

BILANCIO CRITICO DELL'OPERA E DELL'EREDITÀ DANNUNZIANA

Chiarire i nostri rapporti con Gabriele D'Annunzio è concorrere a chiarire anche la coscienza del nostro tempo: è perciò encomiabile che l'Istituto Nazionale di Cultura Fascista abbia assegnato al Gruppo scientifico «Lettere ed Arti» il tema del bilancio critico dell'opera e dell'eredità dannunziana.

Benchè D'Annunzio manchi ai vivi già da quattro anni, tanto il dannunzianesimo quanto l'antidannunzianesimo sono rimasti quelli di prima: simili più a due abitudini mentali che a due modi d'indagare. L'uno loda, l'altro biasima con lo stesso spirito e gli stessi argomenti che furono della critica dannunziana trent'anni addietro. Siccome la lode non è fertile criticamente, mettiamo da parte il dannunzianesimo encomiastico, e riferiamoci all'antidannunzianesimo: o a quella critica che, non ostante il proposito di essere obiettiva, è prossima più all'antidannunzianesimo che non al dannunzianesimo. E il più recente esempio di tal critica dice:

«Chi ha parlato d'un sentimento panico del D'Annunzio non ha considerato che il godimento che lo accompagna deriva dalla coscienza di aver partorito da sè la natura...

«L'abbandono pieno, sereno, vasto nella visione della natura non c'è mai in D'Annunzio, tanto è vero che quel godimento, che accusa la presenza dell'io, si muta spesso in lussuria, in cupidità di sangue...

«In quella coscienza» (d'aver partorito da sè la natura) «d'origine naturalistica, c'è solo l'ansia, spesso soddisfatta, di realizzarsi come natura, e perciò come mondo libero d'ogni significato umano, anzi d'ogni preoccupazione morale».

Si vede da tutti che questo giudizio non sarebbe stato possibile se, trentaquattro anni fa, G. A. Borgese non avesse discorso della incapacità dannunziana a capire il paesaggio, assunta peraltro a testimonianza di un'angustia morale, dunque del temperamento egoistico del poeta. Ma esso echeggia pure il saggio nel quale Francesco Flora ha, successivamente, tentato di risolvere ogni possibile controversia intorno a D'Annunzio con la formula della «sensualità dannunziana»: una sensualità come onnipresente, sia nell'amore che di là dall'amore. Di nuovo — o, meglio, di personale — il critico più recente non ha messo nel giudizio che una sua acredine e un proposito di negazione totale. Quand'egli dice, infatti, che la coscienza dannunziana è di origine naturalistica e tende a realizzarsi come mondo libero d'ogni significato umano, nonchè d'ogni preoccupazione morale, egli nega non solo il D'Annunzio dei

libri, ma pur l'altro che, attraverso i libri, è giunto via via a realizzarsi nell'ambito di una coscienza tra le più vaste, non pure del nostro tempo, quando anche della intera storia del nostro Paese, e che si chiama ormai col nome e il cognome di Gabriele D'Annunzio.

Di fronte al quale, come si fa a parlare di realizzazione come natura, di mondo libero d'ogni significato umano ecc.? Una cosa sola si può: constatare l'assenza in lui d'ogni preoccupazione morale: giacchè le preoccupazioni nascono da penuria, mentre D'Annunzio era ricco.



Se gli argomenti non fossero ancora quelli di ieri, si potrebbe pensare che i critici ultimi arrivati volessero di persona veder chiaro in D'Annunzio e non accoglierlo, come in lascito, dall'esame della precedente generazione. Se non che gli argomenti son quelli: e c'è da pensare che il nuovo antidannunzianesimo pulluli su dall'istinto dei più portato a trarre in basso chi sta in alto. L'invidia è dell'uomo, si dice; ma devesi aggiungere che essa rappresenta, pure in chi non è epilettico, un pizzico di epilessia morale.

Tutti vedevano, nel corso della prima guerra europea, quale combattente fosse Gabriele d'Annunzio; eppure non era difficile incontrar gente vogliosa di sparlare. Taluni giornali non eran da meno della gente spicciola: e, fra essi, *Il Tempo* arrivò un giorno in trincea, recando un corsivo antidannunziano a firma del povero Adriano Tilgher, che s'ingegnava a mettere tutta la vita di D'Annunzio, poesia e guerra, sotto l'accento per così dire ritmico di un suonatore di grancassa. Sembrava che il grigiore nazionale, benchè si rosso di sangue sul confine dallo Stelvio al mare, si vergognasse del vivo colore dannunziano nello stesso modo che le galline, dolci e sciocche, se vedano in mezzo ad esse una gallina d'altro colore, le si buttano contro a beccate. Certa sociologia ha ravvisato nell'esempio delle galline una naturale tendenza al comunismo. Molti Paesi, infatti, non si preparavano, benchè senza saperlo, al comunismo? Anche il nostro. E' però notevole che Benito Mussolini annunciasse, in uno dei maggiori suoi discorsi della vigilia, quando ancora durava l'uggia del vecchio grigiore: «Il fascismo riporta lo stile nella vita del popolo: cioè, una linea di condotta; cioè, il colore, il pittoresco, l'inaspettato...».

Dal che è facile vedere chi, di fronte al destino del nostro Paese, avesse torto: se D'Annunzio o i suoi rimproveratori.



Oltre a tutto, è capitato a D'Annunzio quel che non pare sia capitato a molti altri: di essere giudicato dalla critica nello stesso modo che egli, scrittore, ha giudicato i personaggi dell'opera sua. Dice Andrea Sperelli, ne *Il Piacere*: «Fra pochi minuti Elena sarà qui. Quale atto io farò accogliendola? Quali parole io le dirò?» E il romanziere commenta: «l'ansia in lui era verace e l'amore per quella donna era in lui rinato veracemente; ma la espressione verbale e plastica de' sentimenti in lui era sempre così artificiosa, così lontana dalla semplicità e dalla sincerità, che egli ricorreva per abitudine alla preparazione anche ne' più gravi commovimenti dell'animo».

Può darsi che la posizione critica dello scrittore nei confronti del personaggio fosse, nel penultimo decennio dell'800 un segno letterario del tempo in cui il naturalismo viveva ancora e compiva le sue prime apparizioni il psicologismo bourgetiano, avendo col naturalismo in comune l'assunto di censurare la natura umana. Tuttavia la censura, se non sempre si vede nel naturalismo (nei libri di Zola, ad esempio), e in Bourget appare piuttosto come una forma di sussiego di gentildonne attempate raccolte a discorrere in un salotto, nella pagina dannunziana mostra pur entro il limite di un gusto che è del protagonista non meno che del romanziere, una netta separazione data dalla inconsapevolezza di Andrea Sperelli e dalla consapevolezza di D'Annunzio. Cioè: D'Annunzio sa, il dannunziano non sa; nel dannunziano è una mancanza di misura e di equilibrio, e in D'Annunzio si trova proprio il contrario: equilibrio e misura. Ciò non ostante, la critica si appropria il giudizio di D'Annunzio sull'indole del personaggio e lo riferisce, a sua volta, allo scrittore dall'«artificiosa espressione verbale», «estraniato dalla semplicità e dalla sincerità». Lo scrittore dice pure, a spiegazione del protagonista: «Questo delicato istrione non comprendeva la commedia dell'amore senza gli scenari. Perciò la sua casa era un perfettissimo teatro; ed egli era un abilissimo apparecchiatore». Quindi la critica, presa dalla facile ispirazione, scopre un istrionismo elettivo tanto di D'Annunzio quanto dei dannunziani; e la pettegola fantasia del tempo si sbizzarrisce a desumere che lo scrittore non scrive romanzi, bensì autobiografie camuffate.

Strano è che la fantasia per quanto pettegola, è stata più prossima al vero di tanta critica: perchè, in realtà, Gabriele d'Annunzio ha scritto, mediante i romanzi e taluni drammi, se non la propria biografia, sì il proprio itinerario spirituale, favorito in ciò anche dal fatto che non v'è scrittore immune da parentela con gli eroi de' suoi racconti e delle sue commedie. Tuttavia la parentela non esclude le differenze: e l'itinerario dannunziano è fatto, almeno nel primo tratto, più di differenze che di somiglianze. «Egli entrò», si legge nell'ultima pagina del romanzo di Andrea Sperelli, «Come Parmario occupava tutta la larghezza, egli non potè passare oltre. Seguì piano piano, di gradino in gradino, fin dentro la casa». E la vicenda sperelliana è finita; ma si capisce che d'Annunzio già reca in sè Giorgio Aurispa, del *Trionfo della Morte*.



Nemmeno costui passerà; ma andrà tanto più lontano che non Andrea Sperelli. Il quale era un dilettante, in amore come nell'arte, laddove Giorgio non ama che una donna e reca un sogno. Anche Andrea sognava, a tratti, ma con blandizia, appagandosi di prendere dalla vita lucente e tintinnante quel che non gli negava e a lui piaceva. La malinconia a volte lo prostrava; ma, senza essa certo la sua vita sarebbe stata come una pietanza senza condimento. Giorgio, invece, vive e più sogna: vivendo, aspira ad attrarre nella forma della propria vita l'ideale del proprio sogno. I tintinni e le lucentezze della vita non bastano ad appagarlo; e una coscienza, che Andrea non possedeva e lui possiede: una coscienza direi cristiana, per cui il corpo è una cosa, l'anima un'altra, e questa a un punto diventa tanto più desiderabile che non la bellezza del corpo, via via lo trae fuori della sua strada, verso la morte.

Non è che egli voglia morire: fino all'ultimo non vuole; e morirà come per disgrazia. Ma il destino è stato con lui più coerente che egli non sia stato,

nella propria intimità di pensieri e di sentimenti; e quando precipiterà dal ciglio del promontorio a picco sul mare, insieme con lui precipiterà la sua donna: non già il suo sogno, che resta sopra, come sulla riva i panni degli affogati. E' che i personaggi dannunziani appaiono, scompaiono: e solo lo scrittore conquista di volta in volta una sempre maggior chiarezza di sé: sa sempre meglio che cosa vuole.

Che vuole?

**

Nel *Poema paradisiaco*, la malinconia, simile alla dolcezza di un piacere estenuato, parla nel modo di Andrea Sperelli, di Giorgio Aurispa. *L'animus* è quello: eppure il libro ha due facce, come una medaglia; e il retro sono *Le odi navali*. Il contrasto non potrebbe essere più forte: sono davvero, le poesie del languore amoroso e i canti guerrieri delle navi, due libri costretti insieme. Ma la costrizione non è priva di un suo intimo motivo.

Innanzitutto, nell'amorosa estenuazione di Andrea Sperelli non irrompe talvolta alcunchè come un vento, una violenza? In lui è come un accenno a un futuro combattimento, la nascita d'un'ansia che non sembra più quella della fatica amatoriale. La chimera, una chimera, lo tenta:

... Vuoi tu pugnare?
Uccidere? veder fiumi di sangue?
gran mucchi d'oro? greggi di captive
femmine?

Per qualche tempo, l'amore venuto a noia e lo spirito in cerca di nuovi brividi abbozzano nella lirica dannunziana un che di simile all'amore sacro e all'amore profano, componendo un'aria ancipite, conforme del resto alla natura dell'arte dannunziana nella quale l'enigmatico ha sua sede come in quella di Leonardo, di cui D'Annunzio conosce l'affinità elettiva. E la chimera non parla a mezzo del sacro e del profano, dell'imbelle e del pugnace? Chiede se egli voglia pugnare: e, solo dopo, come a tentarlo, soggiunge dei greggi di captive femmine.

Giorgio Aurispa vorrebbe rispondere alla chimera «sì»: tenta di alleggerire il proprio corpo dalla soma della carne; e, nello sforzo, perisce. Gli succede Claudio Cantelmo: il quale ripropone lo stesso problema di Andrea e di Giorgio; ma già ubbidisce a un ideale sconosciuto agli altri due: mettere, cioè, l'istinto amoroso in fascio con la volontà del soprastare, al fine di generare l'ideal tipo dell'eroe latino. Per la prima volta d'Annunzio descrive, sia pure in forma di ricordo, una battaglia: la difesa di Gaeta contro Garibaldi, che si trova ne *Le vergini delle rocce*. La titanomachia, ravvisata dal convalescente Sperelli nelle nuvole di un grandioso tramonto sul Tirreno, assume ora una umana forma come possibile; e già fa capolino, in Stelio Effrena de *Il fuoco*, lo spirito adriatico dell'adriatico D'Annunzio: la cui biografia, allusa finora nei casi di Andrea Sperelli e di Giorgio Aurispa, diventa dichiarata: un'autobiografia narrata con l'artificio della terza persona.

Bisogna tuttavia insistere: che vuole? A che mira?



Il secondo capitolo de *Il piacere* comincia: «Sotto il grigio diluvio democratico odierno, che molte belle cose e rare sommerge miseramente...»; e il commediografo, succeduto al romanziere, scaglia, proprio attraverso quel grigio diluvio, lo splendore de *La gloria*, simile a una meteora. Quindi il poeta inventa, in *Più che l'amore*, Corrado Brando, innamoratamente memore delle terre lontane, in mezzo alle quali devono pur trovarsi quelle del futuro impero italiano. Ogni romanzo e ogni dramma concorrono ad accendere un sogno, ad annunziare la grande tragedia adriatica e veneziana, dunque due volte adriatica, celebrante il varo della nave «Tutt'il mondo». E ormai tutto è chiaro: il poeta mira, con *La gloria*, a suscitare un'ambizione dentro l'accidia del parlamentarismo italiano; con *Più che l'amore*, a sollecitare la nascita nei giovani cuori di un amore che esorbiti dall'angustia del solito amore della solita donna; con *La nave*, a riagitare gli orgogli che, come morti, dormono nel profondo dell'anima nazionale. Ecco, infine, *Forse che si forse che no*. All'apparizione di questo romanzo, dopo il quale D'Annunzio non ne scriverà altri, la critica afferma che esso è nato stanco; ed è così che si inibisce di vedere che cosa significa. Già il nome del protagonista, che si chiama Paolo Tarsis, dice più che d'ordinario non dica un personaggio di romanzo. Finora nessun dannunziano è mai passato: tutti sono stati oppressi dalla soma della carne; ma Paolo Tarsis si scuote dal gravame e balza a volo, conquistatore d'altezza; ed è come se Andrea Sperelli avesse preso il brevetto di pilota.

E' il 1910: mancano quattro anni allo scoppio della prima guerra europea. E c'è bisogno di perdere tempo? Il resto non è noto? Dopo aver sognato, il poeta vive il proprio sogno: fa quel che alcuno dei dannunziani non ha mai potuto fare: rendere la propria vita conforme al proprio sogno. La chimera diceva: *Vuoi tu pugnare?* E il poeta assalta il Monte Velichi, passa e ripassa il Timavo pieno di sangue, penetra a beffa nella baia di Buccari, bombardata Cattaro, vola su Vienna. La critica, o una certa critica, echeggia:

— Ma il vero d'Annunzio è un altro; e questo, che egli è riuscito a fare di sè, è una sovrastruttura: un se stesso iperbolico, una forma personale conforme alla sua magniloquenza poetica.

Ed è possibile parlare più falsamente e stupidamente? Da quando in qua la stessa piccolezza si è fatta capace di autoingrandirsi? E il d'Annunzio, quale noi vediamo di qua da Andrea Sperelli, da Giorgio Aurispa, da Claudio Cantelmo, da Paolo Tarsis, è troppo grande Italiano perchè sia ritenibile sovrastruttura di un sè medesimo minore.



La verità è che la biografia di Gabriele d'Annunzio, narrata mediante i suoi romanzi e i suoi drammi, è la stessa biografia del secolo italiano: da Andrea Sperelli, al quale la chimera dice: «Vuoi tu pugnare?» e nel quale è ravvisabile l'Italiano ritrovatosi, dopo la passione del Risorgimento, deluso e senza scopo; a Gabriele d'Annunzio in persona, che combatte con tanta gloria.

**

E' stato osservato: «Essa» (la letteratura italiana) «ha due vette come il Parnaso; due modi di manifestarsi, come fu detto per la poesia ellenica. Non li chiameremo, in Italia, appollineo e dionisiaco; ma potremo dire che l'uno è mistico e trascendente, l'altro è negativo e ateo, l'uno è di entusiasmo alieno dalla realtà contingente, l'altro di peccatrice e rilassata soggezione al reale; l'uno è dantesco e romanico, l'altro è boccaccesco e barocco...».

A nostra volta, soggiungiamo che appare tra l'uno e l'altro, lungo il corso storico, quasi soluzione dell'uno nell'altro, un terzo modo i cui punti per così dire trigonometrici si trovano in Petrarca, Ariosto, Foscolo, ciascuno dei quali assomma nella propria natura alcunchè di Dante e insieme di Boccaccio, di romanico e insieme di barocco, in uno con un pendere tra l'affermazione e la negazione, l'entusiasmo e la riserva. Petrarca è posseduto dall'anelito verso l'alto, ma pur dal gusto dell'indugio a mezza strada e da un che di viziato e di dubitante; Ariosto cerca di abolire il confine che separa il reale dall'ideale; Foscolo canta le Grazie e anche i Sepolcri.

Però il romanico e il barocco — o, volendo, il sacro e il profano — dell'anima italiana divengono come una medaglia senza verso, di due recti, solo in D'Annunzio, al quale spetta il riconoscimento di aver suscitato il piacere dell'andare in altitudine pur là, dove non si trovava, d'ordinario, che la catastrofica accidia spirituale dell'Ottocento. Non è a dire che D'Annunzio sia immune dal secolo: ne parla, anzi, il linguaggio, compiacendosi di taluni suoi spiriti, di certa sua lassitudine; ma è anche vero che le parole proprie del linguaggio del secolo prendono, per lui, un accento diverso e, gli spiriti, come un impeto. Vi sono pagine di santi dove l'amor sacro si veste di forme profane: è che l'uomo non sa amare che da uomo; epperò, in D'Annunzio, l'uomo s'ingegna ad amare il profano nella sembianza del sacro. Il che, veduto da un punto d'aspetto, costituisce il conscio sacrilegio dannunziano, ma nello stesso tempo motiva la salvezza del dannunzianesimo. Quando Paolo Tarsis dice alla propria amante: «Io volo in te», può darsi che arricchisca ed amplifichi l'amor sensuale, conducendo nel corpo della donna una somiglianza alla carlinga del velivolo; ma chi non avverte in lui la presenza di un cuore già pronto a compiere grandemente?

Tarsis è D'Annunzio.

**

Dirò meglio: D'Annunzio già scrive, con Tarsis, il capitolo conclusivo della sua biografia spirituale.

Nato nel 1863, due anni dopo l'annessione del Reame di Napoli all'Italia, e sette anni prima della Breccia di Porta Pia, egli ha, di poi, assolto il compito di vivere in sé, e di unificare, il dramma dell'anima nazionale che si vede adombrato in Dante e in Boccaccio, nel romanico e nel barocco. E' stato romanico pur quando era barocco, è stato barocco pur quando era romanico. Le parole di Tarsis, che pretende di volare nella sua donna come in un velivolo, sono barocche e romaniche nello stesso tempo: tengono di una catastrophe e, insieme, di una rinascita.

Sta il fatto che il poeta giunge, non per altra via che per la sua, ad esser degno della sorte che lo elegge celebratore dell'ultima e più grande guerra condotta dall'Italia per la sua indipendenza.

Ma ecco che ci si fa innanzi un obbligo. La guerra, della quale d'Annunzio è stato il poeta, è stata superata da un'altra guerra anche più vasta: quella che tutto il mondo sta vivendo. E nasce il quesito: insieme con la sua guerra, resta superato pure il poeta?

*
**

Son tanti coloro i quali opinano di aver «superato» D'Annunzio: i più presuntuosi, nell'arte addirittura, e gli altri, mediante un superamento avvenuto nella oscura profondità dello spirito. Tutti insieme danno luogo alla vasta mormorazione antidannunziana, ma non fertillizzano la critica: sicchè noi, avendoli citati come una curiosità, ci volgiamo altrove.

Taluno, parlando da storico, ha affermato essere il Futurismo, nel suo primo tempo, un moto di reazione contro il decadentismo di *Il poema paradisiaco* diventato respirabile e diffuso come l'aria. Se non che, un'occhiata alle bibliografie di D'Annunzio e del Futurismo mostra che tra l'apparire del libro dannunziano e la nascita del movimento futurista corrono diciotto anni (1891-1909), durante i quali d'Annunzio ha scritto fra l'altro, le *Odi navali*, aggiunte nel 1893 alla nuova edizione di *Il poema paradisiaco*, e, nel 1903, *Maja*, il primo dei quattro libri de *Le laudi della vita*. Ora è vero che la crepuscolarità dello spirito italiano del tempo si compiacque a lungo della musicale mollezza di *Il poema paradisiaco*; ma non è men vero che, prima di chiunque, fu lo stesso D'Annunzio a reagire a sè medesimo, prima con le *Odi navali* (1893), poi con *Maja* (1903).

La musicalità come inferma di *Il poema paradisiaco* susurra:

*Guarda. Non ha la terra una pianura
più dolce...*

Ma, che è? Il susurro si allunga, insiste; l'accento è quello: tuttavia, battendo, cade su un piano dalla risonanza diversa, da piastra navale:

*Dio salvi l'Ammiraglio! Dio lo salvi! La Morte
che gli passò rombando sul capo innanzi al Forte
di San Giorgio, attenda ancora.
Attenda. Non un volto cinereo che langue
nel guanciale infossato ella vedrà ma un sangue
più vermiglio dell'aurora.*

E' il 1893: alla reazione futurista mancano ancora sedici anni; ed è chiaro che il primo a reagire al decadentismo dannunziano è stato il D'Annunzio medesimo. Siccome poi non si dà reazione che non scaturisca da una svalutazione, è altrettanto chiaro che D'Annunzio è stato pure lo svalutatore e, quindi il superatore di sè medesimo. Prima che gli altri lo superino, è lui che si supera. Passano gli anni, del Futurismo non s'intravede ancora nulla; ma quelli che saranno futuristi possono frattanto leggere, in *Maja*:

.
*o Vita, o Vita,
 dono dell'Immortale
 alla mia sete crudele,
 alla mia fame vorace,
 alla mia sete e alla mia fame
 d'un giorno, non dirò io
 tutta la tua bellezza?*

*Chi l'amò sulla terra
 con questo furore?
 Chi ti attese in ogni
 attimo con ansie mai paghe?*

Fino allora, nessuno; e quando, finalmente, arriveranno i futuristi, alle stesse domande dovranno rispondere facendo il nome di Gabriele d'Annunzio.

*
 **

Il quale, non che essere superato, ha superato se stesso giorno per giorno, fino all'estremo limite di sua vita. Nel libro della sua poesia più alta, meridiana, egli si riconosce nuovo ogni giorno, come se ogni mattino gli recasse per destino una rinascita; e nel libro del suo occaso, detto segreto, supera davvero tutti i legiferatori dell'arte. Ognuno dei quali porta il proprio contributo alla mormorazione antidannunziana, come le formiche al formicaio: il mondo sembra loro tanto innovato che D'Annunzio vi starebbe dentro simile a una statua, mentr'essi vi correrebbero attraverso recando i soli pensieri, le sole forme, i soli sentimenti degni del mondo nuovo. Ma la piccineria dei bambini è niente di fronte alla loro: mentr'essi credono di giudicare l'arte dannunziana e il dannunzianesimo, D'Annunzio giudica *male* tutta l'arte, compresa la sua. «La grande arte antica», ha detto, quasi per testamento, nel *Libro segreto*, «come la moderna, rifugge dal nero gorgo del cuore e si riduce a rappresentare per segni materiali l'attitudine e il gesto». Quindi ha compianto gli altri e fin se stesso se, dalla cima dell'opera sua copiosa e alta, è stato costretto ad ammettere: «Quanto poveri sono i segni del più alto poeta in paragone della sua sensibilità, della sua intuizione e del mistero che egli respira continuo! Sembra che per la rappresentazione dell'uomo interiore e delle forze invisibili un'arte della parola debba ancora essere creata su l'abolizione totale della consuetudine letteraria».

A questo punto, i sagrestani del Futurismo correranno a sonar le campane: ma già Marinetti si è preso quanto andava a lui e al Futurismo di queste parole di D'Annunzio. Il quale soggiunge: «Io, che pur tante volte mi sono compiaciuto nelle più sottili analisi e nell'assottigliare il mio strumento di ricerca sino all'insoffribile acuità, sento che se la nostra arte fosse per innovarsi ella non s'innoverebbe per sottigliezza ma per non so qual potente rudezza ingenua...». Quindi, come a ragion d'esempio della intravista potente rudezza ingenua, si sovviene di Omero e s'èguita: «Gli anni di violenza e di

vittoria non valgono per Achille armato i pochi attimi in cui, salito sul carro, egli ascolta parlare Sauro, un de' suoi cavalli, di sotto il giogo e la criniera sparsa fino a terra. Che fa egli? Rimbrotta il vaticinatore crinito, e con un urlo spinge la biga al galoppo...».

Così dicendo, il poeta è esplicito ed essenziale quanto Achille: anch'egli ha inteso, come l'eroe spingendo la biga al galoppo, di dire: «Questo solo vale»; e, in pari tempo, ci offre un esempio di arte dalla potente rudezza ingenua, tutta riferita all'attitudine e al gesto, essenziale come il gesto di certo soldato, che in questo momento, levatosi dalla sua buca, scavata nella sabbia del deserto o nella steppa russa, scaglia una granata a mano. Egli è, se non proprio il legionario Flaminio Costa, un comunilitone di costui il quale, non badando a quanto taluni vanno dicendo intorno a D'Annunzio, nelle soste della guerra all'est, scrive un suo diario, di cui leggiamo una pagina in *Libro e moschetto*, nella quale dà conto di aver letto *Le laudi* e di avervi trovato quanto è necessario per bene combattere anche questa guerra. Egli è giovane; ma io sono veterano e lo conosco: prende il sole, stando con le spalle contro il muro di una casupola, nell'ansa del Don. Dinnanzi a lui, l'orizzonte è pieno di tuoni e di baleni. Di là è venuto ieri: e, forse domani, vi tornerà. Intanto legge D'Annunzio...

Adesso bisognerebbe concludere? Ma il caso del giovane legionario è già una conclusione.

DONATELLO D'ORAZIO

AI LETTERATI «PURI»

Nei tempi del Risorgimento, — dice Paolo Arcari nel suo magnifico libro su La letteratura italiana e i disfattisti suoi, —, una canzone con qualche accento nazionale bastava a salvare un canzoniere ed a promuovere poeta uno strimpellatore. Ora la parola patria non basta da sola a darci la certezza che in uno scrittore ci sia l'uomo. Ma quando l'uomo è un uomo, il patriottismo lo fa più compiuto; anzi lo potenzia'. Cioè, l'uomo ch'è vero uomo completa con l'azione quello che non è riuscito a dire completamente con la parola. C'è però un'altra cosa da constatare: che, quando il poeta è riuscito a scrivere una poesia patriottica esteticamente perfetta, non abbiamo ancora la certezza che nel poeta ci sia il vero uomo né il vero patriotta, cioè l'uomo capace o, almeno, volenteroso di fare quello che dice. E noi preferiamo l'uomo capace di fare a quello ch'è solo capace di dire.