dimostratore, concreto polemista, paziente dilucidatore, e pertanto compiere opera di istruzione e di educazione. L'approfondita conoscenza degli uomini che abbiamo di fronte è in pari tempo approfondita coscienza del nostro stesso pensiero e vera vitalità di questo (3). L'Oriani respingeva lungi

(1) Si veda quello che ho detto per questa parte nel volumetto: F. DE SANCTIS, *Pagine sparse* (Bari, 1934), pp. 77-102.

(2) Si tengano presenti in proposito le opportune osservazioni dell'OMODEO intorno alla storiografia derivata dall'Oriani, nel vol. *Tradizioni morali e disciplina storica* (Bari, 1929).

(3) Si veda quel che intorno all'Oriani è detto nella mia *Storia della storiografia italiana nel secolo decimonono* 2, II, 121-22.

da sè, sprezzantemente, lettori e studiosi, avvolgendosi, col piglio suo oratorio, nella sua superiorità di sapiente e di veggente, pago di sbalordire e schiacciare con le sentenze e i paradossi e coi richiami storici i compaesani coi quali soleva conversare e che perciò lo ammiravano uomo di genio e d'immenso sapere, se pure stravagante: donde anche un certo che di provinciale che ritengono le sue scritture. Con ciò non gli si vuol disconoscere (e da me meno che da ogni altro) le qualità che egli possedette; ma soltanto si vuol raccomandare di mirarlo in volto, cioè di leggere direttamente e spregiudicatamente i suoi lavori, e prenderlo qual era, che è poi anche una forma di rispetto.

Prendendolo qual era, invece di celebrare di lui una capacità e originalità filosofica e critica ⁽¹⁾ che egli non possedette, converrebbe tenere in maggior pregio (come ora non si usa) i suoi romanzi, i quattro già ricordati, dei quali i più fusi e compatti sono *Gelosia*, *Vortice* e *Olocaus'*, ma *La disfatta*, che è il meno unitario e il più disuguale, è pur quello che ci serba tutto quanto di nobile, affettuoso e gentile affiorò nel cuore dell'Oriani. Capilavori? Non direi. Credo anch'io col Serra che vi si desideri qualcosa, come a dire l'alone della bellezza; e tuttavia c'è robustezza di rappresentazione e, nella *Disfatta*, anche qualche pagina malinconica e bella. Il saggio del Serra, che è un peccato che rimanesse in abbozzo ⁽²⁾, mi pare quanto di meglio, per particolarità e acume e delicatezza di analisi, sia stato finora scritto sull'Oriani, quantunque non sposti le linee fondamentali del mio giudizio ⁽³⁾. Ricordo le mie conversazioni di or sono venticinque e più anni a Cesena, col Serra e i suoi amici romagnoli; e ricordo che allora io tenevo le parti dell'avvocato difensore, perchè l'Oriani piaceva pochissimo a quei fini letterati, che scorgevano tutto quanto in lui era falso e, come dicevano, « insopportabile », e per tale insofferenza mal si piegavano a considerare con benevolenza le altre parti del suo ingegno e dell'opera sua.

(1) Il suo giudizio sul Carducci, per es., è affatto sbagliato nel metodo e nella sostanza, come dimostrarai nel mio saggio sul Carducci (in *Letter. d. nuova Italia*, II, 8-9).

(2) È raccolto tra gli *Scritti inediti* (*Opere*, vol. IV), pp. 163-256.

(3) Mi sia lecito per altro notare una minuzia curiosa: la chiusa della *Disfatta*: « E allora, riprendendo la penna, come un romeo antico il bordone in vista del sepolcro, si rimise sulla traccia di Dio », che il Serra (p. 227) ammira dicendo che « il povero Flaubert l'avrebbe pagata chi sa quanto », doveva essere ben nota al Flaubert, perchè è tolta di peso da *Lelia* della Sand, e proprio dalla chiusa di quel romanticissimo romanzo. V. le mie *Conversazioni critiche*, II, 201.

E, prendendolo qual era, si smetterebbe, credo, di acclamarlo precursore di nuova politica e di nuova storia dell'Italia e del mondo. Quando oggi un personaggio vien decorato con questo nome, si può star certi che gli si usa da procaccianti scrittori la sopraffazione e l'oltraggio di falsificare i suoi detti e atti e di attribuirgliene altri che non solo non gli appartennero ma ai quali ripugnava. Si veda il governo che ora di Giuseppe Mazzini va facendo un professore italiano, ripetitore delle goffaggini prussiane sullo « stato etico », che egli trasferisce in quell'anima eroica, in quel cuore generoso. L'Oriani, meno ancora che di filosofo, ebbe originalità di pensiero politico. Fu, come tanti altri allora, avverso al socialismo; come tanti altri, fautore di imprese coloniali e africane; desiderò, come tanti altri, specialmente letterati, un'Italia grande, e perciò manifestò il suo malcontento per gli uomini dell'ordinaria amministrazione, che pur contribuivano, in quel modo, alla crescita e perciò alla grandezza della nuova Italia. Tanto vero che, onesto com'era, non poteva poi non ammirare il risultato del lavoro di questi uomini, celebrando liricamente (in uno scritto dell'ultimo anno della sua vita, del 1909) « il nuovo trionfo della terza Italia, che l'Europa deve già accettare come una nazione grande fra le più grandi, tutta fremente di un'improvvisa ricchezza, coi campi solcati ovunque da strade novelle, i porti aperti all'espansione della vita, le città sonanti e fumanti di officine, un altro popolo industrie, libero, sovrano, che non teme più gli stranieri e getta sull'America, come un pulviscolo fecondatore, gli estremi avanzi dell'antica miseria e le avanguardie romantiche della sua recente avventura commerciale »: l'Italia, che aveva dato al mondo « lo spettacolo più mirabile di rinnovamento materiale e morale negli ultimi trent'anni, miracolo al quale nemmeno possono paragonarsi i prodigi della ricchezza e del progresso americano, ancora così vuoto di significato » (1). Non gli saltò mai in mente di

(1) *Fuochi di bivacco*, ed. Laterza, pp. 372, 376. — Per contrasto: mi è venuto sott'occhio (a proposito del romanzo del Pirandello *I vecchi e i giovani*, che si riferisce alla vita italiana intorno al 1890) questo giudizio di un odierno scrittore: « Il Pirandello faceva troppo onore alla Roma di dopo il 1870, paragonandola alla Roma di Petronio Arbitro. Quella era la Roma crassa della decadenza imperiale: era una società che andava disfacciandosi per avere soverchiamente goduto. Ma l'Italia moderna, appena uscita dalle lunghe ed estenuanti lotte per la propria unificazione politica, era piuttosto l'Italia di Stenterello. Alla festa internazionale della borghesia, celebrata da Carlo Marx e da Victor Hugo (!), noi partecipammo, se mai, come Lazzaro al banchetto di Epulone: raccattando ap-

negare lo stato liberale, nè di professarsi statolatra; chè anzi espressamente disse che lo stato « non è tutta la spiritualità di un popolo, perchè la sua religione, le sue arti, la sua scienza e la sua filosofia vanno oltre », e che esso è « soltanto la sua coscienza operante nella legge, l'invisibile vessillo delle guerre, la latente sicurezza del confine nella pace » (1). Giudizi che saranno approvati o no, e che io da mia parte approvo e lodo, ma che non potrei, senza peccare contro il vero, lodare di singolarità e novità. Anche il Serra fu del mio medesimo avviso:

Tutta la forza del suo pensiero politico si riduce all'accettazione di alcuni principii, l'unitario, il repubblicano, il democratico mazziniano, l'imperialista. E questi in lui nemmeno sono pensieri, non sono scoperte ideali sue proprie, sono accettazioni dell'altrui, di formule ormai notissime, usate, e destinate ormai a vuotarsi del loro contenuto storico, che era di polemica, di battaglia, di uso e valore politico. Il pensiero è scoperta: Alfredo Oriani non scopre nulla. Dà valore alle cose che dice colla forza stessa del temperamento, ma cose nuove non tratta, non conosce, non sente (2).

Nè lasceremo passare le altre lodi, che ora gli si largiscono, di avere « auspicato la conciliazione dell'Italia col papato » e di essere « tornato alla fede dei suoi padri ». Egli, pago della legge delle guarentigie e della costituzione liberale (se non propriamente della monarchia, perchè la sua tendenza era repubblicana) si compiaceva nel pensiero di « Roma libera, così grande da contenere senza pericolo il proprio re e il proprio pontefice dentro la modernità di un diritto che li supera entrambi » (3); e, se vedeva di buon occhio, come tanti altri liberali, l'entrata dei cattolici nel parlamento italiano, non era certo per cedere pur di un pollice a costoro: « Roma non può essere più conquistata da alcun nemico, nè italiano nè

pena le briciole. E per questo ci riempiamo la bocca di vento, cioè con l'esaltazione retorica di Roma antica (1), retorica e non sentita, perchè non poteva essere che di mere parole e non era programma serio di fatti nuovi » (F. PASINI, *Luigi Pirandello*, Trieste, 1927, p. 491). Siffatta ignoranza della storia, e siffatta brutta irriverenza verso l'Italia dei nostri padri, la laboriosa Italia che preparava l'avvenire, sono oggi tutt'altro che rare presso letterati e professori, a un dipresso i medesimi che levano al cielo il « precursore » Oriani, certamente senza averlo letto.

(1) V. fra i tanti luoghi, *Rivolta ideale*, p. 109.

(2) SERRA, op. cit., pp. 203-04.

(3) *Fuochi di bivacco*, p. 269.

straniero, e la libertà, più eterna di Roma, non teme i cattolici. — Entrate, signori — diremo loro, noi vecchi liberali, — e tirate pei primi » (1). E, quanto al preteso suo ritorno in grembo alla Chiesa cattolica, anche qui il Serra scorse la verità della cosa e la disse molto bene:

L'appello alla fede non è già in lui compimento di un travaglio spirituale, ma parte molto naturale di uno sviluppo retorico. Dopo essersi giovato dei ricordi e delle figure religiose come di un colore abbastanza vivace, per effetti di contrasti, Oriani si è accorto del partito che si potrebbe trarre dalla religione come valore assoluto. Il gesto di coronare la vita piena di crudità con una rassegnazione umile, improvvisa, alla fede gli sembra bellissimo, degno di sè. Egli è stanco, amareggiato e deluso; la fede gli sarà non tanto riposo, quanto pretesto dell'ultimo atteggiamento scultorio. La figura del cercatore vecchio che s'inebbria di vanità gli sorride: « coloro che pensano non fanno nulla ». L'enfasi di Oriani si appoggia più sulla prima che sulla seconda parte. C'è qualche cosa qui più biblica che cristiana: ma che cosa importa? Oriani ha trovato un aspetto di profeta che gli sta bene: tutte le incertezze e le contraddizioni della sua opera intelligentemente così povera, sono quasi giustificate; il tumulto e l'agitazione sono premesse adeguate di una superba umiltà. L'antitesi è evidente, vasta e pacifica (2).

Tutto questo mi è parso necessario dimostrare o rammentare perchè io scrivo storia e cerco di adempiere scrupolosamente verso la storia il dovere della fedeltà (3).

BENEDETTO CROCE.

(1) Op. cit., p. 272.

(2) SERRA, op. cit., pp. 255-56.

(3) Una delle rare proteste contro le correnti falsificazioni del pensiero dell'Oriani è l'opuscolo di VIRGILIO TITONE, *Retorica e antiretorica nell'opera di A. O.* (Roma, Dante Alighieri, s. a., ma 1933): che il solito direttore del *Giorn. stor. d. lett. ital.*, con la solita sconcezza di linguaggio, definisce (CIV, 317-18) una « sparafucolata a polvere », « incredibile, ma ttonicamente vero », e ancora, in modo che tenta di esser velenoso, « un documento inverosimilmente anacronistico »: ossia eretico e condannabile. Ma il Titone non dice altro che quel che può vedere da sè ogni spregiudicato lettore dell'Oriani.