

## Adolfo De Bosis

Nella cronaca e nella storia della Roma e dell'Italia fine di secolo il nome di Adolfo de Bosis può suonare come quello di Adolfo Astorgi del dannunziano *Trionfo della morte*, il *buon cenobiarca*, l'Adolfo del vocativo con il quale s'inizia la dedica dei pascoliani *Poemi conviviali*: «ADOLFO, il tuo CONVITO non è terminato». Il «Convito», voluto e diretto da Adolfo de Bosis, luogo d'incontro di tutte le tendenze che confluivano nella poetica e nella politica dell'estetismo, del quale era consacrazione e stimolo, uscì a Roma in dodici libri dal gennaio del 1895 al dicembre 1907, sebbene, dopo il numero VIII del luglio-dicembre 1896, i fascicoli X e XI portassero nel gennaio 1898 soltanto la traduzione dei *Cenci* dello Shelley e il fascicolo XII del dicembre 1907 la raccolta poetica *Amori ac silentio*, opera l'una e l'altra del direttore.

Tuttavia Adolfo de Bosis non si può risolvere tutto in questa sua amorosa impresa di alto mecenatismo, di organizzazione culturale e di culto devoto, rispettoso della bellezza. Già il Croce e il Binni hanno sentito come la figura di lui non s'inquadra del tutto nelle linee nelle quali egli stesso si è posto e nel mondo letterario e morale che pure egli ha raccolto e per certi aspetti suscitato. «L'ideale estetizzante in quest'animo buono e affettuoso e perfino ingenuo (ingenuo non già per imperizia, ma per innata nobiltà) si cangiava in qualcosa di più sostanziale, si cangiava in una aspirazione indeterminata al bene»<sup>1</sup>. «Ma la corrente più fruttuosa e diffusa resta quella

---

<sup>1</sup> BENEDETTO CROCE, *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1947, IV, p. 142. Il Croce dà un giudizio positivo sulla personalità del De Bosis: «La personalità del De Bosis si leva al disopra dei canti da lui verseggiati, dove pure è da notare a quando a quando immagini di grande bellezza» (ivi, p. 157).

dei veri e propri estetizzanti, che una rivista famosa “Il Convito” e un uomo che in quanto poeta superò la sua posizione di gusto per una certa sua saggia pacatezza: De Bosis, raccolsero verso la fine del secolo»<sup>2</sup>.

Questa differenza tra il poeta e il direttore della rivista tra la poetica di una tendenza, l'estetismo, e momenti e aspirazioni della poetica personale dell'autore passa tuttavia attraverso il «Convito» e spiega la diversa e contrastante posizione attribuita a quello scrittore nella periodizzazione. Al Baldacci è sembrato volto al Novecento e all'Ulivi per certi riguardi ancora ottocentesco. «Il De Bosis è già un poeta del Novecento anche se le sue radici per il tramite del Nencioni affondano in una cultura europea ottocentesca. Da Shelley e da Whitman il suo fuoco estetico anima un'ispirazione che non è più ottocentesca (dell'ottocento resta solo l'istanza umanitaria), ma s'intona a quella aristocrazia delle lettere che ha distinto gran parte del nostro secolo»<sup>3</sup>. «Nel De Bosis, tutto... si allinea sotto un grigiore ottocentesco... »<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> WALTER BINNI, *La poetica del decadentismo*, Firenze, Sansoni, 1949, p. 89. Sul «Convito» e sul «Marzocco» v. MARIO PETRINI, *G. Pascoli, «Il Convito» e il «Marzocco»*, in «Belfagor», XIV, (1961), 4, pp. 432-440.

<sup>3</sup> *Poeti minori dell'Ottocento*, a cura di LUIGI BALDACCI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958, p. XLV.

<sup>4</sup> FERRUCCIO ULIVI, *Poeti minori dell'Ottocento italiano*, Milano, Francesco Vallardi, 1963, p. 46. Nella nota premessa alla scelta delle poesie del De Bosis, Ulivi mette anch'egli in rilievo la direzione nuova nella quale si muove lo scrittore, pure restando ancora ottocentesco: «Da notare il tono di rispettabile convinzione con cui il De Bosis avvicinava una materia tutt'altro che conformistica e acquiescente tanto da infiltrarvi, oltre che a spiriti sociali, accenti di poesia familiare. E è da rilevare come, lungo un'accentuazione di valori analogici e singolarmente espressivi, anch'egli si metta sulla

Il problema critico di De Bosis si inserisce in quello del Decadentismo fine di secolo, e nei rapporti tra provincialismo ed europeismo, nella situazione di un'Italia con ambizioni imperialistiche e colonialistiche eppure povera e già percorsa dalle prime lotte del socialismo, le istanze del quale entravano con equivoci riflessi nella cultura nel linguaggio e nell'atteggiamento di chi pur ne era lontano; come il Pascoli e il D'Annunzio dimostrano. Accanto e talvolta dentro gli stessi gesti di un prestigioso eroismo e di una solennità letteraria si insinua una presunzione di dimessa umiltà: *la parola tesa e divina* si scambia con un linguaggio blando con echi e tendenze di prosa.

Il gusto di questi scrittori raccolti intorno a De Bosis aveva bisogno di un sostegno e di appoggiare la parola a uno scenario visivamente costruito. Perciò un elemento spesso trascurato entra nella composizione non solo e nella struttura del «Convito», ma anche nelle ragioni e nelle

---

via che sarà percorsa con maggior decisione dal Lucini, e dall'estrema deformazione ottocentesca (che assume sovente un carattere paradossale) possa alludere all'avvento di un nuovo, e ben diverso gusto» (ivi. p. 753).

Generici encomi spesso con accenti nazionalistici e fascisti suonano invece nel saggio di LUIGI VALLI, *Adolfo De Bosis*, in «Nuova Antologia», 1 dicembre 1926.

Una commemorazione marchigiana tenuta nel 1925 e stampata a Bologna (Cappelli, 1927) da GIOVANNI CROCIONI insieme con utili notizie porta alcune osservazioni critiche e alcune proposte d'impostazione come quella per esempio sull'interesse dello scrittore per le situazioni poetiche, spunto che dovrebbe essere definito e limitato. Situazioni scelte come poetiche in se stesse, come quella tipica di *Ascoltando al telefono la bellissima voce di una donna bella* e prolungate e commentate, denunciano la suggestione dannunziana.

Recentemente il Seroni in *Il Decadentismo* (Palermo, Palumbo, 1964, pp. 15-16) ha messo ancora in rilievo gli aspetti nazionalistici del «Convito».

forme della poetica di quegli scrittori. Scrittori e critici d'arte sono vivi e attivi nelle pagine della rivista non soltanto nelle tavole e nei fregi ma insieme nelle scelte e nelle insistenze tematiche. D'altra parte quell'acuto e, in un certo senso, nuovo senso dell'impegno e del valore di un gruppo artistico come casta, come volontà aristocratica e politica caratteristica del «Convito» sin dal proemio, si era già definito e maturato intorno a pittori come Nino Costa, Segantini e Aristide Sartorio<sup>5</sup>.

A proposito di Nino Costa il Maltese ha osservato che «per la prima volta in Italia un movimento artistico si sviluppa come una formazione politica di tipo moderno, con la sua strategia e la sua tattica, le sue dichiarazioni programmatiche e i suoi gesti retorici...»<sup>6</sup>. Collaboratore come critico figurativo e come illustratore, sia dall'inizio, è Giulio Aristide Sartorio, il quale fissava in un elaborato e impegnativo saggio sul preraffaellismo inglese in due tempi i modi di un ritorno italiano, libero e nuovo a quel gusto<sup>7</sup>. Questo ritorno non ha l'impostazione primitivistica e antirinascimentale, anzi sceglie e isola nel movimento inglese una fase italiana e rinascimentale e deduce non soltanto dalle opere d'arte, ma anche dalle impostazioni estetiche del Rossetti e del Ruskin un ideale di purezza artistica, di eccezione psicologica, di esemplarità umana che viene poi

---

<sup>5</sup> Il rapporto e l'inserzione della prosa nel discorso poetico, il problema della poesia che tende a sliricarsi è uno dei più importanti per la definizione della nostra lirica dal secondo Ottocento al Novecento. A questo proposito cfr. ANGELO ROMANÒ, *La poesia minore del secondo Ottocento italiano*, in *Poeti minori del secondo Ottocento italiano*, a cura di A. R., Parma, Guanda, 1955.

<sup>6</sup> C. MALTESE, *Storia dell'Arte in Italia*, Torino, Einaudi, pp. 245-261.

<sup>7</sup> GIULIO ARISTIDE SARTORIO, *Nota su D. G. Rossetti pittore*, in «Il Convito», II, pp. 121-150; III, pp. 261-286.

riportato nei modelli piuttosto michelangioteschi e giorgioneschi che non «primitivi»: una profonda frattura si apre tra il rinascimentalismo alla Costa e alla Maccari e quello di Giulio Aristide Sartorio: nell'uno trovava posto una sorta di verismo che nell'altro veniva combattuto. Nello stesso Sartorio come pittore e come critico l'immagine figurativa e la parola letteraria, il tema di un libro e quello di un quadro venivano a scambiarsi e a integrarsi in un reciproco fascino: la pittura favoriva il raffigurarsi e definirsi del simbolo come garanzia di una realtà più profonda dalla quale derivassero le forme dell'arte e insieme della vita dell'uomo. Questi artisti, questi scrittori vagheggiano una integrazione tra parola e immagine, tra concetto e simbolo significativo proponendo insieme una nuova mitologia, la quale ha bisogno di essere vista e raffigurata per consistere. D'Annunzio sentì vivamente questo rapporto con i suoi illustratori, con Giuseppe Cellini per esempio per l'edizione di Isaotta Guttadauro e lo stesso Aristide Sartorio vagheggiò a lungo una piena collaborazione con Diego Angeli. Era una serie di poesie che si sarebbero intitolate *Gli Uomini e i sogni* e che avrebbero trovato la chiave nei due dipinti del Sartorio *La Gorgone e gli eroi* e *La Diana d'Efeso e gli schiavi*<sup>8</sup>. Vi è piuttosto un passaggio tra contenuti simbolici e il modo di vederli e di costruirli scenograficamente che non una proposta di interpretarli e di risolverli stilisticamente. Michelangelo, Giorgione sono

---

<sup>8</sup> GIORGIO NICODEMI, in *Mostra di Giulio Aristide Sartorio*, Palazzo Braschi, marzo-aprile 1961, p. 17.

Può essere interessante tuttavia notare nelle cronache del libro VII de «Il Convito», p.LX, il biasimo dell'« ibrido estetismo di Oscar Wilde e del suo illustratore Ambrey Beardsley, la cui esaltazione rispecchia il pericolo degli incrociamenti incompatibili».

sentiti come spiriti affini e le loro opere riprese in una imitazione che è insieme un atto e un gesto di culto e di omaggio a una personalità e a un prestigio eccezionale. Da queste pagine si diffonde per ciò e tocca anche De Bosis il senso della poesia come visione e dei personaggi poetici come elementi di una scena.

Di questo bisogno d'integrazione fra letteratura e arte figurativa, di questa ricerca di un messaggio morale attraverso l'avvicinamento fra la pagina e l'immagine, il De Bosis diede una prova nel suo lungo e caldo e commosso saggio sul pittore e decoratore americano Elihu Vedder, pubblicato nei libri VI e VII del «Convito»<sup>9</sup>. Il pittore americano aveva illustrato le quartine del poeta persiano Omar Khayyam. La parte figurativa del libro era per il De Bosis non un'aggiunta, ma un'integrazione, anzi un'interpretazione e una guida: «l'accompagnamento senza pur soffocarlo domina da cima a fondo il poeta: anzi è veramente la guida che conduce con mano potente e per più largo spazio e per più fiere vie sino ai vertici che il poeta aveva additati e salutati da lungo, dal fondo del suo giardino purpureo»<sup>10</sup>.

Ma già in questa annotazione per la bellezza e in questa polemica contro il vero, il De Bosis innesta un suo senso di doloroso raccoglimento: «e veramente un pensoso dolore pieno di nobiltà e di moderazione passa con un velo di mistero su tutti i poemi pittorici di Elihu Vedder, e non

---

<sup>9</sup> ADOLFO DE BOSIS, *Note su Omar Khayyam e su Elihu Vedder*, in «Il Convito», VI, pp. 397-415; *Note su Elihu Vedder pittore*, VII, pp. 449-466.

<sup>10</sup> A. D. B., *Note su Omar Khayyam e su Elihu Vedder*, cit., p. 401.

irrompe mai torbido e tumultuario come la passione impotente; non mai declamatorio e incomposto come un dolore superficiale, non piangevole e stanco come il dolore de' neghittosi; ma è un solenne dolore, pacato e raccolto in un'anima consapevole»<sup>11</sup>. «Il Vedder sa quel che vuole e quel che può dire e vede come significare i suoi pensieri e i suoi affetti nel modo più fermo e più chiaro». «Una quartina, un verso, una parola del suo poeta hanno al Vedder dischiuso la visione di un mondo»<sup>12</sup>. Il critico ammira nel pittore la visione come composizione di simboli raffigurati e crede che la sua perfezione di segno *fermo e incensurabile* corrisponda al più acuto desiderio di rendere *l'anima delle cose* e un sogno *favolosamente ricco e fantastico*.

Nel secondo saggio, *Note su Elihu Vedder pittore*, nell'analisi non più delle illustrazioni del *Rubáyát*, ma di tutta l'opera figurativa del pittore del *Calvario*, del *San Girolamo*, delle decorazioni della libreria del Congresso a Washington, del collegio di Bowdoin nello stato del Maine, il De Bosis affida all'artista un messaggio estetico e insieme morale, dove le due parole e i due temi *anima* e *arte*, quelli stessi che saranno parole e temi della sua poesia giuocano contro «quelle volgarità che alcuni gabellano col nome di *vero*»<sup>13</sup>. «O magnificatori del vero, del *vostro* vero! che non sapete quale nobilitazione, quale esaltazione sia l'Arte, la grande Arte che noi amiamo! Per essa tutte le cose escono, trasformate e sfolgoranti da un battesimo di idealità, dalla profonda e luminosa anima dove l'Artista le ha immerse!»<sup>14</sup>.

Un segreto, intimo dolore, quasi espressione della stanchezza dei

---

<sup>11</sup> A. D. B., *Note su Elihu Vedder pittore*, cit., p. 450.

<sup>12</sup> A. D. B., *Note su Elihu Vedder pittore*, cit., p. 411, 412.

<sup>13</sup> A. D. B., *Note su Elihu Vedder pittore*, cit., p. 460.

<sup>14</sup> A. D. B., *Note su Elihu Vedder pittore*, cit., p. 464.

tempi, il De Bosis vede e annuncia in questa arte in quanto interpretazione della vita; lo scrittore confidente discepolo del romantico Shelley vuol sentire il secolo dall'inizio alla fine in un arco che non s'interrompe: «Non è visibile in tutta l'arte del principio di questo secolo alla sua fine non ingloriosa, una sua felice e fatale tendenza a distendere nella vita più copiose e più sottili radici? Non è chiaro il suo tentativo di più efficacemente rivolgersi alla intelligenza e al cuore degli uomini, rivelando loro per mille vie le loro segrete speranze, le loro presenti miserie, le loro tristezze oscure, e tutto il bene e tutto il male che si contendono l'antica e stanca e travagliata anima umana?»<sup>15</sup>.

Il Vedder era in realtà un artista mediocre, un illustratore eclettico più che un creatore originale e si valeva ora di moduli michelangioteschi ora di reminiscenze e confuse nostalgie veneziane ora di ricordi di pittori preraffaelliti e sempre come scenografia di contenuto simbolico.

Del valore scambievole dell'arte e della vita era stato teorico ed era teorico Angelo Conti, il maestro di Gabriele D'Annunzio, l'Ariete dei colloqui col poeta nella *Beata riva*, il Daniele Glauro del *Fuoco* «per conoscere l'essenza dell'arte — egli aveva scritto — è necessario conoscere l'essenza della vita... il problema estetico è nel medesimo tempo un problema morale e un problema metafisico; e basta risolverlo sotto una qualunque di queste tre forme per poter dire di averlo risolto tutto intero»<sup>16</sup>.

La parola *vita*, come termine labile e indeterminato dalla cultura positivista scivolava senza fatica nel neo-spiritualismo fine di secolo, al margine fra esaltazioni di forza, di lotta, di sensualità e di decorazioni e

---

<sup>15</sup> A. D. B., *Note su Elihu Vedder pittore*, cit., p. 465.

<sup>16</sup> ANGELO CONTI, *La beata riva*, trattato dell'oblio, Milano, Treves, 1900, p. 202.

ambizioni spiritualistiche; e il Conti lo consacra quale necessario elemento di un rapporto inscindibile. «L'opera d'arte sgorga e fiorisce nella luminosa atmosfera della vita»<sup>17</sup>; «nel mondo dell'arte non esiste il passato, non esistono le età remote; esiste solamente la vita»<sup>18</sup>. La stessa poetica pascoliana del fanciullino e la poetica dannunziana della scoperta e della conquista per opera di un io eccezionale si toccano nel Conti. «Che cosa dunque ci rivelerà il mondo contemplato non con gli occhi consueti, ma con gli occhi divenuti limpidi e sereni, quasi con gli occhi dei bambini? Una sola cosa: la vita.»<sup>19</sup>.

\*\*\*

L'arte era dunque per questi scrittori una ideologia e il De Bosis ha concepito e attuato il «Convito» come un'opera dove il gusto tipografico, le illustrazioni, i fregi, i saggi critici, i componimenti poetici, le prose di romanzo, di viaggio e di dottrina, le cronache e i commenti si corrispondono tra di loro in un quadro e in un tono unitario e tuttavia trascorrente e risonante da pagina a pagina, da autore ad autore sino alla conclusione finale dove si pongono lo Shelley tradotto e il De Bosis lirico. L'opera sembrerebbe compatta e il De Bosis sembrerebbe tutto risolto nella poetica dell'estetismo: tuttavia nelle stesse poesie da lui pubblicate, nel richiamo allo Shelley, in quel dolore composto e pacato che egli credeva di vedere e che, comunque, sentiva come suo nel Vedder, si precisa e si annunzia una linea poetica e morale insieme distinta da quella dell'estetismo, anche se nasce in rapporto e dentro questa esperienza stessa e nelle condizioni storiche del tempo.

Il celebre proemio de «Il Convito» propugna una lotta non solo

---

<sup>17</sup> A. C., *La beata riva*, cit., p. 89.

<sup>18</sup> A. C., *La beata riva*, cit., p. 187.

<sup>19</sup> A. C., *La beata riva*, cit., p. 10.

intellettuale ma anche pratica contro la barbarie: la bellezza, la raffinatezza devono uscire dalla solitudine.

Gabriele D'Annunzio per Angelo Conti è «il solo che ha sentito il dovere e la necessità di parlare alla folla col linguaggio della poesia.»<sup>20</sup>. Nondimeno nella situazione storica italiana questo doppio e contraddittorio bisogno di solitudine e di colloquio, di un colloquio che era quasi una sfida, di ripiegamento e di intimità e di solenni proclamazioni, era acutamente e molte volte inquietamente sentito negli scrittori pur diversi dal D'Annunzio: anzi era in loro preoccupazione e incertezza quella che nel D'Annunzio era una facile vocazione. Non potendosi integrare in una società e in una vita nazionale cercavano di proiettarsi in un pubblico che fosse a loro immagine e somiglianza quasi uno specchiato e minore sembiante, e su e questo pubblico, volevano agire ideologicamente. Nel «Convito» accanto a D'Annunzio, a Sartorio, confluiscono scrittori che derivano dal mondo carducciano più o meno direttamente, il Nencioni, il Panzacchi nonché il Carducci stesso. Se D'Annunzio primeggiava nel «Convito» ed era per il De Bosis colui «che nel nostro manipolo porta la face»<sup>21</sup>, l'unità di tutto il complesso della rivista è affidata al direttore in una specie di programma che si viene a poco a poco attuando e dove prendono posto Carducci, Pascoli, riassunti in un tono che non è soltanto

---

<sup>20</sup> A. C., *La beata riva*, cit., p. 178.

<sup>21</sup> A. DE BOSIS, *Nota sul «Rinascimento latino»*, in «Il Convito», I, p. 55. Dando notizie dello studio sul D'Annunzio pubblicato nella «Revue des Deux Mondes» sotto il titolo *La Renaissance latine* il De Bosis si rallegrava di questo onore teso al poeta italiano: «Noi che per l'amore della Bellezza e della terra latina ci siamo messi a un'impresa perigliosa, noi non potremmo avere un conforto e una incitazione più opportuni e più dolci, poiché l'uno e l'altra ci vengono nel nome di colui che è il nostro fratello prediletto di colui che nel nostro manipolo porta la face».

dannunziano. Si sente cioè in trasparenza più o meno direttamente quell'intimismo fine di secolo che è stato ravvisato dal Contini nei *Poemi conviviali*<sup>22</sup> e che era poi il corrispettivo di quei gesti e di quella tensione che soltanto la felice e splendida vitalità senza problemi, la perfetta identificazione con un certo tipo di politica potevano mantenere continua e illesa nel D'Annunzio.

Al *Gog e Magog* del Pascoli, dove l'orda barbarica che incalza alla porta dell'occidente vale come allusione ambigua eppure politicamente indirizzata, corrisponde più decisa e impaziente la polemica aristocratica delle *Vergini delle Rocce* perentoria applicazione razzistica di uno Schopenhauer passato attraverso Angelo Conti. «Il mondo è la rappresentazione della sensibilità e del pensiero di pochi uomini superiori, i quali l'hanno creato e quindi ampliato e amato nel corso del tempo e andranno sempre più ampliandolo e ornandolo nel futuro. Il mondo, quale oggi appare, è un dono magnifico largito dai pochi ai molti, dai liberi agli schiavi: da coloro che pensano e sentono a coloro che debbono lavorare.»<sup>23</sup> Il carducciano Scarfoglio, nel suo *Itinerario verso i paesi d'Etiopia* alterna l'esaltazione del colonialismo come necessità e destino storico al gusto del mistero e delle esotiche sensazioni. Il rimpianto del *culto dei semidei*<sup>24</sup> e il

---

<sup>22</sup> GIANFRANCO CONTINI, *Il linguaggio del Pascoli*, in «Studi Pascoliani», Faenza, Lega, 1958, p. 36.

<sup>23</sup> GABRIELE D'ANNUNZIO, *Le Vergini delle Rocce*, in «Il Convito», I, p. 29.

<sup>24</sup> EDOARDO SCARFOGLIO, *Itinerario verso i paesi d'Etiopia*, in «Il Convito», I, p. 63. «Fra costoro, fra tutti gli uomini che furono delle forze della Vita, Lesseps avrebbe avuto il primo posto presso ai Numi, se fosse nato in una diversa età. Ma fu generato quando il culto dei Semidei era caduto da secoli nell'abisso delle cose morte e vide coi suoi occhi di fanciullo precoce l'ultimo Eroe soggiacere all'urto simultaneo di un

culto della singolarità delle impressioni sono due aspetti di un medesimo atteggiamento: «quando quella notte di sensazioni e d'immaginazioni singolari e possenti, della quale io non so dire se dormissi qualche ora o se mi trascorresse tutta in un attonito contemplare, l'ombra circostante e le profondità del mio spirito, si cominciò a ritrarre verso il deserto e nella chiarezza improvvisa dell'aria le linee delle cose apparvero rigide e nitide, eravamo nei Laghi Amari, fermi, aspettando il segnale per riprendere il cammino»<sup>25</sup>.

Il primo libro dopo *Gog e Magog*, dopo i capitoli delle *Vergini delle Rocce*, i *Notturni* di De Bosis e *L'itinerario* di Scarfoglio si chiude con le note dannunziane su Giorgione e la critica che è una recensione o meglio una esaltazione del saggio di Angelo Conti. È un manifesto dell'estetismo come culto, e la giustificazione in sede critica del giuoco ambiguo del mistero adoperato come strumento di eleganza e di predominio. «Abituatevi a reggervi in equilibrio con agile eleganza su la tenue corda delle probabilità distesa a traverso gli abissi!»<sup>26</sup>.

Tuttavia nella splendida indifferenza della prosa dannunziana per i problemi intellettuali e morali brillava qualche motivo che consuonava con una inclinazione profondamente sentita dal De Bosis cioè quello del rapporto tra l'artista e la natura: «l'opera artistica, per essere perfetta, deve non *imitare*, ma CONTINUARE la natura... Il capolavoro del genio è la natura continuata nelle sue aspirazioni verso la bellezza.»<sup>27</sup>

---

milione di nani...»,. ib., pp. 63-64.

<sup>25</sup> E. S., *Itinerario verso i paesi d'Etiopia*, cit., p. 65.

<sup>26</sup> GABRIELE D'ANNUNZIO, *Note su Giorgione e la critica*, in «Il Convito», I, p. 78.

<sup>27</sup> G. D'A., *Note su Giorgione e la critica*, cit., p. 75.

Alla raffinatezza, curiosa, mobile e imprecisa del D'Annunzio fa riscontro il modo come il Sartorio non solo interpreta, ma esalta i preraffaelliti. «L'elasticità del loro sentimento ha saputo interpretare così l'idea fatale di Echilo come l'idea retributiva di Dante; ed applicando alla vita le loro deduzioni d'una giustizia sociale l'han fatto in modo che l'istessa scienza non può esitare a riconoscere equo»<sup>28</sup>.

In Michelangelo, nell'espressione del *Prigioniero* del Louvre, il Sartorio vedeva una delle figure più comprensive dell'arte intellettuale moderna»<sup>29</sup>. Questo aggettivo *intellettuale*, che è lo stesso della famosa ode di Shelley *Alla bellezza intellettuale* indicava in questi critici, in questi scrittori, in questi artisti una ricerca di simboli, che sono tuttavia più spesso giustapposti e sovrapposti che compenetrati e fusi. Né in questo arco del «Convito» il Pascoli era meno caro del D'Annunzio, non soltanto il Pascoli dei *Poemi conviviali*, ma anche quello di *Minerva oscura* che fu pubblicata nel quarto libro, *ardimento* e insieme scoperta di un segreto e di un mistero: nelle prime righe lo stile dannunziano e lo stile pascoliano si confondono in quei brevi periodi epigrammatici e proclamanti. «Io volevo vedere l'oltremondo delle pene e dei premi, come lo vide Dante. Volevo vederlo in quella propria forma in cui egli certo lo vide prima di porre mano al Poema Sacro. Non impresa mai ebbe maggior ardimento.»<sup>30</sup> La vaga inquietudine e insieme ambizione e presunzione palingenetica che circolava in quegli ambienti entrava anche nella critica, nel Pascoli dantista come nel Sartorio e nel D'Annunzio. Il Carducci della *Canzone di Legnano* viene presentato con un commento che fa di lui un personaggio del «Convito», ricalcandone

---

<sup>28</sup> GIULIO ARISTIDE SARTORIO, *Nota su D. G. Rossetti pittore*, cit., p. 280.

<sup>29</sup> G. A. S., *Nota su D. G. Rossetti pittore*, cit. p. 149.

e accentuandone il classicismo, risolto nel culto della bellezza, e l'insofferenza contro la terza Italia, definita in un programma nettamente antidemocratico: è un Carducci privato dei suoi legami storici, quasi un frammento di lui e della sua opera incastonati nel «Convito»: «Con tale spirito oggi noi risolviamo alla luce il mirabile frammento d'una cosa bella e grande, di mano del più nobile artefice che illustri la nostra patria infortunata... »<sup>31</sup>. A questa esaltazione di «una opera di bellezza e di virtù come il solenne e imperituro monumento della postrema arte latina» sembra contraddire la presentazione del poemetto latino *Castanea* del Pascoli con un alto apprezzamento del lavoro raccolto degli studiosi, anche se nel quadro dell'orgoglio latino. «E non tanto sembrami l'ora questa da suscitare una voce grave e possente che ripeta le antiche rampogne contro un'Italia VECCHIA, OZIOSA e LENTA... Aspetta, veramente, la nuova Italia che ognuno compia il suo dovere con fermo animo, in ogni campo del concorde lavoro umano.»<sup>32</sup>

Il «Convito» era dunque tessuto dalla pazienza entusiastica e anzi comprensiva di Adolfo De Bosis di fila diversa e tuttavia sempre tinte di un vago spiritualismo che doveva soprattutto o allontanare o riscattare la realtà, la verità quotidiana. Il D'Annunzio presenta Francesco Paoli Michetti con l'oscillazione, come termine e come immagine, fra anima privata e anima della natura, che tanto fascino, eppure in modo diverso, eserciterà sul De Bosis. «Nessuno ha involto di una più calda poesia la bellezza della terra, nessuno con simpatia più vasta ha mescolato la sua anima alla grande anima naturale». «L'artefice lascia intravedere un'anima

---

<sup>30</sup> GIOVANNI PASCOLI, *Minerva oscura*, in «Il Convito», VI, p. 376.

<sup>31</sup> GIOSUÈ CARDUCCI, *Della Canzone di Legnano*, parte prima, *Il Parlamento*, in «Il Convito», VIII, p. 499.

<sup>32</sup> «Il Convito», VIII, p. 599.

senza limiti, il mistero delle sensazioni confuse, la profondità della vita inconsapevole, le meraviglie del sogno involontario ereditato.»<sup>33</sup>

Nel commemorare Nencioni il D'Annunzio, vede soprattutto in lui l'energia e contrappone quest'immagine, a quella morbida e femminile, elegante e sentimentale più diffusa. La porpora, il *purpureo*, questa parola che corre come un'indicazione di gusto e privilegio di casta in questi scrittori e che ritorna frequente nel De Bosis contraddistinguerebbe anche l'amore del Nencioni per Shelley. «Egli si protende verso i poeti porfirogeniti, verso quelli che nacquero in una stanza di porpora... Egli ammira il divino Shelley specialmente nella costante aspirazione verso una forma di essere più vasta e più fiera, in quella aspirazione che scoppia nel grido al vento occidentale.»<sup>34</sup>

Tradurre è stato per molti poeti di questo ultimo Ottocento un modo per cercare temi e ispirazione più che non un modo di penetrare dentro una cultura straniera, di assimilarla e adoperarla in un modo organico nel linguaggio. Nella traduzione, cioè l'abbandono della sintassi classica italiana, il senso e il fascino di una parola che si muove diversamente favoriscono un linguaggio diverso, anche se rigido e acerbo: tuttavia la frequenza amorosa del De Bosis con lo Shelley, questo bisogno di integrarsi in lui, di sentirlo e di farlo sentire come modello e come esempio, prende un aspetto e assume un valore singolare. Insieme alla traduzione dei *Cenci* pubblicata, come si è detto, nel doppio volume X e XI del gennaio 1898 il De Bosis si cimentò in traduzioni delle liriche e di alcuni poemetti

---

<sup>33</sup> G. D'ANNUNZIO, *Nota su Francesco Paolo Michetti*, in «Il Convito», VIII, p. 583 e 591.

<sup>34</sup> G. D'ANNUNZIO, *Per la morte di un poeta*, in «Il Convito», VIII, p. 654.

come *La sensitiva* e *Epipsychidion*<sup>35</sup>. Nel suo lungo saggio del «Convito», il De Bosis mostra pazienza e serenità critica e una consapevolezza veramente europea dei problemi di critica letteraria. Questo Shelley non è quello del D'Annunzio: la sua romantica follia non conformista, il suo amore per la giustizia non sono dimenticati dal De Bosis, il quale anche in questo mostra di voler tentare un recupero del mondo romantico e di voler ascoltare dei motivi umani dentro le evasioni superumane del decadentismo. «In lotta aperta con la società, con la religione e con la famiglia, e nero dei più foschi delitti contro questa triplice maestà per un suo scapestrato amore delle più pericolose utopie, come la giustizia, la benevolenza, la tolleranza per tutti li uomini e il desiderio di vederli franchi da ogni servitù, da ogni abuso, da ogni abbruttimento, da ogni superstizione, la sua sola pazzia poteva scusare o far peggio pericolosa l'immoralità ostentata delle sue azioni.»<sup>36</sup>

Il D'Annunzio commentando sulla «Nuova Antologia» la traduzione debosisiana della *Sensitiva* vi ammirava la forza della fedeltà ritmica, un'opera di artefice<sup>37</sup>; il traduttore cercava invece e trovava un ritmo di contenuti, di temi e di motivi spirituali, fedele nostalgicamente nella

---

<sup>35</sup> Le traduzioni del De Bosis sono state raccolte in un volume postumo: Percy B. Shelley, *Liriche, Epipsychidion — La sensitiva, poesie sparse* — traduzione di Adolfo De Bosis, Milano, Mondadori, 1928.

<sup>36</sup> A. DE BOSIS, Nota su Percy Bysshe Shelley e su i «Cenci», in «Il Convito», X-XI, p. 832.

<sup>37</sup> A. DE BOSIS, *La Sensitiva di Parcry Bysshe Shelley*, in «Nuova Antologia», 16 maggio 1926, p. 127.

traduzione e spesso oltre, nel corso dei suoi sentimenti se non sempre nella forma dei suoi versi, a molti impulsi e a molte suggestioni dell'autore dell'ode *Al vento occidentale*.

C'è stato uno Shelley del Carducci, del Chiarini, del Nencioni, del D'Annunzio: ma lo Shelley del De Bosis si colorisce in modo più diffuso e più accentuato dello spirito del traduttore e tuttavia è l'immagine più fedele e affettuosa e insieme più critica che di lui rimanga in quel tempo. Il verso perfetto quello che il De Bosis vedeva apparire in fondo alla pagina tormentata del poeta inglese, «poiché non vi è mai se non una veste sola che convenga a un'idea,»<sup>38</sup> era in realtà un verso nuovo e inquieto e il classicismo era per il De Bosis piuttosto un'ipotesi che non una tesi. Le immagini eroiche e sublimi, quel procedere della poesia verso la poesia che rende così affascinante, precisi nelle immagini e insieme trascorrenti, molti componimenti dello Shelley, doveva attrarre il De Bosis: quella natura che diventa visione, quei racconti di spiriti, quelle novelle liriche e fantastiche come *Epipsychidion* entravano nell'immaginazione del traduttore il quale tuttavia ne sentiva piuttosto il riflesso e il desiderio che non potesse organicamente e integralmente assimilarli. In questo periodo passano forse nel linguaggio della poesia italiana da altre letterature con completa trasformazione soltanto il latino che diventa decadente nel Pascoli o i felici plagi di Gabriele D'Annunzio.

Dinanzi alla varietà cioè di generi lirici e lirico-narrativi nello Shelley il De Bosis si è valso spregiudicatamente e attivamente del linguaggio poetico italiano come si era formato, non solo attraverso la linea carducciana e le forme pascoliana e dannunziana, ma anche attraverso gli esperimenti di una tradizione minore, dal Prati al Tommaseo. Le

---

<sup>38</sup> A. DE BOSIS, *Nota su Percy Bysshe Shelley...* cit., p. 849.

intercizioni del verso, lo spostamento delle parti del discorso dal loro posto naturale, l'uso della proposizione articolata in rima, la sicurezza della coincidenza tra metro e discorso gli soccorrono nella traduzione spesso più che non nella sua poesia originale:

Ella, straniero, m'incontrò sul grave  
cammino della vita; ed a soave  
morte mi addusse, come il Giorno adduce  
la Notte, e Speme il Duo<sup>1</sup>, pronti , a la luce  
e a la quiete. Antilope o gazzella  
nel, sospeso in un salto, impeto della  
sua leggerezza men di Lei si libra  
etereamente lieve<sup>39</sup>.

Con l'appoggio del testo inglese lo scrittore trova molte volte quella pensata e varia chiarezza della parola che spesso invece gli sfugge, quando nelle sue poesie la parola diventa ripetizione o insistenza. Componenti complessi e sottili come *A un'allodola* trovano in lui una espressione quasi congeniale: in alcune strofe egli poteva cercare e insieme ascoltare e rintracciare una sua aspirazione che non sempre gli riusciva poi di sentire in proprio continuamente e organicamente come poetica e come poesia. In questo paragone di «A un'allodola» brilla una poetica debosisiana.

Come un poeta ascoso  
in suo pensier di luce  
a sé il mondo ritroso  
col libero inno adduce,  
e a speranze e a timori nuovi è maestro e duce<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> PERCY B. SHELLEY, *Liriche*, cit., p. 100.

Talvolta invece l'intonazione sentimentale nel racconto e del racconto lo spinge verso un linguaggio più facile.

Un giovane fu già: per le sottili  
fibre de l'esser suo, com'aria e luce  
in nuvoletta che nel puro cielo  
del radiante mezzodì vapora,  
la Morte e il Genio contendean. Nessuno  
imaginar potrà tutta l'acuta  
gioja che il fiato gli togliea, com'ama  
che manchi ne l'estive estasi, quando  
ei con la donna del suo cuor che i primi  
da lui conobbe in libertà d'amore  
congiungimenti, errò lungo i sentieri  
d'un ermo campo, ad oriente ombroso  
di boschi e aperto ad occidente ai cieli<sup>41</sup>.

In tanto entusiasmo e in tanto slancio per l'opera di Shelley si inserisce una contemporanea attrazione per uno scrittore moderno molto lontano nei temi e nelle forme quella per Walt Whitman, che De Bosis consacrerà nella formula *Percy l'arcangelo, Walt Whitman un uomo*<sup>42</sup>.

La prosa usata in funzione poetica, la civiltà dei grandi continenti e

---

<sup>40</sup> PERCY B. SHELLEY, *Liriche*, cit., p. 79.

<sup>41</sup> PERCY B. SHELLEY, *Liriche*, cit. p. 7.

<sup>42</sup> ADOLFO DE BOSIS, *Amori ac Silentio e Le Rime Sparse*, Roma, Stock, 1924, p. 109. Sull'importanza dello Whitman nella cultura poetica italiana v. GLAUCO CAMBON, *Walt Whitman in Italia*, in «Aut Aut», 39 (maggio 1957), pp. 244-263, dove tuttavia non si tien conto del De Bosis.

delle grandi folle moderne, il valore cosmico degli uomini nella prima civiltà delle macchine accanto al fluire degli spiriti, alle nuvole e ai venti selvaggi dell'occidente: il romanticismo inglese del primo Ottocento e la letteratura americana dell'epoca di Theodoro Roosevelt nello specchio di un ammiratore del D'Annunzio e del Carducci, nell'inquietudine di un'Italia invischiata nelle faticose guerre coloniali e premeva dalle agitazioni operaie e dalla coscienza confusa, ma inquieta, della ingiustizia sociale.

Il De Bosis che s'impegnava nell'assistere con una diffusa e dosata ammirazione questo gruppo di adoratori della bellezza, che dava un nome, una voce, una rivista all'estetismo italiano, che sentiva il Rinascimento con toni preraffaelliti, sentì anche se non sempre espresse il dislivello tra la realtà umana e il superumano, tra le visioni dei miti eroici e del sublime e la realtà umana contemporanea quasi simboleggiata da quella che era la sua intima, privata e raccolta realtà. In questi rapporti, fra queste linee, in una ammirazione e in una imitazione che ha un sottinteso di nostalgia per Shelley e per Withman, tra l'amore per il sublime della terra del mare e la riduzione e limitazione del solenne al domestico e all'intimo, si pone la poesia di Adolfo De Bosis.

\*\*\*

La parola del mondo decadente si isola, tende alla decorazione, o alla condizione di oggetto o simbolo, diventa orgogliosa e riflette il privilegio dello scrittore e della eccezionalità. Per un paradosso facilmente decifrabile mai come in questo periodo si definisce e insieme si restringe l'ispirazione dello scrittore in una rete di parole e quasi in una terminologia che ritorna da scrittore a scrittore, quasi ripresa e commentata. Già in Oscar Wilde

spesso, come è stato osservato, la strofe si costruisce intorno al vocabolo<sup>43</sup>; di questo valore della parola erano del resto coscienti questi scrittori, i quali le dedicano quasi come a un mito demiurgico omaggio e culto. Come non ricordare il sonetto «la parola»:

ma fossi tu per me fiume fra i grandi  
fiume più grande, e limpido nel centro  
de la Vita recassi il mio pensiero<sup>44</sup>!

Alcune parole tematiche ritornano perciò, con insistenza e in una posizione sempre decisiva nel corso delle poesie di De Bosis, quasi che nella posizione e, addirittura, nella grafia di esse, nel passaggio dalla maiuscola alla minuscola, si risolvesse e si esprimesse lo scrittore. Tuttavia accanto alle parole tematiche come *Vita*, *Pace*, *Anima*, parole che sono insieme protagoniste e quasi forme di divinità, di un culto variamente celebrato, occorrono alcune qualificazioni, alcuni aggettivi che appaiono e dispaiono secondo l'atteggiamento dello scrittore, secondo la maggiore o minore vicinanza all'estetismo: così *porpora* e *purpureo*, che era un aggettivo d'annunziano e non ignoto a un gusto decadente europeo. Dovunque esso appare si stabilisce una relazione con l'estetismo: sin dalla prima poesia l'*Invocazione* i pensieri sono *purpurei*:

a te l'anima crede suoi trepidi sogni e pensieri  
confida a te, purpurei.

---

<sup>43</sup> AGOSTINO LOMBARDO, *La poesia inglese dall'Estetismo al Simbolismo*, Roma, Ed. di storia e letteratura, 1950, p. 148.

<sup>44</sup>GABRIELE D'ANNUNZIO, *Poesie complete, Elegie Romane, Poema Paradisiaco, Odi Navali*, Bologna, Zanichelli, 1959, p. 321.

La natura stessa viene intensificata in questo colore, la *purpurea foce*, la *purpurea notte*, *vaganti a fiore nautili purpurei*. *Isole in arcipelaghi purpurei*, o anche in qualificazione morale *l'ebrietà purpurea*<sup>45</sup>, anzi questo aggettivo è la qualità dell'arte o dei sogni dell'arte come in «Il sogno di Stenelo»:

Ma a te magica Circe per chiederti acerbo ristoro  
di sogni strani, o genita  
da Citerea, io vengo, ch'effondi dal calice d'oro  
l'ebrietà purpurea.

Anche i romantici, e Shelley non meno degli altri, avevano con l'uso delle maiuscole consacrato nel loro valore mitico e suggestivo e irradiante, termini del linguaggio comune: in Shelley la bellezza, il vento occidentale, la sera, l'aurora si staccano dalla loro più comune accezione e s'innalzano come motivi di poesia. In questo ritorno e in questo sforzo di recupero delle forme romantiche, che è proprio del Decadentismo, il De Bosis si inserisce con questa ricerca e insieme ascolto del prestigio di queste parole. Tuttavia in alcune sue poesie possiamo ascoltare e cogliere quel rapporto tra il verso e tono e il solenne e la riduzione di esso, quella specie di nascosta perplessità dinnanzi all'Estetismo, che era caratteristica di questo scrittore. Accanto all'invocazione all'arte come unica e suprema spiegazione della realtà, all'arte *donna dell'anima*, si pongono i componimenti nei quali il pericolo, la delusione e ad un certo punto quasi un blando e incerto rifiuto dell'Estetismo, si fa motivo stesso del discorso. La crudeltà dell'arte, identificata in una specie di *Belle Dame sans merci* chiude il

---

<sup>45</sup> A. D. B., *Amori ac Silentio e le Rime Sparse*, cit., pp. 7, 117, 121, 67, 24, 20.

componimento intitolato «L'Invocazione» ma chiude insieme la nota del 1900, premessa alla prima edizione delle rime:

Ahi, ma salire ai cieli non odi de' suplici il grido,  
o tu, donna de l'anima.  
Ahi, tu non getti i veli, né accogli, o Marmorea, sul lido,  
maternamente, i naufraghi<sup>46</sup>.

«O poesia, ave, nostra Donna dell'Anima! Non ci giudicare dalle offerte caduche le quali recammo su' tuoi altari...»<sup>47</sup>

La parola *Anima* viene adoperata spesso come il termine di un colloquio interiore e vi si mescolano come nella parola *Vita*, forme positivistiche, vagheggiamenti spiritualistici e tardo-romantici attraverso richiami di uno stilnovismo pre-raffaellitico. Persino nel cuore di Andrea Sperelli piangeva una *Anima* disperata:

Sperelli, piange dentro nel tuo cor profondo  
l'Anima infine disperata e sola.

L'autore così definiva il suo romanzo: «È il romanzo della lotta d'una mostruosa Chimera estetico-afrodisiaca col palpitante fantasma della vita nell'anima d'un uomo»<sup>48</sup>.

Il De Bosis, ama insistere sul mistero del rapporto tra l'anima privata personale dello scrittore e l'anima universale:

Quali rive quiete la nostra anima corse,

---

<sup>46</sup> A. D. B., *Amori ac Silentio...* cit., p. 10.

<sup>47</sup> A. D. B., *Amori ac Silentio...* cit., p. 6.

<sup>48</sup> G. D'ANNUNZIO, *L'isotteo, La Chimera*, Milano, Mondadori, 1930, p. 316, 321.

placida....

E d'amor conta per la musicale

Tu, misteriosa

Anima solitaria, Universale!<sup>49</sup>

In questo alfiere dell'Estetismo sembra correre una linea d'insoddisfazione talvolta amara verso l'immagine e il culto della bellezza e della vita. L'inserzione di solennità nel quotidiano e del quotidiano nella solennità che era anch'essa una componente dell'Estetismo e che non manca nello stesso D'Annunzio, ha nel De Bosis una ragione particolare le cui radici psicologiche, possono attingere quella onesta serietà e compostezza della vita privata della quale parlava il Croce. Ma vi è una ricerca di toni medi, un processo di riduzione stilistica. Tra l'*Elegia della fiamma e dell'ombra* e i *Convalescenti*, due componimenti diversi nel ritmo e nei temi, quasi nel tono dell'*Elegie Romane* e del *Poema Paradisiaco*, corre un rapporto interno; l'uno si risolve, in qualche modo, nell'altro. Già nell'*Elegia* la vita, la bellezza ardente della vita sono in contrasto col desiderio e con l'umiltà della pace.

Nella solennità dei distici e di questo amore e di questo dialogo di eccezione al di là del magico e sensuale della donna che bacia *con rosse labbra l'acre cortice* e incendia di ardore la selva, il poeta porta il rifiuto di questa vita e di questi doni non umili:

.....o vita!

io non t'invidio i doni. Pallida è la gloria,

la voluttà è acerba, e vana è la forza e l'impero;

e l'altro.... il dono, ch'ella di sua man reca,

l'altro è un impasto atroce di fiele e di lacrime. O buoni  
alberi, a noi ritorni l'umile oscura pace!<sup>50</sup>

Nel corso di *Ai Convalescenti* la Vita, con la V maiuscola, come divinità dell'istinto, della potenza e della bellezza viene posta a contrasto con la vita più umanamente misurata e modesta, e la convalescenza è simbolo dell'umiltà e di una necessaria riduzione. Lo stesso motivo della palingenesi e dell'attesa, e trova il suo posto in una nuova situazione. Il componimento, che è quasi un poemetto, contro la corsa ardente, e l'impeto cieco invoca la rassegnazione, la limitazione: sono anche temi pascoliani ma sentiti più o meno coscientemente in un dualismo, in un contrasto che nel Pascoli non erano. Il tema della rassegnazione si sviluppa, allontanandosi da queste premesse, da questa *Anima* estetica.

O raddotti sul limitare  
cui Giovinezza vi chiama,  
imparate a vivere e amare  
con meno avida brama....

Hai bisogno di una speranza?  
Non basta, o Uomo, la tua  
anima eretta da prua  
che illumina la lontananza?

Vi è già un presagio di toni crepuscolari non soltanto per l'invito alla

---

<sup>49</sup> A. D. B., *Amori ac Silentio...* cit., p. 12, p.13.

<sup>50</sup> A. D. B., *Amori ac Silentio...* cit. p. 24, p. 27.

rassegnazione e alla acquiescenza ma anche per una mescolanza di forme letterarie solenni e di forme dimesse.

A fuochi più vasti tu aneli?...  
A quali?... Son fatue fiammelle.  
Chi sotto le vergini stelle,  
chi sotto la fiamma de' cieli,

con trepide mani, chi vuole  
accendere fuochi più vasti?  
Tu, convalescente.... Ti basti  
scaldare le membra al tuo sole,

socchiudere li occhi, sentire  
la dolce salute redire,  
e beber li effluvii che tiepido  
il vento rapisce a le siepi

in fiore, a le tumide scorze  
de li alberi, e andare, con tersa  
la mente, una strada diversa  
da ieri e con giovani forze<sup>51</sup>.

L'Estetismo e l'Egotismo, come un senso esclusivo e violento dell'io, vengono quasi definiti e rifiutati in questa poesia, nella quale lo scrittore sente il bisogno di trovare, al limite della conclusione, una palingenesi corale e restituire all'uomo che ha lasciato gli *impeti e i fuochi più vasti* una nuova missione umana umana in una terra nuova. Una terra

---

<sup>51</sup> A. D. B., *Amori ac Silentio...* cit., pp. 43, 48, 49.

che se anche viene annunciata con forme pascoliane (*o mondo che albeggia malcerto — si lunge e si presso! Par quasi — un punto...*) non è pascoliana, e meno pascoliana ancora è la terra del componimento che ad essa s'intitola. In *Inno al mare* l'ispirazione naturalistica, il sensualismo di derivazione o di emulazione d'annunziana, il culto della vita,

(Tu sei la Vita; sei, tu, senza mai tregua la Forza,  
la Libertà; del mondo l'inclita squilla sei)<sup>52</sup>

concorda genericamente con le immagini della vita civile della *terra laboriosa e franca* e del mare *repubblicano*. L'*Inno alla terra* si vale di un metro sperimentale di versi brevi raccolti in strofe di ineguale misura con una rima spesso baciata in una ricerca di evidenza e di insistenza semantica più che di continuità musicali; vi si esprime con impegno costante un motivo che era profondamente sentito dallo scrittore, un tema che il Decadentismo aveva ripreso dai romantici ma, che era quasi sconosciuto al Decadentismo italiano, il motivo cioè della compenetrazione tra la vita umana e la vita naturale e del valore spirituale della natura. Fra le immagini più felici del poeta è quella della fatica della terra, nel maturare dell'intelligenza creativa degli uomini:

Tu che '1 diamante  
pur generi, lenta, in tua mole,  
tu sai su l'eterno quadrante  
quante ore di secoli e quante  
vigilie e che doglia si vuole,  
o laboriosa gestante,  
per dare un cervello di Dante

---

<sup>52</sup> A. D. B., *Amori ac Silentio...* cit., p. 64.

e un cuore di Shelley al tuo Sole!<sup>53</sup>

Nell'*Inno alla terra* l'immagine cosmica si proietta in una palingenesi civile, in un sogno di eguaglianza e di libera e felice vita. Il De Bosis nel circolo dei suoi amici romani, nella politica dell'Estetismo coltivato nel «Convito» era stato spinto a soluzioni proclami e atteggiamenti nazionalistici: tuttavia l'idea della palingenesi sociale che inquietava il secondo ottocento e che talvolta veniva mistificata e falsamente integrata in una politica nazionalistica e antidemocratica come nel Pascoli, serpeggia nella sua opera fino ad assumere qui il tono di una affermazione netta e senza equivoci, in contrasto quasi diretto con alcune contemporanee affermazioni del Pascoli e del D'Annunzio che avevano consacrato il valore del Termine e della Siepe:

Quando non le avare  
siepi — rifiorenti  
tutte d'innocenti  
marruche e di rose e di chiare  
vitalbe o di more rubenti,  
e fatte or insegna  
d'amare invidie e di gare  
sordide e strumenti  
d'odio a' violenti —

più non cingeranno  
irte i lautì beni  
agrestì...<sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup> A. D. B., *Amori ac silentio...* cit., p. 98-99

<sup>54</sup> A. D. B., *Amori ac silentio...* cit., p. 101.

A questi motivi dell'*Inno alla terra* e agli stessi esperimenti linguistici che accompagnano questi motivi, dove i versi pur scanditi dalla rima quasi conservano e solennizzano un discorso oramai fuori della tradizione e impegnato in una attualità prosastica, fa riscontro una poesia tutta versata in una emulazione whitmaniana quale *A un macchinista*, Whitman era stato indicato agli italiani dal Nencioni, il quale ne aveva tradotti dei brani in prosa ritmica, era stato apprezzato dal Carducci e discusso dal Pascoli: per il De Bosis Whitman rappresentava un altro aspetto della realtà letteraria e umana: rappresentava quella consacrazione dell'umanità alla quale egli aspirava nella sua gentilezza d'animo, anche se nella situazione letteraria e storica italiana e dai suoi punti di partenza gli era difficile esprimerla.

È stato detto dal Praz che la poesia dello Whitman è «una fluida caoticità in processo di acquistare forma»<sup>55</sup> Vi era in quello scrittore, pur nel tormento e nella inquietudine, un senso vasto di una nuova e impetuosa realtà storica nella quale cercava di inserire nuovi miti e ritrovare eroi nuovi in un tempo nuovo, obbedendo a quel bisogno di mitologia che, giustamente il Matthiessen ha indicato come caratteristica del tempo<sup>56</sup>. Il De Bosis nella poesia *A un macchinista* si ricorda della prosa ritmica dello Whitman; e tuttavia la mescolanza del linguaggio banale e quotidiano con quello solenne e in un tono solenne dà a questo componimento più significato di documento che non valore poetico. Il tema non era raro: dall'*Inno a satana* del Carducci alla *Locomotiva* del Cesareo il treno<sup>57</sup> era diventato il segno della vita moderna. Il De Bosis porta nelle sue lasse il riflesso della tematica democratica, più sinceramente intesa che non nel

---

<sup>55</sup> G. CAMBON, *Walt Whitman in Italia*, cit., p. 262.

<sup>56</sup> F. O. MATTHIESSEN, *Rinascimento americano*, Torino, Einaudi, 1964, p. 725

<sup>57</sup> Cfr. *Poeti minori dell'Ottocento*, a cura di F. ULIVI, cit., pp. 730-733.

Pascoli, anche se sia facile cogliere certe cadenze morali comuni col Pascoli di *Odi e Inni*: i minatori di queste pagine e gli *Eroi del Sempione* sono molto vicini.

.... altri remoti ignorati fratelli

(Ma non ignorati da noi... Salute a quegli'incliti, armati di piccone e di lampada, eroi del più duro travaglio!).

Una serie di descrizioni sociologiche e di scene più viste, che non rappresentate, un'applicazione di quel gusto della visione e della descrizione che il De Bosis aveva sentito e teorizzato nel *Convito* si allinea per gran parte del componimento:

Veggio una moltitudine di viaggiatori, altri venire, altri andare confusamente.

Veggio pallide donne d'ogni età e condizione, e alcune recano bimbi in collo o per mano;

Veggio in disparte un gruppo di servi infimi de la gleba con lunghe falci e sacchi di cencio sui dossi curvi; si stringono gli uni a gli altri come pecore (ohi visi smunti plasmati di rassegnazione, e lo stupore ne li occhi immemori!).

Vedo l'insolenza del lusso e quella de la miseria; le ribellioni de l'ignoranza e gl'impedimenti del fisco; vedo una successione, una confusione di colori e di aspetti come in un sogno, un tumulto d'immagini come in un sogno febrile.

Il simbolo con il quale lo scrittore vuol chiudere la poesia ha il carattere di una interpretazione scenografica troppo facile sull'umanità in cammino:

Tutti fratelli, eguali, belli di una dolcezza altera, contenti di sé e del viaggio, e, come ora io saluto te, e salutanti colui o coloro che avranno guidato la grande famiglia umana verso il riposo di un giorno o verso la meta fatale!<sup>58</sup>

L'estetismo descrittivo sprezzante e insieme compiaciuto delle scene di miseria e di squallore traspare, come si è visto, in questi versi con un rischio di equivoco, anche sé l'aspirazione alla fraternità e la polemica contro un mondo diviso da confini iniqui ricordi la tematica sociale, addirittura quella dei contemporanei inni politici. Anche altrove lo scrittore tentò queste inserzioni di prosa come per esempio nella più tarda poesia, *Talora, s'io penso*, una poesia tutta raccolta in una meditazione solitaria della morte, e la differenza di temi fra i due componimenti ci avverte quanto l'esigenza di una prosa ritmica fosse necessaria nel De Bosis: era forse un modo di allontanarsi dall'Estetismo, ma anche un modo per conservare in questi aspetti prosastici, inquadrati in un ritmo quel valore della poesia al quale egli voleva restare fedele; e non a caso nella nota finale del 1923 insisteva sulla differenza assoluta e incolmabile tra la prosa e la Poesia.

Questa meditazione su se stesso sul proprio privato destino che qui si esprime in questa meditazione ritmica:

---

<sup>58</sup> A. D. B., *Amori ac Silentio...* cit., pp. 70, 75, 77.

Ma se penso a voi, superstiti e rinascenti,  
a voi brevi e innumerevoli uomini,  
agitato da vostre sollecitudini oscure,  
e a le case vostre clamorose e gremite di miserabili angoscie,  
una pietà profonda, anche di me morto, mi prende...<sup>59</sup>

questo senso del dislivello tra il sogno, il mito stesso e la realtà ha trovato una espressione suggestiva in quello che può sembrare un ricalco pascoliano, *Il sogno di Stenelo*. Tra l'esplicito violento estetismo del D'Annunzio, dove l'orgogliosa convinzione del superuomo assume nella letteratura la presunzione privata e la povertà intellettuale e culturale, da una parte e la dissimulatamente ambigua e lenta e prolungata sospensione del Pascoli che raccoglie, consuma e giustappone le contraddizioni, il De Bosis avverte invece l'opposizione tra l'Estetismo e la realtà, della vita e dei sentimenti. I temi dell'arte, della notte, della vita, dell'anima non vivono nell'impeto romantico nel quale lo scrittore li vorrebbe sentire, con nostalgia di Shelley.

L'eroico di Shelley e di Whitman difficilmente trovano posto nel De Bosis. Quello che era l'eroismo incrinato e segretamente ambiguo di certi personaggi dei *Poemi Conviviali* si risolve nel *Sogno di Stenelo* in un aperto senso di confessione e quasi di amarezza e di delusione, quel senso al quale tendeva, e tenderà in seguito lo scrittore in altri componimenti.

Il mito di Circe e di Elena caro alla tematica decadente e non ignoto al De Bosis ritorna in questo *Sogno di Stenelo*, nel modello dell'*Anticiclo* pascoliano. Lo scrittore, come personaggio poetico, guarda all'arte come pericolosa ingannatrice.

---

<sup>59</sup> A. D. B., *Amori ac Silentio...* cit., p. 160.

Ma non l'antica io cerco maestra ai poeti, serena  
consolatrice, o l'isola  
bella che signoreggi tu figlia di Pallade Athena,  
dai chiari occhi, marmorea.  
Ma a te magica Circe per chiederti acerbo ristoro  
di sogni strani, o genita  
da Citerea, io vengo, ch'effondi dal calice d'oro  
l'ebrietà purpurea.

Dammi un tuo filtro, o ambigua! trascinami a evi remoti  
per venturose favole!...

— Disse l'Ambigua: «Guarda già dentro di te con immoti  
occhi, o anima naufraga!».

Nella conclusione, nell'annegamento e nella dissoluzione decadente pur si annuncia quella inquietudine quella contraddizione che porterà il De Bosis verso forme di raccoglimento in un intimismo sempre meno estetizzante.

.... Ora vacillo, solo, com'ebro: chi sono, ove vado,  
più non so, più non curo. Che isola è questa?... È l'Egeo  
questo mugghiante intorno...? Quest'umida sabbia ov'io cado  
è la patria? E in me muoio, già Stènelo di Capanè<sup>60</sup>

Le parole diventano il tema di un componimento che appunto si intitola *Parole*: il corso dell'età dell'uomo viene scandito attraverso la definizione e la distinzione dell'uso e della scelta delle parole. Tuttavia

---

<sup>60</sup> A. D. E., *Amori ac Silentio...* cit., pp. 20, 22. Nella premessa a *Costanza* del Pascoli (VIII, p. 600) il De Bosis immagina *eretto a sfida contro i rauchi censori la giovanile baldanza dell'eroe Stenelo greco*.

l'orgoglio della parola che animava l'Estetismo e al quale lo stesso De Bosis credeva, cede a un senso di meditazione placida della morte e tutta la vita sembra trovare una sua ragione, ragione ch'è insieme dell'arte stessa nelle *sagge parole postreme*

ch'io già medito e imparo per l'ora quando la Morte  
apra le grandi soglie che danno su l'Infinito.  
ricomponendo questa con tutte le vite universe!

Vi è internamente a questo componimento quella riduzione dell'Estetismo che abbiamo visto nel confronto tra *Elegia della fiamma e dell'ombra* e *Ai convalescenti*. Suonano infatti quasi definizioni delle parole dell'Estetismo alcune serie di versi dove ritorna anche il tipico aggettivo *purpureo*:

.... Come il ciel vaste ed armoniose e lucenti  
anche in loro pause! Chiuse, ruggendo, nel core ferito,  
e sospirate a fiore de l'anima.... Nembi di stelle,  
serti purpurei sopra effuse floride chiome!  
Perdutamente, via, lanciate ne l'Infinito,  
e via da l'Infinito rimbalzanti su l'anima sola...<sup>61</sup>.

In *Il comiato* che chiudeva la prima raccolta di versi, *Amori ac silentio*, il dislivello tra la parola e la vita si risolve in un sentimento forse più d'intimità che non di intimismo e la contrapposizione tra la vita e l'arte, così frequente e insistente in questa tematica, si acquieta in una riduzione

---

<sup>61</sup>A. D. B., *Amori ac Silentio...* cit., pp. 133, 131.

alla vita come valore privato e personale. Anche in *Parole* lo scrittore invoca il valore delle *parole non dette, oscure come la gemma nella miniera, gravi nel cuore profondo*: ma in *Il comiato* vi è un esplicito senso di una vita, che pure cercando e odorando ancora della bellezza, si rifugia nel quotidiano;

Anche ne colgon echi, volgendosi attoniti, sette  
visetti arguti, rosei nidi ai badi;

mentre al segreto ritmo io tento s'accordi la vita,  
con più dura arte, o Libro che non in te mai posi.  
Va senza gioja. Amore ti scorga e Silenzio, ne l'ombra.  
De gl'inni miei più belli non tu, mia vita odori<sup>62</sup>.

Queste parole saranno riprese nella nota del 1923 a chiusura dell'ultima edizione. Ma questo senso dell'importanza dell'umanità riconosciuto attraverso la poesia, ma non più nel gesto e nel valore del gesto, questo lento processo di una particolare forma di diseroicizzazione che si compie nel corso della esperienza del De Bosis e corrisponde a una situazione storica, trova l'espressione più completa in *Giovine che mi guardi parlare*. L'ammirazione del giovane per il poeta e per la poesia, quella ammirazione che lo scrittore spesso ebbe giovane anch'egli, quando ammirava le *figure de la sua tenera anima imaginosa*<sup>63</sup> (ed è un'auto definizione dello scrittore criticamente interessante) viene indirizzata verso una riduzione all'umano, che, pur conservando necessariamente qualche accento dell'Estetismo e del culto della bellezza, indica una soluzione oramai diversa. Dall'unione di Shelley e di Whitman qui proclamata

---

<sup>62</sup> A. D. B., *Amori ac Silentio...* cit., p. 104.

<sup>63</sup> A. D. E., *Amori ac Silentio...* cit., pp. 109, 110.

sarebbe potuta nascere non solo l'espressione di una coscienza mitemente inquieta dinnanzi ai rischi e ai limiti dell'Estetismo italiano, ma una più organica poesia avesse potuto esprimere con più risolutezza la sua vocazione europea.

E ammirami, per il mio calore e per la mia fede:  
mentre io ti parlerà di Percy l'arcangelo e di  
Walt Whitman, un uomo....

Così, meco salendo, non mi accuserai ch'io delusi la tua aspettazione;  
Imparerai, tu meco salendo, cui rivolgerti, chi interrogare.  
Non me, non me, o figlio! Ma giunto sopra la cima  
Udrai, o giovane, in chiare parole risponderti, non un poeta,  
Ma l'adulto cuore tuo d'uomo.

**Claudio Varese**

**in «Rassegna della letteratura italiana», a. 69, gennaio-aprile 1965, pp.  
3-21**