

# Esplorazioni d'ombra: d'Annunzio nella poesia del primo Novecento

Elena Valentina Maiolini

Università degli Studi dell'Insubria, Varese-Como, Italia

Sarà inevitabile imbattersi nelle opinioni sull'uomo, in questa prima sezione sull'ombra di d'Annunzio nella poesia del primo Novecento: le opinioni espresse da chi lo vive a distanza ravvicinata, suo coetaneo in anni in cui domina la scena, non solo poetica. Ada Negri frequenta i suoi stessi ambienti e neanche lo nomina, per una mancanza di «empatia», scrive Pietro Sarzana, che si traduce in reticenza; Dino Campana lo definisce la «massima cloaca di tutto il letteratumme», essendosi ormai orientato verso orizzonti stridenti con le intellettualità belliciste; Giuseppe Ungaretti gli dà dell'*épatateur* esibizionista, non risparmiandolo nemmeno sul versante letterario: «lì dentro non c'è anima», dice in una confidenza riportata da Massimo Migliorati, «c'è sensualità» morbosa e «dilettantismo» mosaicistico, pari a quello di qualunque «Tizio che fa collezione di francobolli»...

Istintivamente infastiditi o lucidamente critici, i contemporanei a d'Annunzio di cui qui si parla non possono però voltargli le spalle: da poeti infatti si confrontano con lo scrittore «nonostante» l'uomo, verrebbe da dire, recuperando la formula che Giancarlo Pontiggia pone a titolo della sua testimonianza inclusa in questo numero. Si conferma cioè che le opere di d'Annunzio si impongono da subito per il loro valore, primo fra tutte quel «libro di poesia sul fare poesia» (Gibellini) che è *Alcyone*. Tutto lavoro per i critici di ieri e di oggi, che ne trovano echi in molti libri poetici di primo Novecento. Considerati alla luce dei *Madrigali dell'estate*, alcuni pezzi della *Terra promessa* di Ungaretti mostrano filigrane dannunziane: non solo di tema (lo scorrere vanificatore del tempo), ma anche di «movimento» narrativo, scrisse Ossola, e di sfondo meteorologico e sonoro, aggiunge Mi-

gliorati. Così il «ritmo narrativo» di Campana fu raggiunto forse proprio grazie al *Canto Novo*, letto alla Nazionale di Firenze: dice bene Maria Teresa Imbriani che solo dopo una vita «all'ombra del grande d'Annunzio» il poeta dei *Canti Orfici* declina al ribasso il vivere inimitabile, elaborandone una variante ubriaca quasi *on the road*, che raggiunge la *beat generation* del secondo Novecento. Dannunziano è anche il filtro con cui Walt Whitman arriva alla Negri dal verso lungo e cantilenante, dai cromatismi estetizzanti, dal lessico del fuoco e della ferinità.

A considerazioni di questo genere introducono le pagine che aprono la sezione sotto il nome di Giovanni Pascoli. Il ben noto incontro/scontro con d'Annunzio è riconsiderato da Maria Belponer alla luce delle ragioni profonde per cui Pascoli ritocca il profilo bucolico in cui lo vuole incorniciare d'Annunzio, ritraendolo nel *Commiato* alcionio come il figlio di Virgilio che «ad un cipresso | tacito siede». Lo ritocca e lo rifiuta, rigettando con esso una intera visione del mondo: non l'arcade solitario, ma lo scrittore impegnato nella diffusione di un'etica esiodea. Una decisa scrollata di spalle dalla *Weltanschauung* dannunziana è d'altra parte il proposito incastonato nella prolusione per la cattedra pisana, che declama nello stesso novembre 1903 in cui l'autografo de *Il commiato* viene recapitato alla sorella: «la nostra vita non dobbiamo voler viverla tutta».

Un'ombra dai confini incerti d'Annunzio proietta sui crepuscolari, tra i quali Valter Boggione individua una disposizione «ondivaga». Egli è per loro il *Maestro (forse) avverso*, con il necessario inciso avverbiale: i suoi apprezzamenti sono accolti con soddisfazione dai giovani poeti, e la sua ideologia mistica trova echi sicuri nella «nostalgia di una vita diversa e impossibile» di Corazzini. Se diverso è il discorso per l'ambiente settentrionale, dove Graf e Thovez muovono critiche serrate al superomismo e dove Gozzano svela le falsità del vitalismo estetizzante, il debito è tuttavia consapevole, sgradito ma necessario a definire una vena personale e nuova: «il distacco da d'Annunzio è patente, ma i suoi fantasmi rimangono, come i giaggioli che crescono sulle rovine incendiate dal fuoco».

Questo ruolo «a volte ingombrante ma sempre indiscutibile» è confermato dal «controcanto» che con eccezionale rapidità si sviluppa e si infittisce: le frecce parodiche, scagliate con una carica satirica proporzionale al successo. Nel ripercorrerle, Gianfranca Lavezzi mette in luce anche le reazioni di d'Annunzio: la dura replica ai versi caustici di Scarfoglio, di cui si sarebbe ricordato anni dopo rubricandoli come duello verbale tra due schietti amici, e che però gli dovette bruciare non poco; la querela per diffamazione depositata contro Scarpetta per la versione napoletana della *Figlia di Torio*, occasione per la prima sentenza della giurisprudenza italiana in tema di diritto d'autore. Da Petrolini a Folgore, da Flaiano a Scialoja, da Montale a Fra Diavolo-Filocamo, parodiare il poeta inimitabile portando all'e-

sasperazione la sua cifra ha significato non solo la creazione di una selva di testi godibili e raffinati, ma anche una consacrazione, percorsa dall'«inquietudine di un congedo comunque difficile».

Il portato pedagogico dell'esperienza poetica di *Alcyone* emerge bene dall'analisi condotta da Federica Massia sui versoliberisti. L'esubranza arborea delle innovazioni ritmiche li raggiunge con il riflesso di un vitalismo metrico alla Whitman, portandoli a elaborare una misura 'inevitabile' e 'spontanea' come quella della natura. «Qual legge costringe il nascer del grano fra le zolle violette?», chiede dannunzianamente un testo programmatico di Soffici: «che tutte le cose suscitate dalla Parola onnipossente | balzino, rivivano, s'intreccino, si muovano | nella tua anima, o fratello, | liberamente, senza rima, senza metro, senza legge».

Apprendo a ventaglio le carte di questo mazzo primonovecentesco si scopre che forse, tra i contemporanei, chi riflette in modo più sistematico ed esplicito su d'Annunzio è Clemente Rebora. Quello però degli anni Dieci e Venti, prima insomma della conversione del '29, in seguito alla quale per d'Annunzio «non ci sarà più posto», con le parole di Gianni Mussini. Se ne ricava un giudizio complesso: nella sua fase nietzcheana (Bettinzoli), Rebora arriva a definirlo «un gran sincero» che tiene la virtù come il vizio «vicini e uguali», «un genio nel «far musica sulla vita»; però il poeta giovane ambisce piuttosto a «musicare la vita», e i sintagmi delle *Laudi* tornano nei frammenti reboriani con un mutamento di segno. Se l'uno adorava «ogni fuggevole forma [...] nell'ora breve», l'altro nel «fuggevole giorno» insegue «l'eterno».

Nel penultimo dei saggi, i giudizi dei poeti contemporanei a d'Annunzio si intrecciano ai pregiudizi e ai «disagi» che negli anni Sessanta particolarmente, ma non solo, avrebbero inficiato la valutazione critica della presenza dannunziana nell'opera di Eugenio Montale. Antonio Zollino amplia la prospettiva indicando nuove situazioni poetiche di contatto e altri percorsi, che aprono anche a un d'Annunzio che non è solo quello delle *Laudi* ma pure quello del *Fuoco* (la sacrificante e salvifica Foscarina come figura di Clizia). Se ne ricava l'invito a infittire le ricerche per rendere conto «della sostanza e dello sviluppo del riferimento dannunziano in Montale», senza imbarazzi limitanti.

Sigilla la sezione, organizzata in ordine cronologico secondo l'anno di nascita dell'autore trattato, il contributo di Gioele Cristofari su Cesare Pavese. Il discorso si chiude (ma solo per riaprirsi col secondo Novecento) ancora sul poeta delle *Laudi*, l'impareggiabile versificatore che incanta un giovane Pavese sui banchi liceali, che appunta e commenta tanti passaggi di *Maia* in un quadernetto inedito di cui Cristofari regala una trascrizione parziale. Incrociati con l'intertestualità vagliata nell'opera poetica e con alcune affermazioni affidate al diario privato, questi appunti giovanili contribuiscono

a ridimensionare, se non a smentire, il giudizio negativo di *Lavorare stanca* su d'Annunzio autore di «fantasie da giugno a settembre». Si ricostruisce invece una situazione densa e feconda di lettura e di dialogo a distanza, radicale nella formazione genetica della poesia di Pavese; le stelle di d'Annunzio si rivelano ai suoi occhi costellazioni complesse e interessanti, da osservare e riosservare: davvero, «non solo bei nomi».