

ENRICO THOVEZ

L'arco d'Ulisse

PROSE DI COMBATTIMENTO

ESTRATTO
delle pagine relative a
Gabriele d'Annunzio.



NAPOLI
RICCARDO RICCIARDI EDITORE
1921

L'ARTE DEL COMPORRE DI GABRIELE D'ANNUNZIO

Ho osato toccare il Superuomo, e, com'era da aspettarsi, la schiera dei profeti mi ha scagliato i suoi anatemi. Lei, signor Direttore, ha voluto stornare quei fulmini dal mio capo innocente; e appena ne ha lasciato travedere il balenio tra le righe della sua Piccola Posta. Se sono vivo lo devo a Lei. Ma come a me piace scherzare col fuoco, permetta che io nella mia mente ricostruisca la tragica scena.

Qualche piccolo Superfanciullo, qualche Cantelmino di belle speranze, che nel claustro ereditario si esercitava a impiccar i rospi e a tagliar la coda alle lucertole per addestrarsi alla dominazione forte e tirannica, ecc. ecc., per « elevarsi sopra il Bene e sopra il Male per la pura energia del suo volere », all'annuncio che il superuomismo pericolava, si sentì gelare il sangue nelle vene, si sentì il cuore gonfiarsi di inquietudini future, e, come il Demonico gli andava dentro dettando: « Sii quale devi essere », abbandonò l'elmo di cartapesta e il manico della scopa, e « agile come leopardo », si pose a trafiggermi sulla carta, menando la penna con gesto infaticabile.

Lei ha soffocato quei vagiti sul nascere; lei è stato crudele, e, perdoni, anche avaro; perchè io mi diverto un

mondo a leggere la tragica prosa di quei terribili prosatori.

E quasi avrei voglia di essere inconsolabile se penso alle meravigliose cose che sarebbero uscite da quel dibattito, a giudicare dallo scampolo che Ella ce ne ha concesso. Chi avrebbe mai immaginato che le tre Vergini fossero quattro (Arte e Bellezza, Forza e Fede)? Chi avrebbe mai sospettato il terribile problema di embriogenia rivelato in uno sforzo d'esegesi da un d'annunziano? « Il Superuomo vuol procreare il futuro ideale re di Roma, il quale gli nascerà dal connubio *con tutte e tre* le Vergini delle Rocce ».

Ma del resto Ella ha avuto perfettamente ragione. È inutile discutere se uno scrittore sia falso o sincero, se sia retto od obliquo.

I non sinceri lo trovano sincerissimo, perchè opera come loro, e gli obliqui affermano sul loro onore che non c'è rettitudine al mondo all'infuori dell'andar di traverso. È molto più utile ed anche più divertente occuparsi di qualchecos'altro, anche senza uscire dalla questione, di qualchecos'altro che serva indirettamente a lumeggiare l'intangibile mondo d'annunziano.

Vediamo dunque se non sia per caso possibile aprir gli occhi dei d'annunzietti italiani sulla sincerità e sulla severità, sulla moralità e sulla buona fede dell'arte del loro idolo.

Chi si ricorda del 1888? quando avvenne il disastro

*
**

di Dogali? Allora per quei « cinquecento bruti morti brutalmente » come dice Andrea Sperelli nel *Piacere*, Gabriele d'Annunzio pubblicò una poesia non bella, ma per ritmi e rime molto originale.

Ma per quanto originale essa non era disgraziatamente che una copia: l'originale era del Tommaseo. E chi lo mise fuori fu il poeta Tito Allievi, nel numero 10 della *Gazzetta Letteraria* del 1888; dalla quale io mi permetto di trascriverlo, per edificazione di quei d'annunziani che allora, per caso, si fossero trovati a balia. Sono passati tanti anni, e la gente si compiace tanto di dimenticare!

(TOMMASEO)

Le superbie degli amici,
l'empia rabbia dei nemici
spermentar quegli infelici,

Chi squarciato ha il capo e il seno,
altri un piede o un braccio meno,
chi freddato in sul terreno.

Contro Spagna in suolo ispano
ha versato ispana mano
il tuo sangue, Italia, in vano.

(O Dator del buon pentire)
nuove strade a noi disserra,
vieni, e porta in sulla terra
miglior pace o miglior guerra.

Se morriam, pianti morremo,
e temuti. O Re supremo
il tuo giorno attenderemo.

(D'ANNUNZIO)

Troppo l'ire dei nemici,
de le donne i malefici
incrudir su gli infelici.

Morti coprono il terreno,
chi squarciato il ventre e il seno,
chi la testa e il braccio meno.

Beve in van l'Africa, in vano.
il buon sangue italiano,
cui versò barbara mano.

Libertà, l'ali disserra,
a maggiore e miglior guerra;
l'armi tue son sacre in terra.

Noi, tuoi figli, veglieremo.
In silenzio il tuo supremo
giorno, Patria, attenderemo.

In qualunque altro paese un individuo che avesse fatto uno scherzo di questo genere sarebbe stato un uomo morto; ma nella felice terra del superuomismo in fatto di questioni morali, è risaputo che non si va tanto pel sottile. E il poeta dell'Arte Severa diede coraggiosamente un maggiore sviluppo ai suoi affari.

Il D'Annunzio non deve avere un concetto troppo lusinghiero della coltura dei suoi connazionali: dopo aver dato loro una patente di asinità, gabellando per sua una poesia del Tommaseo, li trattò addirittura da orbi, mettendosi a copiare, come se fosse un ignoto, nientemeno che Gustavo Flaubert.

Il signor di Vogüé, ha detto, se non sbaglio, che nessun artista moderno si è assimilato le letterature europee come il D'Annunzio. Ecco; se io dovessi giudicare dall'accanimento con cui il D'Annunzio ha svaligiato certi pochi libri che so, sarei indotto a credere che quel burlone d'un accademico da vaudeville voglia scherzare.

C'è per esempio da cominciare una *Ballata delle donne sul fiume*? E' semplicissimo. Si prende la *Tentation de Saint Antoine*, la si apre a pag. 10, dove dice « *les marchands d'Alexandrie naviguent les jours de fête sur la rivière de Canope, et boivent du vin dans les calices de otus* » e si ha senza nessuna fatica:

I nitidi mercanti Alessandrini
 profumati di cinnamo e dissopo
 bevean sulla riviera di Canopo
 nei calici del loto, i rosei vini.

C'è da fare un *sonetto delle fate*? un sonetto su *Mirinda*? Si apre il medesimo libro e si cuciono insieme questi quattro periodi: « *Les seigneurs, tout en buvant, se divertissent à lancer des flèches sous les pieds d'un enfant qui danse* (p. 158). *Nous boirons des boissons froides dans des écorces de fruits, et nous regarderons le soleil à travers les émeraudes* (55). *Le murmure des sources avec le hennissement des licornes se mêlent à leur voix* (74). E il sonetto è fatto.

Chi non ha ammirato lo splendore decorativo della poesia *l'Asiatico*? Il carattere orientale della scena, la preziosità delle immagini, la proprietà degli aggettivi? Ma è sempre il Flaubert che fa le spese.

Eleabani parla e

....le perle della sua tiara.
 splendeano vagamente come lune.

« *Il est jeune, imberbe... et les perles de sa tiare brillent doucement comme des lunes* ».

Si tratta dell'ambiente?

Quattro colombe d'or con l'ali tese
 in alto, tra le frange di Palmira
 a invisibili fili eran sospese.
 Due dromedari, aventi in su la schiena
 otri forati, ed una campanella
 di fino argento sotto la mascella
 spargean su i marmi essenza di verbena.

Bellissimo, e ben tradotto. « *Au coins du dais étendu sur la tête quatre colombes d'or sont posées* (42). *De la coupole pendaient à des fils que l'on n'apercevait pas quatre*

grands oiseaux d'or, les deux ailes étendues (150). *Un dromedaire chargé d'outres percées, passe et revient laissant couler de la verveine pour rafraîchir les dalles* (42)... *des clochettes d'argent qu'ils portent sous la machoire* (96).

C'è da fare un convito con donne, satrapi, efebi? Si prende la scena della basilica, la visione di Nabuchodonosor, si racimolano qua e là frasi, e le si traducono. « *Les pères de Nicée en robe de pourpre se tenaient comme des mages, sur des trônes, le long des murs* (18)... *coiffés de la tiare et couverts d'escarboucles* (41)... *ils ont l'air de bourreaux ou l'air d'eunuques* (78)... *le chalibon, vin réservé pour les rois d'Assyrie qui se boit pur dans une corne de licorne* (50). E ne esce :

Bevean coperti di carbonchi, intorno
 satrapi enormi da la barba d'oro
 il chalibon, rarissimo tesoro
 in un corno sottil di liocorno.
 Le vestimenta lor tinte di fuchi
 preziosi, brillavan di lontano.
 Alcuni, taciturni, aveano strano
 aspetto, di carnefici o d'eunuchi.

.

Ma l'immagine seguente delle femmine, che

ridean tra 'l vapor de le vivande,
 . . .
 stendean le braccia con un grazioso
 gesto...
 e prendean su le mense i cedri, i fichi,
 e le mandorle, i datteri, le olive,

risulta di due frasi, una in St. Antoine: « *un nuage flotte sur le festin tant il y a des viandes et d'haleines* » e l'altra nel racconto pur del Flaubert: *Herodias*: « *les bras s'allongeant comme des cous de vautour, prenaient des olives, des pistaches, des amandes.* »

Ma Flaubert non bastava, bisognava portar via anche un distico al Baudelaire (*Bénédition*):

e sappi in quel che mangi e in quel che bevi
trovar l'ambrosia e il nettare vermiglio

è una felice e fedele traduzione del

*et dans tout ce qu'il boit et dans tout ce qu'il mange
retrouve l'ambrosie et le nectar vermeil.*

*
* *

Ma queste sono piccolezze, piccolezze indegne del grande traduttore. C'è ben altro.

Ci sono per esempio, tanto per citare, le centinaia di bellissimi versi del *Sangue delle Vergini*, nell'Intermezzo di rime, tradotti alla lettera dal *Calumet de paix* del Baudelaire, traduzione esso stesso del *Song of Hiawatha* del Longfellow. Ma il Baudelaire aggiungeva: *imité de Longfellow*. Poveretto! non sospettava ancora i diritti del Superuomo.

Originale ed audace poesia quella di *Pamphila* nel Poema Paradisiaco. Ma gli entusiasti faranno bene a conoscere questa pagina poco nota di Gustavo Flaubert (*Novembre*):

« Dandys et rustauds, j'ai voulu voir si tous étaient de même. J'ai goûté la passion des hommes aux mains blanches et grasses, aux cheveux teints et collés sur les tempes ; j'ai eu des pâles adolescents blonds, effeminés, comme des filles, qui se mouraient sur moi. Les vieillards aussi m'ont salie de leurs joues décrépites, et j'ai contemplé au reveil leur poitrine oppressée et leur yeux sans flammes. Sur un banc de bois, dans un cabaret de village, entre un pot de vin et un pipe de tabac, l'homme du peu-

ple, encore, m'à embrassée avec violence. Je me suis fait comme lui une joie épaisse et des allures faciles. »

*
**

Ma lasciamo le derivazioni più o meno abilmente dissimulate: le copiatore sono tanto più interessanti.

Non c'è nessuno, per caso, che si sia mai chiesto donde mai è venuta alla poesia d'annunziana quella corrente di infermeria che imbalsama tanta parte del Poema paradisiaco? Di dove mai sono scaturite quelle suore, quegli ospedali, quegli incurabili, quei convalescenti che hanno portato una nota nuova nel coro consuetudinario della lirica italiana? Ci voleva poco a capire che quella non era farina del sacco dannunziano. Le suore, l'ospedale, l'incurabile, il giardino, i malati che escono nell'orto a cogliere le rose, tutti i motivi che hanno avuto tanta fortuna negli organetti degli scimmionti in questi ultimi anni, non sono roba dannunziana, non sono un frutto del rinascimento latino, caro e immortale signor di Vogüé, ma appartengono ad un uomo di molto ingegno che si chiama Maurizio Maeterlinck e che, salvo errore, è un fiammingo. Basta sfogliare le sue *Serres chaudes*. Vi ricordate dell'*Incurabile*?

Ed una suora muta nel soggiorno
è a piè del letto. E l'ore lente vanno.
A piè del letto vedono la mite
donna sceglie legumi paziente.

È un motivo nuovo acutamente percepito: non è dalle menti latine, imbottite di luoghi comuni, che possono uscire di queste cose. E difatti non è che una immagine del Maeterlinck: « *Une sœur épluchant des légumes au pied du lit d'un incurable!* » (Amen).

E quella chiusa:

Ma perchè quest'immagine m'assale,
Anima? che tristezza oggi m'assale?

non è che la chiusa della stessa poesia:

*Et la tristesse de tout cela, mon âme,
et la tristesse de tout cela!*

Ma ora viene anche di meglio. Voltate la pagina e rileggiamo insieme quella originale e suggestiva poesia che si intitola *Le Tristesse ignote*:

Le suore, alle finestre
del convento, sul fiume
guardan passar le barche:
guardano mute e sole,
mute e digiune al sole.

Ora ditemi se vi è qualche casuale rassomiglianza con questo: « *Les vierges du couvent regardaient passer les vaisseaux sur le canal, un jour de jeûne et de soleil.* »

Andiamo avanti:

I prigionieri assale
un'ansia: falci lente
falciano l'erba nuova,
a la prigione intorno.
Gli infermi (inclina il giorno)
pallidi sul guanciaie,
ascoltano la piovà
battere dolcemente
l'orto dell'ospedale.

Ascoltate un poco se vi riconoscete: « *Les prisonniers qui entendent faucher l'herbe dans le jardin de la prison... ils sont pâles comme des malades qui écoutent pleuvoir sur le jardin de l'hôpital.* » (*Clôche à plongeur*).

Ma questo non basta. Nemmeno il titolo è suo. Le *tristesses ignorées* sono prese da un altro verso del Mae-

terlinck. Le passeggiate al sole, fra i rosai, che hanno fatto le spese della lirica italiana da due o tre anni a questa parte non sono che una derivazione di parecchi luoghi del belga: « *le long des jardins d'hiver des malades cueillent des roses* », « *des vierges qui ont fait une longue promenade au soleil, un jour de jeûne.* » Che più? *Le mani* derivano diritte diritte dalla poesia *Attouchements*: « *Je me souviens de toutes les mains qui ont touché mes mains... j'écoute vos doigts purs passer entre mes doigts... o ces attouchements de vos pauvres mains moites!* » non senza un ricordo della poesia *Les doigts et les bagues* di Marie de Valandrè, e di Verlaine:

*ces mains pâles
qui font tout le bien et peuvent tout le mal.*

Il motivo (*Consolazione* nel Poema Paradisiaco):

Sonerò qualche vecchia aria di danza
assai vecchia, assai nobile, anche un poco
triste... -

è dello Shelley nei *Cenci*:

Ti canterò qualche sommessa melodia, nè gaia nè triste, qualche vecchia e semplice cosa, qualche nenia dimenticata e disusata.

L'immagine del *Peccato di Maggio*:

e l'iridi si persero fiori nel latte, in fondo
al cerchio delle palpebre,

non è un'esperienza personale dell'indomito amatore; è del Flaubert in *Madame Bovary*: *Ses prunelles disparaissait dans leur sclerotique pâle, comme des fleurs dans du lait.*

*
* *

Nel suo diligente lavoro di assimilazione dalle letterature straniere Gabriele D'Annunzio non ha dimenticato

Catulle Mendès. Più d'un motivo erotico e decorativo del *Poema Paradisiaco* e dell'*Isotteo* è desunto dal fecondo lirico francese: gli studiosi delle fonti dannunziane vi potranno spigolare utili raffronti. Uno assai eloquente è quello che si può fare tra *La sera* del *Poema Paradisiaco* e la *Soror dolorosa* dei *Soirs Moroses*.

Dice il D'Annunzio :

Rimanete vi prego, rimanete
qui. Non vi alzate ! Avete voi bisogno
di luce ? No. Fate che questo sogno
duri ancora. Vi prego : rimanete.

E il Mendès :

*Reste. N'allume pas la lampe. Que nos yeux
s'emplissent pour longtemps de ténèbres, et laisse
tes bruns cheveux verser la pesante mollesse
de leurs ondes sur nos baisers silencieux.*

D' Annunzio :

Ci ferirebbe forse come un dardo
la luce. Troppo lungo è stato il giorno :
oh troppo ! Ed io già penso al suo ritorno
con orrore. La luce è come un dardo.

Il Mendès :

*Nous sommes las autant l'un que l'autre. Les cieux
pleins de soleil nous ont trompés. Le jour nous blesse.
Voluptueusement berçons notre faiblesse
dans l'ocean du soir morne et délicieux.*

Il D'Annunzio :

Sembra che in ciel l'innaturale forma
con la sera divina si congiunga
poi che l'immensa ombra del ciel prolunga
i tuoi capelli in una sola forma,

in una sola onda, in un solo fiume
misterioso che con un suo largo
giro m'avvolge e trae nel suo letargo
dando l'oblio come l'antico fiume.

E il Mendès :

*Lente extase, houleux sommeil exempt de songe,
le flux funebre roule et déroule et prolonge
tes cheveux où mon front se pâme enseveli...
O calme soir, qai hais la vie et lui resistes,
quel long fleuve de paix létargique et d'oubli
coule dans les cheveux profonds des brunes tristes !*

Non manca nemmeno il titolo *Soror dolorosa*, il quale
diventa la

sorella del Dolore,
sorella della sera, unica mia.

Ma che cosa non *assimila* il d'Annunzio? Io m'immagino che la sua biblioteca dev'esser tutta di libri segnati di croci fatte con matita rossa e azzurra, per servirsene al bisogno. Come si spiegherebbe che persino sotto questa innocente didascalia della *Cantata di Calend' Aprile*: « Le donne e gli innamorati in attitudini di grazia, si compongono da principio in torno a Sala-baetto che canta accompagnandosi dolcemente con un ribechino » si nasconda una frase di Paul Verlaine, nella didascalia della commediola *Les uns et les autres*? « *Une nombreuse compagnie d'hommes et de femmes est groupée, en de nonchalantes attitudes, autour d'un chanteur costumé en Mezzetin, qui s'accompagne doucement sur une mandoline.* »

*
**

Non facciamo torti a nessuno, non dimentichiamo la poesia barbara, le Elegie Romane: vi troveremo forse il

più bel fiore di questa ghirlanda che io mi permetto di intessere attorno alla gloriosa fronte del Superuomo.

Cominciamo, per la storia, dal *Sogno di un mattino di primavera*.

L'hanno in custodia i Saggi. A l'ombra d'un arbore immensa candidi nelle vesti, placidi come iddii, vivono. Un'aria calda li nutre. Su l'erbe d'intorno rapidi i leopardi piegano i dorsi gai. Il mormorio dei fonti, il sussurro dei rami, il sommesso fremito delle belve mescesi alle parole.

Domando scusa, ma è ancora Flaubert, è ancora l'ine-sauribile *Tentation de Saint Antoine*: « *Le secret que tu voudrais tenir est gardé par les Sages. Ils vivent dans un pays lointain, assis sous des arbres gigantesques, vêtus de blanc et calmes comme des dieux. Un air chaud les nourrit. Des léopards tout à l'entour marchent sur des gazons. Le murmure des sources avec le hennissement des licornes se mêlent à leur voix* ».

Tradotto alla lettera. Decorazione, direte, semplice orpello. E allora digeritevi questo.

Ci sono nell'elegia *Elevazione* i seguenti bellissimi versi:

Forte il mio spirito ardendo occupò il suo cuore profondo.

.
I pensier suoi pensai: la gioia e il dolor suo nel pieno essere mio raccolsi: vidi per gli occhi suoi.

L'anima, le segrete dell'anima voci, il divino ritmo del suo respiro, l'intimo di sue vene fremito, e le latenti sue cure, e gli inganni dei sogni, e l'improvvisi angosce, tutto io conobbi in lei.

Io, su lei chino, io tutti conobbi i contenti che solo odonsi nel silenzio dolce del sangue suo, quando gl' innumerevoli palpiti in uno concordi fingono la tremante calma d'estivo mare.

Io gli splendori ascosi de l'anima sua rivelai,
come con aurea chiave i penetrali aprendo ;
e li diffusi in cerchi più vasti ove tutto mi immerso
avidamente, i fianchi cinti di forza nuova.

Questa non è decorazione, questa è psicologia, questo è lirismo e di quello buono. Ma per somma disgrazia del D'Annunzio c'è un frammento, poco noto, è vero, di un povero poeta che si chiama Percy Bisshe Shelley, il quale dice così ; nella traduzione francese del Rabbe che cito invece dell'originale perchè è evidentemente quella da cui il D'Annunzio ha tradotto:

« Je suis un esprit qui a habité dans son cœur des cœurs : j'ai senti ses sentiments, et j'ai pensé ses pensées, et j'ai connu la conversation intime de son âme ; des intonations qui ne se font entendre que dans le silence de son sang, quand toutes les pulsations dans leur multitude sont l'image du calme tremblant des mers pendant l'été. J'ai ouvert les mélodies d'or de son âme profonde, comme avec une maîtresse clef, je les ai épanchées, et m'y suis baigné moi-même, comme une aigle dans un brouillard orangeux, revêtant ses ailes d'éclairs. »

Ma almeno dirà qualcuno, la chiusa dell'elegia sarà sua. Ingenuo. Quando il D'Annunzio compone i suoi mosaici poetici con in una mano la penna, e le dita della altra fra le pagine di qualche autore, non si ferma a metà. I versi : « Tale, fra le ignee chiome che spiega l'Aurora su 'l mondo, aquila uscente a volo da la nativa rupe... unica quella al sommo rossor batte l'ale possenti, tutte le aperte penne splendonle di baleni » non sono che l'adattamento combinato dei versi precedenti e di questi altri della *Nuvola*, *The cloud* : — « *L'aurora sanguigna sorge colle sue ardenti penne spiegate..., come sul vertice d'una rupe montana un'aquila (librata) per un istante nel bagliore delle sue ali dorate.* »

*
**

Anche nelle *Odi navali*, e si capisce, c'è da pescare.
In Memoriam del Saint-Bon comincia così :

Quale sarà il mio canto oggi per questa tomba che amo ?
Come alzerò il mio canto io per la grande anima austera
ch'è disparita ?

E con quale profumo questa serena tomba che amo
profumerò io dunque, oggi che in terra la primavera
è rifiorita ?

Il D'Annunzio mise, in inglese, per epigrafe a questa
poesia *una* strofe dell' inno funebre pel presidente Lincoln,
di Walt Whitman. Eccola tradotta :

Come modulerò il mio canto pel morto che amai ?
E come ornerò il mio canto per la grande cara anima che è sparita ?
E quale sarà il mio profumo per la tomba di colui che amo ?

Benissimo. Si sa che l'egregio uomo, com'è detto nel
Piacere, a dispetto della sua qualità di superuomo, ha
bisogno che qualche semplice collega mortale gli dia il
la, ecc.

Ma qui, dopo il *la*, vengono altre note.

La seconda strofa del D'Annunzio è questa ;

Coi vostri soffi, o larghi venti del mare che dal Tirreno,
che da l'Adriatico soffiando urtate la fronte irosa
de l'Apennino,
coi vostri soffi, o venti de la tempesta e del sereno
profumerò io dunque oggi la tomba ove riposa
l'eroe marino ?

Ebbene, che dice Whitman nei versi immediatamente
seguenti ? Questo :

I venti del mare soffiano dall' Est e dall' Ovest.
Soffiano dal mare di levante, soffiano dal mar di ponente, finchè si
incontrano sulle praterie.
Con essi e col soffio del mio canto io profumerò la tomba
di colui che amo.

Veniamo all'ultima strofe :

« Porterò su le braccia in fasci i fiori degli arboscelli
che trova su la soglia la primavera, e rose a pena
dischiuse, e un ramo
di bianco spino. O Morte, coi più soavi fiori novelli
profumerò nel sole e nell'azzurro questa serena
tomba che amo ! »

E Whitman :

« A tutte le bare io porto fiori e ramoscelli verdi...
O Morte ! Io ti coprirò con rose e con gigli precoci.
Ma come sempre i lillà fioriscono i primi
e copiosi. Io rompo, io rompo i ramoscelli dai cespugli ;
colle braccia cariche io vengo, e li verso per te
per te e per la tua bara, o Morte !

Tre strofe su sette : non c' è male. Via, è proprio sol-
tanto del *la* che ha bisogno ?

Ma se qualche ingenuo è rimasto a bocca aperta, si
scuota, che non è ancora il momento. Questa non è
che una sonatina, un innocente intermezzo di rime. La
grande sonata, il vero convito d' annunziano sarà, col
permesso del direttore, per un'altra volta.

Per adesso lasciamo ai dannunziani il tempo di medi-
tare sull'originalità, sulla sincerità, sulla rettitudine, sulla
buona fede dell'arte di Gabriele D'Annunzio.

[1896].

I FONDI SEGRETI DEL SUPERUOMO E IL MISTERO DEL NUOVO RINASCIMENTO

« Nel tempio dell'Arte Severa »
Trionfo della Morte.

Quando il visconte di Vogüé in quella famosa notte di Natale che doveva cambiar faccia alla terra, alzò fra le braccia il tenero corpicciuolo del nuovo rinascimento latino, ignorò, fra tante altre cose, anche il mistero di quella natività: si trovò fra le braccia il neonato, ma non riuscì a capire donde fosse uscito. Non riuscì a capire, e non volle affaticarsi in indagini. E forse fu un bene. Perchè nessuno sa quali incredibili cose sarebbe stato capace di scoprire riguardo alla sostanza dannunziana, quell'uomo che ebbe il coraggio di scrivere della forma del D'Annunzio: *il semble bien, quoique il ne le dise pas, que Paul Bourget soit son maître d'écriture.*

Ma se per il signor di Vogüé le origini del nuovo rinascimento rimasero occulte nella nebbia che vela le nascite divine, non fu così per tutti: io, per esempio, credo di potergli venire efficacemente in aiuto per agevolargli la comprensione del mistero.

Il nuovo rinascimento latino non sorge per generazione spontanea; esso nasce dal seno stesso della decadenza latina. Anzi, non nasce mica da una decadenza astratta; nasce propriamente da *La Décadence Latine* in sette di volumi Ioséphin Péladan.

*
**

Io mi ero domandato più volte con meraviglia perchè mai nel ritratto morale del Superuomo, qual'è recitato con pompa di belle frasi da Claudio Cantelmo: uccidere, violare, bere, incendiare, ecc., mancasse un verbo che di solito si accompagna con questi nella vita e nel codice penale; io mi ero domandato più volte come mai un uomo superiore, un uomo che non aveva soggezione di uccidere, di incendiare, di violare, potesse aver degli scrupoli meschini nell'affermare il proprio diritto ad appropriarsi la roba altrui. E allora io mi immaginavo che ciò avvenisse per essere il Superuomo non giunto ancora all'ultimo stadio della sua perfezione. E mi dicevo: aspettiamo. Ma io mi ingannavo grossolanamente; quel silenzio non era uno scrupolo; era qualchecos'altro; nel fatto il ritratto morale (si dice morale così per modo di dire) non pativa lacune.

*
**

Ah! non era proprio il caso di tirar fuori l'immunità etnica, il Borgia redivivo, la perfetta ingenuità pagana, l'assoluta sincerità psicologica, il bel gatto del sedicesimo secolo, e tutte le altre balorde invenzioni, che soltanto la buaggine universale poteva prendere sul serio; non era proprio il caso di struggersi di tenerezza « per la gran madre, per la vecchia nutrice dalle cui mammelle abbiamo succhiato il latte dell'arte, ecc. ecc. ». Povero rettorico signor de Vogüé! non conoscere nemmeno i libri del suo paese: scambiare per una polla genuina di italianità intatta l'articolo di Parigi camuffato all'italiana!

Perchè è proprio così: tutto ciò che v'è di più personale nel D'Annunzio: il culto della bellezza posto a base

della morale, i nobili sdegni per la volgarità, il senso intenso della bellezza classica, l'entusiasmo pel rinascimento, la tendenza a realizzare la propria individualità, la *recherche de l'absolu dans l'amour*, la tenerezza pei primitivi, l'*engouement* per Leonardo, la mania del Botticelli; tutto il paradossismo sociale, tutto il dilettantismo estetico svolto dal *Piacere* alle *Vergini* non sono roba del D'Annunzio: egli li ha presi bell'e fatti, secondo il suo costume, e li ha rivenduti di seconda mano, posando a filosofo e a rivoluzionario, persino ai legittimi possessori. Ma non sono suoi; sono di quel Joséphin Péladan, ch'è forse la tempra più originale e più forte della odierna letteratura francese, di quel Péladan che in quanto a ingegno rivende dieci volte il D'Annunzio, e che avrebbe toccato le altezze del genio, solo che avesse rivolto all'arte pura l'ardore e l'ingegno che spende nella polemica religiosa e sociale, nell'apostolato morale.

Ma Joséphin Péladan non è soltanto uno scrittore di una genialità senza pari, d'una profondità psicologica che fa sobbalzare, non è soltanto uno stilista d'una modernità, d'una originalità e d'una precisione appetto a cui le litanie ritmiche del D'Annunzio fanno ridere: il Péladan per quanto miseramente invischiato nelle stravaganze della magia è un uomo altamente rispettabile, uno scrittore d'una rara rettitudine di ingegno e di carattere, di una profonda bontà di cuore; di più la sua opera, che sorpassa ogni altra in audacia e scabrosità, è intenzionalmente buona e morale; ed una intensa simpatia umana ci avvince alle sue creazioni anche dove la fantasia oltrepassa l'assurdo.

Ma questo non faceva naturalmente al caso del D'Annunzio, fra le cui mani non so qualcosa non si corromperebbe, e l'Abruzzese rivestì di perfidia brigantesca il santo sdegno per la volgarità democratica, il giusto senso

di un'aristocrazia morale, l'inno continuo alla superiorità intellettuale, la tendenza alla realizzazione dell'individualità, che emanano da ogni pagina del Péladan: di una nobile tendenza all'elevatezza morale egli fece, da par suo, un infame strumento di dispotismo bestiale, buono a colpire l'immaginazione della gente grossa e degli accademici a spasso.

Prendere ad un altro autore le idee, per D'Annunzio è uno scherzo. L'austero cultore dell'Arte Severa, il severo artefice, che scriveva nella prefazione del *Piacere: io sono convinto che c'è per noi un solo oggetto di studii: la Vita*, lo scrittore che voleva: *studiar gli uomini e le cose* DIRETTAMENTE, senza trasposizione alcuna, è capace di ben altro. Ed ecco di che cosa è capace.

*
**

Voi avete sempre creduto che il *buen ritiro*, che Maria Silva, la fiera di beneficenza, il cavalier Sakumi, la lesbica Barbarella Viti, Leonetto Lanza e Galeazzo Secinaro, Lucio Vero e Lilian Theed, che, in una parola, le cose e le persone, gli avvenimenti e le immagini, gli epiteti e i sostantivi, le frasi e le trovate, le riflessioni e i colori del *Piacere* fossero roba del D'Annunzio, cose e persone osservate sul vivo della realtà romana, immagini e locuzioni coniate dalla sua mente ingegnosa attraverso *la lunga e grave fatica*, attraverso *i disgusti che seguivano il doloroso e capzioso artificio dello stile*, attraverso *i dubbi che seguivano lo sforzo dell'analisi*, coll'aiuto della *più nobile facoltà dell'intelletto... l'abitudine dell'osservazione*, ed in specie *il metodo*, come egli dice colla solita nobile dignità di frasi nella prefazione: ora ecco quali sono le gravi fatiche, i dolorosi artifici dello stile, i dubbi e lo sforzo dell'analisi, le nobili facoltà, l'osservazione e il metodo dell'illustre romanziere.

C'è un romanzo di Ioséphin Péladan che si intitola *Initiation Sentimentale*. Uscì nel 1887 (Paris, Édingér, éditeur) cioè due anni prima del *Piacere*. E, se non vi dispiace, lo sfoglieremo insieme.

*
**

Sul bel principio del romanzo il D'Annunzio si trovò a dover definire l'indole di Andrea Sperelli. E lo fece da par suo.

« Egli aveva in sè qualcosa di Don Giovanni e di Cherubino: sapeva esser l'uomo di una notte erculea, e l'amante timido, candido, quasi verginale. ».

Come tutto è d'annunziano qui dentro! Quella notte erculea! C'è solo quel Cherubino ch'è un po' sospetto. Ora apriamo l'*Initiation Sentimentale*:

« . . . le type de Don Juan. Il est toujours l'homme d'une nuit héraclide (pag. 137). Nous avons l'étrange faculté de revenir momentanément vierge et jeune: un Cherubin survit en notre nausée. »

Ma Andrea Sperelli non era sempre il Cherubino di Beaumarchais; infatti talvolta:

« . . . dava a se stesso, e al corpo e all'anima di lei una di quelle feste il cui solo ricordo basta a rischiare una intera vita. »

Magnifica immagine. Ma Nergal dice nell'*Initiation*:

« Nous pouvons donner à l'âme et au corps de ces fêtes qui illuminent de souvenir toute une vie. »

Queste coincidenze sono già meravigliose. Ma ve ne sono di quelle addirittura sbalorditive.

Vogliamo conoscere le aristocratiche idee del D'Annunzio sul poeta nelle sue attinenze colla società?

« In una società democratica come la nostra l'artefice di prosa o di verso deve rinunciare ad ogni beneficio

« che non sia d'amore. Il lector vero non è già chi mi
« compera, ma chi mi ama. Il lector vero è dunque la
« dama benevolente. Il lauro non ad altro serve che ad
« attirar il mirto. Che importa a me di avere, per esem-
« pio, cento lettori nell' isola dei Sardi, ed anche dieci
« ad Empoli, e cinque, mettiamo, ad Orvieto? E qual
« voluttà mi viene dall'essere conosciuto quanto il confet-
« tiere Tizio od il profumiere Caio? Io autore andrò nel
« cospetto dei posterì armato come potrò meglio; ma io,
« uomo, non desidero altra corona di trionfo che una di
« belle braccia ignude. »

O lettori, non lasciatevi ingannare dall'isola dei Sardi, da Empoli a da Orvieto. Non ostante le classiche reminiscenze di Tizio e di Caio questo « ideal brano di prosa italiana » non è altro che una mediocre traduzione dal francese.

*« Un écrivain dans une société anarchique comme la
« nôtre, doit se laver les mains de tout et baiser celles
« des femmes. Notre véritable lecteur ce n'est pas celui
« qui nous achète, c'est celui qui nous aime. Le véritable
« lecteur c'est la dame de bonne volonté. Le laurier n'est
« bon qu' à attirer le myrthe. Qu'est ce que cela me fait
« d'avoir cinq cent lecteurs à Lyon et même dix au Grand
« Gallargues ou à Port-de-Bouc? Quelle volupté me revien-
« drait-il d'être aussi connu que Bornibus le moutardier
« ou Menier le chocolatier? L'auteur s'en tirera comme
« il pourra avec les siècles, mais l'homme en moi ne
« voit qu' une montée au Capitole, dont la couronne du
« triomphe est faite de beaux bras nus. »*

Via! perchè il D'Annunzio s'è impaurito di quei due nomi? C'è da scommettere che persino le *Vergini delle Rocce* conoscono il cioccolato Menier.

Talvolta il poeta dal suo palchetto dell'Apollò o dell'Argentina, donde imperava sulla « grande romana bestialità » addensata in platea, filosofeggiava dal vero.

« Certo quanto più la cosa da un uomo posseduta su-
 « scita negli altri l' invidia e la brama, tanto più l'uomo
 « ne gode e n' è superbo. In questo a punto è l'attrattiva
 « delle donne di palcoscenico. Quando tutto il teatro ri-
 « suona di applausi e fiammeggia di desideri, quegli che
 « solo riceve lo sguardo e il sorriso della diva si sente
 « inebriare dall'orgoglio come da una tazza di vino troppo
 « forte, e smarrisce la ragione. »

« *Exitè l'envie de ce que l'on possède est la plus in-
 « tense façon d'en jouir : le prestige des actrices n'a pas
 « d'autre cause. Quand toute une salle crépite de bravi
 « et de désirs celui qui reçoit d'un regard la préférence
 « de la ballerine éprouve une sensation d'orgueil violente
 « et très propre à l'évriquer. »*

Ma l'osservazione, « la più nobile delle facoltà » e il
 « metodo », il D'Annunzio li usava ampiamente anche nel-
 l'intimità.

Vi è nel *Piacere* un pranzo aristocratico molto curioso.
 Tutti ricorderanno la felice ed originale macchietta del
 cavalier Sakumi, a cui « *scintillano di malizia i lunghi
 occhi* », il diplomatico giapponese, un di quei tipi che
 non si incontrano che nella società cosmopolita di Roma.
 Elena Muti si diverte a stuzzicarlo.

« Tenete, ella disse per compensarlo, e spiccando dal
 « festone una camelia bianca, la gittò all' inviato del Sole
 « Levante. L'Asiatico portò la camelia alle labbra, con un
 « gesto comico di divozione. »

Ma anche nell'*Initiation* c'è un *Marquis de Chou-Hang-
 li, clignant ses yeux pleins de malice, envoyé du Céleste
 Empire*. E c'è anche un'eroina che lo blandisce.

« *Elle lui offrit un camélia blanc. L'Asiatique la porta
 « à ses lèvres avec dévotieuse drôlerie. »*

Non c'è che dire. Il *gesto comico di divozione* traduce
 perfettamente la *dévotieuse drôlerie*.

C'è bisogno di dire che la duchessa d'Ateleta non è che una contraffazione della principessa Dinska? Guardiamo piuttosto la toeletta d'Elena Muti.

« La dama vestiva un tessuto d'un color ceruleo assai
« pallido, sparso di punti d'argento, che brillava di sotto
« ai merletti antichi di Burano, bianchi di un bianco in-
« definibile pendente un poco nel fulvo. »

« *La robe bleu cœruléen... Une robe d'un bleu très
« pâle et semé de points argentins transparaisait sous
« des dentelles anciennes d'un blanc presque roux.* »

Ma nel *Piacere* c'è anche una famosa festa da ballo, dove ci sono delle trovate ardite e felici, per quanto un po' scabrose, quali soltanto un ingegno audace e originale come il D'Annunzio poteva immaginare.

« Le mani inguantate delle dame premevano le spalle
« dei cavalieri; le teste ingemmate si curvavano e si er-
« gevano; certe bocche semiaperte brillavano come la por-
« pora, certe spalle nude luccicavano sparse d'un velo di
« umidore; certi seni parevano irrompere dal busto, sotto
« la veemenza dell'ansia. »

E di feste da ballo ce n'è anche una nell'*Initiation*. E vi succedono le stesse cose.

« *Ces crispations des mains gantées sur l'épaule du
« chevalier... ces têtes qui penchent et ces tailles qui ploient
« (mal tradotto questo) ces lèvres séchées., ces moiteurs
« frissonantes du dos,.. vos seins prêts à jaillir du cor-
« sage dans l'émoi de la danse.* »

Sperelli gli osserva un istante, poi se ne stacca.

« Andrea si volse a un gruppo di giovini signori... Guar-
« davano le coppie girare e malignavano, un po' grossola-
« namente. Il Barbarisi raccontava d'aver veduto ambedue
« le rotondità del petto alla contessa di Lùcoli... Basta
« chinare gli occhi nel *corsage*. Ti assicuro che vale la
« pena. »

« *Nebo louvoya vers un groupe de clubmen très élégants... Cyniquement en mots bas, il se disaient leurs sensations, déshabillant les femmes, détaillant leurs défauts ou leur beauté... Je vous recommande, messieurs, dit un autre, le balcon de Madame de Granges, ça vaut la peine de s'y pencher.* »

Ma il D'Annunzio non è mica sempre un modesto lucidatore di periodi, come fin qui. Egli ha talvolta nel suo mestiere dei tratti di genio.

Nel ballo del *Piacere*, Mademoiselle Vanloo, dice, tutta turbata, *in francese* a Ludovico Barbarisi :

« *Ludovic, ne faites plus ça en dansant: je frissonne toute...* »

Per quanto geniale la trovata di questa frase, il merito del D'Annunzio non sta in essa. Infatti :

« *Gaston, ne faites plus ça en dansant, je frissonne toute* » *disait une jeune fille à son cousin germain.* »

Il merito del D'Annunzio sta nell'averla copiata tale e quale : un genio meno grande di lui avrebbe avuto la stupidaggine di tradurla.

*
**

Ma dove brilla di luce più pura l'originalità geniale del fortissimo artista e nell'invenzione di quella *fiera di maggio*, che il signor Vogüé ricorda con entusiasmo. E' un peccato che entri soltanto indirettamente nel romanzo, riferita a brani nei discorsi dei commensali al pranzo della marchesa d'Ateleta. Nell'*Initiation Sentimentale* occupa diciotto pagine e ne forma uno dei capitoli più acuti e più forti.

« Peccato che tu non ci fossi, cugino mio (dice Donna Francesca). Per cinque luigi avresti mangiato un frutto segnato prima dai miei denti e per altri cinque luigi avresti bevuto *champagne* nel concavo delle mani di Elena. »

Quei luigi a Roma erano un poco sospetti. Erano di un'eleganza eccessiva. Ma l'autore non ne poteva nulla. Il testo era così.

« *Mademoiselle de Lectoure ne pouvait vendre un fruit
« qu'elle ne l'eût mordu... Au lieu de verre, les deux mains
« unies de la vendeuse étaient remplies de vin de Cham-
« pagne, et l'acheteur buvait en les baisant.*

« Cinque luigi per sorso, cinque luigi per morso ! »
« grida Don Filippo del Monte. »

« *Paule avait jeté a la figure de M. de Genneton le
« verre de grenadine dont il offrait cinq louis, si elle
« voulait y boire la première... Les demoiselles... pour un
« louis entamaient les gâteaux.* »

Dopo le bibite e i dolci vennero i sigari. Dice Elena Muti:

« Ah Mary! e tu non vendevi le sigarette accese prima
« da te ? »

« *Madame de Pexonne ne pouvait vendre une cigarette
« qu'elle ne l'eût allumée.* »

Ma l'accendere non bastava.

« Leonetto Lanza ottenne dalla contessa di Lúcoli, per
« non so quanto, un sigaro d'avana ch'ella aveva tenuto
« sotto l'ascella. »

« *Le duc de Nimes payait quarante francs un cigare
« que Madame d'Allichamps avait tenu une minute sous
« l'aisselle.* »

L'esaltazione sensuale cresceva:

« All'ultimo quel matto di Galeazzo Secinaro venne
« ad offrirmi un biglietto da cinquecento lire chiedendo
« in cambio che io mi asciugassi le mani alla sua barba
« bionda. »

Infatti:

« *Chaumontel demanda et obtint pour faveur singulière
« que la vendeuse essuyat ses mains mouillées a ses joues
« et à sa barbe.* »

Dalla Fiera di Maggio vogliamo passare al pranzo colle cocottes? Ci sono parecchie figure curiose, quali può schizzarle un uomo pratico di *petits soupers*.

« Maria Fortuna schiacciava i *fondants* col gomito nudo e li offriva. »

« *Les demoiselles de Chamarande, pour écouler leurs fondants devaient les écraser de leur coude nu.* »

« La Sylva... aveva acceso una sigaretta... Ella somigliava un collegiale senza sesso, un piccolo ermafrodito vizioso. Pallida, magra... con i capelli corti... teneva incastrata nell'occhiaia sinistra una lente rotonda. » (Caro quel rotonda).

« *Mademoiselle l'Habitarelle... elle eût en un clin d'œil allumée une cigarette... petite et maigre... Elle portait ses cheveux... coupés en brosse et, le monocle à l'œil, semblaient un potache vicieux.* »

Vogliamo farci un'idea della cultura artistica del D'Annunzio, di quella cultura che gli serve così bene a definire mediante evocazioni pittoriche i suoi personaggi?

« Lilian Theed... risplendente di quella prodigiosa carnagione, composta di luce, di rose e di latte, che hanno soltanto i *babies* delle grandi famiglie inglesi nelle tele del Reynolds, del Gainsborough e del Lawrence. »

« *Cette carnation irréaliste des babys des grands familles anglaises peinte par Reynolds et Lawrence... de la lumière à travers du lait.* »

Ma il genio del nuovo rinascimento non è meno acuto nelle riflessioni psicologiche di quanto sia nelle dipinture d'ambiente. Ci si sente la vita vissuta in queste frasi:

« Il fascino di Don Giovanni è più nella sua fama che nella sua persona. La gente volgare non immagina quali profondi e nuovi godimenti l'aureola della gloria anche pallida e falsa porti all'amore. Un amante oscuro avesse anche la forza d'Ercole, la bellezza d'Ippolito

« e la grazia d'Ila non mai potrà dare all'amata le delizie
« che l'artista forse inconsapevolmente versa in abbon-
« danza negli ambiziosi spiriti femminili. Gran dolcezza
« dev'essere per la vanità di una donna il poter dire: in
« ciascuna lettera ch'egli mi scrive è forse la più pura
« fiamma del suo intelletto a cui mi scaldereò io sola;
« in ciascuna carezza egli perde una parte della sua vo-
« lontà e della sua forza; e i suoi più alti sogni di gloria
« cadono nelle pieghe della mia veste, nei cerchi che
« segna il mio respiro.

« *Ce prestige tout physyque est la secrète attraction in-*
« *nommée qui exerce le type de Don Juan.... On n'ima-*
« *gine pas d'ordinaire, ce que le nimbe de gloire le*
« *plus pâle même, ajoute à l'amour. Jamais un aimant*
« *obscur, fût-il un Hercule la nuit et M. de Montausier*
« *le jour, ne donnera les jouissances singulières que l'hom-*
« *me célèbre procure, à son insu peut-être, à la femme*
« *qui l'aime. Quelle griserie pour une femme de se dire:*
« *chaque lettre qu' il m'écrit vaut plus qu' un billet de*
« *banque, vénalement; le temps qu' il me donne il le*
« *prend à sa gloire, et j' ai la réalité de cet enchanteur*
« *dont les fictions font pâmer d'amour les femmes qui le*
« *lisent.* »

Che ne dice M.r de Vogué? E' proprio questa quella mirabile prosa intessuta su misteriosi ritmi, quella genuina latinità di pensieri e di forma, intraducibili nel moderno pensiero e nella moderna lingua francese? E' proprio questa la prosa che egli non osava trasportare nel proprio idioma *per non profanarla*? Se il traduttore francese del *Piacere* l'avesse saputo! Quanto gli avrebbe giovato il testo genuino per la retroversione francese! Ben crudele è stato il D'Annunzio a non agevolargli così la comprensione del suo *capzioso stile*.

*
**

Ma non è ancor finito. C'entra anche Donna Maria Ferres.

« Donna Maria Ferres pareva essere, per un uomo d'intelletto, l'amante ideale, *l'Amie avec des hanches*, secondo l'espressione di Carlo Baudelaire, la *Consolatrix* unica, quella che conforta e perdona sapendo perdonare. »

« *Mon programme, celui de tous les intellectuels...* « *L'amie avec des hanches* » *selon le mot de Baudelaire... L'amie, qui... soutient et qui réconforte et qui pardonne surtout.* »

E' lunga la filza? Non ci ho colpa. Un minuto di pazienza ancora. C'è nelle ultime pagine del *Piacere* un grido tragico.

Alla nervosità sensuale di Andrea Sperelli Elena Muti grida con « terribile freddezza »:

« Vi farò dare da mio marito venti franchi. Uscendo di qui potrete soddisfarvi. »

Chi non avrebbe giurato ch'era colto sul vero? Invece: « *Si j' avais une bourse, répliqua la comtesse, je vous donnerais un louis, et en descendant dans la rue, vous trouveriez a vous satisfaire beaucoup mieux!* »

Questa volta sono tradotti anche i luigi. Ma che in Roma non ci fosse nemmeno una signora capace di questa lezione?

*
**

Discenderemo alla minuzie? Il *Quia nominor Bebé* di Maria Silva copiato dall'*ego nominor meretrix* dell'Habitarelle? La lesbica Barbarella Viti coll'amica duchessa di Ferentino copiate dalle *baronne de Stains et sa lesbienne amie madame de Nontmagny*? Cercheremo la paternità

delle *teste medusee*, dai sorrisi alla Vinci, del *buen retiro*? Oh no. Io ho qualche cosa di meglio da fare e tanto sarebbe inutile: son lontanissimo dal credere di poter esaurire l'argomento: so anzi benissimo che esso è limitato soltanto dalla mia ignoranza.

*
**

Ed è questo onesto signore che una turba di gente non si sa se più stupida o più manutengola ha cercato di imporci colle sue sconcie urla come il più puro frutto del genio italiano; è questo scrupoloso autore che rappresenta fuori d'Italia la nostra arte e la nostra onestà letteraria, la nostra gloria e il nostro carattere; è questo austero artefice che pretende di signoreggiare un paese che ha ancora un Fogazzaro e un Carducci; è proprio lui che ha l'incredibile coraggio di parlare di arte severa, di tuonare contro i profanatori dell'arte, di atteggiarsi a superuomo, di inveire con parole roventi contro i manipolatori.

Che cosa dire? E' il caso di spiegare agli italiani che la loro letteratura ha un gran bisogno di galantuomini, quasi quanto la loro politica? E' il caso di dir loro che un paese che tollera la dominazione forte e tirannica di questi superuomini è degno di essi? Sì, che ne sarebbe il caso. Ma c'è qualcheduno che ha già detto ciò molto meglio di quanto potrei io. Come fare? Io pure avrei una gran voglia di dirle, certe cose.

Il vizio è contagioso; a rimestare queste brutture mi sento corrompere anch'io: mi sento prendere da una tentazione irresistibile di appropriarmi un brano di prosa, un brano del severo D'Annunzio contro il suo collega Mascagni. Non posso frenarmi: bisogna che io lo ricopi

e ci metta sotto il mio nome. Se qualche parola è forte, io non ci ho colpa.

« Ma lo spettacolo che da di sè questo giovane italiano, « sebbene talvolta muova il riso, è triste come tutti gli « spettacoli nei quali noi vediamo abbassata la dignità « delle cose più pure e più venerabili. Troppo ci par tri- « ste, quando ci avviene di comprendere qualche segno « di invidia e di gelosia mal dissimulata in giovini arti- « sti che conoscemmo un tempo fierissimi custodi del loro « ideale, e che oggi turba e corrompe la fortuna così ra- « pidamente conquistata dal lesto manipolatore. Per quel « turbamento e per quella corruzione più che per qua- « lunque altra causa, io mi dolgo contro colui. Sarei lieto « se il dispezzo cordiale di chi ha sempre proseguito di « religioso amore tutte le forme dell'arte più alte e più « acute, schiettamente manifestate, richiamasse i dubitanti « all'austero culto primitivo, distogliendoli dalle lusinghe « di quella fortuna plebea ».

[1896

LE BRICIOLE DEL SUPERUOMO

En voulez-vous des phrases vous qui
vivez quotidiennement des miettes tom-
bées de ma table!

G. D'ANNUNZIO, *Lettera al «Figaro»*.

Dopochè l'infelice visconte di Vogüé, colpito nei suoi affetti più cari, cercò conforto nella politica alle amarezze della letteratura, e scrisse nel *Figaro* il grande pezzo lirico per soli archi sull'Amba Alagi e su Makallè, io avrei potuto ritenermi soddisfatto, e godere in pace le mie modeste vittorie, senza timore che il fantasma della nuova rinascenza latina avesse a turbare i miei sonni di barbaro.

Perchè da tutta questa gazzarra, nata dalle mie poche paginette, fra tanti dissidi, due cose sono risultate ben chiare: primo: che il Superuomismo è morto; secondo: che il Rinascimento è rientrato prudentemente nel suo guscio.

E che il Superuomismo sia morto, a me par chiaro per molte ragioni.

Il suo profeta infatti è stato trovato colla mano nel sacco altrui (per adoperare la frase elegante che mi suggerisce, l'*Echo de Paris*) oppure, se vi piace meglio, è stato sorpreso dall'ammirazione dei discepoli mentre per divina degnazione incastonava nell'oro della sua prosa i chicchi di vetro (*verroteries*) di qualche miserabile collega, come dice il signor Rodenbach; e questa è una cosa

molto umana (sebbene molti si ostinino in ciò a voler essere anormali) e della quale i difensori si sono affrettati a dare numerose testimonianze, tacendo per modestia delle proprie; è stato convinto di aver fatto passare il nero pel bianco, vendendo per osservazione diretta ciò che era unà, ahì, molto conscia reminiscenza: tutte cose perfettamente umane, anzi, trattandosi di rinascimento, umanissime.

Che il Nuovo Rinascimento, la serena concezione dell'augusto immortale, abbia ritirato le corna aspettando miglior aria, mi pare sia risultato anche più chiaramente da tutto l'infinito che s'è detto sull'arte d'annunziana. Perchè se tutti ammettono che l'autore ha sulla punta delle dita i (fogli dei) poeti e romanzieri francesi, se è *repu de nos productions*, come dice lo Zola, se tutti ammettono che ne usa ampiamente, se tutti protestano che non ne usa abbastanza, se tutti concordano nel riconoscere la marca francese del fieno con cui egli pasce i suoi magnifici cavalli di ritorno, ne segue per inoppugnabile conseguenza che la genuina polla di italianità è uno scolaticcio francese, e che se il Superuomo-albero ha *ses racines intactes et vigoureuses dans la terre natale*, come egli dice, sono però galliche le linfe che attraverso le Alpi tendono disperatamente le braccia pel desiderio di esser succhiate da lui.

Io potrei dunque starmene pago e godermi in pace questi ultimi deliziosi giorni di un carnevale latino (genuino questo), questa forte giovinezza di un popolo che dalle pure energie del proprio sangue trae la sana allegria ritempratrice, potrei godermi lo spirito tutto meridionale di queste belle mascherine, l'eleganza dei corpi e la raffinatezza dei modi, mentre il cielo nuvolo e basso empie l'aria dei misteriosi presagi della primavera; ma siccome nel mio austero paese mi mancano i lauri, non solo

quelli simbolici « che attirano il mirto », come si dice nel *Piacere*, con gusto non ancor depurato, ma anche quelli positivi di villa Medici; come non c'è speranza che io possa vedere, come assicura il poeta, *il clair visage enfantin* della Primavera sorridermi tra il fogliame, nè modo di cantare *o, o, totus floreo*, come un antico go-liardo, così io ho la malinconia e il cattivo gusto di occuparmi ancora di questa incresciosa questione.

*
* *

Perchè io avrei un mondo di domande, di osservazioni, di questioni da presentare ai miei contraddittori (dei molti che mi hanno espresso in pubblico e in privato il loro appoggio e la loro approvazione, io, con permesso loro, non mi occupo, perchè si sa, la riconoscenza è fatta così, e poi per quanto mi siano cari, quegli altri sono infinitamente più divertenti).

E tanto per cominciare, chi mi spiega, io mi domandai, perchè mai Mr. Gaston Déchamps mi ringrazi del mio studio, sino a occuparsene senza nessuna sollecitazione mia, mentre il signor Herelle nelle sue lettere edite e inedite e l'*Illustrazione Italiana* nei suoi trafiletti anonimi se ne lamentano tanto? Ma per risolvere questo problema mi bisognava possedere la scienza delle introversioni, quale è dichiarata nella prefazione del *Trionfo della morte*, ed io mi rassegnai a non arrivarci, tanto più che di dubbi e di questioni confuse dopo quelle mille e una opinione la mia testa riboccava.

Così mi accadeva spesso di rimasticare fra me il detto evocato dal signor Georges Rodenbach, un uomo che disgraziatamente ha rinunciato a diventar un genio, perchè nelle sue pitture così originali di acque morte, di canali in cui si specchiano le facciate e i prinnacoli delle casette

fiamminghe, di sottili malinconie domenicali in provincia, non ha svaligiato, ch'io sappia, nessuno: *le Génie égorge ceux qu'il pille*. E mi domandavo: possibile che il Superuomo, saccheggiandolo, abbia proprio sgozzato Gustavo Flaubert? E allora alzavo malinconicamente gli occhi al gradino del mio scaffale guardando se *Éducation sentimentale* e *Madame Bovary*, *Tentation* e *Trois Contes* avessero l'aria di rendere l'ultimo respiro.

Talvolta anche mi domandavo, sempre a proposito del signor Rodenbach e della sua frase *ces emprunts ajoutent tout au plus quelque verroterie au faste de son propre style d'or*: proprio vero che le frasi del Flaubert, che i versi del Bandelaire, che i frammenti dello Shelley siano dei semplici culi di bicchiere? E allora mi veniva ammirazione per lo stomaco di struzzo di quei critici che sempre li avevano mandati giù senza accorgersene.

Ma ciò che mi faceva più perplesso era l'olimpica lettera del Superuomo.

Perchè, lasciamo pure da parte il *Ludovic ne faites plus ça en dansant, je frissonne toutè*, e la fiera di beneficenza le quali cose, secondo le novissime teorie enunciate dalla *Révue Encyclopedique*, essendo probabilmente colte dal vero *non appartengono a nessuno*; io credevo d'aver indicato in quelle pagine italo-francesi del *Piacere* dove la fratellanza latina si dà abbracci più stretti, buon numero di frasi che non erano colte dal vero, ma rispecchiavano particolari idee dello scrittore su questioni estetiche e morali, credevo d'aver citato la cosa più personale d'un poeta: la confessione del suo ideale di gloria (*In una società democratica, ecc., ecc.*).

Ora dunque qual fu il mio stupore quando il Superuomo nella sua lettera al *Figaro* mi avvertì che quelle tali cose non erano che *iconografie erotiche* di un *goût singulier et déplorable*, che non erano se non *petits gestes*

e *petits mots assez bizarres... particularités inutiles auxquelles mon goût épuré ne saurait plus se plaire*, tanto è vero che le aveva soppresse (per prudenza) nell'edizione francese? La confusione nelle mie idee crebbe ancora.

Come mai, io mi domandai, le cinque strofe patriottiche del Tommaseo (ridotte prudentemente a due dal signor Déchamps) saranno un'*iconografia erotica*? Come mai saranno, una *particularité inutile*, centodue versi del Baudelaire? Come saranno *grivoiseries* le suore e gli incurabili del Maeterlinck? E Gustavo Flaubert è una così ridicola scimmia che tante sue splendide immagini, tante sue lucide frasi, così fluide, così ritmiche, che per metterle in versi italiani non ci fu bisogno che di tagliarle alla fine del verso e venire a capo, saranno dei *piccoli gesti*? (1).

Ma il Superuomo mi parve più Superuomo che mai nell'olimpica incomprendibilità dei suoi responsi, quando io applicai le sue dichiarazioni a quei quindici esametri dell'*Elevazione*. Oh quel frammento dello Shelley così bello, così alato e profondo, così intimamente lirico: possibile che non sia se non una *paroletta assai bizzarra*?

E le difficoltà crebbero ancora quando lo vollì classificare fra le iconografie crotiche, le *grivoiseries*, le particolarità inutili, i piccoli gesti e le parolette assai bizzarre, le altre ruberie venute ora in luce: le pagine di Crotkaja, di *Guerra e pace*, di *Delitto e castigo*, i trenta versi del

(1) Per qual mai misteriosa ragione il poeta ebbe lo scrupolo di avvertire in una nota a me sfuggita dell'*Isotteo* che alcune particolarità dell'*Asiatico* erano desunte dal Flaubert? L'altra metà della stessa poesia era pur *desunta* dal Verlaine, come altri ha ora rivelato, ed egli non ne disse sillaba. Perché, mi si spiega, quando l'*Asiatico* uscì (senza note) nel *Fanfulla della domenica* del 1886, nel *Corriere di Roma* uscì una parodia con questi versi:

Onde Flaubert il Sant' Antonio sue
porge a la mia lunga implorazione;
Io copio, io copio, io copio.....

Verlaine divenuti l'*Asiatico*, la ingegnosa analisi del sonetto fatta dal Banville e quell'ammirabile pagina del *canto dell'usignuolo* del Maupassant così pallidamente rifiuta in lingua italiana nell'*Innocente*.

Ma le mie amarezze furono ampiamente compensate dall'intimo compiacimento d'aver provocato anche solo colle mie deboli forze una nobile dichiarazione. Infatti, c'era in Italia, sia pure a torto, una profonda persuasione che il D'Annunzio si compiacesse, e non sempre per puro amore della bellezza, di certe insistenze lubriche, di certi erotismi osceni, di certe immagini audacemente nude, di certe frasette acutamente suggestive, a cui, senza dubbio, è dovuta per tre quarti la sua fama in questo paese, che dà il primo posto nelle richieste delle biblioteche ai volumi del Mantegazza e del Lombroso. Ora io fui piacevolmente sorpreso e nobilmente soddisfatto nel conoscere per bocca del Superuomo che quelle erano iconografie erotiche di un gusto deplorabile, particolarità inutili alle quali *son goût épuré ne saurait plus se plaire*; ne fui contentissimo per me e per l'arte, ma ne fui desolato per quelle povere signore italiane, che di queste cosette andavano matte, quasi quanto degli eroismi ideali di Daniele Cortis. Come faranno? pensai. Ma poi mi dissi che il testo italiano, per quanto disgraziatamente non ancor depurato come quello francese, lo si trova ancora. E chissà, pensai, che la *grivoiserie* non renda una volta tanto un servizio all'arte, inducendo le nostre intellettuali dame a legger libri italiani.

*
**

E in fondo, dell'esito di questa, che altri volle chiamar campagna, io non ho ragione di dolermi. Anzi son certo che qualcheduno ne è molto più seccato di me.

Io avevo voluto provare che certe solenni dichiarazioni di certe mirabolanti prefazioni, (prudentemente soppresse nella traduzione francese come le iconografie erotiche), che certe solenni pretese di studiare direttamente la Vita, erano troppo spesso contraddette dai fatti per poter essere accettate con qualche serietà. Ed ecco monsieur Déchamps, non certo sospetto, a dirmi che il D'Annunzio, tolta la sensualità, è nel resto *livresque, embarrassé et surchargé de réminiscences*; ecco Edouard Rod, un entusiasta, dirmi che il D'Annunzio è fuori della vita. Io avevo detto che il preraphaelismo estetico del D'Annunzio (e non esso solo) era una derivazione del Péladan; ed ecco il signor Déchamps a riconoscere che il Péladan ha contribuito a spargere le *quattrocentisme, les bandeaux à la vierge, le culte de Botticelli... Ses héros parlent souvent du divin Léonard, ainsi que de Piero della Francesca et ne manquent jamais en passant par Pise de s'arrêter longuement devant le Triomphe de la mort*.

Io avevo, contro la serietà e la coerenza di quest'arte, sostenuto che le solenni teorie del Superuomo variavano come banderuole al vento della moda, non senza un po' di stridore nei cardini e nei nervi dei lettori; avevo scritto che l'evangelico scrittore che diceva un giorno a G. Miranda, a proposito dell'*Episcopo: scriviamo dei libri non inutili pei poveri e per gli infelici; ricordiamoci che abbiamo un cuore anche noi* (Tavola Rotonda, 1892), non poteva senza una leggiera torsione della sua coerenza abbracciare il giorno dopo le teorie di Federico Nietzsche e scrivere nelle *Vergini delle Rocce: Lo stato non deve se non favorire l'elevazione graduale di una classe privilegiata. Non vi lasciate ingannare dalle vociferazioni e dalle contorsioni sconcie delle plebi. Vi converrà provvedere fruste sibilanti, assumere un aspetto imperioso, ingegnar qualche allegro stratagemma*; ed ecco il signor Hallays dei

Débats, pur favorevolissimo, avvertirmi che *son esthétique est la combinaison un peu puérile de toutes les modes littéraires de ces dix dernières années*. Un po' puerile. Crudele.

Io avevo sostenuto che un'opera costrutta con certi procedimenti non può essere nè persuasiva, nè severa, ed ecco il benevolissimo Rodenbach mettere i punti sugli i: *L'honnêteté totale demeurera toujours la vérité dans l'art comme dans la vie*.

Che cosa avrei potuto desiderare di più?

*
**

Tanto poco, che io sarei volentieri rimasto come ho detto, a osservare gli sguatterti camuffati da gentiluomini, le vecchie galanti mascherate da *bebes*, i ciarlatani suonanti trombe lunghe come quelle tradizionali della Fama, i vecchi organetti ruggenti inni patriottici, i giocatori di bussolotti intenti a far scomparire le carte, tutte cose che, nella mia particolare disposizione di spirito, mi parevano piene di significazioni allegoriche, se non che cominciarono le mascherine a tormentarmi domandandomi notizie del Superuomo, e infine a distrarmi affatto dalle mie ingenuè meditazioni capitò l'inchiesta aperta dal *Capitan Cortese*.

*
**

Veramente essa mi toccava fino a un certo punto; anzi non mi toccava menomamente. Perchè io non m'ero mai occupato nei miei articoli di giudicare fino a che punto i plagi riconosciuti potessero intaccare nei suoi meriti estetici l'opera letteraria del Superuomo. Se io avessi voluto giudicare l'opera d'annunziana nel suo valore artistico l'avrei fatto secondo i miei modi di vedere, e se proba-

bilmente non avrei provato un entusiasmo tale da credere di *passare in barca attraverso a una vigna e di pescar pesci tra i rami degli olmi*, com'è accaduto al Signor Ugo Von Hofmannsthal nel leggere le *Vergini delle Roccie* (che questo son cose che non succedono che ai tedeschi), avrei ugualmente trovato delle bellissime cose; ma non era nei miei propositi e non ho creduto di farlo.

Io ho voluto fare una cosa molto più discreta. Io non ho mirato che a ricostituire la personalità morale dello scrittore; ho voluto domandare se le sue tendenze direttive, quali risultano dalle sue opere, presentassero quella continuità e quella coerenza che sono generalmente ritenute garanzie necessarie della sincerità e della serietà di un artista; se fosse proprio vero ch'egli avesse, come affermava magniloquentemente, *un solo oggetto di studi, la Vita*; se *l'O rinnovarsi o morire* invece di essere il *primo sforzo di un artefice verso una finale rinnovazione* non fosse per caso un bellissimo scherzo; se le ingegnose figurazioni delle smorfie di un degenerato potessero proprio pretendere d'essere *l'ideal libro di prosa moderna, continuante la natura, rispecchiante la particolar vita di un essere umano collocato nel centro della vita univversa*; se proprio si potesse ascoltare senza ridere la promessa di preparare nell'arte con cotesti metodi *con sicura fede l'avvento del Superuomo*.

E poichè nelle opere del Superuomo si parlava così spesso e volentieri di *osservazione diretta, di sincerità assoluta, di Arte Severa*, ho voluto far qualche indagine per conoscere fino a che punto si spingesse la rettitudine, la sincerità, la severità di quest'arte. E allora ho preso in esame qualche passo delle opere d'annunziane.

Ma la questione era una questione morale. E questo spiegherà al signor L... Z... la *forma leggermente antipatica*: che vuole? non tutti sono capaci di vestire di pa-

role melate e di amabile scetticismo l'indignazione sincera per certi metodi e per certe tendenze. Era una questione morale tanto in riguardo della coerenza e della sincerità dell'indirizzo complessivo, quanto rispetto ai metodi impiegati nella costruzione della forma materiale. Lo era tanto, che in Italia dove per le questioni morali si ha un orrore organico ed istintivo, dove in fatto di proprietà si è da lungo tempo avviati al collettivismo, si tirò fuori a questo proposito il vecchio armamentario d'occasione, messo a dormire dopo certe insigni fatiche: i fulmini del lesò patriottismo, le granate della pretesa invidia, le frecce, che vorrebbero essere avvelenate, dell'insolenza, i pezzi a scomparsa delle bugie anonime, e soprattutto poi quella mirabile catapulta della prescrizione: roba vecchia!

*
**

Io avrei dunque lasciato, senza intervenire, che gli illustri interrogati dettassero tranquillamente dalle colonne del cortese *Capitano* i loro responsi, se parecchi non avessero tirato in ballo anche me, attribuendomi parole e propositi, che mi hanno provato ad usura aver la maggior parte di loro letto male o non letto addirittura le mie parole. Per questa ragione mi devo pure occupare un poco di questi giudizi.

Prima di tutto mi diverti assai il vedere che parecchi fra cotesti accaniti difensori del plagio s'erano altre volte morsicate un pochino le orecchie rimproverandosene vicendevolmente. Ma non volli far questioni di incompatibilità e tirai avanti.

Veramente, per discutere, avrei desiderato soltanto una cosa: che gli zelanti difensori del plagiario si mettessero d'accordo. Poichè, una delle due, o i plagi sono insignificanti, come dicono alcuni, e allora non è il caso di sfo-

derare Shakespeare, l'Ariosto, La Fontaine, ecc. ecc.; o non lo sono, sono anzi elementi di valore, conquiste necessarie e lecitissime al potere assimilativo del genio, come dicono gli altri, e allora come mai il genio stesso li ha soppressi nelle edizioni *ad usum delphinorum francorum*? Guglielmo Shakespeare, (domando perdono alla sua ombra del paragone) non ha mai, che io sappia, soppresso alla recitazione i versi, i passi, le scene rubate, come voi dite, ai drammi altrui.

Aspettando la risposta, io passai agli altri, e subito mi fece buona impressione il riconoscere che le uniche ingiurie e le uniche volgarità mi fossero venute dai più stretti congiunti del Superuomo. Ciò mi diede un'idea lusinghiera della loro gentilezza interiore, ma non mi sorprese. Non mi sorprese che l'illustre signor..... scrivesse che io « ho voluto con una pettegola indagine « poliziesca insinuare il mio nomuccio su qualche giornale di Francia e d'Italia » e mi paragonasse « a un ragazzino gazzetto sporco e stizzoso che tentava con salti scomposti di schiantare due o tre frasche da un ramo basso di un elce gigantesco », a cui « dando un po' d'elemosina » veniva da pensare « a quel Signor Thovez ed ai suoi sforzi malignucci e grotteschi ». Non mi sorprese che l'illustre signor..... scrivesse: « Quel povero scrivano torinese desta in verità una grande compassione » e aggiungesse: « Del resto se un tale stratagemma ha procurato un istante di sollievo a un compassionevole e sfortunato scribacchiatore, si può e si deve essere indulgenti verso di lui ». Che farci? Ciascuno scribacchia come può. Pure considerando che io m'era astenuto da ogni volgarità, avevo voglia quasi di indignarmi di simili sistemi. Ma mi ricordai in buon punto della lettera del Superuomo e dell'allusione a coloro che vivono *quotidiennement des miettes tombées de sa table*. Non pos-

sono esser altri che loro, pensai, che bazzicano per la casa, anzi pel *Tempio dell'Arte Severa*. E allora mi venne una gran pietà benevola. Perchè il vivere così raggomitolati sotto la tavola si capisce come debba togliere ogni retitudine di giudizio, e l'oppressione di quel cielo basso e la prigionia fra quelle quattro gambe intorbidare ogni serenità di visione, e acuire la rabbia quando si trovi per caso nella minestra un osso più duro del solito. Ma che pensare del padrone che li ricompensa così male della loro servilità? Così male da scrivere che in Italia egli *solo* si sforza *parmi la stupidité commune*?

Ma la sorpresa più grande me la procurò la Marchesa Colombi.

Chi l'avrebbe mai immaginata questa scoperta dell'*assimilazione involontaria e inconsapevole*? Io non so se l'egregia signora pratici lo spiritismo: a me verrebbe voglia di crederlo tanto mi pare ci abbia voluto fare uno scherzo, vendendoci per suo un responso del suo defunto marito.

Alla signorina C. T. io vorrei fare un po' di ramanzina; mi permetterò solo di raccomandare alla sua mamma di vegliare sulle sue letture: *A cœur perdu* non è precisamente il libro ideale per le signorine, anche letterate: può troppo facilmente turbare i loro sonni. Ma che cosa crede? Ha citato una pagina del Péladan credendola mostruosa: è uno di quegli infortunii che non capitano che alle signore: quella pagina, gentile signorina, è vera, bella e forte, sebbene ce ne siano di più forti, e ben lontana dall'eroticismo turpe di certe scene del *Trionfo della morte* (soppresse nella *Révue de Paris*).

Le liberali idee del signor Luigi Gualdo: *la vera originalità consiste nella capacità di far sì che tutto ciò che l'artista tocca sembra appartenergli per sempre*, mi piacque per la loro chiarezza. Peccato, mi dissi, che egli

non si sia convertito prima d'ora a questo sereno apoftegma. Avrebbe risparmiato la spesa di rimproverare ad Achille Torelli d'aver tolto il *Matrimonio d'un pazzo* dal suo *Mariage excentrique*.

Al signor Ciampoli che dice: *in arte il materiale è niente e la forma è tutto*, domanderemo allora perchè mai abbia protestato contro il sig. Luigi Gualdo che gli avrebbe rubato nella *Storia d'Amore* la sua novella *Marina, storiella azzurra*. Infatti: o la forma del Gualdo era inferiore, e allora il capolavoro non ne soffriva menomamente, o era superiore, e allora il sig. Gualdo era perfettamente in diritto di appropriarsi l'idea.

Ma il cavallo di battaglia, l'argomento tipo dei miei contraddittori è quello della quantità; voi citate poche pagine di plagi, mi si dice, contro quindici (altri: venti) volumi. E il signor Fortis aggiunge: con ciò riconoscete implicitamente che le altre ne sono immuni.

O vecchio romantico impenitente! Che modo è questo di sognare a occhi aperti? Non ho detto chiaramente che i plagi che io citavo erano limitati solo dalla mia ignoranza? Sbagliavo, è vero: erano circoscritti anche dalla mia indolenza; perchè io non ho fatto il minimo sforzo per cercare se altri ne esistessero, quantunque ne avessi la più profonda delle persuasioni. Io non ho fatto che recare quelli che mi sono occorsi sott'occhio nelle mie scarse letture o che mi furono fatti notare da amici; ho persino tralasciato quelli degli autori russi, come già noti; perchè, tra parentesi, a me bastano anche tre sole righe per sapere se un autore è un D'Annunzio o un Fogazzaro. Ma per voi altri, più duri, i plagi per fortuna o per disgrazia, non mancano, e anche i più ingordi potranno averne la botte piena e la moglie ubbriaca, come si dice, solo che vogliono.



E se vogliono, per esempio, conoscere a quali fonti classiche ricorra per i suoi bisogni mitologici quel d'Annunzio che il Vogüé, l'uomo delle scoperte felici, salutò *ristauratore del paganesimo nella letteratura italiana*, quando ha da fare versi come questi delle *Elegie romane (Villa Medici)*:

Piacquesi dei lavacri che artefice umano compose
 ella obliando i chiari fonti, gli azzurri fiumi ;
 l' agile per le selve d' Etolia corrente Acheloo,
 truce figliuol di Teti, vago di Dejanira ;
 l' Axio da la riva lunata per ove muggendo
 candida l' ecatombe venne con passo grave ;
 ed il Peneo sonoro che vide di Dafne le membra
 torcersi verdi e snelle, ripalpitare in rami ;
 te, bel Cefiso, a cui la diva Afrodite bevante
 rise da tutto il volto, diede in balia la chioma ;
 te puro Eurota, largo d' allori e di freschi roseti
 e di freschissim' acque, donde emergeano ignude
 vergini protendendo le belle braccia pugnaci
 verso la madre Sparta a salutare il Sole ;

potranno consultare *Les exilés* di quel poeta antichissimo
 che è Théodore de Banville, dove si leggono questi :

Tous les fleuves d' azur au cours délicieux.
 L' Etolie a des bois odorants où circule
 l' Achéloos meurtri par le divin Hercule

 Le long de l' Axios passent des hécatombes ;

 L' harmonieux Penée a vu Daphné surprise
 se changer en laurier verdoyant sur ses bords :

Un chœur dansant bondit sur les bords du Céphise,

.
 L'Eurotas tout glacé de suaves pâleurs,
 où croit le laurier-rose au front chargé de fleurs.
 Le limpide Eurotas, où levant leurs beaux bras
 les guerrières de Sparte aux âmes ingénues
 dans la nappe d'argent se baignent toutes nues.

(La Source)

E se volessero poi sapere per qual misteriosa ragione nel *Trionfo della Morte* quei due faceti dilettanti di osennità (soppresse nella *Révue de Paris*) si mettano a commentare quel *Tristano e Isotta*, che fra i loro giuochi innocenti c'entra, salvo il paragone, come i cavoli a merenda, non hanno che da aprire *la Victoire du Mari* di Joséphin Péladan, dove i due sposi assistono a Bayreuth alla medesima opera.

Ma questo faranno i lettori, senza il mio aiuto, poichè, secondo il teorema della signorina C. T., libro pubblicato vale libro conosciuto. Lei, forse non la pensa così, signor Guido Fortebracci, lei che mi manda il suo *Ante Lucem* per indicarmi che la pagina d'Erodoto su gli Sciti, che fa bella mostra di sè a pag. 75 delle *Vergini delle Rocce* era già stata messa in versi da lei nello stesso senso antidemocratico; per mostrarmi che a certe tendenze e sdegni di Claudio Cantelmo contro la plebe non sono estranei i suoi versi ben noti al Superuomo. Ma che vuol farci? Coll'aria che tira il meglio che a lei resti da fare è di ringraziare devotamente il poeta. Infatti poteva far ad un altro l'onore che ha fatto a lei, di servirsi delle cose sue, e lasciar lei all'asciutto. E del resto se ci mettiamo ad analizzare l'originalità di Claudio Cantelmo dove andiamo?

« Il y a 5000 ans j'eusse porté la thiare: il y a 500 ans j'eusse été peintre ou condottiere: aujourd'hui le de-

voir de mes bras est d'être croisés, le devoir de mes lèvres de cracher, le devoir de ma charité de maudire. Est ce que les valets des pharaons voudraient être les ministres de maintenant? (Péladan, Initiation. 20).

« L'Initié ne saurait plus avoir avec l'État que des rapports défensifs. Il faut se méfier des méchantes bêtes démocratiques, puis extravaser sa personnalité dans une œuvre ou dans un rêve.

« Les collectivités sont toujours animales et ne seront jamais qu' animales; il faut les fuir et s' en défendre: elles ne méritent que le mépris et le joug. (Curieuse. 93).

« Le jour où les tiens porteront leur rage de barbares sur les dessins et sur les livres... nous vous exterminerous. (Curieuse. 134). »

Ma, plagio più, plagio meno, che cosa importa? Tanto a conoscerli tutti non arriveremo mai. Io sono certissimo anzi che il Superuomo se la ride sotto i baffi (*retroussés à la van Dyck*, come ci avverte M. Déchamps) delle nostre fatiche; per uno che noi ne scopriamo egli ne ha quindici in mente, che noi non scopriremo mai. Io penso anzi che, posto che oramai il copiare è diventato un merito e una patente di onoratezza, sarebbe più corto recarsi da lui e domandargliene l'elenco.

Fino a quel momento io non potrò naturalmente provare che il plagio sia *inverecondo* e *continuo* come mi si domanda: ma è poi proprio tanto verecondo e accidentale quello che conosciamo?

*
**

Ecco, per esempio, io avevo sempre ammirato come un fiore di poesia severa, quasi strano nell' opera così spesso cinica e morbosamente corrotta del D'Annunzio, quegli *Annali d'Anna* dove le vicende di un semplice

cuore sono descritte con tanta severità di stile. Ora come dire la mia sorpresa quando un amico mi avverte che tutto ciò non è altro che *Un coeur simple* di Gustavo Flaubert? Io mi spiegai subito, è vero, l'eccezionalità del caso, la bontà del motivo, la severità della condotta, ma ciò nondimeno fu una scossa. E volli vedere se fosse vero, quasi ancora non credendovi.

Chi è Anna? E' una povera contadina che dalla nascita alla morte trova nell'umiltà del suo cuore la forza di resistere alle infinite ingiurie della fortuna. La stessa cosa è Felicité. Anche le vicende materiali sono le medesime: l'abbandono da bambina, le brutalità dei primi padroni, la lunga umiltà del servire, la devozione fedele, l'entusiasmo religioso, le infermità dolorose, la morte santa.

Anche attraverso il rimaneggiamento libero fatto dal D'Annunzio del capolavoro francese le tracce della derivazione non sono invisibili, nemmeno nella materialità della forma. Ancor giovinetta:

« Anna il venerdì fece la prima comunione. »

La première communion la tourmentait d'avance.

« Anna a pena sentì su la lingua l'ostia eucaristica, « smarrì la vista per un' improvvisa onda di gaudio. »

Au moment d'ouvrir la bouche, en fermant les paupières elle manqua s'évanouir.

« Altre verginelle prendevano il sacramento e curvano la faccia sul gradino in gran compunzione- »

Le troupeau des vierges... les têtes se courbèrent... s'agenouillaient sur la première marche, recevaient l'hostie.

Anna malata ode dal letto i canti della processione e vede dai vetri le cime degli stendardi.

Felicité morente ode i canti della processione, si immagina il corteo, aspira l'odor di incenso.

Anna entra al servizio di Donna Cristina Basile e in quella pace si *sente sollevare e rivivere.*

Felicit  entra al servizio di Madama Aubain e si sente felice : *le douceur du milieu avait fondu sa tristesse.*

« Quasi tutte le sere i campioni si riunivano intorno
« all' inclita vedova e facevano il giuoco della briscola...
« Anna fu candida testimone. Introduceva i visitatori, ten-
« deva il tappeto sulla tavola e a mezzo delle veglie por-
« tava i bicchierini. »

*Tous les jeudis des habitu s venaient faire une partie de
boston. Felicit  preparait d'avance les cartes et les chauf-
ferettes.*

« Un giorno mentre sul greto del Pescara ella sbatteva
« i panni lavati..... Il sole era sereno ; le due rive si spec-
« chiavano in fondo abbracciandosi ; alcuni ramoscelli
« verdi e alcune ceste di giunchi nuotavano nel mezzo
« della corrente come simboli pacifici verso il mare. »

*Sa planche et son tonneau étaient au bord de la Toucque.
Elle jeta sur la berge un tas de chemises, se detroussa
les manches, prit son baton et les coups forts qu' elle don-
nait s' entendaient dans les autres jardins   coté. Les
praires étaient vides, le vent agitait la rivière; au fond des
grandes herbes s'y penchaient comme des chevelures de ca-
davres flottantes dans l' eau.*

« Dopo, per qualche sera, quando entravano nel fiume
« le barche, ella andava lungo lo scalo e guardava i ma-
« rinai, ecc. »

Per Felicit  :

*Le principal divertissement était le retour des barques,
ecc. ».*

Anna riceve in dono una testuggine e su quell' animale
riversa tutta la sua tenerezza.

Felicit  riceve in dono un pappagallo e se ne affeziona
come a una creatura umana.

Anna per un istante ha la speranza di esser riamata.

Ha un colloquio amoroso con un contadino. Come avviene fra quella gente:

« I colloqui volgevano sulle raccolte, sulla bontà dei terreni. »

Felicit  nutre per un istante lo stesso sogno. Ha essa pure un colloquio amoroso e l' amico:

Aussit t il parla des r coltes et des notables de la commune.

Anna perde il fidanzato in un' inondazione. Ne   atterrata:

« Dal fondo di quella momentanea calma della conoscenza infine sorse chiaro il dolore ed ella chin  la testa sul petto in un grande sconforto. Poich  l' onda del dolore cresceva, ella si alz  ed and  verso il letto e vi si distese bocconi. »

Felicit  perde il suo nipote in mare.

Se tête retomba... Elle retenait sa douleur ; jusqu' au soir fut très brave, mais dans la chambre, elle s' y abandonna,   plat ventre sur les matelas.

« E il giro del tempo per lei non fu terminato che dalle ricorrenze ecclesiastiche... Poi venne la festa di Ognissanti, poi la solennit  dei morti. »

Puis des années s'  coul rent, toutes pareilles et sans autres  pisodes que le retour des grandes fêtes : Pacques, l' Assomption, la Toussaint.

« Nel 1860 la citt  fu turbata da grandi agitazioni.....
« Si udivano spesso nella notte i rulli dei tamburi... »

Une nuit le conducteur de la malle-poste annon a dans Pont l'Ev que la Révolution de Juillet... elle entendait dans la rue les tambours d' un r giment en marche.

Il fidanzato Zacchiele regala ad Anna una Storia Sacra illustrata da figure ed ella ne ascolta le spiegazioni fantasticando.

Paul, il padroncino, regala a Felicité una geografia illustrata e ne commenta le figure.

Anna ha un'ammirazione estetica per Fra Vittorio:

« Ella restava intenta a guardare tutti gli atti di Fra Vittorio, presa da quelle trepidazioni che le persone semplici provano in cospetto degli uomini dotati di qualche virtù superiore. Ammirava ella in ispecie il gesto infallibile con cui il cappuccino spargeva sugli intingoli certe sue droghe.

Felicité ha un'ammirazione simile per M. Bourais.

Sa cravate blanche et sa calvitie, le jabot de sa chemise, son ample redingote brune, sa façon de priser arrondissant le bras, tout son individu lui produisait ce trouble où nous jette le spectacle des hommes extraordinaires.

Anna va a battere ad un convento; Felicité pure. Anna diventa muta e idiota; Felicité sorda e imbecille. Anna muore mentre si avvicina la processione; Felicité muore mentre la processione passa per la via.

Certo vi sono notevoli differenze fra le due novelle. Il D'Annunzio vi ha introdotto episodi (per esempio quello assai bello della visita al frantolo) descrizioni, altri tipi, altri avvenimenti.

Io preferisco e di molto quella del Flaubert: altri preferirà forse quella del D'Annunzio; ma chi oserà parlare d'originalità? E che cosa dicono quei critici che mi gridarono: mostrateci il plagio dell'idea, del disegno, non quello della frase? E se per legittimare il *pillage* è necessario che il rubato resti *égorgé*, secondo la teoria di moda, chi è, di grazia, che mi vuol favorire l'atto di morte di Gustavo Flaubert?

*
* *

Ma l'opera di Gustavo Flaubert per quanto ricca e potente non è inesauribile. Dal maestro bisogna dunque

passare all'allievo, e che allievo: da Flaubert a Maupassant. Decisamente il D'Annunzio in quanto a fiuto, non è uno sciocco.

È di un'altra novella del San Pantaleone che si tratta ora: *La Siesta*.

Prima di tutto perchè quel titolo? Perchè l'*Abandonné* di Guy de Maupassant (*Yvette*) comincia con una siesta, e, anzi, uno dei personaggi dice precisamente: *moi je rentre faire la sieste*.

Chi è che fa la siesta? E' madame de Cadour, una vecchia signora la quale ha costretto il marito, che non sa spiegarsi quel capriccio, a passare l'estate in un paesello della Normandia.

E la stessa cosa precisa fa Donna Laura Albonico nella novella dannunziana. Anche lei ha indotto il marito, che non ne capisce il perchè, a far campagna nel paesello di Pentì.

Elle songeait à sa jeunesse lointaine, aux choses passées si tristes. On l'avait mariée, comme on marie les jeunes filles. Elle ne connaissait guère son fiancé, un diplomate, et elle vécut avec lui, plus tard, de la vie de toutes les femmes du monde. Mais voilà qu'un jeune homme, M. D'Apréval, marié comme elle, l'aima d'une passion profonde: et pendant une longue absence de M. de Cadour, parti aux Indes en mission politique, elle succomba.

« Tutte queste vicende ripensava la vecchia signora sotto
« la pergola nel giardino tranquillo...

« A diciotto anni aveva sposato il barone Albonico per
« ragioni di convenienza familiare... In una di quelle
« lunghe assenze il marchese di Fontanella, un giovane
« signore che aveva moglie e figliuoli, fu preso d'amore
« per donna Laura, e come egli era bellissimo e ardente,
« vinse infine ogni resistenza dell'amata. »

Quels jours heureux, ses seuls beaux jours, si vite fi-

nis! Puis elle s'aperçut qu'elle était enceinte! quelles angoisses!

« Allora pei due ananti una stagione passò nella felicità più dolce. Essi vivevano nell' oblio di tutte le cose. « Ma un giorno donna Laura s' accorse d' essere incinta; « pianse, si disperò, rimase in una terribile angoscia. »

Mad. de Cadour va a nascondersi in un paesello della Francia meridionale e donna Laura Albonico in un piccolo paese della Provenza, « dove le donne parlano l' idioma dei trovatori. » Tutte e due abitano la stessa casetta di campagna circondata dall' orto: tutte e due passano le ore nel giardino sotto gli alberi.

Que de misères elle avait endurées. Quelle nuit celle là! Comme elle avait gémi, crié! Elle voyait encore la face pâle de son amant, qui lui baisait la main à chaque minute., Et quelle secousse elle avait sentie en son coeur en entendant ce frêle gémissement d' enfant.

« La povera donna soffriva. Egli le stava accanto palido in viso, parlando poco, baciandole spesso le mani. « Ella partorì di notte... I primi vagiti dell' infante la gitarono in una stupefazione di gioia. »

Et le lendemain! le lendemain! le seul jour de sa vie où elle eût vu et embrassé son fils, car jamais, depuis, elle ne l' avait seulement aperçu! Et depuis lors, quelle longue existence vide où flottait toujours la pensée de cet enfant. Elle ne l' avait pas revu, pas une seule fois ce petit être sorti d' elle, son fils! On l' avait pris, emporté, caché.

« Il giorno dopo, tutto il giorno, ella tenne seco nel medesimo letto, sotto la medesima coperta, il bambino... « Dopo il bambino le fu tolto, fu nascosto, fu portato « chi sa dove. Ella non lo rivide più. Ella tornò alla sua « casa e visse col marito la vita di tutte le donne... Ma

« il ricordo, ma l'adorazione ideale... le occuparono l'anima per sempre. »

Que de fois depuis quarante ans, elle avait voulu partir pour le voir, pour l'embrasser. Elle ne se figurait pas qu'il eût grandi : elle songeait toujours à cette larve humaine qu'elle avait tenue un jour dans ses bras... Que de fois elle avait dit à son amant : « Je n'y tiens plus, je veux le voir ; je vais partir. » Toujours il l'avait retenue, arrêtée. Elle ne saurait pas se contenir, se maîtriser ; l'autre devinerait, l'exploiterait. Elle serait perdue.

« Tante volte aveva chiesto all'antico amante notizie del figliuolo. Ella avrebbe voluto vederlo, sapere il suo stato. « Ditemi dov'è, almeno. Vi prego. » Il marchese temendo un'imprudenza si rifiutava. Ella non avrebbe saputo contenersi. Il figliuolo avrebbe indovinato tutto ; si sarebbe valso del segreto pei suoi fini : avrebbe forse rivelato ogni cosa. No, no, ella non doveva vederlo... Ella non sapeva immaginarsi che la sua creatura fosse cresciuta. Oramai erano passati circa quarant'anni dal giorno della nascita: eppure ella nel suo pensiero non vedeva che un bambino roseo con gli occhi ancora chiusi. »

E M. de Cadour decide di veder prima di morire il figlio e induce il vecchio amante ad accompagnarla.

Il vecchio amante di Laura Alborico muore confidando il luogo dove il figlio vive, ed ella decide di vederlo.

E si mettono in via tutte e due sotto un sole scottante. Nell'un racconto stridono le cavallette, nell'altro le cicale. Tutte e due si sentono soffocare dall'emozione.

La route s'enfonçait un peu plus loin, sous un bouquet d'arbres.

« A un certo punto della strada cominciarono gli alberi ».

M. de Cadour domanda notizia del figlio contadino a un fabbro.

Donna Laura ad una contadina. Ne hanno indicazioni analoghe. Giungono ambedue alla casa del figlio sconosciuto.

La cour plantée de pommiers, était grande. Sous un toit d'ardoises les voitures, charrette, tonnerau, cabriolet. Quatre veaux broutaient l'herbe...

« L' aia circolare era circondata da pioppi altissimi... Poichè in giro l'erba cresceva, due vacche falbe vi pascolavano. Molti arnesi di agricoltura stavano sparsi sul suolo ».

M. de Cadour è accolta da una contadina. Donna Laura da un vecchio. Tutti e due si accorgono che la signora piange e le domandano perchè.

Giunge il figlio, che nell' *Abandonné* è un contadino, nella *Siesta* un barcaiolo.

« Ahuf! che sete » dice l'uno. *Va me tirer une cruche de cidre, j' ai soif*, dice l'altro. *Il passa devant ces étrangers sans paraître les remarquer*: « Passò davanti ai passeggeri, senza guardarli ».

Nella novella del Maupassant la vecchia signora fugge in lagrime, nella *Siesta* si butta nel fiume. E questo perchè? Perchè il figlio ne abbia a ripescar il cadavere con cinismo incosciente.

E questa novella fu pubblicata nella *Revue de Paris*. È vero che almeno se ne sono accorti.

*
**

Ma non si sono accorti, mi dice un amico, che *La fine di Candia*, altra novella caratteristica di costumi abruzzesi, non è altro che *la Ficelle* dello stesso Maupassant. Pare che questo sia veramente uno dei filoni più ricchi, e chi avesse voglia di occuparsene farebbe probabilmente scoperte curiose.

Chi è Candia? È una lavandaia che le apparenze fanno accusare a torto d'aver rubato un cucchiaino d'argento, mentre riordina la posateria di casa.

Nella *Ficelle* un contadino normanno che raccoglie per avarizia con moto sospetto un pezzo di cordicella sulla piazza del mercato è medesimamente accusato d'aver rubato un portafogli smarrito da M. Houltreque.

Mentre il contadino pranza all'osteria entra il brigadiere :

Maître Hauchecorne, voulez vous avoir la complaisance de m'accompagner à la mairie? M. le maire voudrait vous parler.

Mentre Candia è intenta a far la liscivia entra la guardia comunale :

« Ti vuole il sindaco sopra il Comune, subito ».

La scenetta in casa del sindaco è fatta colle stesse domande e risposte.

Abbrevio :

« Candia uscì... Mettendo piede nella via, vedendo tutta « la gente assembrata, comprese che oramai l'opinione « popolare era contro di lei, che nessuno avrebbe creduto « alla sua innocenza. Nondimeno si mise a gridare le sue « discolpe. La gente rideva dileguandosi ».

La nouvelle s'était répandue. A sa sortie de la mairie, le vieux fut entouré, interrogé avec une curiosité sérieuse ou goguenarde, mais où n'entraît aucune indignation. Et il se mit à raconter l'histoire de la ficelle ; on ne le crut pas. On riait.

« Allora Candia fece il giro di tutte le sue clienti. Ad « ognuna raccontò il fatto, ad ognuna espose le discolpe, « aggiungendo sempre un nuovo argomento, aumentando « le parole, accalorandosi, disperandosi dinanzi all'incre- « dultà ed alla diffidenza. Ella sentiva che oramai non « era più possibile la difesa ».

Il allait, arrêté par tous, arrêtant ses connaissances, recommençant sans fin son récit et ses protestations... Et il se fâchait, s'exasperant, enfiévré, désolé, de n'être pas cru ne sachant que faire... Son innocence lui apparaissait comme impossible à prouver.

« E la sua indignazione non aveva fine. Ella era più « ferita dell'ingiusta accusa perchè si sentiva capace dell'azione che le addebitavano ».

Il rentra chez lui, honteux et indigné... d'autant plus atterré, qu'il était capable, avec sa finaude rie de Normand de faire ce dont on l'accusait... Et il se sentait frappé au cœur par l'injustice du soupçon.

Il portafoglio si ritrova e, naturalmente, anche il cucchiaino. E allora tutti ridono maliziosamente.

La nouvelle se répandit aux environs. Maître Hauchecorne en fut informé. Il se mit aussitôt en tournée a narrer son histoire. « Rapidamente la novella si sparse per Pescara. « Allora trionfante Candia si diede a percorrere le vie. »

« L'ha saputa fa: è vero? Volpe vecchia! » E battè famigliarmente le spalle ossute della lavandaia ».

Lui jetant une tape dans le creux de son ventre, lui cria, par la figure: gros malin, va!

« Candia rimase un momento smarrita... Poi d'un tratto « comprese. Non credevano alla sua innocenza. L'accusavano di aver riportato il cucchiaino d'argento segretamente d'accordo colla strega ».

Le paysan resta souffoqué. Il comprenait enfin. On l'accusait d'avoir fait reporter le portefeuille par un compère, par un complice.

« Candia allora cercò differenti argomenti di persuasione, aguzzò l'astuzia; immaginò tre, quattro, cinque « casi diversi... Poi si mise a girare per le botteghe, per « le case cercando in tutti i modi di vincere l'incredulità

« delle persone. Le persone ascoltavano quei ragiona-
« menti capziosi diletlandosi ».

*Alors il recommença à conter l'aventure en allongeant
chaque jour son récit, ajoutant chaque fois des raisons
nouvelles, des protestations plus énergiques, des serments
plus solennels, qu'il préparait dans ses heures de solitu-
de... l'esprit uniquement occupé de l'histoire de la ficelle.
On le croyait d'autant moins que sa défense était plus
compliquée et son argumentation plus subtile.*

Son esprit, atteint à fond, s'affaiblissait.

« E a poco a poco in questo continuo sforzo la sua
« mente s'indeboli: non sosteneva più alcun altro pen-
« siero che non fosse quello del cucchiaino ».

« Ella fermava i passanti sconosciuti talvolta per rac-
« contare la storia.

Il arrêtait des inconnus pour la leur dire.

« I giovinastri la chiamavano e per un soldo le face-
vano fare tre, quattro volte la narrazione ».

*Les plaisants maintenant lui faisaient conter « La Fi-
celle » pour s'amuser.*

Vers la fin de décembre, il s'alita.

« Nell'inverno del 1874 la colse un male ».

*Il mourut dans les premiers jours de janvier, et dans
le délire de l'agonie, il attestait son innocence, répétant:*

*Une 'tite ficelle,.. une 'tite ficelle., l'nez... la voilà,
m'sieu le maire.*

« Nell'agonia... Candia balbettava :

« Non son' stata io, signò... vedete... perchè... la cuc-
« chiara ».

*
**

« Il D'Annunzio — ha detto un coraggioso difensore
italiano — quando s'innamora di una idea, di una frase,
di un motto, lo riproduce come l'ha colpito. Uno scrit-

tore meno grande e più ipocrita girerebbe attorno al motivo, lo riprodurrebbe approssimativamente ».

Ahimè; io ho paura che il Superuomo invecchiando vada perdendo la sua grandezza e la sua sincerità.

Vi ricordate lo scioglimento dell'*Innocente*? La morte del bambino illegittimo procurata da Tullio Hermil con un mezzo che non lascia sospetti? Or bene lasciando ai cultori dell'originalità la cura di vedere se tutto lo schema, l'idea dell'*Innocente* non sia in una novella di Catullo Méndes, vediamo un po' per sommi capi che cosa succede nella novella *La Confession* (Toine) del Maupassant.

« Incominciò di quel giorno l'ultimo periodo precipitoso di quella lucida demenza che doveva condurmi al delitto. Fu una premeditazione fredda, acuta, assidua, l'idea fissa mi possedeva intero, con una forza e una tenacia incredibili ecc. »

Alors l'obsessions qui me hantait depuis un mois penetra de nouveau dans ma tête... Elle me rongeaît comme rongent les idées fixes, ecc.

« L'innocente dormiva nelle sue fascie, ecc.

L'Enfant dormait. Il dormait la bouche ouverte, enseveli sous les couvertures dans un berceau, ecc.

Tullio Hermil prende la culla e la espone dalla finestra aperta all'aria della notte di dicembre.

L'uomo scopre il bambino e apre la finestra.

C'était de décembre :.... quelle nuit ! Un souffle d'air glacé entra.... si froid que je reculais.

« Una colonna d'aria gelata m'investì, ecc. ».

Les deux bougies palpitèrent : « vidi i moti illusori ma terrifici che la luce mobile della lampada, ecc. ».

Il bambino getta un vagito: *Tout à coup une petite toux me fit passer un frisson.*

« M'avvicinai alla culla.... Egli dormiva supino »: *Il dormait toujours, la bouche ouverte, tout nu.*

Il bambino tosse in tutti e due i casi. Si manda pel medico.

« Il bambino era tranquillo, aveva qualche lieve accesso di tosse a lunghi intervalli.... dormiva d'un sonno grave ed eguale ».

Mon fils avait passé presque toute la journée dans un assoupissement invincible, toussant de temps à autre.

Une fluxion de poitrine se déclara dans la nuit.

« Il medico non nascose che esisteva un catarro delle narici e dei bronchi.... ».

E chi ne vuole di più, se lo cerchi.

Ci sarebbe ancora, è vero, per la filologia comparata, che interessa tanto M. Déchamps, da mostrare come gli amori di un chierico con Rosa Mila, presente il cadavere del marito, nell'*Idillio della Vedova*, derivino da quelli di un chierico con una contessa, presente la bara del marito, nella novella *Après la bataille*, di Paul Aléxis, nelle *Soirées de Médan*. Ma non voglio citare dei periodi poco puliti, per quanto non addebitabili al D'Annunzio, che si limitò a tradurli, e sopra tutto non voglio passare più oltre per un ingenuo: io vado in cerca di briciole, e chissà quali magnifiche torte mi sono sfuggite intiere.

*
**

Ed ora poche parole.

Mi si accusa di *demolire l'opera d'annunziana, di negare ogni ingegno* al D'Annunzio. Dove mai ho io detto questo, miei cari signori?

Io ho voluto domandare se certi inni e certe apoteosi non fossero per caso, un pochino avventate; ho domandato se proprio era questo quel puro e genuino frutto dell'arte italiana, degno di rappresentare fra gli stranieri la nostra letteratura, il nostro ingegno, il nostro carattere;

ho voluto protestare (questo sì, adesso e sempre) contro un ideale d'arte corrotto e corruttore, contro un'arte che sotto l'enfatico culto della bellezza nasconde la corruzione intellettuale e la miseria del cuore; ho voluto sgonfiare quel ridicolo pallone del Nuovo Rinascimento; ho voluto domandare se ci trovavamo qui davanti quella costante rettitudine d'ideali, quella inflessibilità di carattere, quella sincerità impeccabile che da Alessandro Manzoni a Giacomo Leopardi, da Giosuè Carducci a Antonio Fogazzaro non si è smentita mai. C'è uno solo che abbia risposto alla mia domanda? C'è uno solo che abbia avuto il coraggio di scrivere: « Ebbene, sì; la via che batte il D'Annunzio è una via degna e severa; i suoi ideali sono da vent'anni d'una coerenza perfetta, d'una sincerità assoluta; le sue tendenze sono quanto si può dire nobili e pure; i suoi metodi sono d'una rettitudine ineccepibile ».

Costava così poco. Solo che fosse possibile.

Queste difese invece si riducono tutte a un tipo solo: allo sforzo di vestire di argomenti teorici l'imbutirramento di viscere che in certa gente producono le gesuiterie stilistiche degli astuti cesellatori di parole.

C'è anche il delitto di lesa patriottismo. Attaccare *l'unico scrittore che sia letto, stimato, tradotto, PAGATO in Francia!* Ah voi, o patrioti, preferite che in Francia si scriva: (come ho letto ieri in un giornale italiano che nella prima pagina inneggia a Giosuè Carducci, restauratore del pensiero e della forma italiana): *Il reste que M. D'Annunzio dans ce DESERT INTELLECTUEL, qu'était la littérature italienne est apparu subitement comme un héritier point trop indigne des Tasses et des Ariostes.* Ah voi, o patrioti, battete le mani quando in Francia si riduce tutta la nostra storia letteraria ad uno zero scrivendo: *D'Annunzio, le plus remarquable des écrivains italiens depuis le risorgimento;* ah voi aiutate a far sì che si creda la no-

stra letteratura quel *comméragé qui se traîne par les pharmacies et les cafés*, come l'ha definito ai Francesi il D'Annunzio, o che si creda egli solo in Italia sforzarsi per l'arte *parmi la stupidité commune*, come egli ha detto con insigne modestia e riguardo per i suoi maestri ed amici. Che mi importa dei trionfi parigini? Che una gente che per l'eccesso delle sensazioni, quali può offrire una civiltà imputridita, ha perso il senso della freschezza e della sincerità, sino a non apprezzare più che l'artifiziato e il morboso levi a cielo un'arte così, chi ne stupisce? Coloro che sulla scena hanno posto le *gigolettes* e i *camelots* a far alle coltellate, che si deliziano ai *couchers d'une parisienne* possono ben prendere per un poema d'amore i vaneggiamenti e le piacevolezze erotiche di Giorgio Aurispa, possono ben qualificarli: *poema di anima e di carne, il più bel libro d'amore che sia stato scritto da cinquant'anni*. Ascoltate questo, o patrioti italiani, che avete trattato come un romanzo da signorine il *Mistero del poeta*.

E qui avrei finito, se il signor L... Z... non avesse avuto la malinconica idea di tirare in ballo la mia persona. Ebbene: in quanto alla sua cortese inquietudine per la caduta gloria di queste mie critiche, lo ringrazio, ma non tema; chissà che per appendere il mio soprabito accanto al suo nel tempio della fama, io non abbia degli attaccapanni più solidi di questi.

Intorno all'urto poi, che i miei delicatissimi nervi avrebbero ricevuto dalla *posizione invidiabile* del D'Annunzio, mi permetta di dubitarne. Creda a me: se (come avviene anche ai più umili) non mi trovassi discretamente bene nei miei panni, potrei desiderare d'essere Antonio Fogazzaro, a costo di rinunciare a molte care idee; potrei desiderare d'essere Giovanni Pascoli, anche a costo di restringere grandemente la mia visione dell'arte e della

vita, ma per nulla al mondo io vorrei essere Gabriele D'Annunzio. In quanto a fare la concorrenza al D'Annunzio fra dieci anni, eh via, caro signore, lei scherza: io ci rinunzio fin d'ora. Nè in dieci, nè in venti, nè in cento anni io sarei capace di impratichirmi in certi metodi e in certe abitudini.

*
**

Tra le altre rivelazioni di plagi d'annunziani suscitate dalla pubblicazione avvenuta nella *Gazzetta Letteraria* di Milano degli articoli precedenti, comparve nel numero del 1° febbraio 1896 della stessa *Gazzetta* un articolo nel quale si documentava minutamente come il D'Annunzio nel *Giovanni Episcopo* e nell'*Innocente* avesse « addirittura saccheggiata » Krotkaia del Dostojewski, e *La Guerra e la Pace* del Tolstoi. Nello stesso numero era pubblicata la seguente risposta :

*
**

Prima di tutto bisogna ch'io ringrazi questo cortese signore dell'inattesa collaborazione. Nessuno infatti può esser più contento di me nel veder diffondere sempre maggior luce sui metodi d'arte e sull'onestà letteraria del D'Annunzio. Ma però, veda, anche senza i suoi lumi io non correvo il rischio d'andar al letto al buio.

Infatti delle saccheggiature russe s'era accorto prima di lui, come ha detto bene, Luigi Capuana. Ed il signor F. D. S. poteva ben citare anche il N. 17 della *Tavola Rotonda* del 1892, che gli ha servito di guida, dove

il Capuana dimostra che nonostante lo specchietto dei documenti umani fatto luccicare solennemente nella prefazione, Giovanni Episcopo « *balbettava cose imparatice, sentimenti non suoi* », dove il Capuana cita precisamente le stesse frasi copiate da quella *Krotkaia* del Dostojewski, che il signor F. D. S. mi manda così premurosamente a leggere, dove il Capuana dimostra che Giovanni Episcopo *rifà il verso dell'uffiziale russo e del Marmeladof di Delitto e castigo*, dove definisce le novelle del D'Annunzio « *opera d'arte di seconda mano* ».

Guardi; se n'era accorto persino (è tutto dire) il Visconte di Vogüé. « *Aux premières lignes de la première page, quand Tullio nous dit pourquoi il confesse son crime secret, chacun de nous s'est écrié: mais c'est Rascolnikoff! c'est Crime et Châtiment! Les couches de Giuliana nous reportent par des frappantes similitudes aux couches de la princesse Lisa dans Guerre et Paix. Giovanni Episcopo... rappelle traits pour traits le Marmeladof de Dostojewski.* » E questo nel famoso articolo sulla *Renaissance latine*.

Per queste ragioni, (veda come sono magnanimo) io non m'ero affrettato ad aggiungere al risultato delle mie indagini quello delle ricerche altrui; ma poichè un dannunziano viene ad offrirmelo, io lo accolgo con entusiasmo riconoscente. Sebbene, se debbo dire la verità, io sia un poco imbarazzato nell' accettare la sua collaborazione. Infatti questo dannunziano che raccomanda a me la moderazione e la calma, è d'una ferocia appetto alla quale la mia diventa mitezza angelica. Egli si compiace nel coniare frasi roventi in un crescendo di indignazione contro l'artefice che « *riporta integralmente certi atteggiamenti mirabili tolti da altri autori* » che « *saccheggia addirittura* » *Krotkaia* del Dostojewski, che « *traduce abilmente alcune pagine meravigliose del Tolstoi* »,

che di un *magnifico brano* di Feodor Dostojewski fa un *brutto rimaneggiamento*, che « *toglie integralmente ad altri autori movimenti ed atteggiamenti del pensiero* » che, infine (questa è forte) fa nell'*Isotteo* e nella *Chimera* una poesia che « *non è in gran parte che un accozzo di frasi e di immagini rubate.* »

E pensare che io mi sono logorato il cervello a cercar eufemismi per non pronunciare questo aggettivo, che voleva sempre scappare dalla penna.

Dopo questo si capisce come l'appellativo di *argomenti e documenti nulli* dati alle mie note, di *mezzucci inani*, mi faccia assai poco effetto. Ancora una di queste difese e il Superuomo è sotterrato.

Vero è che, infine, il dannunziano ammonitore si riscatta dalle sue filippiche contro il Superuomo plagiario. « *Il Péladan, egli dice, aveva espressi tanto bene i caratteri del tipo che il romanziere abruzzese voleva rappresentare, che non si poteva far di meglio che tradurli.* »

Dinanzi a questo sublime aforisma dell'arte io mi dichiaro completamente battuto. Cedo le armi, e corro a nascondermi. Almeno fino a un'altra volta.

[1896].