

ITINERARIO POETICO E PATRIOTTICO DI GABRIELE D'ANNUNZIO*

di CARLO ALBERTO DORIGO

PER una esigenza di chiarezza vorremmo prima di tutto sottolineare la precisa formulazione del tema che ci siamo proposti: itinerario poetico e patriottico di Gabriele D'Annunzio. Questo significa che nella nostra breve rievocazione eviteremo di proposito ogni divagazione in tutti gli altri campi della multiforme attività del poeta che oggi commemoriamo, considerando che ciò potrebbe forse costituire elemento di curiosità o di interesse mondano, ma non apporterebbe alcun vantaggio all'indagine critica. Vorremmo anche preliminarmente ricordare che sull'opera di D'A. grava una netta ed esplicita condanna da parte della Chiesa, motivata dalla visione della vita radicalmente pagana che D'A. ebbe e apertamente manifestò nella sua produzione letteraria e nell'attività pratica. Dato che riconosciamo pienamente la validità di tale condanna, non ci siamo neppure posti il problema di un giudizio morale sull'opera del D'A.; affronteremo invece il problema della sua arte, che cercheremo di risolvere affidandoci a criteri puramente estetici, sul piano cioè della libera creatività poetica, e quello della sua attività politica, che tenteremo di vagliare nello stretto ambito dei criteri storici che ci sembreranno più obiettivi.

In altre parole, cercheremo di formulare sulla poesia e sull'opera patriottica del D'A. un giudizio che sia modesto quanto si vuole, ma il più possibile autonomo e spassionato. Itinerario poetico e patriottico, dunque: e qui mi sia lecito ribadire un concetto, forse non tenuto abbastanza presente anche in pubblicazioni recentissime: la poesia è una delle sublimi manifestazioni dello spirito umano, che tende all'attuazione di valori universali, la cui validità, al di sopra delle mode e delle manifestazioni contingenti, si impone ai tempi e resiste al variare dei gusti e dei costumi. Alla ricerca di questi valori tende la nostra indagine, che si ripromette di pronunziare una parola, sia essa di esaltazione o di condanna, esclusivamente limitata, e non è dir poco, al puro campo dell'arte. Vorremo vedere cioè la storia di D'A. poeta, e presteremo il nostro assenso alla sua opera, o la nostra disapprovazione se sarà il caso, solo dopo che avrà risposto agli interrogativi che intendiamo proporgli in sede esclusi-

* [Conferenza tenuta in occasione della celebrazione del centenario della nascita del poeta. — (Valletta, 29 marzo 1963)]

sivamente estetica, disinteressandoci dei clamori di evviva prima, di abbasso poi, che intorno al suo nome si sono levati, spesso per motivi che con l'arte non hanno nulla a che vedere. Diverso sarà invece il discorso per l'aspetto patriottico dell'opera di D'A.: perché, se è vero che la patria è un valore eterno, i modi con i quali gli uomini possono offrire ad essa la testimonianza della propria dedizione variano con i tempi e si adattano di necessità al molteplice gioco delle situazioni contingenti.

E pertanto non sembri una contraddizione se cercheremo di guidare la nostra indagine alla ricerca di valori extra-temporali nell'opera poetica di D'A., mentre dovremo tenere l'occhio strettamente vigile sulle concrete situazioni in cui si è espletata la sua attività patriottica, se non vorremo correre il rischio di pronunciare un giudizio irrimediabilmente inficiato fin dalle origini dalla mancanza di una realistica ed obiettiva prospettiva storica.

Com'è dovere di ogni serio giudizio in sede storiografica, e di storiografia letteraria in modo particolare, ci sembra indispensabile dare un cenno, sia pure fuggevole, dello stato attuale degli studi critici intorno alla personalità dell'autore che oggi vogliamo considerare. La letteratura critica su D'A. è vastissima, ma in genere di scarsa importanza: la maggior parte dei saggi nasce da interessi non critici, ma pratici, di esaltazione patriottica o, in un secondo momento, di spietata denigrazione motivata proprio dal capovolgere di certi ideali politici: si tratta quindi di documenti interessanti per lo studio della fortuna dello scrittore o, se si vuole, di certi aspetti dei tempi, più che di contributi ad una comprensione dell'opera dannunziana. Gli scritti veramente significativi sono assai pochi: ricorderemo i vecchi, ma fondamentali saggi del Borgese, del Gargiulo e del Croce, tutti del primo ventennio del secolo, e, più aggiornati, ma sostanzialmente riproducenti la stessa tematica critica, quelli del Russo, del Flora, del Momigliano, e, recentissimo anche se non sempre convincente, quello di Emilio Mariano.

Ma pur nella molteplicità delle proposte critiche e nella varietà delle sfumature interpretative, ci sembra che tutte le indagini possano raggrupparsi in due fondamentali indirizzi, a seconda che sostengano la pluralità o la univocità dei motivi ispiratori dell'opera dannunziana. Esiste cioè un indirizzo che tende a riconoscere nella successiva produzione di D'A. un rampollare continuo di nuovi temi che l'autore sentirebbe e consumerebbe nella propria vita, con spietata sincerità, parallelamente al moltiplicarsi delle sue esperienze umane, specialmente nel campo sentimentale; ed esiste invece una tendenza che afferma nel D'A. sostanzialmente un unico centro ispiratore, identificato in una esasperata sensibilità, tutta protesa verso l'esterno, che pur si manifesta in svariati

aspetti, grazie alle strabilianti doti mimetiche dello scrittore, capace sempre, in virtù della sua prodigiosa cultura e della sua acutissima sensibilità letteraria, di cogliere tutti gli echi del tormentato periodo della spiritualità europea in cui ebbe la ventura di vivere, e di riproporli dopo averli riplasmati nella sua personalità di poeta, sempre fondamentalmente identica a se stessa.

Lasciamo il dibattito alle sedi che gli sono più proprie, limitandoci a raccogliere le indicazioni della critica più recente ed obiettiva, almeno a nostro avviso, che con argomenti sempre più decisi sembra avvalorare la seconda delle due tesi proposte, alla quale per remoto convincimento ci sembra di dover aderire. Vorremo solo aggiungere, quasi modestissimo apporto personale, che tale interpretazione ci sembra anche essere confermata dalla considerazione di quali aspetti della cultura contemporanea il D'A. afferrò e sviluppò nella sua opera poetica. E sarà facile constatare che dell'inquieto mondo del Decadentismo europeo, in cui pur era inserito, al D'A. sfuggirono proprio gli elementi più profondi, che sono poi alla radice di tutti i turbamenti dell'angosciata anima moderna. Egli si soffermò invece su quei temi più clamorosi e vistosi, ma sostanzialmente estrinseci ed epidermici, che meglio si intonavano con la sua personalità, infinitamente più pronta agli entusiasmi dei sensi che ai tormentati ripiegamenti della coscienza in cerca della verità. Perchè, sarà bene ricordarlo subito, il Decadentismo europeo fu (e potrei dire è, perchè tanta parte di esso sopravvive ancora nella nostra sensibilità contemporanea), essenzialmente il rivelarsi di una crisi di anime, crisi nata dal fallimento del facile ottimismo dello scientismo positivistico, e dalla coscienza che, distrutti i punti di approdo luminosamente indicati dalla Fede, allo uomo non resta più che il vagare in una tenebra di mistero, in cui è smarrita non solo ogni certezza, ma perfino la speranza di raggiungerne una qualsiasi.

«Alla base del Decadentismo — ha scritto acutamente il Flora — sta una crisi religiosa: il mondo moderno soffre della perdita di Dio, e più o meno consapevolmente anela a ritrovarlo, o con delusa indolenza dispera di raggiungerlo». Sulla base di questa angosciata condizione si levano le voci più dense del mondo nuovo, nella filosofia di Kierkegaard, nella poesia di Baudelaire, di Verlaine e anche (perchè no?) di certo Pascoli, nel quale la critica più attenta ha colto tanta parte di sensibilità decadentistica, anche se raramente consapevole.

Ma che cosa c'è di tutto questo in D'A.? (e, ripeto, sono proprio questi i valori che fanno del Decadentismo un movimento al quale, pur se si assumono atteggiamenti di condanna, si deve in ogni caso guardare con il rispetto con cui si considerano tutte le espressioni di un sincero travaglio

umano). In D'A. si può solo cogliere l'espressione di un raffinato estetismo che si sviluppa e, direi, si placa nell'affermazione del Superuomo, che è in fin dei conti solo una esasperazione estrema, solipsistica, del soggettivismo romantico. Il D'A., uomo, in questo, del Decadentismo, che dopo aver perso la Fede e la Speranza ha smarrito anche il valore più autentico della vita, la capacità di intendere gli altri uomini, cioè, cristianamente, la Carità, muta presto la coscienza della sua solitudine e della sua decadenza morale, religiosa e sociale, in una esibizione di privilegio, che si risolve in una celebrazione del proprio io, nella sua deificazione; si crea valori personali fittizi e tutti gli altri valori esalta o abbatte secondo quanto gli detta il proprio egoismo, a soddisfazione della sua brama di voluttà, di superiorità, con tutti i disordini morali che da questo atteggiamento conseguono.

Torneremo su questo concetto; ma dovremo anche, a onor del vero, precisare che qualche volta il poeta sembra aver coscienza della instabilità e vanità delle proprie costruzioni; e paga il suo estremo individualismo con il distacco dalla società, in una condizione di solitudine, che quando è veramente sofferta (e sarà il caso del *Notturmo*, non, come qualcuno ha creduto, del *Poema paradisiaco*) gli ispira alcune pagine che sono fra le più autentiche della sua poesia.

La prima fase della produzione del D'A., la fase che potremo chiamare realistica, si svolge in forme essenzialmente orientate verso i moduli del Classicismo carducciano e del Verismo di Giovanni Verga. Tale è il carattere di *Primo Vere*, pubblicato a sedici anni, le cui liriche sono spesso una scoperta imitazione delle *Odi Barbare*; e tale è in fondo anche la tonalità più diffusa in *Canto novo*, nel quale per altro appaiono già certi aspetti che resteranno costanti in tutta l'opera successiva: in questa raccolta i più sani e nobili miti del Carducci sono ripensati con una notevole accentuazione in senso edonistico e pagano, mentre fa la sua prima apparizione un certo afflato lirico, sia pur generico, nella rappresentazione di paesaggi affocati, preannuncio di quel gusto *solare* della natura che sarà la nota più sentita e più vera del D'A. maturo.

Nel *Canto novo* trova anche sfogo l'ispirazione sensuale, che sarà costante in D'A., e che si dispiega in un potente senso della natura e della vita, in una specie di esaltazione panica:

«Canta l'immensa gioia di vivere,
d'essere forte, d'essere giovane,
di mordere i frutti terrestri
con saldi e bianchi denti voraci.»

scrive D'A. nel Canto dell'ospite.

Inoltre fin da questo momento si rivela in lui quella che sarà la tendenza fondamentale della sua poesia maggiore: la capacità di dissolvere in musica i dati dell'osservazione naturalistica, esprimendo in valori di melodia la suggestione di voluttà che gli viene dal paesaggio:

«O falce di luna calante
che brilli su l'acque deserte,
o falce d'argento, qual mèsse di sogni
ondeggia al tuo mite chiarore qua giù!

Aneliti brevi di foglie,
sospiri di fiori dal bosco
esalano al mare: non canto non grido
non suono pel vasto silenzio va.

Oppresso d'amor, di piacere,
il popol de' vivi s'addorme...
O falce calante, qual mèsse di sogni
ondeggia al tuo mite chiarore qua giù!»

La mollezza del ritmo ben rende musicalmente il languore del paesaggio illuminato dalla luna che tramonta sul mare deserto, al limite di un bosco. «Tutto il fascino è già nei due primi versi, e quella luna che, essendo una falce, miete i sogni degli uomini, rivela nel D'A. un potere di trasfigurazione, di idealizzazione della realtà, di spiritualizzazione della natura, che diventerà poi la migliore espressione del suo temperamento d'artista». Così il Gargiulo.

Caratteri simili si notano nelle raccolte delle novelle, contemporanee o di poco posteriori a *Canto novo*: in *Terra Vergine*, in cui sotto l'influsso del Verga di *Vita dei campi* sono ritratti paesi e figure dell'Abruzzo; nel *Libro delle Vergini*, dove l'unica novella notevole è quella intitolata *Le Vergini*, che presenta il ridestarsi dei sensi della vita in una giovane convalescente, la sua caduta nel peccato e lo stato d'animo e le sensazioni che ne seguono. Domina anche qui l'ispirazione sensuale, che si rivela sia nella rappresentazione dei personaggi, sia nella descrizione del paesaggio. Anche in queste novelle c'è la tendenza a dare al periodo e a tutta la pagina una intonazione e una cadenza musicale, con un gusto insistito per la ricerca della parola e dell'immagine raffinata e preziosa.

Abbiamo indicato in Carducci e Verga i modelli diretti di queste opere giovanili del D'A.: ma è bene ribadire che il naturalismo carducciano, così ricco di sanità morale e di meditazione storica, diviene, in mano al D'A., tripudio dei sensi in una natura lussureggiante di colori e di odori; e che se anche ci è dato rintracciare tutti gli elementi di certa poesia

carducciana — la natura, i ricordi classici, la mitologia, la donna, l'esaltazione della vita — ci si rende facilmente conto di trovarsi dinanzi ad una sensibilità tutta diversa. Anche le somiglianze col Verga e con gli altri veristi finiscono spesso col risultare del tutto superficiali: le creature semplici e primitive nelle quali Verga aveva scavato con commossa passione a rivendicarne l'umanità, sono qui esseri veramente primordiali, tutti corpo e senso, mentre intorno ad essi l'Abruzzo si trasfigura in una mitica terra, esuberante, sensuale, ubriaca di vino, di sole e di sangue.

Ma il poeta non appare del tutto soddisfatto di queste sue prime esperienze: rendendosi conto di trovarsi tutto chiuso entro l'ispirazione dei sensi, incapace quasi di andare al di là delle apparenze esterne delle cose, egli tenta di uscire dall'angusto cerchio delle sensazioni, per raggiungere un mondo nuovo, di più pensosi valori ideali, di una verità psicologica più profonda. Ma gli è impossibile superare se stesso: ed anzichè ascendere ad una nuova spiritualità finisce per sviluppare ed approfondire, negli anni che seguono i suoi primi scritti, quanto gli è più congeniale: la sensualità, che si svolge nel raffinato estetismo decadentistico prima, nell'orgoglio barbarico del Superuomo poi.

Abbiamo quindi la seconda tappa dell'itinerario dannunziano (segnata materialmente dal suo soggiorno romano), che si esprime nel preraffaellismo di *Intermezzo di Rime*, e, attraverso le novelle del *S. Pantaleone* (il nucleo più importante della raccolta che si chiamerà poi *Le Novelle della Pescara*), sbocca nel dichiarato estetismo del romanzo *Il Piacere*.

Nell'*Intermezzo* D'A. passa dall'ingenuo sensualismo giovanile ad una sensualità e lussuria più raffinata e morbosa, che molto risente di Baudelaire, Théodore de Banville e Verlaine; nel *S. Pantaleone* la sua costante ispirazione si colora di una sensualità triste, incarnata oggettivamente in figure primitive, incupita nella rappresentazione di scene truci, di immagini macabre, d'un violento naturalismo zoliano, o nella rappresentazione dello spasimo fisico, e in un fermento di corruzione, a cui si aggiunge un'accentuata virtuosità descrittiva, tutta presa dalla cura preziosa e sensuale dell'espressione: siamo già alle soglie dell'estetismo, che troverà la sua più chiara manifestazione nel romanzo *Il Piacere*; quell'estetismo che è, come bene ha scritto il Petronio, «lo sforzo di spiritualizzare la sensualità, redimendola nel culto del Bello».

Il Piacere è un'opera fondamentale nello svolgimento spirituale ed artistico del D'A.: in essa l'ideale dell'estetismo decadentistico è chiaramente affermato. Ecco alcune citazioni significative: «Poichè la vita è celebrazione dell'individuo e la poesia è una specie di rivelazione della nostra umanità, l'arte è considerata come la forma più alta del nostro pratico vivere; e la vita vuol essere attuazione, in termini pratici e morali,

di quella umanità che è celebrata e realizzata nella poesia».

Ancora, parlando di Andrea Sperelli, il protagonista in cui D'A. adombra se stesso: «La volontà, abdicando, aveva ceduto lo scettro agli istinti; il senso estetico aveva sostituito il senso morale...»; suo padre gli aveva insegnato «questa massima fondamentale: Bisogna fare la propria vita come si fa un'opera d'arte. Bisogna che la vita di un uomo d'intelletto sia opera di lui: bisogna conservare intera ad ogni costo la propria libertà, fino nell'ebbrezza. Habere, non haber!». Possederla, cioè, la vita, non lasciarsene possedere: e plasmarla con le proprie mani, come un capolavoro inimitabile, modellandola come l'artista modella a colpi di pollice la sua creta per cavarne la statua.

E si noti che, almeno nelle intenzioni dello scrittore (si legga la dedica all'amico pittore Francesco Paolo Michetti) *Il Piacere* voleva essere uno studio «non senza tristezza» di «tanta corruzione, tante depravazioni e tante sottilità e falsità e crudeltà vane», una rappresentazione di «tutta la miseria del piacere».

Ma accade all'autore quello che egli immagina del suo personaggio: «Nell'artificio quasi sempre egli metteva tutto di sè... , vi si obliava così che non di rado rimaneva ingannato dal suo stesso inganno, insidiato dalla sua stessa insidia, ferito dalle sue stesse armi; a simiglianza di un incantatore il quale fosse preso nel cerchio stesso del suo incantesimo». Come ben si esprime il Petronio, D'A. non sa essere francamente quello che è: un sensuale, sia pure un sensuale raffinato, un esteta, insomma, tuffato interamente in quel mondo per rappresentarlo e goderlo. Vorrebbe invece osservarlo dal di fuori, giudicandolo; ma intanto quello è il suo mondo, quello di cui egli vive. Afferma la falsità di Sperelli e delle sue donne, ma intanto si compiace della loro vita, dei loro atteggiamenti, del loro sentire; ed ecco allora che immagina conflitti di anime dove sono solo conflitti di sesso, e presta ai moti del senso un carattere ambiguo, mescolando rappresentazione compiaciuta e presunta analisi critica, sicchè tutto il libro nasce infuso non della coscienza e della pietà per la miseria del piacere, ma, se mai, dello sgomento per la sconfitta del piacere, e, tutt'assieme, di una sorta di torbido e affascinato compiacimento di quel mondo perverso e di quell'eroe ambiguo.

Il libro riassume quindi i motivi fondamentali che hanno ispirato il D'A., in una specie di autobiografia spirituale del poeta, che si rivela quale veramente è, tutto teso verso il lusso, la voluttà e l'estetismo. E si noti che negli stessi anni del *Piacere*, D'A. viene componendo *l'Isoteo* e *la Chimera*, che sviluppano in versi la stessa tematica del romanzo, per quanto riguarda sia le espressioni di raffinata sensualità, sia le ricerche dell'essenza quinta dell'eleganza poetica, come egli stesso si

esprime. Sarà il programma racchiuso nei versi famosi dell'Epodo:

«O Poeta, divina è la Parola,
nella pura Bellezza il ciel ripose
ogni nostra letizia; e il Verso è tutto!»

L'estetismo fu quindi solo un tentativo di superare, variandolo, l'angusto naturalismo del senso, in cui fino ad allora D'A. si era mosso (per adoperare una sua espressione delle *Laudi*), con «l'inconsapevolezza — della purità bestiale» (cioè la bestialità del senso, inconsapevole, e perciò pura). Ma non fu questo il solo tentativo: e quello che gli tenne dietro immediatamente rappresenta, anche se in forma di breve parentesi, la terza fase dell'evoluzione dannunziana: la cosiddetta fase della bontà, vagamente preannunziata nelle *Elegie Romane* e chiaramente espressa negli anni 1891-93 dai romanzi *Giovanni Episcopo* e *l'Innocente*, e dalle liriche del *Poema paradisiaco*. Questa nuova maniera dell'arte di D'A. mi sembra determinata nel suo sorgere da due fattori, l'uno esterno e l'altro interno: il primo è dato dall'attenzione che il poeta porta alle voci della contemporanea cultura europea, dove, accanto ai già noti autori del suo patrimonio, si affacciano ora i grandi narratori russi, Dostoevski e Tolstòj, rivelati al mondo occidentale attraverso le prime traduzioni francesi, il secondo è dato dal senso della vacuità e dell'insoddisfazione che una così insistita ispirazione sensuale procura. E D'A., sempre nel vano sforzo di superare il suo chiuso egocentrismo, cerca di crearsi nuovi problemi umani, traducendoli in opere che dovrebbero essere dominate da sentimenti di compassione, di pietà e di bontà, una bontà paziente, un po' languida e estenuata, appresa appunto sui romanzi russi. Ma anche questo sarà un fallimento, e oggi la critica è quasi totalmente concorde nel riconoscerlo. Ed è naturale: se c'è qualcosa di irrimediabilmente egoistico, e quindi negato alla bontà, è il senso, chiuso ad ogni comprensione degli altri e proteso solo alla soddisfazione di sè. E ciò che D'A. vuol far credere bontà è forse solo una forma suprema di egoismo: quello di chi, soddisfacendosi, vuole rivestire di forme umane e pietose la propria soddisfazione, attribuendole moti di simpatia e di pietà. Perciò in D'A. gli eroi della bontà saranno tutti moralmente falsi; e la loro bontà non sarà che un modo di rendere più acre e sottile il loro pervertimento; oppure, in una estrema estenuazione, si presenteranno come pallide larve di una innocenza preumana, stilizzate nell'immobilità di un gesto e perciò psicologicamente inesistenti.

Il D'A. che dal tumulto della sua vita lussuriosa sospira la terra d'Abbruzzo, la sorella, la madre, vuol vagheggiarle come persone e paesi di un paradiso di innocenza e di pace, a contrasto con l'inferno dei sensi in

cui vive. Ma poichè quest'inferno è, tutto sommato, il mondo in cui egli si compiace di vivere, e poichè quel paradiso non lo desidera sul serio, egli non riesce nemmeno ad evocarlo concretamente, e la sua lirica si dissolve in una falsa elegiaca tenerezza, che invano si sforza di apparire bontà.

Fallimento, quindi, anche questo nuovo tentativo; ma non senza riflessi nel mondo della poesia italiana, che all'esperienza dannunziana è legata con tanti fili complicati e tenaci: proprio dalle pagine del *Poema paradisiaco* infatti i giovani della generazione seguente, i crepuscolari, apprenderanno la poesia delle piccole cose malinconiche, il gusto per una lirica estenuata come una languida convalescenza primaverile: e avremo così le voci sottili di un Corazzini, di un Gozzano, di un Govoni, di un Martini, di un Moretti.

Ma torniamo al D'A.: il quale, tutt'altro che soddisfatto della via intrapresa e conscio della fondamentale insincerità dell'esperimento, si dirige in un'altra direzione, suggeritagli dalla filosofia, liberamente interpretata, di Federico Nietzsche: e sarà la via di un superiore volontarismo egoistico, che meglio si accorderà al suo individualismo romantico, e troverà la sua incarnazione nel Superuomo, creatura privilegiata, libera dalla morale comune e da ogni legame con la società, ubbidiente solo ai propri istinti, esclusivamente intento a realizzare per sè la «vita inimitabile»: il Superuomo, ultima tappa dell'itinerario poetico dannunziano.

Vorrei fissare bene un concetto: l'incontro con Nietzsche è importante per D'A. non tanto perchè egli abbia appreso da lui qualche cosa di nuovo, quanto perchè ha imparato a conoscere meglio se stesso, a chiarire a se medesimo la sua preesistente ed inconscia aspirazione al Superuomo, dando a tutti i suoi istintivi slanci in questa direzione quasi una sistemazione teorica e una giustificazione sul piano filosofico. Superuomo, in fondo, era stato l'Andrea Sperelli del *Piacere*: distinto per antica nobiltà di nascita dal «grigio diluvio democratico odierno, ... legittimo campione di una stirpe di gentiluomini e di artisti eleganti, ultimo discendente di una razza intellettuale», esteta, parnassiano, egoista, curioso solo di sè e delle proprie sensazioni. E Superuomini ante litteram sono pure Tullio Hermil dell'*Innocente* e Giorgio Aurispa del *Trionfo della morte*. Ma questi sono vaghi precorritivi inconsapevoli: solo dopo la lettura di Nietzsche avremo il Claudio Cantelmo delle *Vergini delle rocce*, che raccoglie in sè e compone, per così dire, in sistema gli sparsi elementi dell'Uebermensch: spiriti antidemocratici, disprezzo della folla grigia e bruta, estetismo, imperialismo, voluttà di potenza, individualismo aristocratico, gusto della guerra e della strage, amoralismo al di là del bene e del male. Sarà un impasto intollerabile che impregnerà di sè tutta la

febrile produzione degli anni che vanno dal 1896 al 1910: e sarebbe troppo lungo fare anche un semplice elenco dei romanzi, delle tragedie e delle liriche. Ricorderemo fra i primi, oltre ai già citati, *Il Fuoco* e *Forse che sì, forse che no*; fra le seconde *La città morta*, *La Gioconda*, *La Gloria*, *La Francesca da Rimini*, *La fiaccola sotto il moggio*, *Fedra*, *La Nave*; fra le ultime i primi libri delle *Laudi*. Impasto intollerabile, abbiamo detto; eppure non privo di felici risultati poetici: perchè dobbiamo riconoscere che al fondo di tutta quella congerie di miti, moralmente ed esteticamente falsi, dinanzi ai quali spesso il lettore ha uno spontaneo moto di ribellione, si ritrova la più sincera vena d'ispirazione panico-sensuale del D'A., che sembra aver qui finalmente trovato la piena libertà del suo canto. E perciò hanno probabilmente ragione coloro che sostengono che quei medesimi stimoli da cui sono nate le opere più opprimenti hanno determinato anche quel tanto di poesia e di grazia che c'è in alcune altre, e perciò senza di essi non sarebbero mai state scritte neppure certe stupende pagine di *Alcione* e della *Figlia di Jorio*, le opere che di proposito ho lasciato fuori dall'elenco. Su queste due opere (e solo su queste, oltre al *Notturmo*, di cui ho già fatto cenno e su cui tornerò fra poco) l'ammirazione della critica è concorde: e fioriscono tutte e due nella miracolosa estate del 1903, la stagione poetica più felice di tutta la lunga vita artistica di D'A. In *Alcione*, canto dell'estate dal suo fulgore al suo spegnersi nell'autunno, D'A. esprime con assoluta purezza il suo unico e limpidissimo motivo lirico, cuore di tutta la sua opera e, potremmo dire, di tutta la sua vita. Meglio di tutti forse lo ha colto il Petronio, il quale ne parla come di una capacità singolarmente dotata di cogliere il mondo, il mondo tutto, delle cose e dello spirito, con una sensibilità estremamente raffinata, atta a percepire le impressioni più vibratili e minute, e forse proprio per questo impossibilitata a collegarle in una organica trama umana: una sensibilità, dunque, tutta sensuale, in tutto il più largo significato del termine; un mondo colto e vissuto con sensi acutissimi, che di ogni fenomeno — uno spettacolo, un fatto di natura, il gesto di un uomo, un moto del sentimento — riescono a percepire ogni minimo aspetto, decomponendolo in tutti i suoi elementi, ed ognuno di questi cogliendo e godendo. Per D'A. il mondo si frantuma in una miriade sfaccettata di oggetti e di atti, in mezzo a cui egli si muove cupido, con i sensi desti e frementi, e tutto rispecchia e registra, chè tutto è per lui egualmente degno e prezioso: cose e moti lieti, cose e moti tristi; sensazioni squisite o aspetti brutali. «Vedo che il mio segreto lirico — ha scritto D'A. con una felicissima intuizione di sè — è in una sensualità rapita fuori dei sensi».

Questa capacità è già presente, sia pure in forme embrionali, nelle

liriche di *Primo vere*; è matura in *Canto novo*; si affaccia dappertutto, sia pure frammentariamente in ogni suo libro, in ogni sua pagina (e per questa ragione la critica sostiene oggi che D'A., pur nella molteplicità delle apparenze, è sempre fondamentalmente identico a se stesso); si dispiega piena e trionfale nel terzo libro delle *Laudi*, l'*Alcione*, e tornerà, sia pure con atteggiamenti diversi, in alcune opere dellà sua ultima stagione, specialmente in *Notturmo*. Questo motivo lirico si realizza ogni volta in cui il poeta, libero e spoglio da ogni gravame umano, con tutti i suoi sensi desti ed alacri si tuffa nell'immensa natura, immergendosi fino a fare di se stesso natura: e così, immerso nello spirito della selva o del mare, vivente di vita arborea o marina, egli può diventare pioggia o foglia, mare o spiaggia, fiume o sera, inventare o riinventare miti, creare figure pesanti o immateriali, il cannibalesco centauro e la delicata Undulna, esseri come lui tutto senso, natura preumana. Mi pare sufficiente, dopo quanto ho detto, ricordare il solo titolo delle liriche più giustamente famose: La pioggia nel pineto, Meriggio, La sera fiesolana, Stabat nuda Aestas, L'oleandro, L'onda, La tenzone, Il novilunio, La morte del cervo, Undulna. Una parola a sè merita la poesia del paesaggio in Alcione. Ha scritto il Gargiulo: «I paesaggi di Alcione sono puri paesaggi: voglio dire che il sentimento del poeta si esaurisce nella visione e non si effonde durante o prima o dopo la visione, per se stesso. Il paesaggio e l'anima che lo investe coincidono perfettamente. Il nostro poeta è qui un assoluto paesista. La profonda spiritualità delle visioni paesistiche di Alcione dà luogo ad una poesia così alta, così nuova nel mondo moderno, che poco importa il fastidio di doverla spesso liberare da titoli e sottotitoli, intrusioni superumane e pretesti di passioni umane. I paesaggi, potentemente individuati, si liberano del resto da sè. Se l'espressione non fosse arrischiata, direi che essi parlano e il poeta tace... Ogni elemento umano sparisce; ma diventa umana la natura. Lo spirito scende tutto nella materia; ma la materia diventa tutta spirito»... «Mai l'anima umana ha avuto con l'anima delle cose comunioni più profonde» (D'A. a Ojetti).

La seconda delle grandi opere dannunziane è, come abbiamo detto, *La figlia di Jorio*, il dramma ispirato ai riti, alle tradizioni e alle superstizioni del nativo Abruzzo. In esso vi è un favoloso sentimento del rifluire, negli umili e rozzi popolani, di una lontana vita millenaria della stirpe, come se nei gesti, negli usi, nelle parole risonasse la voce e l'animo, fatti misteriosamente presenti, di tutta una gente scomparsa. Nella cadenza dei versi, nel prorompere degli istinti e delle passioni, nelle vaghe suggestioni simboliche di questo affresco fra realistico e favoloso, vi è un senso di stupore di fronte alla vita più vasta che riaffiora negli uomini dai remoti millenni, quasi contratta e fermentante in essi come una forza

che li trascende. È un «canto — come si esprime D'A. in forma immaginosa — scaturito da una sorgiva più profonda della mia anima stessa, sgorgato dalle vene perenni di tutta la mia gente». È lo stesso motivo che domina nella breve lirica Pastori, che migrano col gregge dai monti al mare, rinnovando i gesti e la via e i sentimenti di infinite generazioni.

«Poema sensuale delle parole» l'ha definita il Russo; il quale però riconosce che nenie, arie d'amore e di religione, riti, superstizioni, tutto ciò che può dirsi fantasia e poesia di popolo è più energicamente temperato e inquadrato nel familiare paesaggio d'Abruzzo. «I protagonisti non sono Aligi o Lazzaro, Mila di Codra o Candia della Leonessa, ma la terra vergine che noi conosciamo fino dalle novelle giovanili: non dramma di persone, quindi, ma dramma paesistico:» o, preferirei dire, di ambiente e di atmosfera. E così, sia pure per altra strada, siamo tornati a ritrovare quella tematica alcionia, che abbiamo definito come la caratteristica più genuina della poesia dannunziana. Ed è ora giusto riconoscere che a questo D'A., capace di disperdersi nel battito immenso della calura, di dissolversi nelle stille innumerevoli della pioggia, di immergersi e compenetrarsi col tutto, o di cantare i miti secolari della sua terra, in un canto in cui le parole sembrano aver perduto ogni peso, palpitando appena e svanendo, intatte nel ritmo fugace del verso, a questo D'A., dico, tutti siamo ancora debitori di qualcosa; e dopo la sua lettura ci sentiamo tutti più ricchi e, come felicemente fu detto, più luminosi.

Delle opere nate dopo il 1903, e di cui faremo cenno più avanti, le sole che probabilmente sopravvivranno sono le *Faville del Maglio* e, soprattutto, il *Notturmo*, ambedue espressioni dell'ultima tendenza dannunziana, che rinuncia al tentativo di oggettivare il suo mondo in personaggi tragici o romanzeschi, per confessarsi con una schietta semplicità, in cui vive una umanità più sincera e abbandonata. Specialmente nel *Notturmo*, abbiamo detto: in cui il poeta, combattente ferito agli occhi e avvolto nelle tenebre, trascrive in migliaia di cartigli le sottili impressioni captate con la sua esasperata sensibilità, in una serie di notazioni rapide e scarne, alleggerite della consueta dovizia verbale e musicale: un D'A. più intimo e raccolto, più umano, in una parola.

E così, quasi senza avvedercene, abbiamo raggiunto il D'Annunzio degli anni della guerra mondiale, nel vivo cioè di quella esperienza politica e patriottica alla quale pure vogliamo, brevissimamente, dedicare la nostra attenzione. Ma prima di abbandonare definitivamente il tema della poesia dannunziana ci piace riferire una pagina del Momigliano, che puntualizza con la massima esattezza l'importanza del D'A. nella storia delle lettere italiane ed europee. «Quanto di parnassiano, di estetizzante, di simbolistico, di decadente ebbe da allora in poi la nostra

letteratura, discende soprattutto dal suo esempio: e la storia del dannunzianesimo è da farsi non solo sull'imitazione dello stile del D'A., ma anche sulle risonanze che la poesia europea ebbe in Italia. Per questa via D'A. è, più largamente di Pascoli, coinvolto nella storia della poesia crepuscolare, del futurismo e della poesia pura; oltre ad essere, ben più di Pascoli e di Fogazzaro, radice di quella complicazione della personalità che, evidente nella lirica del '900, ha però lasciato i suoi documenti più multiformi e più istruttivi nel teatro e nel racconto e deve la sua origine, insieme e per vie moralmente opposte, a D'A. e a Dostoevski. Per questo e per i suoi riflessi politici l'opera di D'A., meno ricca di grande poesia che quella di altri grandi scrittori del secondo Ottocento e del primo Novecento, ha però un'importanza storica molto più larga.

Per seguire ora fedelmente il nostro poeta anche nel suo itinerario patriottico sarà necessario rifarsi un po' indietro.

Anzitutto sarà opportuna una considerazione preliminare: esiste in D'A. una poesia patriottica e un'azione patriottica. La poesia patriottica fa la sua primissima apparizione in *Canto novo*, in una strofa del Canto del Sole che è sfuggita all'attenzione forse di tutti gli studiosi:

«O Mare, o gloria, forza d'Italia,
alfin da' liberi tuoi flutti a l'aure
come un acciar temprata
la Giovinezza sfolgori.»

È la voce di un entusiasmo ancora adolescente, che non si smentirà neppure quando assumerà un tono di maggior pacatezza, come, ad esempio, negli scritti *Per l'armata d'Italia*, dove fra l'altro afferma che «l'Italia o sarà una grande potenza navale, o non sarà nulla». Nasceranno così, pochi anni dopo, le *Odi navali*; più tardi ancora D'A. inneggerà alle guerre d'Africa con le *Canzoni della gesta d'Oltremare*, mentre con la *Laus Vitae*, con i *Canti della guerra latina*, con drammi e con prose e discorsi prenderà parte attiva agli eventi politici del suo tempo, proclamando la grandezza d'Italia e auspicandone una nuova maggiore potenza.

È una produzione copiosa: ma che cosa resta di essa? Il Momigliano ha scritto: «D'A., quasi invertendo la posizione di Carducci, ha saputo agire da eroe, non poetare da eroe».

L'accostamento al Carducci non è casuale, perchè esplicitamente D'A. volle essere il successore del Carducci nell'ufficio che questi si era assunto, di «vate d'Italia», di poeta eroico e civile. Ma fu un tentativo vano: e tutte le sue pagine eroiche hanno ben poca importanza sia nella storia della poesia dannunziana, sia in quella della nostra letteratura patriottica. Questo nuovo fallimento dipende in parte dallo spirito dei tempi in

cui D'A. vive: lo slancio risorgimentale si era ormai esaurito, e nulla avrebbe potuto far rivivere le passioni e gli entusiasmi che lo avevano accompagnato e che avevano ispirato tante pagine immortali. Ma la ragione più profonda è che al D'A. mancava proprio la capacità di risentire in sé quelle passioni e di vivere la religione della patria con la stessa purezza di ideali con cui l'avevano vissuta i nostri padri. È stato giustamente affermato che dall'Alfieri al Carducci gli uomini del nostro Risorgimento avevano sentito la lotta per l'indipendenza e l'unità nazionale come una lotta religiosa, trasfigurando l'amore della Patria in un sentimento altamente morale, sollevandolo e legandolo ai più nobili affetti dell'uomo, facendone come il centro e il simbolo della propria dignità. Per questo le loro pagine patriottiche ci commuovono anche oggi, come documenti di una fede umana che non si circoscrive mai ad una terra ed ai suoi abitanti, ma comprende l'umanità tutta intera e parla parole di valore universale. Ora quei tempi erano terminati, quelle fedi erano morte. Le condizioni storiche dell'Italia e del mondo erano tutte diverse, e al sentimento nazionale andava succedendo l'esasperazione nazionalistica, alla fede nei diritti degli uomini era subentrata, anche teoricamente, l'orgogliosa baldanza del colonialismo; le nazioni d'Europa facevano a gara per impadronirsi di nuove terre, nell'Asia e nell'Africa; si ponevano le condizioni che avrebbero provocato presto la prima guerra mondiale. L'amore della patria non era più un atto di fede nell'umanità, ma l'affermazione di una terra contro tutte le altre; l'amore della patria era, nello stesso tempo, amore e culto di potenza; e si sognava la guerra come fine a se stessa, «igiene del mondo», come presto si sarebbe detto.

Questa fu la patria cantata dal D'A.: non l'Italia di Foscolo e di Mazzini, l'Italia vista ed amata nella sua storia, nelle sue memorie e nelle sue sventure; ma un'Italia fisicamente e quasi sensualmente sentita, astoricamente protesa a primati impossibili, sognante restaurazioni romane o veneziane, contemplata dunque fuori di ogni realtà concreta, politica o sociale che fosse. D'A. è il cantore di un esasperato aristocratico nazionalismo e il vate di uno Stato accentratore ed esaltatore di energie disumane: da ciò la turgida retorica che guasta irrimediabilmente tutta la sua produzione cosiddetta eroica: una poesia da cui derivarono nell'ultima storia d'Italia una suggestione vistosa, ma non certamente benefica, ed alcuni atteggiamenti superficiali o negativi, nella vita morale e nel costume, che furono tipici del dopoguerra.

Non seppe poetare da eroe, dunque; ma seppe vivere da eroe. E qui mi affretto a riconoscere che, nonostante l'atteggiamento negativo di tanta critica contemporanea, ritengo personalmente che l'affermazione del Morigliano sia da accettare senza riserve. È stato scritto che tutta l'esi-

stenza *inimitabile* di D'A. è viziata dalla retorica, ispirata all'estetismo dei Decadenti, ma lontanissima perfino dall'istintiva e giovanile baldanza che era stata propria degli Scapigliati: una vita troppo vistosa e mirabile per non essere povera e falsa: «Anche l'attività del combattente — ha scritto uno studioso d'ispirazione marxista — dalla beffa di Buccari al volo su Vienna all'impresa di Fiume — non può essere considerata diversamente: deriva anch'essa dal sensualismo esasperato, dalla voluttà del volo e della battaglia o della bella impresa, da un eroismo più vicino alla virtù del Duca Valentino che alla virtù kantiana, non ispirato dall'amore degli uomini, ma piuttosto dal loro dispregio; un eroismo che non esclude la frase risonante e il gesto oratorio, e per questo stesso è privo di serietà». Queste poche frasi mi pare segnino il punto estremo a cui è arrivata la critica negativa, tutta intenta a distruggere, così come un'altra critica era stata, anni fa, tutta intenta ad esaltare. E mi pare, sinceramente, che si stia esagerando, proprio come si esagerava allora. Perché se è retorica anche la dura, estenuante vita di trincea, il rischio continuo a cui D'A. si espose in una ininterrotta offerta dei propri giorni per le imprese più audaci; se è retorica soffrire in silenzio per circa un mese una ferita interna che gli costerà la perdita di un occhio, tacendo proprio per continuare a volare; e riprendere poi il proprio posto di osservatore aereo con lo stesso pilota che gli aveva accidentalmente causato la prima lesione, quasi a dargli una prova di riabilitazione e di fiducia nelle sue qualità di aviatore; se tutto questo è retorica, dico, comincio a sospettare che la retorica sia uno dei valori più nobili della vita umana. Ma al di là di ogni polemica, mi limiterò a ricordare le tappe salienti della sua attività patriottica.

1915: scoppiata da un anno la guerra europea, D'A., che vive in Francia da cinque anni, appare fra i promotori dell'intervento dell'Italia a fianco dell'Intesa. La sua opera di giorno in giorno acquista tale rilievo, che egli diventa il simbolo stesso della volontà interventista: e a lui si volgono tutti i partiti che lottano per indurre il paese alla guerra contro gli Imperi Centrali. Gli viene rivolto l'invito di tenere il discorso commemorativo per l'inaugurazione del monumento a Garibaldi sullo scoglio di Quarto: il 5 maggio pronunzia il discorso della *Sagra dei Mille*, in cui è già il senso della guerra imminente. Il 24 maggio la guerra è dichiarata e il poeta parte volontario per il fronte: La motivazione della prima medaglia d'argento porta la data «maggio 1915, febbraio 1916»; e accenna anche alla ferita all'occhio destro, che lo costrinse a restare per mesi immobile e bendato: e in quelle condizioni trascriveva su più di diecimila striscioline di carta, decifrate poi dalla figlia Renata, le sottili e nuove sensazioni che apparvero nel *Notturmo*.

Nel settembre 1916 riprende i voli, bombardando gli hangars di Parenzo. Ottiene una seconda medaglia d'argento e una promozione per merito di guerra nelle azioni di conquista del Veliki e del Faiti (autunno 1916). Altre promozioni e decorazioni, anche di comandi stranieri, gli vengono conferite nel 1917: fra queste la Military Cross del Re d'Inghilterra.

Nell'ottobre di quell'anno, dopo le tristi giornate di Caporetto, incita gli Italiani alla resistenza. Ai compagni della III Armata dà il motto: «Non piegare d'un'ugna». «Versare il sangue non basta, offerirsi non basta, non basta morire. Bisogna vivere e combattere, vivere e resistere, vivere e vincere». Nella notte fra il 10 e l'11 febbraio 1918 con tre torpediniere italiane entra nella munitissima base austriaca di Buccari, affondando quattro trasporti nemici. Il 9 agosto, al comando di una pattuglia di otto aerei italiani, vola su Vienna, compiendo un percorso di circa mille chilometri, di cui oltre ottocento su territorio nemico, e lascia cadere sulla città sbalordita migliaia di manifestini tricolori. Per questa impresa, strabiliante date le condizioni dell'aviazione dell'epoca, riceve la medaglia d'oro, commutata in Croce di Ufficiale dell'Ordine Militare di Savoia. Dopo la guerra il Re, motu proprio, gli conferirà una seconda medaglia d'oro.

Finita la guerra, il poeta si adopera per difendere la vittoria: quando appare chiaro che all'Italia si vuol negare, tra gli altri compensi che le spettano per il peso sostenuto durante il conflitto, anche la città di Fiume sul confine orientale, D'A. medita un'audace impresa: la notte del 12 settembre 1919 «dal cimitero di Ronchi, colmo di fanti», con pochi combattenti, muove contro la barra del confine di Fiume, «determinato ad affrontare le forze dell'Intesa e ad avversare il trattato di Versaglia». Rotta la barra, entrò senza colpo ferire in Fiume e occupò la città, issando sul palazzo comunale il tricolore italiano. Dal consiglio nazionale fiumano gli furono conferiti pieni poteri politici e militari, che esercitò per quindici mesi, dopo aver dettato lo statuto *La reggenza italiana del Carnaro*, lottando, resistendo a minacce, sventando trame e perfidie, sopportando la miseria insieme con i cittadini e i legionari. Questa resistenza rese drammatico dinanzi alla coscienza degli Italiani il problema di Fiume e pose le premesse per il ritorno della città all'Italia, avvenuto con un successivo accordo con la Jugoslavia. Ma intanto il governo italiano, per tener fede al trattato di Rapallo, decise di procedere con la forza all'occupazione di Fiume: e D'A., per evitare grave spargimento di sangue fraterno, ai primi colpi di cannone, il 29 dicembre 1920 rassegnò nelle mani del podestà e del popolo fiumano i poteri che gli erano stati conferiti, uscì dalla città insieme con i suoi legionari e si ritirò nel silenzio a Gardone.

Il resto della sua vita non ha rilievo politico; e poco contano, veramente, sia certe clamorose adesioni al movimento fascista, sia certi sotterranei dissensi. E probabilmente la storia vera dei rapporti fra D'A. e il fascismo è ancora tutta da scrivere. Dal 1921 D'A. visse in rigorosa solitudine a Gardone Riviera, nella villa di Cargnacco, trasformata in un vero tempio di sacre testimonianze delle vittorie e dei sacrifici della guerra, e denominata il Vittoriale degli Italiani. Ivi attese alla stampa dell'edizione nazionale di tutte le sue opere e lavorò assiduamente ad opere nuove, finchè la morte lo colse improvvisa, mentre sedeva al tavolo di lavoro, il 1° marzo 1938.

Quale sarà il giudizio che la storia pronunzierà sull'opera patriottica di D'A.? A venticinque anni di distanza dalla sua morte dobbiamo confessare di essere ancora troppo legati a passioni e risentimenti che offuscano la visione obiettiva. E forse sarebbe più prudente anche qui ripetere, manzonianamente, «ai posteri — l'ardua sentenza». Ma ci sembrerebbe ingiusto non tentare almeno una prospettiva che, senza la pretesa di formulare giudizi infallibili, cerchi di accostarsi alla verità nel giudicare quella esperienza storica. I punti su cui maggiormente si discute a proposito del D'A. politico sono due: il suo interventismo e l'impresa di Fiume. Su ambedue dirò con semplicità il mio modestissimo parere.

Primo punto: l'interventismo del 1915. È vero che la guerra «igiene del mondo» rientrava nei retorici ideali del suo superomismo niciano; ma è vero soprattutto che, per quanto gli consentiva il suo temperamento di uomo e di artista quale siamo venuti delineando, D'A. ha sentito l'esigenza di *quella* guerra (non, si badi bene, di una guerra qualunque), come di un'impresa che completasse l'opera iniziata dai padri del Risorgimento, portando l'Italia, ricostituita nella sua dignità di nazione, ai confini che perfino Dante aveva auspicato, nel canto IX dell'*Inferno*, là dove dice:

«sì com'a Pola, presso del Carnaro
ch'Italia chiude e suoi termini bagna».

E che questa sua interpretazione della guerra fosse condivisa dalla grande maggioranza del popolo italiano è dimostrato dal fenomeno del volontarismo, verificatosi in quella circostanza in misura tale che mai, nè prima nè dopo, ebbe a realizzarsi uguale. Sono centinaia di migliaia di uomini che partono volontari, di tutti i ceti e di tutte le età. D'A., cinquantaduenne, parte con loro. E chi è disposto a pagare di persona, a rischio della vita, è sempre degno, per lo meno, di un pensoso rispetto.

La spiegazione, se non la giustificazione, del secondo punto controverso, l'impresa di Fiume, discende necessariamente da queste stesse ragioni. È vero che l'azione, compiuta in dispregio di ogni legge interna

e di ogni convenzione internazionale, fu motivo di turbamento per l'ordine costituito e, creando un alone di leggenda intorno alla politica del fatto compiuto, favorì il diffondersi di pericolosi illegalismi che facilitarono il trionfo del totalitarismo fascista. Ma è anche doveroso riconoscere la piena buona fede in chi, partendo dalle esigenze che proprio ora ho illustrato, credeva di perseguire in tal modo l'ideale per cui l'Italia intera aveva combattuto sul Piave e a Vittorio Veneto, e intendeva anche reagire con un'azione audace ad un indirizzo della politica governativa, per lo meno perplesso e vacillante, se non si voglia addirittura definire angusto e contraddittorio. Che i mezzi non fossero congruenti al fine oggi è fin troppo facile capirlo; ma, riportandoci alla situazione storica di allora, ci sembra legittimo affermare la purezza delle intenzioni che indussero il poeta a quella impresa e concludere quindi che D'A., al di là di ogni personalistica deformazione, ha schiettamente amato la Patria e l'ha servita con slancio e con sincera fedeltà.

NOTA BIBLIOGRAFICA

I testi di maggior rilievo che abbiamo consultato per il nostro lavoro sono i seguenti:

- G.A. BORGESE: *G. D'Annunzio*, Napoli, 1909.
 A. GARGIULO: *G. D'Annunzio*, Napoli, 1912.
 B. CROCE: in *Letteratura della nuova Italia*, vol. IV, Bari, 1915.
 F. FLORA: *G. D'Annunzio*, Napoli, 1926.
 F. FLORA: «Il decadentismo», in: *Questioni e correnti di storia letteraria italiana*, Milano, 1939.
 L. RUSSO: «G. D'Annunzio», in: *Enciclopedia Italiana*, Roma, 1931.
 A. MOMIGLIANO: *Studi di poesia*, Bari, 1938. (v. anche le pagine della sua *Storia della letteratura italiana*, Milano - Messina, più volte ristampata)
 A. GIANNI: *Sommario storico della letteratura italiana*, Firenze, 1951.
 G. PETRONIO: in *Letteratura italiana: i Maggiori*, Milano, 1956.
 E. MARIANO: *D'Annunzio*, Milano, 1959.