

SVOLGIMENTO DELLA LIRICA ITALIANA NEL SEC. XIX.¹

La crisi, l'innegabile crisi spirituale che si manifesta all'inizio del secolo decimonono, ha le sue radici profonde nel settecento. Essa ha inizio in un lungo conflitto, si risolve in una reazione e presenta le caratteristiche dei periodi di transizione, di quei periodi che danno, a volta a volta, la poesia torbida e squisita di Petrarca, Tasso, Chateaubriand.

Il conflitto è tutto nel settecento, fra due correnti spirituali che per un cinquantennio circa vanno parallele, che s'incontrano alla fine del secolo e si risolvono nella crisi la cui massima manifestazione si trova nel romanticismo.

Ordinariamente si pensa al settecento come al secolo che ragionò troppo e rise sempre, che si lasciò sedurre ed avvelenare dal sarcasmo e dalle bestemmie di Voltaire, che notomizzò tutto per negare con frenesia, che si distrasse nel clamore delle avventure e delle prestigie di Casanova e di Balsamo o nei sospiri dell'Arcadia e del Metastasio, che si chiuse, infine, in un mirifico scenario fatto delle tele di Fragonard e di Watteau o nelle alcove dove le belle marchese facevano dono della loro virtù e di uno spirito incomparabile.

C'è lì la parte caratteristica, e magari essenziale, del settecento, ma non tutto il settecento.

Accanto a questo mondo che conosceva il fascino dell'ateismo e l'eleganza dell'ironia, che si nutriva d'aforismi crudeli e di madrigali preziosi, c'era tuttavia gente che si raccoglieva nella meditazione sui cimiteri, che credeva che si potesse morire anche di

¹ Quest'articolo è tolto, in massima parte, dalla prolusione letta dal Prof. Siciliano alla R. Università di Budapest, il 25 ottobre 1924.

amore e che dalla vanità delle cose umane salpava verso la speranza dell'eternità.¹

Accanto a Voltaire, idolo dei salotti donde era bandito il sentimento,² c'era Rousseau che in nome del sentimento era diventato l'idolo del popolo che ha bisogno di credere e maggiori possibilità di soffrire.

Se in nome della ragione lo scetticismo mondano demoliva in sterilità, in nome della ragione il razionalismo scientifico, l'Enciclopedia se volete,³ distruggeva, con fede, un'impalcatura, vecchia per creare l'avvento di un'era nuova. E mentre ai sospiri, ai profumi, alle lascivie dell'Arcadia, delle pastorali e della sciarade licenziose vanno succedendo i fantasmi e le malinconie funebri di una poesia boreale, ecco che nel livore dell'alba di quella lunga notte di piacere si stende improvvisamente l'ombra del patibolo di Maria Antonietta. Avvenimenti di eccezionale importanza storica precipitano lo scoppiare del conflitto e (nel prevalere del sentimento sulla ragione) l'inizio della crisi, che è profonda più di quanto si possa pensare. La rivoluzione francese, la clamorosa avventura napoleonica, il repentino crollo che la conchiude sono «emozioni» troppo forti per i nervi, già malati, del secolo. Più che la rivolta, è allora l'anarchia dello spirito. La stessa intemperanza religiosa e conservatrice di certi fanatici del dogma⁴ o della Santa Alleanza non vi danno che la misura della gravità del male: chè sono di quei rimedi estremi — ed inutili — che non fanno che deporre di un profondo squilibrio morale.

Si è in presenza allora di una generazione che, pur raccogliendo l'eredità di tutte le negazioni del settecento, è a volte guadagnata da improvvise febbri mistiche, che maledice Voltaire sol perchè sente di averlo nel sangue, che si lascia prendere dalla suggestione delle leggende nordiche ma non sa rinunciare all'assenzio dell'ateismo, che ama chiudersi nella solitudine della negazione, ma che è facile anche ad ubbriacarsi di un bicchiere di

¹ Milton è tradotto il 1729 in Francia ed il 1730 in Italia. I poemi di Ossian son tradotti il '63 in Italia ed il '76 in Francia, il *Werter* il '75 in Francia e l'81 in Italia, le *Notti* di Young il '69, le *Stagioni* di Thompson il '76, le *Meditazioni* di Hervey il '70, ecc.

² Ed ancora! «Il n'y a que la passion qui soit raisonnable!» diceva Mlle de Lespinasse. E Mme Du Deffand, vecchia, conobbe una ben dura conversione.

³ E non solo in Francia. Non bisogna dimenticare, infatti, l'opera di Genovesi, Filangieri, Verri, Beccaria, Galiani, ecc.

⁴ «Il n'y a rien d'asservi, rien de limité dans la religion. Elle est l'immense, l'infini, l'éternel.» (Mme de Staël: *Corinne*, 1807). — «Sainte Eglise de Rome: mère immortelle de la science et de la Sainteté.» (J. de Maistre: *Du Pape*, 1819). Vedere anche Lamennais prima della rivolta: *Essai sur l'indifférence en matière de religion*, 1823.

vino eroico ed a salpare per tutte le avventure di un ideale non perfettamente identificato. E' una generazione che si dice disperata ed è ardente, che si crede saggia ed assorda l'Europa col clamore dei propri scandali, che giura di essere finita, quando non è che malata della crisi di transizione aggravata dalle formidabili scosse politiche.¹

E' da questo momento che comincia il problema che c'interessa perchè è da questa crisi che nasce la massima parte della poesia del sec. XIX.

Crisi che ha le sue radici, come dicevo, nel settecento, che parve pôtesse essere definita col nome di «male del secolo» e che parve essersi esaurita nel romanticismo. Ma essa è il prodotto di troppe contraddizioni e si risolve in troppi fenomeni perchè possa essere costretta nella defizione o contenuta nel movimento letterario. Essa è anche il male del secolo, essa è il romanticismo, ma non soltanto male e non tutto il romanticismo. L'unico elemento, imponente e duraturo, che da essa scaturisce (o si matura) è il dolore. Dopo il secolo a «l'esprit badin» e dopo il secolo «à l'esprit coquet» doveva ben venire il secolo del dolore. Ed abbiamo avuto il sec. XIX.

*

Ma in Italia l'impalcatura spirituale, se non sociale, del settecento era crollata da un pezzo, molto prima che fosse sopravvenuta la rivoluzione francese. Contro il secolo che rideva con Voltaire e sospirava con l'Arcadia, s'era levata, violenta e demolitrice, l'ironia di Giuseppe Parini che parlò di umanità ad un popolo abbruttito, contro il secolo che dormiva in una bara di velluto s'era levata, violenta e magnanima, l'ira di Vittorio Alfieri che parlò di patria ad una generazione dimentica. Questi due giganti della poesia italiana ritrovavano la tradizione perduta negli anni della miseria, la tradizione di Dante, e l'innalzavano sopra un cimitero, affinchè fosse vita e luce a coloro che dovevano venire.

¹ Dopo l'opera di Rousseau e di Goethe (*Werter* 1774 e *Faust* 1790), vedere *Delphine* (1802), edizione definitiva *J. Ortis* (1802), *René* (1802), *Obermann* (1804), *Aroldo* (1812), *Giaurro*, *Lara*, *Corsaro* (1814), *Adolphe* (1816), *Méditations poétiques* (1820), *Servitude et Grandeur militaires* (1835), *Confession d'un enfant du siècle* (1836), ecc. Ed ecco lo stato d'animo di queste generazioni: «J'appartiens à cette génération née avec le siècle, qui, nourrie de bulletins par l'Empereur, avait toujours devant les yeux une épée nue e vint la prendre au moment même où la France la remettait dans le fourreau des Bourbons.» (A. de Vigny: *Servitude et Grandeur Militaires*). — «Quand les idées anglaises et allemandes (intendete Goethe e Byron) passèrent ainsi sur nos têtes, ce fut comme un dégoût morne et silencieux, suivi d'une convulsion terrible.» «Les hommes doutaient de tout; les jeunes gens nièrent tout. Les poètes chantaient le désespoir.» «Tout ce qui était n'est plus; tout ce qui sera n'est pas encore. Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux.» (A. de Musset: *La Confession d'un enfant du siècle*, *passim*.)

E' da essi, infatti, che prende inizio la formazione della coscienza nazionale, è in essi che ha radici una parte della nuova poesia del secolo XIX. Se è vero che bisogna aspettare le guerre che seguono alla rivoluzione francese perchè l'Italia si formi una coscienza politica, è pur vero che lo spirito della nuova Italia era già pronto e plasmato dalla grande anima, dalla grande febbre e dall'alta poesia dell'Alfieri e del Parini. Essi s'innalzano fra il secolo che periva e l'annunzio dell'età nuova. Distruggendo un mondo di miserie e di decadenza, essi creavano l'ambiente e la ragione per la lotta e la riscossa. Il secolo decimonono li continua, ma non li supera e tanto meno li distrugge. Essi, più che i precursori, sono i creatori: chè nella loro opera, come c'è l'eco indubbia di Dante, c'è già la dignità ed il grande anelito della poesia del Foscolo, del Manzoni e del Carducci.

Essi danno luogo a quella poesia, che si potrebbe chiamare dell'ideale (o della ragione), che afferma la patria e l'umanità. E quando a questa si sarà aggiunta la poesia del dolore (o del sentimento), la poesia, cioè, che nasce dalla crisi del secolo, si avranno le due massime correnti spirituali della lirica italiana dell'ottocento.

*

Ordinariamente i trattati di storia letteraria sogliono mettere al principio del secolo il prevalere di un neoclassicismo, con le tre figure centrali di Vincenzo Monti, Ugo Foscolo ed Ippolito Pindemonti, ed un contrasto di tendenze fra questo neoclassicismo ed un preromanticismo, contrasto che termina nell'affermarsi del romanticismo con A. Manzoni, mentre il classicismo continua a non morire per opera di G. Leopardi. Nella seconda metà vedono la prevalenza di un romanticismo di seconda e terza maniera, di un romanticismo, cioè, degenerato, mentre rinasce il classicismo e si afferma, con una certa tinta di paganesimo, nell'opera dei tre massimi poeti, di Carducci, Pascoli e d'Annunzio.

C'è lì una divisione approssimativa, un suggestivo e confortante ordine esteriore, vi sono magari gli aspetti salienti del movimento, ma è gran peccato che la classificazione cominci ad essere mandata in rovina proprio dallo studio dei suoi individui. E' cosa da non dire la pena che hanno i trattatisti a cacciare questi individui nelle caselle loro assegnate. Un Monti fluido, un Foscolo che scappa da ogni parte, un Manzoni che esce intiero dalla sua cassetta, un Leopardi incostringibile, un Carducci riottoso, un

Pascoli contumace, un D'Annunzio proteiforme sono di quegli individui che danno non poco filo da torcere agli amatori dell'ordine e della categoria, anche quando questi sono disposti a sottilizzare di romanticismo-classicohegggiante e di classicismo-romantichegggiante.

Ma vediamo un po' di fissare la portata e l'influenza che ebbe in Italia questo vasto movimento europeo che è il romanticismo. A differenza di quel che accadde in altre nazioni, dove il romanticismo fu affermazione spirituale di razza — come in Germania — o esplosione di energie nuove contro la tradizione sterile — come in Francia —, in Italia esso non potè sostenere che una parte ben secondaria, limitato alle scuole ed alle figure di secondo piano o modificato da un postulato patriottico. Il romanticismo puro non ebbe in Italia nè grandi uomini nè grandi opere. Di un conflitto, poi, fra classicismo e romanticismo si può parlare ancor meno, perchè conflitto non poteva accadere fra due movimenti che vivevano da lungo tempo insieme e che non di rado si equilibravano in maniera perfetta. Se il classicismo, questa tendenza peculiare dei paesi meridionali, dei paesi della ragione e dell'azione,¹ non poteva venire mai a mancare nella letteratura italiana, il romanticismo, d'altra parte, aveva anch'esso origini troppo lontane in Italia, perchè si potesse seriamente pensare a scoprirlo nell'ottocento per contrapporlo, come una novità, al classicismo. Si sa, infatti, ch'esso si trova nella sua unità integrale sia nell'opera di Dante sia nel tormento e nel soggettivismo di F. Petrarca e di T. Tasso, dei due poeti, cioè, che tanto tempo prima di Chateaubriand e di Musset conobbero il male del secolo e seppero le malinconie della passione e del sogno.

Come potevano dunque classicismo e romanticismo muoversi guerra, proprio nell'ottocento, in nome di una incompatibilità mai esistita? Indubbiamente la moda, l'influenza straniera, uno speciale contenuto patriottico dovuto a ragioni storiche, imposero questo conflitto essenzialmente formale, esagerato nell'opera e nel rumore delle scuole e dei poeti minori. Indubbiamente nella prima metà dell'ottocento c'è una scuola romantica che — d'autorità — si elegge per capo Alessandro Manzoni, che accetta qualche dogma del romanticismo tedesco prima e di quello francese dopo, che ha, come massimo postulato, la politica liberale e che presenta

¹ C'è della verità nell'asserzione di Mme de Staël che diceva che «le Nord est romantique et le Midi classique.» (*De l'Allemagne*, II.)

nomi che godettero un certo prestigio. Ed indubbiamente nella letteratura del secolo comparve sia il lugubre romanticismo d'importazione nordica, il romanticismo degli uomini fatali e delle vergini morenti, sia il romanticismo satanico di origine bodeleriana e verleniana.

Ma la poesia italiana dell'ottocento non è lì. Non dobbiamo ingannarci sulla portata di questi movimenti che sono decisamente di secondo piano, legati a circostanze transeunti e che non presentano nessuna di quelle caratteristiche che depongono di una vera e profonda corrente spirituale. Le grandi correnti della poesia italiana dell'ottocento, di quella poesia che fu espressione di uno stato d'animo e di una coscienza, che, sopravvivendo al transitorio, assurse ad alta manifestazione artistica, sono segnate da uomini come Foscolo, Manzoni, Leopardi (escludo il Monti) nella prima metà del secolo e come Carducci, Pascoli, D'Annunzio nella seconda metà.

Ora, quando si guardi a costoro, un conflitto fra romanticismo e classicismo non esiste, in quanto in essi c'è l'uno e l'altro. Ma non esiste nemmeno la possibilità di una divisione o classificazione che consenta di parlare di un movimento classico e di un movimento romantico. Una divisione di tal genere s'è fatta: ma è artificiosa ed arbitraria.

.*

Il Monti, per esempio, alcun tempo considerato classico, capo di un movimento classicista anzi, è non solo fuori del classicismo, come fuori di qualsiasi scuola, ma addirittura fuori del suo tempo. Egli è fuori di ogni corrente spirituale perchè vi partecipa a tutte, con un diletterantismo pertinace e con una versatilità straordinaria. Transfuga di ogni partito e saccheggiatore di ogni poetica, egli è l'uomo che crede in tutte le coscienze, salvo nella sua, il poeta che accetta tutte le idee e tutte le teorie, salvo una sua. Legge insieme Alfieri e Shakespeare e scrive *Galeotto Manfredi* accanto ad *Aristodemo* ed a *Caio Gracco*. E' l'autore della *Musogonia*

¹ S'intende ch'io considero il contenuto e gli elementi essenziali dei due movimenti e non la parte formale. Chè non si può seriamente dire che è classico chi chiama la barba «onor del mento» e che è romantico chi la chiama «barba». In quanto, poi, all'accademismo formale che infestò la nostra letteratura, non è giusto darne tutta la colpa al classicismo — dico sempre in Italia — come non è giusto attribuire al romanticismo il merito d'averlo distrutto. La colpa è piuttosto dell'Arcadia, la cui influenza è più grave di quel che si possa pensare, e la cui azione resistè, per opera di Autonide Saturniano — al secolo V. Monti — anche ai fieri colpi di V. Alfieri. Bisogna aspettare i «Promessi Sposi» di Manzoni ed i «Canti» del Leopardi — di un presunto romantico e di un presunto classico — perchè le si possa definitivamente «torcere il collo».

e di *Prometeo*, ma è anche l'autore degli *Sciolti al Principe Sigismondo Chigi* e dei *Pensieri d'Amore*. Traduce insuperabilmente l'*Illiade*, ma gusta Gray, Macpherson, Klopstock; scrive il sermone sulla Mitologia, ma adora la Bibbia, questo che sarà «le livre de chevet» di Chateaubriand, Lamartine e Vigny. Fuori d'ogni scuola dunque. Ma anche fuori del suo tempo. Mi sapete dire, infatti, che cosa rappresenti Autonide Saturniano in un periodo che ha conosciuto la poesia del Parini e dell'Alfieri? Se il Parini ha un piede, anzi una pantofola, nell'Arcadia, il Monti vi è restato intiero, per l'abito mentale almeno. Quando scende dal Bosco Parrasio, egli è mirabile nel raccogliere tutte le maschere e tutte le etichette. Ma, badate, maschere ed etichette soltanto. Lo spirito del suo tempo gli sfugge. E' egli un magnifico assimilatore, ma un creatore insignificante. L'unica realtà della sua vita e della sua poesia (ed ancora!) la patria, è una ben vaga affermazione che manca di quella formidabile molla interiore che vi darà la patria di Alfieri, Foscolo, Carducci. Come la sua versatilità diede l'impressione ch'egli fosse l'immagine del suo tempo, così la sua potenza assimilatrice creò l'illusione ch'egli fosse un capo scuola, il capo scuola del classicismo. Illusione: chè se il Monti alla sua arte squisita avesse saputo un suo contenuto spirituale e la verace anima del tempo, egli sarebbe stato lo Chateaubriand d'Italia, non il traduttore dell'*Illiade*. Per gli altri, per i veri grandi poeti del secolo, la distinzione fra classicismo e romanticismo è così aleatoria ed inconsistente che si può trovare con estrema facilità il romanticismo integrale nel classico Foscolo e nel classico Leopardi, come nel romantico Manzoni si possono trovare gli elementi essenziali e caratteristici del classicismo.¹ Lo stesso Carducci si mette, ad un certo momento, non solo a tradurre Heine, ma a subire l'influenza di questo e dei romantici francesi Hugo e Michelet. E quel Pascoli che risolve, in parte, la sua crisi spirituale rifugiandosi nell'estetica e nei fantasmi poetici dell'antichità pagana, è tuttavia quel Pascoli che ama assumere davanti al mistero ed alla morte degli atteggiamenti che i classici non conobbero e non avrebbero ammesso. Ed in d'Annunzio, infine, in questo pagano esaltatore di tutte le forze della natura e della vita, in questo credente del mito, c'è, oltre l'eccessivo artificio verbale, un certo egotismo e simbolismo che farebbe piuttosto pensare

¹ Per il Manzoni, ho già accennato (*Qualche caratteristica del Genio di A. M.*) alle doti classiche del suo genio. Non insisto, come non insisto sul romanticismo di Foscolo e di Leopardi, perchè ormai son cose largamente note.

all'estrema conseguenza — od all'estrema degenerazione — del romanticismo.

E' chiaro, dunque, che non unicamente classici o romantici possono essere chiamati questi grandi poeti che formano la costellazione della poesia italiana nell'ottocento. Essi sfuggono ad una classificazione rigorosa perchè nel loro volo hanno guadagnato tutti i confini imposti da una scuola e superato la cerchia angusta di una definizione. Tipi di eccezione, come tali non hanno l'infermità mentale — caratteristica del mediocre — di cercare l'arte nell'artificio e l'ispirazione nella formula. Essi raccolgono piuttosto gli elementi essenziali della poesia e della vita. Raccolgono, quindi, anche elementi classici e romantici. Ma in questi ultimi non si esauriscono e tanto meno da questi possono essere definiti.

*

Ed ecco che, rifiutandomi di vedere un deciso movimento classico o romantico nella poesia dell'800, ritorno al punto di partenza della mia tesi. Le correnti poetiche del secolo hanno radici l'una nella seconda metà del settecento (e più precisamente : Parini ed Alfieri) e l'altra nella crisi che all'inizio del settecento si produce per creare quel che fu detto il male del secolo. La prima corrente fornisce la concezione umanitaria-patriottica-sociale che è contenuto della poesia di Foscolo, Manzoni, Carducci; la seconda sbocca nell'egotismo sentimentale o mistico che vi dà la poesia di Leopardi e di Pascoli. L'una porta la luce e la forza dell'ideale, l'altra la tragedia e la bellezza del dolore. La prima è sostanzialmente ottimista, la seconda necessariamente pessimista.¹ Sono due linee — direi — che hanno un sol punto di contatto al principio (Foscolo) ed alla fine del secolo (D'Annunzio) e che pel resto vanno dritte e precise.

Le idee centrali della prima corrente: umanità e patria, trovano, come dicevo, il loro svolgimento nella poesia del Foscolo, del Manzoni, del Carducci. All'osservatore superficiale o *routinier* sembrerà un poco cervellotica l'unione, per esempio, del Manzoni e del Carducci. Eppure essi non sono separati che da differenze esteriori o magari psicologiche. Classici nell'anima, ottimisti, sereni, entrambi danno alla loro poesia, con il Foscolo, due grandi realtà: l'uomo (o la vita) e la patria. Il Manzoni afferma l'uomo

¹ Nella prima sono — in prevalenza — elementi classici, nella seconda elementi romantici.

e la vita attraverso la sua credenza in Dio e nell'eternità, il Carducci nega Dio, ma esalta le forze migliori della vita e crede nella missione dell'uomo. Davanti all'idea della patria, non si differenziano che nella risoluzione del loro problema psicologico (o del loro ideale), risoluzione che è differentemente determinata dall'intervento del coefficiente *realtà*. Il Manzoni accoglie integralmente quest'elemento, ed adattandosi al presente, sembra rassegnarsi nella fede del futuro. Il Foscolo ed il Carducci, invece, rifiutandosi di accettare, anzi di subire, questo coefficiente, vengono a conflitto con esso o si gettano fuori della realtà e del presente. L'uno e l'altro, allora, inveiscono, come Dante, contro l'Italia del loro tempo perchè l'amano ardentemente. Il primo, che è più vicino alla crisi del secolo, uccide Jacopo Ortis; il secondo oscilla fra la visione di Roma trionfante sul Capitolio e la visione di Garibaldi, divenuto Dio indigete della patria, che batte del piede la terra perchè si levino tutti i morti delle sue battaglie per correre alla liberazione della patria. Uomo il primo, forsennato il secondo, visionario (o veggente) il terzo, il Manzoni, il Foscolo, il Carducci restano tuttavia i depositari della stessa idea di patria e di umanità che ebbero legata da Vittorio Alfieri e da Giuseppe Parini.

*

Ho chiamato questa corrente essenzialmente ottimista in quanto essa afferma qualcosa, l'uomo, cioè, e la patria, ed ho detto pessimistica l'altra corrente, quella che fa capo a Leopardi ed a Pascoli, in quanto nega recisamente col primo, parzialmente col secondo. L'uno e l'altro, sia pure a distanza di cinquant'anni, sono egualmente figli del secolo, l'uno e l'altro si mettono davanti alle forze sovranaturali del dolore e del mistero, l'uno e l'altro vedono su tutti i trivi sorgere improvvisamente la morte, l'uno e l'altro, infine, si raccolgono nella solitudine del loro spirito o nella comunione con la natura. Ma ecco che, figli dello stesso male, travagliati dalla stessa crisi, ponendosi gli stessi problemi, si differenziano e divergono nella risoluzione dei problemi e della loro crisi. Davanti al dolore, Pascoli è supino, direi, e rassegnato: egli lo vede e lo coglie come un elemento essenziale della vita, ma a differenza del Leopardi, non lo concepisce come titanico e come unica legge dell'esistenza, ma come coefficiente di essa; a differenza del Leopardi non si ribella, non ne genera un conflitto, ma si adagia in esso o vi si raccoglie in solitudine. Egli ha,

come il recanatese, il senso dell'enormità del mistero che ne circonda, ma mentre il primo gettava nella voragine i problemi segnati dal suo pessimismo e ne deduceva che nel mistero non c'è che il nulla o il dolore, il Pascoli davanti all'ignoto si rifiuta d'indagare, si piega su se stesso e tutt'al più ne deduce la brevità della nostra vita e l'angustia del nostro mondo. Mentre il primo, respinto dal dolore, dal mistero, dalla natura, diventa egotista, il secondo, solo davanti al mistero, al dolore, alla morte, diventa mistico. Mentre il primo, nel suo egotismo, non vede che la sua personale tragedia, il secondo nella sua umile sofferenza vede la tragedia di tutti gli uomini gravati da un eguale destino. E mentre il primo, infine, in nome della sua sventura grida che la natura, gli uomini, Dio sono avversi o crudeli, il secondo, in nome del suo dolore, proclama consolatrice la natura, chiama gli uomini fratelli, ed in quanto a Dio, egli tace, come colui che non ha la forza ed il coraggio d'alzare il volto verso il cielo.

*

Finora, nel rapido esame di queste due correnti che mi sembrano salienti nella poesia del secolo passato, non ho parlato di colui che sopravvive, che è l'ultimo, in data, della gloriosa pleiade. Non ho parlato di Gabriele d'Annunzio, non perchè lo escluda da esse, ma perchè non sarei alieno dal farlo partecipare ad ambedue, anzi di far convergere in lui queste due linee che finora erano parallele.

A prima vista, sembra il d'Annunzio appartenere alla razza del Foscolo e del Carducci, per il suo estetismo almeno, o almeno in quella sua violenta e robusta affermazione della vita. Ma di un Foscolo sul quale sia passato, oltre il tempo, il simbolismo e l'esaltazione superumana di Federigo Nietzsche, di un Carducci largamente modificato dall'estetismo e raffinato nell'apologia del piacere. E' insomma, nel D'Annunzio, l'evoluzione estrema — o piuttosto la decadenza — della corrente che afferma la vita, l'uomo, la patria. Ma in lui, oltre questa corrente, che chiamerei dell'ideale, ecco convergere l'altra corrente che direi del sentimento. In un primo momento (od in una prima maniera) d'Annunzio va oltre l'affermazione dell'uomo ed aggiunge l'esaltazione del piacere; in un secondo momento integra la concezione della vita e perviene all'affermazione del dolore.

Già altra volta, celebrando egli le lodi della vita, si rivolge improvvisamente a cantare la «luce del dolore» e proprio nella

difesa del suo superuomo, si sente il cuore «cinto dalle onde senza schiuma e senza strepito dell'immensa malinconia». Lentamente, ma sicuramente, egli si orienterà sempre più verso la solitudine del dolore e finirà per disfarsi in una forma di ascetismo — equivoco, se volte — ma indubbio. E' la parabola che si compie dal *Martirio di S. Sebastiano* all'*Avventuriero senza ventura*.

Così G. d'Annunzio, l'apologeta del superuomo e del piacere è diventato l'ultima vittima del male del secolo, ma nella sua poesia armoniosamente si fondevano le due correnti dello spirito italico dell'ottocento, l'ideale e il dolore.

*

Questi due elementi essenziali, se trovano in d'Annunzio la loro fusione, trovano anche la loro ultima decadenza. D'Annunzio è infatti il tipo classico e perfetto del grande decadente. I due agenti che intervengono per far «precipitare» tale evoluzione (che spesso ha i caratteri di una degenerazione) sono l'estremismo del superuomo e l'estetismo dell'artista. Fate passare l'idea della patria, della vita, dell'umanità attraverso il filtro del superuomo, fate intervenire nell'affermazione del dolore il correttivo dell'estetismo (processo già in parte iniziato anche dal Pascoli) ed avrete tutta la poesia di G. d'Annunzio.

Ma in questa poesia le due correnti, oltre a decadere, si esauriscono. Esse hanno compiuto il loro ciclo. Così si spiega la formidabile pausa che dobbiamo oggi registrare. Può essere, la nostra, età di transizione o periodo di attesa. In ogni modo è un crepuscolo: il crepuscolo nel quale muore l'alta poesia dell'ottocento e dal quale sorgerà la poesia del sec. XX, la poesia di domani.

Italo Siciliano.