



I S E M P R E V E R D E

GEROLAMO LAZZERI

— ★ ★ ★ —

Mario Mariani

ATHENA
EDIZIONI

Athena Edizioni ti regala questo libro in formato cartaceo, stampato e spedito gratuitamente a casa tua. Infatti per ogni libro acquistato dal sito potrai scegliere un libro della collana Sempreverde in omaggio. Visita edizioniathena.it per maggiori informazioni.

I.
Battute d'aspetto

Non è possibile tracciare un profilo di Mario Mariani, di un uomo, cioè, che afferma d'esser nato alla letteratura con la guerra, senza aver prima chiarito, con critica rigidezza, in quali rapporti stiano guerra e letteratura; senza aver prima indagato se per davvero la guerra abbia rivoluzionato la letteratura. Perché se Mariani risponde affermativamente alla domanda, ciò non vuol dire che la cosa sia vera, ch'egli abbia ragione. Nell'indagine del problema noi siamo un poco compromessi, perchè sin dall'inizio della guerra ci opponemmo pensatamente a quanto in proposito profetavano dei valenti uomini di Francia e d'Italia, tracciando le linee sommarie della così detta letteratura di domani; ma siamo compromessi non già nel senso che ci sia impossibile ritornare sull'argomento, bensì pel fatto che le nostre idee in proposito sono già state espresse e ribadite ripetutamente, in netta opposizione alle idee di Mario Mariani. Dobbiamo, tuttavia, una volta ancora ripeterci.

Per noi è sostanziale la distinzione tra l'arte e il suo contenuto. Il contenuto è estraneo all'opera d'arte, la quale è forma, cioè rappresentazione d'un mondo. Che sia codesto mondo non importa; conta solo che sia umanamente e artisticamente rappresentato. E da ciò deriva, logicamente, che un'opera d'arte si realizza non per il suo contenuto, ma a dispetto di esso. Dal puro punto di vista artistico le opinioni dello scrittore non contano: conta la forma nella quale opinioni e mondo sono stati rappresentati, sono stati espressi. Che lo scrittore, poi, sia credente o

ateo, reazionario o rivoluzionario, puritano o libertino è cosa d'un'importanza secondaria, che potrà tornare di sussidio al critico nel formulare un giudizio; ma che all'opera d'arte – ripetiamo – è assolutamente estranea. È questa per noi una verità elementare, all'infuori della quale non è più possibile criticamente valutare un'opera d'arte riescita o mancata; all'infuori della quale non esiste critica. E da questa verità prima deriva, direttamente, come natural conseguenza, che di per se stessa la guerra nulla ha a che fare con la letteratura, della quale resta un semplice fatto esterno.

Orbene, i profeti della letteratura di domani, e tutti coloro che hanno sostenuto e sostengono, come Mario Mariani, che la guerra abbia rivoluzionato la letteratura, hanno confuso l'arte con il contenuto, l'espressione con la materia, giungendo ad affermare una vera e propria bestialità critica. La letteratura è rimasta la letteratura, e la guerra è stata indipendentemente dalla letteratura. Io vorrei, del resto, che costoro mi dimostrassero in che la letteratura sia stata rinnovata dalla guerra. Mi dicano che cosa ci abbia dato di nuovo la letteratura di guerra in Italia. Quale nuovo scrittore ci abbia rivelato che si distacchi, artisticamente, dalla morta gora delle lettere nostre d'*ante bellum*? Se guardiamo ai maggiori, troviamo che d'Annunzio è rimasto quello che era, piuttosto diminuito che no; Panzini ha seguito, con una monotonia opprimente, a ripetersi, parlando di guerra e non parlan-

done; e così gli altri che, a torto o a ragione, vanno per la maggiore. Fra i giovani, Soffici ha scritto un bel libro di guerra nel quale *ha confermato* d'essere l'eccellente toscano scrittore che già si conosceva; Baldini ha scritto un libro di guerra, sotto molti aspetti notevole, ma non ha aggiunto una parola al suo *Mastro Pastoso* e ad altre sue precedenti coserelle di puro virtuoso; e Puccini, anche se, sia pure con molto calore, ha scritto, nei suoi tre libri di guerra, più d'una pagina buona, non è tuttavia riuscito a svelarci possibilità artistiche che già non gli conoscessimo. C'è, è vero, Mario Mariani, rivelato dalla guerra; ma di lui diremo a suo luogo, fuor di queste battute d'aspetto; e c'è Gotta, il quale pure, però, ha scritto un libro di guerra che non ha fatto che confermare tutti i pregi ed i difetti dell'arte sua. Noto questo per incidenza e per rimanere in Italia, perchè se ci prendesse la malinconia di fare una scorribanda nella letteratura francese, ad esempio, dovremmo restare forse ancora più a dietro, impacciati nel retoricume dei Bourget, dei Margueritte, degli Hermant, sui quale s'innalza – quasi solitaria – la prosa lapidaria dei due volumi di guerra del Duhamel, di gran lunga superiori ai centoni di Henri Barbusse, lo scrittore a Mariani tanto caro.

La letteratura, dunque, considerata come arte, non è stata per niente rivoluzionata dalla guerra, nè ha potuto subirne influenza, nel senso formale. L'arte non è progredita o, per lo meno, se ha fatto progressi, li ha fatti indipendentemente dalla guerra, seguendo a batter la via che *ante bellum* già percorreva, per opera di

avanguardisti o di solitari.

Il problema, per non risultare criticamente errato sin dalle sue premesse, doveva essere posto in termini ben diversi. Doveva, cioè, chiedere se la guerra potesse o non potesse rinnovare lo spirito della letteratura, potesse o non potesse porgerle nuova materia d'arte. E allora si poteva rispondere affermativamente, senz'altro: ma anche senza nessuna utilità. Quanti hanno dimestichezza con i problemi della storiografia letteraria sanno che ogni opera d'arte non può essere isolata nel tempo e nello spazio, se veramente si vuol giungere alla sua comprensione: sanno che è vecchia verità, solo offuscata e velata dall'iperestetismo che fu di moda negli anni precedenti alla guerra, il fatto che ogni letteratura, e perciò ogni scrittore ed ogni artista, risente un'influenza, sia pur più o meno precisa e diretta, dell'ambiente in cui nacque ed in cui vive ed opera. È possibile, eccezionalmente, trascendere dal proprio tempo; ma pur anco quando un artista trascende dall'epoca sua, ed entra nel numero degli epigoni o dei precursori, egli si trova, egualmente, per fatalità di cose, anche intellettualmente legato a tutto il movimento d'idee e di coltura ch'è proprio del suo tempo. Se ciò non fosse, non si comprenderebbe perchè, per riescire a comprendere e a ben penetrare, poniamo, la poesia italiana del settecento, sia assolutamente necessario riferirci all'epoca in cui tale poesia fiorì, conoscere il mondo in cui fu creata, ecc. E a dimostrazione di codesta verità sta il fatto che l'artista ha un valore transeunte rispetto al tempo

in cui nacque e creò, ed uno immanente nel corso generale della storia dell'arte. Tanto è vero che se noi, ad esempio, vogliamo comprendere la grandezza d'Aretino nell'epoca sua, dobbiamo quest'epoca conoscere per poter valutare gli elementi che determinarono la sua transeunte fortuna letteraria, e pur la dobbiamo conoscere per poter comprendere e, perciò, rivivere l'opera sua, allo scopo di fissarne il posto nel corso generale della storia artistica.

Ciò posto, è naturale che gli scrittori che vissero ed operarono nel periodo della guerra e che vivranno ed opereranno in questo periodo post-bellico siano restati ed abbiano a restare impressionati dal fatto guerra, e di esso abbiano popolato e debbano popolare ancora l'opera loro. La guerra è stata il gran fatto, il pensiero dominante di questi ultimi cinque anni (e lo sarà ancora per parecchio tempo, perchè le conseguenze che ne derivano e ne deriveranno ce la terranno sempre presente): con la guerra tutti si è dovuto fare i nostri conti, tanto quelli che l'hanno combattuta, quanto coloro che ne sono stati semplicemente spettatori. E anche i letterati non ne furono estranei: molti, tra loro, hanno vissuto la guerra combattendo, altri posero la propria penna al servizio della guerra, e così via.

È accaduto, così, che da cinque anni in qua non abbiamo avuto che libri di guerra: novelle, romanzi, liriche di guerra. La guerra, cioè, diventò l'argomento letterario di moda, e gli scrittori – chi per necessità spirituali sentite, chi per non essere a

meno degli altri – non seppero e non poterono nella gran maggioranza sottrarsi. Ma l'opera d'arte, le poche, rarissime volte che è stato possibile crearla, è stata a dispetto della guerra, malgrado la guerra. Henri Barbusse, che materia il suo *Feu* soltanto d'aspetti e di uomini di guerra, non riesce a darci il capolavoro, così come non era riuscito a darcelo col contenuto rivoluzionario di *l'Enfer*, mentre Georges Duhamel, che pure empie di uomini e di aspetti della guerra *Vie des Martyrs* e *Civilisation*, ci dà il capolavoro, riuscendo a trovare quell'equilibrio artistico che ancora non era stato capace a raggiungere nelle sue opere precedenti. Gli è che Dubamel è un artista; mentre Barbusse è un artista sì, ma un artista *in fieri*.

Come in Francia la guerra ha portato, per ormai chiari segni, un rinnovamento spirituale nella letteratura, e una tendenza spiccata a materializzare l'opera d'arte di un contenuto sociale d'intendimenti rivoluzionari; così pure in Italia codesto rinnovamento spirituale, con tendenza più nettamente e più radicalmente rivoluzionaria, comincia ad affermarsi e ad allargarsi sempre più. In Italia, più che altrove, si è parlato di guerra e rivoluzione, di guerra rivoluzionaria anzi. Nel periodo della nostra neutralità, quando le polemiche infierivano tra neutralisti e interventisti, la guerra europea fu veramente teorizzata come una guerra di significato e di tendenze nettamente rivoluzionarie. E la formula si è rapidamente propagata, rafforzandosi nella coscienza di molti, specialmente dopo il crollo dello czarismo. E, terminata

la guerra, le aspirazioni rivoluzionarie tra le quali si dibatte il mondo, appena escito dalla tremenda prova che fu la guerra stessa, il fermento di rinnovamento che pervade tutte le classi sociali non hanno potuto non influenzare l'opera di alcuni nostri scrittori, i quali – tratti dal momento a dover per forza vivere nella crisi politica sociale economica, che agita dall'un capo all'altro il mondo – ne hanno avuto popolata la immaginazione, e talmente ne sono rimasti impressionati da non preoccuparsi che secondariamente, per esprimere duramente le idee in loro formatesi, di ogni forma artistica, ritenuta quasi perditempo di estetizzanti. Codesti scrittori, abbandonata la teoria dell'arte per l'arte, si son posti ad agitare, nella novella e nel romanzo, teorie sociali ed economiche nettamente demolitrici nei confronti della società contemporanea. Han dato vita, così, ad una letteratura che noi diremmo corrosiva, che non sempre è arte e non sempre bellezza, appunto perchè la preoccupazione ideologica fa loro porre in seconda linea ogni preoccupazione artistica. E, in fondo in fondo, un ritorno alla tesi; all'arte, cioè, non fine a se stessa, ma mezzo per dimostrare determinate verità o credute verità; è, in altre parole, una direttiva artistico-spirituale generata dallo sconvolgimento della guerra, nata dall'ambiente in cui presentemente viviamo; ma una direttiva, letterariamente e criticamente, non nuova, perchè non è che un ritorno a posizioni artistiche e letterarie già superate. E può anche dirsi che si sia tornati, in parte almeno, ad applicare il concetto tommaseiano espresso

nella *Storia civile nella letteraria*. Per questi uomini la letteratura non è un fine, ma un mezzo per esprimere e propagandare determinate idee, e per essi il valore dell'opera loro non sta affatto nella forma, che spessissimo trascurano; ma nelle idee.

Codesta tendenza artistico-spirituale è stata affermata in Italia, vigorosamente e impetuosamente, da quell'irregolare della letteratura, da quel giovane che aveva la rivoluzione nello spirito assai prima dello scoppio della guerra, e che la guerra ha rivelato scrittore nel pieno senso della parola: da Mario Mariani, cioè, dall'uomo che ha scritto di sè questi brutti, ma efficaci versi:

*Che cosa sono? Io sono una vendetta.
M'han fatto un cuore e poi l'hanno sgozzato,
e il cuor che già cantava oggi saetta
d'oltre tomba un suo lugubre ululato.*

*Che cosa sono? Io sono un distruttore
di vecchie fole e di rettoricumi,
scaglio un verso ed amor, virtù ed onore
fulminati tracollano in frantumi.*

*Cosa sono? Un martello ed un piccone
che catapultan sopra ogni impostura:
son la giustizia della ribellione;
sono il Marat della letteratura.*

II

L'uomo

Chi è Mario Mariani? So che è nato a Roma il 26 dicembre 1884 da genitori romagnoli. Ignoro i nomi dei suoi genitori, e non mi è stato possibile saperlo. Egli afferma che tutta questa è roba da stato civile, da fede di nascita, e sostiene che i figli non dovrebbero essere battezzati, perchè dando loro un nome si incatenano «all'ergastolo» della società borghese. Solitamente dice di sè: «sono figlio della notte; ho negli occhi un sole rosso e l'anima fasciata di bandiere nere.» Già in *Antelucano*, nella canzone *A la notte*, aveva cantato in proposito:

..... io m'elessi figlio
de la notte e la sua capellatura
fu la mia cuna e fur' le mie sorelle
tutte le stelle,
e mi fu latte la freschezza pura
de' pleniluni,
e crebbi, e su la faccia
de la silente madre ebbi una traccia,
ed i miei sensi immuni
furon di gioie. Io navigo l'ignoto
gelido verde e colgomi con lente
mani su argentei laghi il fior del loto.

E nelle *Smorfie dell'anima* ha scritto di sè: «Il destino mi aveva fatto zingaro la notte della mia natività. Mi aveva fatto figlio della

notte. Mi aveva inchiodato nel cervello la sua condanna terribile: tu andrai, tu andrai, tu andrai.... vieni dalla tenebra e devi camminare entro e verso la tenebra: senza compagni. – Passerai fra gli uomini e sarai l'assente. – Sarai sempre terribilmente solo. – Sia questo il tuo male e la tua grandezza. – E io avevo piegato il capo. C'era, sulla nuca, il ginocchio del destino. – Così, per anni.... – Figlio della notte avevo attraversato la notte. – Vele sui mari. – Pennacchi di fumo di ciminiere sugli oceani. – Carrozzone di treni sulle campagne verdi: tre continenti. – E le case dello straniero e le facce degli stranieri. – M'erano, del resto, gli uomini, tutti stranieri. – Per la condanna piovuta sulla mia cuna. – Ero nato la notte ch'era nato Cristo. – Ed egli per redimere gli uomini doveva amarli. – Ed io per redimere me stesso dovevo odiarli. – Dovevo essere terribilmente solo.»

Non è possibile, dunque, occuparsi de' suoi natali e de' suoi genitori, anche per evitare qualche sua terribile, sarcastica violenza verbale. Ci potrebbe capitare quello che accadde una sera ad un aristocratico, il quale si compiaceva di magnificare al Mariani i propri natali ed i propri antenati. Per tutta risposta il Mariani gettava in faccia al malcapitato queste parole: «Non ricordo bene chi fosse mio padre, ma so di certo che mia madre era una squaldrina, e mi sembra m'abbiano detto che mio nonno è stato impiccato per ladro.» O potremmo sentirci ripetere il dilemma ch'egli afferma aver posto a suo padre, vent'anni a dietro: «Siccome i figli degli uomini intelligenti sono tutti idioti, bisogna che

decidiamo: o sono io un imbecille, o lo sei tu. Ma poichè io son certo d'aver parecchio ingegno, vuol dunque dire che, tra i due, l'imbecille sei tu.»

Della sua prima giovinezza non sappiamo nulla; quali studi fece, dove, come, quando. Tutti interrogativi che rimangono senza risposta. Sappiamo solo che, nel 1907, pubblicò un volume di versi: *Antelucano*, che fu esaurito in pochi giorni per il troppo vivo interessamento che destò ad uno scrittore dell'*Osservatore romano*, il quale diceva del giovine poeta: «Questo non è un giovine scrittore, è un uomo che si deve deferire al Procuratore del Re.» Il critico moralista era stato ferito specialmente da tre liriche: *No*, *Carnascialeschi novi* e *A la notte* nelle quali erano già anticipate le teorie rivoluzionarie di Mario Mariani uomo. Nella seconda il rivoluzionarismo economico era liricamente affermato, e nelle prima e terza la sua teoria dell'amore, di distruzione della famiglia, il ritornello di «figlio della notte», avevano una lirica rappresentazione. Le tre liriche erano le note salienti del volume, nel quale era raccolta un sacco di roba mediocre, di pura derivazione; ma ora indispensabile per lo studio dell'opera del Mariani.

Tutta la sua vita, che noi conosciamo soltanto a grandi linee sommarie, è una avventurosa vicenda di zingaro. Sappiamo che fu giornalista a Roma, e fu alla *Patria* insieme a Lucatelli, a Guido Celli, a Guelfo Civinini. Emigrò, poi, nell'America del Nord, dove fece, per campar la vita, tutti i mestieri. Di qui passò a Pa-

rigi, impiegato. Da Parigi a Londra, dove si dette a fare il miniatrista. Da Londra passa in Westfalia, dove diventa viaggiatore di pubblicità. Rientra poi nel giornalismo italiano, e per parecchi anni, sino al suo ritorno in Italia con lo scoppio della guerra, regge l'ufficio di corrispondenza da Berlino del *Secolo*. Nelle sue conversazioni Mario Mariani accenna soltanto vagamente a questa sua vita zingaresca; ma, qua e là, nei suoi romanzi o nelle sue novelle, sboccia un periodo che la ricorda. In *Julienne et Germaine*, ad esempio, scrive: «Ero partito come partono tutti gli zingari del lavoro italiano, a vent'anni, per vedere il mondo e per studiare il mondo. Avevo la testa piena di capelli biondi e di capricci, e la testardaggine di voler esser solo, a patto di mangiare un sogno quando mancava il pane. Avevo dormito negli androni di Bleekerstreet, a New York, tra i lustrascarpe e i venditori ambulanti di pomodoro, m'ero lavato la mattina, a Londra, nelle fontane di Euston Road dove si abbeverano i cavalli, avevo sonnecchiato sulle panchette della Gare Saint-Lazare a Parigi, fingendo d'attendere tutta la notte un treno che non doveva partire. Avevo fatto tutti i mestieri e campato – come campano gli uccelli – un chicco qua, un chicco là.» E nella prima pagina della *Casa dell'uomo* ha scritto: «Ho guardato le case degli uomini, nelle cosmopoli popolate, le notti di solitudine e di pensiero.... Ero straniero in un mondo che m'era straniero. Conoscevo gli occhi di civetta del mio destino. Se a New-York, a a Londra, a Parigi una mano mi si tendeva, un cuore mi si apriva, rotolava giù dalle cime

dell'imperscrutabile, saliva dai gorghi dell'invincibile l'urlo e l'urto della mia condanna: su, devi andare. E rivedevo gli orologi delle stazioni: gli occhi di civetta del mio destino. Ma obbedivo. Avevo sulla mia anima il fardello della mia vita, nel cuore della mia vita il rodio del mio pensiero. E andavo. Trabalzi di carrozzoni fra un assordante cigolio di ferrami, ritmo alterno di tonfi più molli, voli incatenati nell'oscurità, nuvole di fumo infocato, ansimo, ansimo di locomotive, poi un trabalzo, una scossa; l'immobilità. E con gli occhi sonnacchiosi sotto le palpebre pesanti guardavo un mondo nuovo, una nuova cosmopoli popolosa, e le case, le case degli uomini nelle notti di solitudine e di pensiero.» Ma sono sprazzi e lampi che ben poco riescono ad illuminare i dodici anni di viaggio del Mariani, che ben poco ci dicono della molta, della tremenda esperienza che quest'uomo ha dovuto accumulare facendo tutti i mestieri, e pur continuando a studiare e a studiare. Il biografo, per quanto gli sia amico, per quanto abbia cercato di conoscere il più possibile, nulla di più ha potuto sapere, e deve accontentarsi d'augurare che il Mariani stesso si decida a narrare la sua vita zingaresca, a porgerne tutti i particolari.

In questo suo girovagare, in questo suo tentar tutte le esperienze, Mariani cercava sè stesso. Si ritrovò con lo scoppio della guerra, e si rivelò scrittore. Della guerra, ch'egli sentì come «catastrofe della società borghese», non fu soltanto studioso appassionato; ma anche soldato. Fu tra gli interventisti più attivi e più convinti, e un interventista che conta trentadue mesi di servizio

militare e ventidue di trincea. Partito soldato semplice, fu alpino, promosso caporale e caporal maggiore in mezzo ai reticolati, partecipò a quasi tutti i fatti d'arme dei battaglioni di Val Toce e Val Brenta. Sul campo, a Col Berretta, fu decorato con medaglia d'argento. È un uomo, insomma, che ha fatto la guerra sul serio, anche se il suo interventismo fu di natura completamente diversa dall'interventismo dei più. Era diventato interventista in seguito a fredda riflessione, perchè riteneva essere la catastrofe europea catastrofe della società borghese e di un mondo, e perciò inizio di una rivoluzione. Bisognava impedire che il militarismo e l'imperialismo tedesco s'impadronissero del mondo, rendendolo una vasta caserma teutonica; ma nel tempo stesso occorreva tener ben presente che la guerra doveva considerarsi come il delitto conclusivo di una civiltà e di una società che con esso s'avvicinava al suicidio, profetato da Edward von Hartmann, condannandosi a sparire.

Si capisce che questo giovine zingaro, il quale, prima di guardare serenamente in faccia la morte, aveva anche serenamente guardato in faccia, più d'una volta, tutte le disavventure della vita, sia un lavoratore tenace, instancabile. Cinque anni di letteratura e dieci libri, senza contare altri lavori che già ha imbastiti e che presto vedran la luce. È uomo capace di lavorare, serenamente, dieci, dodici, quattordici ore il giorno, mostrando una resistenza davvero invidiabile. Il fisico dell'uomo, del resto, è espressione di forza: di statura regolare, ben piantato, massiccio, coi capelli

ribelli che gli cadono sulla fronte, il volto maschio, un po' duro, animato da due occhi fondi, cupi, pensosi, è l'incarnazione della salute, una pura espressione di sangue romagnolo. Conversatore preciso, colto, ora crudamente sarcastico, ora sottilmente ironico, paradossale alle volte, spietato sempre nel dire le verità anche più atroci, può apparire un dominatore o un ribelle indemoniato, cui non son possibili freni.

In fondo, però, la sua vita è piena di equilibrio. Intimamente e materialmente si può dire un uomo felice cui non manca nulla, che ama viver bene, comodamente, allegramente. Pieno di forza e di salute è, logicamente, un esuberante: e la sua esuberanza si sfoga o nel dipingere a nudo, con netta evidenza, la miseria del viver nostro, o con la manifestazione d'idealità rivoluzionarie demolitrici di tutta la società. Sotto l'uomo felice, insomma, si cela il satanico.

Ma chi lo conosce, chi lo pratica, chi gli è amico sa ch'egli possiede un cuore d'oro. Pronto alla lotta, pronto a qualsiasi cimento, sa essere amico come gli zingari soltanto lo sanno essere, di un'amicizia sana, senza reticenze, senza sottintesi, senza peli sulla lingua, che loda e stronca con sincerità. E tuttavia la sua anima si bea d'una solitudine che quasi direi feroce. Rivoluzionario, perchè ama «i Gesù Cristi delle barricate», è al tempo stesso, per disdegno e per incredulità, nietzschettiano. È un uomo, insomma, che talora appare d'una semplicità di fanciullo, e tal'altra d'una complessità sfinetica. Ed è, forse, l'una e l'altra

cosa ad un tempo: un groviglio di semplicità e di complessità, di scatti ribelli e violenti, e di ingenuità e bontà umanissime, sotto il quale si cela, sempre attento e sempre operoso, un cervello.

III.

Il pensatore

Ho detto che Mariani è un cervello. Che fosse un cervello, e perciò un uomo di pensiero, non ha tardato a rivelarlo non a pena trovò se stesso. Prima della guerra Mario Mariani aveva pubblicato un solo volume di versi: *Antelucano* (Roma, Roux e Viarengo, 1907), e nel 1911 la traduzione di quell'opera singolare che è *L'età pericolosa* di K. Micaelis. Scoppiata la guerra raccolse in un volumetto delle efficacissime corrispondenze su *La Germania dopo un anno di guerra* (Milano, Treves, 1915) e raccolse poi due volumi di corrispondenze dal nostro fronte: *Sulle Alpi e sull'Isonzo* e *La neve rossa* (Milano, S. E. I., 1916) volumi giornalistici, insomma, che ben poco potevano rivelare, se non le qualità di giornalista spigliato e di osservatore diligente dell'autore. Ma con *Il ritorno di Machiavelli* (Milano, S. E. I., 1916) Mario Mariani si rivelò per quel che era: per un pensatore, cioè.

Il volume fu, anzitutto, un atto di coraggio. Era una voce di freddo pensatore tra il dilagare incalzante del demagogismo patriottardo, d'invocazione all'umanità, alla società delle nazioni, alla pace universale, alla fratellanza dei popoli, e tante altre belle demagogiche frasi. Mariani, invece, ha il coraggio di guardare in faccia la realtà nettamente, freddamente. Molti italiani che non l'avevano letto o che, se l'avevano letto non l'avevano compreso, si vergognavano di Machiavelli e delle sue teorie. Mariani, invece, proclamava il ritorno a Machiavelli, dimostrando che «il pensiero di Nicolò Machiavelli è sopravissuto intatto per volger di tempi, regge oggi ancora a qualunque critica e che i buoni successi della

politica e delle armi tedesche son dovuti soprattutto alla rigida e costante applicazione delle massime contenute nel “Principe”, nei “Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio”, nel “Libro dell’arte della guerra”. E che coteste massime sono il fior fiore della saggezza politica e varranno fin quando non si muti la natura degli uomini e delle nazioni, fin quando uomini e nazioni abbiano appetiti e voglie proporzionate alla loro scaltrezza e alla loro forza, poi che scaltrezza e forza sono e saranno ancora – chi sa per quanti millenni – la sola legge, la vera giustizia, il supremo diritto.» E dimostrò pure che «il machiavellismo nel suo peggiore significato, in quello che i moralisti gli attribuiscono con orrore, sia *il più morale dei metodi di governo e che nessun governo poi, alla fin fine, oggi o in avvenire, possa eleggersi una diversa morale quando veramente voglia essere sempre parato alla difesa e all’offesa.*» Il pensiero che Mariani sviluppò in questo suo vivace volume può concretarsi così: nei primi anni della guerra egli pensa che la società del grande industrialismo, a base di morale cristiano-borghese, debba, non ostante l’orrore della grande ecatombe, resistere ancora assai salda per un secolo almeno. Osservatore, abituato a fare i conti con la realtà, conscio che l’ideale resta nella pura sfera dello spirito, mentre la realtà è materiata di fatti, ne deduceva che, in un simil mondo, solo una morale machiavellica, una morale basata sulla forza poteva trionfare. La guerra dell’Intesa, perciò, era una guerra condotta con armi che non offendevano il nemico, ma se stesse. La guerra era impiego di forza, e si

faceva invece una propaganda di debolezza, utopistica, umanitaria, fuori della realtà. Si faceva della morale umanitaria, dimentichi che la «morale, come arma, ha valore molto limitato; e che per battere i tedeschi è necessario lasciar cadere molte ideologie, molti sentimentalismi, molti scrupoli; è necessario farsi un'anima d'acciaio.» Le teorie umanitarie e pacifiste con le quali si mandavano i soldati a combattere e a morire, dunque, non preparavano la vittoria, ma la rivoluzione, col pericolo che la rivoluzione venisse prima della sconfitta della Germania. E la rivoluzione allora sarebbe stata nulla di efficacia, perchè avrebbe permesso la vittoria alla Germania, ossia il teutonico incasermamento del mondo, che importava la fine di ogni idea democratica attiva.

Ma scoppiata la rivoluzione in Russia e sconfitta la Germania, la realtà diventava un'altra e giungeva l'ora di imporre ai conservatori il mantenimento di quanto promettevano per spingere i soldati in trincea: questa è l'ultima guerra, ed è soprattutto una grande rivoluzione. Nella prefazione ai *Nuovi tempi* di Kurt Eisner (Milano, Sonzogno, 1919) Mariani ha scritto: «Fu in noi per quasi cinque anni, in noi tutti che combattemmo e soffrimmo, l'oscura coscienza di collaborare a un rinnovamento radicale della società. Sentivamo tutti oscuramente che l'umanità era giunta a una svolta della storia e che noi, gettando le nostre vite a frangersi in marea contro il muro dei secoli, tentavamo di aprirvi una breccia per andare oltre, più liberi, ad inaugurare la

primavera del mondo.» E Mariani pensò che incominciasse la liquidazione di quella società borghese, che egli ha sempre odiato.

Si è detto che, tra il pensiero che anima il *Ritorno di Machiavelli* e il pensiero rivoluzionario che il Mariani ha posteriormente manifestato, esista contraddizione. È bene chiarir questo equivoco subito, prima ancora di esporre che sia questo suo pensiero. La contraddizione è solo apparente: sia prima che dopo, Mariani è aderente alla realtà. Dato che la presente società borghese abbia ancora in se stessa tanta forza da potersi tenere in piedi per un secolo o per mezzo, la politica di Machiavelli è l'unica politica possibile; ma quando, come sembra, codesta società sta sgretolandosi e annientandosi, caduta la prima premessa cade la prima conseguenza, e poichè, sia la politica che il pensiero, per esser vivi, debbono essere derivati dalla realtà, al machiavellismo politico succede, naturalmente, il comunismo. Del resto, quello che è il pensiero centrale del rivoluzionarismo politico-spirituale del Mariani, esisteva già nel *Ritorno di Machiavelli*, se non come teoria, come critica: «La società è, secondo me, oggi d'assai più corrotta che non fosse in qualunque altro tempo precedente. La morale sessuale, per esempio, ha di tanto allentato le maglie della sua rete, che ormai la famiglia può ritenersi un bordello mentitamente gratuito e la donna onesta una donna che fa una concorrenza sleale alle ragazze di malaffare, perchè si fa pagare dando a intendere di non voler nulla. Io non discuto che non si abbiano

a lamentare, direbbe un libertino, alcune eccezioni, ma una rondine non fa primavera e le eccezioni confermano la regola.... Tutto ciò rientra nel nostro argomento perchè dallo sfascio della morale sessuale deriva lo sfascio della morale della società tutta.» Nè basta, perchè il pensiero, che anima il *Ritorno di Machiavelli*, precorre direttamente il pensiero rivoluzionario successivo, giacchè, posto nell'alternativa di scegliere tra la vittoria della Germania e la vittoria dell'Intesa, il Mariani presceglie la vittoria di quest'ultima, come quella che meglio può assicurare al mondo degli organismi democratici, assai più vicini alle idealità rivoluzionarie di quel che fossero gli organismi imperialistici e militaristici teutonici.

Le sue idee rivoluzionarie non sono ancora organate in un vero e proprio sistema; ma si sono concretate nella critica spietata dell'odierna società borghese, alla quale dovrebbe succedere il comunismo, perchè il tentativo di applicarlo praticamente «rappresenta la logica dell'interesse universale, e poi perchè la società contemporanea è un cadavere in dissolvimento che non può opporre alla marea della rivoluzione nessuna seria resistenza.» Ma il comunismo di Mariani è leninista soltanto in apparenza: sostanzialmente è una cosa tutta sua, personale, ragionata. Egli concepisce il comunismo come il solo sistema politico capace a distruggere la società borghese; ma per lui il comunismo è un principio che deve essere praticamente applicato *cum grano salis*. Pensare ad una società in cui tutto sia praticamente uniforme ed

uguale, equivarrebbe a pensare al suicidio della società stessa, la quale non è ingiusta ed immorale perchè è differenziata nei suoi individui; ma perchè la sua differenziazione non è determinata dal valore degli uomini, ma dal principio ereditario, di classe, ecc. La società comunista per poter affermarsi concretamente ha bisogno di livellare il punto di partenza, con l'abolizione del principio di eredità e di ogni privilegio di casta. La corsa della vita ha da essere iniziata in condizioni eguali; ma non dovrà e non potrà procedere eguale. Se si vuole che la produzione non isterilisca e non si spenga, bisogna ammettere totalmente il concetto della differenziazione, concetto che terrebbe vivo lo spirito d'emulazione. Ne deriva che le caste sarebbero abolite; ma ogni uomo di valore potrebbe sempre salire, sovrastando per la forza della sua intellettualità, della sua attività la mandria anonima dei mediocri.

Nella critica della presente società borghese il Mariani si serve di elementi non marxistici, ma nietzchettiani. La morale della società borghese è ancora morale cristiana, e perciò morale di schiavi. Le norme della convivenza sociale di domani, invece, debbono essere basate sopra il massimo possibile di libertà individuale, perchè solo in tal modo l'uomo, che non è cattivo, e la donna, che pur non è cattiva, – ma sono ora dalla morale cristiana, che è morale di costrizione, educati alla menzogna e, perciò, alla ipocrisia e alla cattiveria, – potranno manifestare compiutamente il loro istinto di bontà. E per arrivare al rapido

crollo della società contemporanea, la prima istituzione borghese che si deve combattere è la famiglia. Per questo i socialisti, che per anni ed anni hanno lasciato cadere nel dimenticatoio il postulato del libero amore e del figlio di Stato, hanno tradito la causa della rivoluzione.

La critica demolitrice del Mariani si accanisce specialmente contro la famiglia: quello della distruzione della famiglia, anzi, è il nucleo centrale del suo pensiero, perchè «la famiglia è il nocciolo della società contemporanea e ne è la base. Chi voglia veramente qualcosa riformare o sovvertire, deve cominciare a riformare o sovvertire la famiglia.» Il mondo è movimento, e la famiglia, invece, è rimasta nella stasi. Essa è oggi «non ostante il mutato spirito degli uomini, press'a poco tal quale era nel mondo romano. Costituisce quindi uno stridente anacronismo, ed essendo la più terribile catena che ci impacci le caviglie, è la prima sentina d'ogni infelicità, d'ogni vizio, d'ogni ipocrisia, d'ogni struttura morale, d'ogni dramma.» E precisa il suo pensiero con questi periodi: «Io penso che, come s'è avuto un ottantanove che ha proclamato i diritti dell'uomo, bisogna che troviamo un anno qualunque per proclamare i diritti della donna; bisogna che la donna trovi lavoro senza bisogno di prostituirsi nè legalmente – il matrimonio è una prostituzione legale – nè illegalmente; bisogna che abbia la libertà di amare e disamare senza tagliole, bolli, francobolli, rivoltelle e dispregio universale, appesi sulla sua testa

come tante spade di Damocle.... Soltanto il libero amore può garantirci contro la debolezza e la nevrastenia che sono il risultato dei piccoli viziucci nascosti, dei brevi amori occulti e della masturbazione imposta dai lacci della morale cristiano-borghese, e può garantirci contro quegli aborti che sono i figli della ripugnanza – figli del matrimonio d’interesse o del connubio d’interesse. Noi vogliamo una società d’uomini sani: figli di libere simpatie, e non di mercati di compra e vendita di carne. E vogliamo che i figli siano sottratti, appena in età da capire, allo spettacolo delle tragedie famigliari, vogliamo dire che non imparino dal padre il furto, l’alcoolismo, il cinismo; dalla madre l’adulterio e la menzogna. La scuola tiene già i figli dalle otto alle diciassette; noi vogliamo che li tenga tutto il giorno.» (*Smorfie dell’anima*, Milano, Sonzogno, 1919).

Nella concezione del Mariani, perciò, la famiglia è la base sulla quale poggia tutta la società borghese contemporanea. Non si può sopprimere e superare questa, se non si sopprime e si supera quella. Col crollo della famiglia soltanto può esser possibile far crollare l’eredità e perciò la ricchezza non meritata, le clientele e i favoritismi, dando modo alle aristocrazie naturali dirigenti di diventare il frutto di una vera selezione, secondo la capacità e l’intelligenza. E in questo sta la vera rivoluzione, e questa è la vera igiene del mondo di domani.

Naturalmente, spontaneamente, questo demolitore è giunto

alla rigida applicazione dell'*Umwertung aller Werte* di Federico Nietzsche. Scrive, infatti, nella prefazione delle *Adolescenti* (Milano, Modernissima, 1919): «Se un uomo mi assicura: io sono un galantuomo secondo tutte le leggi e anche secondo tutti i pregiudizi della società borghese, io penso: questo è il più perfetto mascalzone che abbia mai camminato sotto le stelle. Mentre quando mi dicono: il tale è un delinquente, io penso che se ha rotto, spezzato, fracassato una qualche legge, un qualche costume, un qualche pregiudizio di quella schifosissima sentina di tutti i vizi e di tutti i gesuitismi che è la nostra moderna e progredita società borghese, quell'uomo è uno splendido ribelle, è, forse un eroe.» E di queste affermazioni dall'apparenza paradossale, ma di un contenuto nettamente reale, l'opera del Mariani abbonda. Afferma in un luogo: «la vita coniugale è prostituzione coatta.» In un altro: «La società borghese è come l'acqua: porta a galla solo le zucche vuote; nel nostro mondo gli uomini d'ingegno o sono al manicomio o muoiono di fame.» E altrove: «Nella nostra società non si possono incontrare galantuomini a piede libero, i galantuomini sono tutti in galera.»

Nè occorre spigolare altro: le sue idee sono sostanzialmente contenute in quanto sino ad ora abbiamo esposto e riferito. Affermare che Mariani sia già arrivato alla cristallizzazione del proprio pensiero sarebbe errore ed offesa. Per ora, anzi, del suo pensiero si conoscono soltanto le linee centrali, attorno alle quali

egli costruirà un intero edificio filosofico-sociale. Discutere queste idee non conta: esse sono quello che sono, si accettano o si rigettano. Ma è innegabile che quando si sposano le teorie rivoluzionarie, che la fine della guerra e le rivoluzioni russa e degli Imperi Centrali hanno reso d'un'attualità palpitante, non solo per fatalità degli eventi, ma specialmente per i molteplici problemi che hanno sollevato e che urgono d'una soluzione, non si può far a meno di condividere il pensiero del Mariani attorno al concetto borghese della famiglia. Se, personalmente, non son convinto che si possa e si debba arrivare alla negazione, alla soppressione totale della famiglia, egli è certo, però, che ad un radicale rinnovamento del concetto di famiglia, dei rapporti tra l'uomo e la donna si deve arrivare, a meno che il mondo non preferisca tirare innanzi nella turpitudine e nella menzogna, giungendo così lentamente al proprio suicidio.

Il Mariani, intanto, annunzia la pubblicazione di un suo nuovo libro di pura teoria: *L'equilibrio degli egoismi*, che farà seguito al *Ritorno di Machiavelli*, e preciserà e concreterà in linee sostanzialmente definitive tutto il suo mondo spirituale. Anticipare discussioni sarebbe vano. Bisogna attendere che l'intero edificio sia costruito per poter discutere e giudicare con precisa cognizione di causa.

IV.

L'artista

Non v'è artista, il quale nell'opera sua non obbedisca, consciamente o inconsciamente, ad una teoria d'arte. Generalmente, è vero, gli artisti non si preoccupano di teorizzare: cercano di fermare in opera d'arte le loro percezioni, e di null'altro si curano. Ma quando un artista ha caratteristiche e abitudini di pensiero, quando, anzi, come è il caso di Mario Mariani, possiede una personalità essenzialmente cerebrale, non può fare a meno di por a base della propria attività artistica una personale teoria d'arte, non può fare a meno di teorizzare. E Mariani, appunto, si è formato una propria teoria artistica, sulla quale è bene soffermarci un poco, non fosse che per conoscerla.

Ha scritto in una novella del ciclo delle *Smorfie dell'anima*, in «Gelosia»:

«È un tramonto e c'è due belle donne che chiacchierano sopra una terrazza. Il tramonto è come volete voi e la terrazza anche. È ora di finirla con le descrizioni. Intendo di risparmiare al lettore le quattro pennellate impressioniste di rosso, di zafferano, di violetto e di blu che farebbero un cielo occiduo, e intendo di risparmiargli anche l'inventario delle seggiole di giunchi e dei cuscini di seta a fiorami futuristi che tengono compagnia alle due donne della terrazza. La terrazza è prospiciente sulla città dove s'accendono i primi fari del vizio. Il tramonto, la terrazza, la città non hanno un bel niente a che vedere con la novella. Un solo particolare potrebbe avere importanza: questo: che non piove.

Perchè se piovesse le due donne non resterebbero a chiacchiere sulla terrazza.

«Ma insomma il tramonto è come volete voi, la terrazza anche, la città, anche. Le due donne invece sono come voglio io. Intanto perchè, trattandosi di donne, preferisco di farle di gusto mio, e poi perchè pensiero, forma, abito costituiscono un tutto, e una femmina che ha da dire i pensieri che frullano per il capo a me non potrebbe dirlo se non fosse bella a modo mio e vestita a modo mio.

«Questo però per pura compiacenza estetica. In fondo, le creature dell'arte sono fantocci; lo scrittore è un burattinaio.

«Oggi. Una volta la fola era diversa. Per i babbi della letteratura, per quelli che scrivevano prima che la guerra e la rivoluzione scotessero il vecchio mondo, l'*obiettivismo* poteva essere un pregio. Bisognava che le creature della loro arte fossero un *tipo*. E si divertivano a notomizzarlo, ad analizzarlo, a farlo logico, conseguente, vero. Pareva loro, in quel mestieruccio da fotografi di sobborgo, di assolvere un grande compito. *Noi pigliamo creature o della fantasia o della vita di un certo momento o in un certo atteggiamento, soltanto perchè debbono dire una nostra verità.* E le nostre verità sono parecchie e terribili. E i borghesucci dell'ingegno torcono la bocca. Ma in tempi di rivoluzione gli scrittori si chiamavano Diderot, Voltaire, Rousseau. Anche Marat, forse. E a costoro importa pochissimo l'*analisi psicologica* di quelle adorabili creature da

salotto che sono le eroine dei romanzi da salotto. A costoro importa demolire un mondo e costruirne un altro. Per questo se il discorso che segue fosse fatto non nell'ora del tramonto, ma in un'altra qualunque ora del giorno, non sopra una terrazza, ma altrove, non da Anita Vertua e da Nora De Marinis, ma da due altre signore, le mie verità sarebbero sempre egualmente le mie verità. Perchè firmo io.»

In questi periodi è, embrionalmente almeno, contenuta tutta la teoria d'arte di Mario Mariani. Egli afferma, insomma, che ogni scrittore deve avere un suo *Weltanschauung*, *conditio sine qua non* per poter scrivere. Dichiarà, in proposito: «Noi che siamo nati alla letteratura fra due colpi di cannone, che abbiamo sanguinato tre anni in trincea, lasciamo la spada per la penna soltanto per continuare a combattere, e pretendiamo da tutti i colleghi che ci sappiano dire *che cosa vogliano*. Non solo, ma pretendiamo che la teoria filosofica e politica e sociale che li appassiona stia nei loro libri in *primitissimo piano*, sia dei loro libri il midollo, la spina dorsale, la chiave di volta; il resto può essere arte.» Di qui egli giunge ad un capovolgimento totale delle consuete teorie artistiche, negando ogni efficacia e ritenendo anzi dannosa la consuetudinaria prosa relativa. Sostiene che non si dovrebbe poter scrivere nemmeno una novella, senza l'intenzione chiara e precisa di dimostrare una propria verità. La trama e la favola, perciò, non diventano fine, ma sono mezzo: prima bisogna ricercare la verità da

dimostrarsi, poi le trarne e le favole che servano alla dimostrazione. Concetti duramente ribaditi anche nella prefazione, che ha premesso al *Suddito* di Enrico Mann: «Cominciamo a svezzarci. La storiella più o meno bella, più o meno artistica non ci interessa più. La rivoluzione incombe e, in questo momento nel quale un mondo crolla, noi non possiamo più permettere all'artista di essere esclusivamente artista: egli ha il dovere di dare una mano alla demolizione, di dare una idea alla ricostruzione. Allora soltanto noi ci inchineremo e potremo dirgli che ha meritato la nostra gratitudine. Altrimenti si gingilli pure.... Anzi si gingilli, si gingilli. È una faccenda che lo riguarda. Ma noi non gliene saremo grati. La solitaria masturbazione è sterile.»

Quanti abbiano dimestichezza con le discipline estetiche e con i problemi critici non possono non sorridere delle ingenuità del Mariani teorico artistico. Con moltissima candidezza e moltissima ingenuità, egli ha teorizzato sul contenuto dell'opera d'arte credendo di formulare una teoria dell'opera d'arte stessa. L'arte è arte, e non ripugna dall'espressione di nessuna idea, di nessun concetto filosofico, di nessuna tendenza politica. Ma idea, concetto filosofico, tendenza politica debbono sapersi fondere nell'opera d'arte, debbono assurgere a bello artistico, a espressione netta ed evidente, umana anzi, di un mondo. Mariani, perciò, è caduto nello stesso equivoco, grossolano ed ingenuo al tempo stesso, in cui caddero que' profeti del rinnovamento letterario nel dopo guerra, ai quali abbiamo largamente

accennato sulla soglia di queste pagine. Costoro dimenticavano ch'era vano profetare in una sfera dello spirito, nella quale tutto dipende dalle personalità che ad un determinato momento si manifestano; e Mariani dimentica che il contenuto è, se non assolutamente, almeno relativamente indipendente dall'opera d'arte, e che la teoria artistica è teoria della forma e non dello spirito dell'opera creativa. Ibsen ha espresso delle sue idee filosofiche e sociali riuscendo a raggiungere molto spesso l'opera d'arte; Zola trasporta nell'opera sua una quantità d'idee sociali ed economiche e raggiunge grande efficacia; e così via. Che ai dì nostri, nella letteratura che ha data importanza a sbarbatelli impotenti, pedestri imitatori del decadentismo francese che non hanno compreso, poveri infilzatori di frammenti ansimanti; a narratori che stanno rifacendo, oggi, i romanzi francesi di trent'anni fa; che ai dì nostri, dico, occorresse far qualcosa per rinnovare il mondo artistico, per rinnovare il contenuto dell'opera d'arte, siamo tutti d'accordo, tant'è vero che Wells ha avuto fortuna internazionale non forse tanto pei suoi romanzi fantastici a fondamento scientifico, quanto pei suoi romanzi a fondo filosofico e sociale. E, in Italia, Giovanni Papini, da oltre un decennio, ha cominciato a scriver novelle che hanno nel loro fondo semplicemente una *demonstranda* verità filosofica. Ma tutto ciò, il Mariani se ne convinca, non ha proprio nulla a che fare con la teoria artistica, con l'arte, la quale non può essere che espressione.

Così come nulla ha da fare con la critica il troppo comodo

postulato del Mariani, in base al quale il giudizio su d'un'opera letteraria deve essere dato soltanto dal pubblico, e uno scrittore deve essere giudicato non dal punto di vista dell'opera d'arte; ma dal punto di vista della tiratura dei suoi volumi. Non solo codesto balordo e idiota postulato non ha nulla da fare con la critica: esso è anche enormemente dannoso, in quanto incoraggia l'artista non già a perseguire l'arte, bensì ad obbedire supino ai più volgari e bestiali istinti della folla. Da questo punto di vista dovrebbero essere grandi commediografi tutti i più lerci imbastitori di *pochades*, e il romanzo moderno non sarebbe Flaubert, ma Ponson du Terrail e Carolina Invernizio. L'enormità della cosa è tanto evidente da non meritare discussione.

Per tutto questo la teoria d'arte di Mario Mariani non è affatto una teoria d'arte; ma soltanto e semplicemente una direttiva spirituale, tendente alla rinnovazione del contenuto, della materia dell'opera d'arte. Se non che il Mariani, svagato dall'equivoco, concettuale almeno, che gli ha fatto scambiare per teoria artistica ciò che non è se non l'espressione di una direttiva spirituale, politica, sociale, ha equivocado anche quando si è abbandonato alla creazione, e col voler porre sul primo piano le proprie idee non ha fatto, nella realtà, che renderle meno efficaci, relegandole nell'ultimo. Nè si creda ch'io abbia voglia di snodar paradossi e di far sfoggio di sottigliezze. Prendete *La Casa dell'uomo*, con la quale l'autore ha voluto dimostrare la vitalità del nucleo centrale del suo pensiero: la necessità, cioè, di distruggere la famiglia. E

ditemi poi se questa, che era la verità che il Mariani voleva dimostrare e per la quale aveva inventata la vicenda, stia realmente sul «primissimo piano» dell'opera. A me francamente non pare, e non pare proprio perchè la verità che l'autore doveva dimostrare è restata rozza materia, che non si è affatto trasfusa nell'opera d'arte. Nel romanzo esiste un personaggio vivo, vero, umano, anche se può parer d'eccezione: la Nanna; e la personalità di lei domina tutto il romanzo, pone in sott'ordine ogni teorizzar politico-sociale, tutta la tesi del libro. Nanna è un personaggio vivo, vero, umano, ho detto, ed è tale perchè l'autore ha saputo artisticamente esprimerlo. Per questo il romanzo non appare già una battaglia contro la famiglia cristiano-borghese, ma appare semplicissimamente il romanzo di Nanna, così che tutto quanto accade di bello e di brutto nella casa, che aveva l'onore d'una portinaia come Nanna, ci si presenta come riempitivo, come netta e pura esteriorità. E le disuguaglianze enormi del romanzo, la sua incertezza, mancanza di coesione e così via, derivano appunto da questo: non aver il Mariani artisticamente percepito ed espresso che un solo personaggio artistico, che la sola anima di codesto personaggio, così che spesso possiamo sorprenderlo a teorizzare, a polemizzare e che so io; ma senza che mai, fuor della personalità di Nanna, riesca ad essere artista. La preoccupazione di dimostrare, di far comprendere al lettore il proprio pensiero politico e sociale, ha fatto sì che la personalità ch'egli aveva inventato come mezzo venisse ad avere una personalità

artistica, e diventasse perciò il vero *fine* dell'opera. Aveva ragione il De Sanctis quando affermava che è possibile esprimere tutto artisticamente; ma che, quando si vuole che un'opera d'arte dimostri una tesi, si ha un dovere sopra tutto: non pensare alla tesi.

Quando il Mariani era giovanissimo, e non si preoccupava ancora d'affermare convinzioni politico-sociali nell'opera sua, abbandonandosi spontaneamente all'ispirazione, poté scrivere quelle tre liriche, già ricordate, di *Antelucano*, nelle quali giunse ad esprimere una personale concezione della vita e del mondo, una concezione sostanzialmente politico-sociale, in perfetta opera d'arte. In *No*, ad esempio, il poeta è tra le braccia dell'amata, che desidera un figlio:

*Io ti posavo sul seno
come riposa sereno
in grembo alla madre un fanciullo.
Io non pensavo quasi, l'oblio
mi pervadeva: un sopore
soave senza più dolore.
E tu hai ridestato d'un frullo
il mio male ed il mio
pensiero.
Tu col tuo cuore leggero
desideri un figlio? lo chiedi?
....e l'ameresti forse?*

*Ma tu non pensi? non vedi?
Se per un'ora gioita
il mio mal seme generasse un fiore,
non basterebbe la morte
a punirmi d'aver creata una vita.*

Dopo aver detto che, se pure avesse un figlio, dovrebbe trascinarsi a ginocchi presso la culla e chiedergli perdono d'averlo posto al mondo, e dovrebbe strozzarlo, prosegue:

*Ab! sono folle, dici.
Bene, avremo una figlia.
la vedo, ti somiglia,
questa tua figlia, questa
è pura come te, come te onesta!
E corre il marciapiede,
e si dà per mercede,
e sa carezze infami,
e cerca, cerca, cerca,
mentre il suo sangue merca,
chi non la paghi e l'ami.
Invan: passa e sorride
l'uno, l'altro non vede,
la soffoca e l'uccide
il fango, ella procede:*

*la scaglia la bufera
in carrozza, in galera.
Domani flosce e dome
le membra dal peccato
siederà in grigie chiome
mezzana in un postribolo
dove un giorno ha trescato.
Questa tua figlia, questa
felice è come te, come te onesta.*

Potrebbe essere un figlio, e questo allora avrà il volto e il pensiero stesso del padre, sarà come un riflesso di lui «in un lago limpido all'aurora», e maledirà la vita, cercando sempre invano un motto, un gesto amico, terminando col suicidarsi. Il poeta prorompe:

*Oh! non ripetere mai
la tremenda minaccia,
lasciami affogare la faccia
nei tuoi capelli neri
lasciami affogare i pensieri
ne le tue braccia.*

*Ma taci — un dì non lontano,
quando avrà fine il mio duolo,*

*s'estinguerà la mia stirpe, non solo,
ma tutto il genere umano.
Questo io voglio sperare,
sperare che l'onde del mare
sommergano l'ultime cime
e sul deserto sublime
vigili un disco d'oro tranquillo
e freddo dal ciel di berillo.*

Da questa lirica sgorga limpida e pura un'affermazione, sia pure catastrofica, della vita; in questi versi è implicitamente adombrata una concezione politica e sociale; ma il Mariani non ha pensato a teorizzare, a moraleggiare: si è abbandonato spontaneamente all'ispirazione, raggiungendo efficacia artistica e, inconsciamente, anche efficacia sociale. La stessa cosa si può dire anche per *Carnascialeschi novi* e per la canzone *A la notte*, dove l'influenza leopardiana non riesce ad impedire al poeta di cantare una parola sua.

Oggi ancora, quando il Mariani non pensa alla tesi, non è ossessionato dal suo pensiero rivoluzionario, non sente, ogni piè sospinto, la necessità di sciorinare un'affermazione di fede, sa raggiungere un equilibrio artistico di scrittore di razza. Prendete i due suoi libri di guerra: *I colloqui con la morte* (Milano, Sonzogno, 1917) e *Sott' la Naja* (Milano, S. E. I., 1918). In questi due libri il Mariani teorizza rarissimamente, non si preoccupa di dimostrare

verità politiche o sociali; ma osserva tipi e figure del mondo militare, ma indaga ed esprime la semplice o complicata anima degli uomini che hanno imparato a guardare in viso la morte e a non tremare, che hanno imparato a parlare con la morte. Sono due buoni libri italiani, materiati di forme e di spiriti nettamente italiani, solo qua e là appesantiti da qualche digressione che resta nettamente estranea alla rappresentazione artistica. In questi due volumi vi son figure d'uomini e di donne che vi balzano dinanzi con netta evidenza, che sono animate di una umanità fonda e vera. V'è chi afferma che l'autore di questi volumi, che sono e resteranno tra i migliori che la guerra ha dato alla letteratura italiana, non par che sia l'autore della *Casa dell'Uomo*, delle *Smorfie dell'anima*, delle *Adolescenti*; ma chi lo afferma dimostra di conoscere ben poco le possibilità artistiche di Mario Mariani. No: sono opere dello stesso ceppo, sono nettamente caratteristiche dell'autore del *Ritorno di Machiavelli*. L'apparente disuguaglianza consiste nel fatto che *I colloqui con la morte* e *Sott' la Naja* sono, nella loro quasi completa totalità, due opere d'arte riuscite, mentre negli altri tre volumi i momenti di felicità artistica sono rari e fuggitivi. Ma il creatore dell'indimenticabile personalità di Nanna è anche il creatore della personalità artistica ed umana di *Mariella*, nei *Colloqui con la morte*, è il poeta di *Canzone di primavera*, una delle più belle e suggestive novelle di *Sott' la Naja*. L'espressione è la stessa, la forza di rappresentazione è identica, l'umanità è parimenti profonda, è quella stessa che anima, nell'impetuoso alone

di sincerità, le pagine che si intitolano *Colloqui con la morte*, e che danno il nome al volume omonimo.

Così nelle *Adolescenti*, così nelle *Smorfie dell'anima*, quando il Mariani consciamente o inconsciamente riesce a liberarsi dalla preoccupazione politico-sociale, o riesce a dominarla e a costringerla nell'opera d'arte armonicamente, in una perfetta e compiuta fusione d'espressione, le pagine belle non mancano, e son tali da far dimenticare le non poche brutte, nelle quali, non essendo raggiunta l'opera d'arte, anche l'efficacia spirituale del pensiero si smarrisce, o precipita in libertinerie di gusto assai discutibile. Si leggano, per esemplificare, nelle *Smorfie dell'anima*, il *Singhiozzo di una sera d'estate*, *Sette minuti e il destino*, e specialmente *La pulce*. Vi è tanta umanità in queste pagine, un così profondo e umano senso del dolore, quanto non se ne trova in molti e molti celebrati volumi dell'italica letteratura. Umanità e dolore che non sono finzione letteraria, ma sono verità; ma sono sfogo di sincerità, e tali da giungere a comporsi in un senso d'universalità e di eterno. «Io penso: piccoli uomini che avete paura del dolore, cercate la vostra felicità oltre tutto e oltre tutti, oltre la farsa vile della Virtù e della Legge, e poi amate il vostro Destino. — Perché quando tutti i nodi verranno al pettine, quando tutti i dolori vi si aggroviglieranno a torno al cuore, il vostro Destino vi farà vedere una pulce. — Se voi saprete far sì che quella pulce, ne l'attimo, sia per voi più grande della pena penata e da penare, più

grande del passato e dell'avvenire, più grande d'ogni grande pensiero, vi accorgerete, piccoli uomini che avete paura del dolore, che il cuore non scoppia.»

Qui siamo veramente di fronte a qualcosa di artisticamente compiuto, definitivo, assoluto. Siamo di fronte non più ad uno scrittore soltanto, ma ad un artista. Scomparsi i pregiudizi teorici, scomparsa l'assillante preoccupazione politico sociale, teso spassionatamente lo spirito verso quanto esiste di più umano, il ritmo della prosa stessa si alza, e la rappresentazione artistica s'intinge di liricità, diventa anzi pura lirica. In questo senso le tre cose dianzi citate, e tra esse *La pulce* specialmente, sono dei capolavori indimenticabili, tali da far facilmente dimenticare le ingenuità del teorico d'arte e le pagine non poche, nelle quali la nobiltà della concezione naufraga nell'antiartisticità della diatriba ideologica. Perchè, se l'opera di uno scrittore è nobile e merita studio e considerazione anche quando manifesta solo delle possibilità artistiche (e che mai manifesta l'odierna letteratura italiana, anche in molti dei più celebrati, se non altro che delle possibilità artistiche, e possibilità, che pur troppo, per molti da anni restano tali?); quando essa mostra le possibilità tradotte in realtà è umanamente impossibile non dimenticare il brutto che ha preceduto codesta realtà, specialmente se il brutto altro non è stato che il cammino faticoso dell'esperienza, che la caduta del viatore tenace, il quale incespica e cade, ma tosto si rialza e prosegue il difficil cammino con lo sguardo ben fisso alla meta.

V.
Battute finali

Tale è l'opera di Mario Mariani, che ho esaminata con franca amicizia e con quella severità che il lettore ha sempre diritto e dovere d'attendere dal critico. A trentacinque anni, in poco più d'un quinquennio di lavoro, egli ha già al suo attivo dieci volumi, ed ha in corso di stampa un nuovo romanzo, nel mentre è imminente la pubblicazione di due volumi di novelle: *Lagrima di sangue* e *Le sorelline*. Nè basta: ha già popolata la fantasia dalle immagini di nuovi lavori; ha, anzi, già steso il piano di un altro quinquennio d'operosità. Ci darà presto un volume di versi: *Le girandole del sentimento*, e alla *Casa dell'uomo*, primo dei «Romanzi del piccone», seguirà *Povero Cristo*, già in corso di stampa, e *Bandiere nere*. Con un romanzo satirico: *Il mio romanzo romantico*, segnerà un intermezzo tra i «Romanzi del piccone» e i «Romanzi della Risurrezione», nuovo ciclo che sarà composto di tre volumi: *I figli della guerra*, *La Razza* e *Primavera del mondo*. A tutti questi volumi altri ne seguiranno di novelle, di polemiche, di discussione e di teoria. Una mole enorme di lavoro, dunque, col quale si propone di propagare le sue idee e di portare il romanzo a diventare «il poema dell'idea dimostrata per mezzo di personaggi.»

Attorno a quest'opera futura del Mariani non ho nessuna voglia di profetare; quello del profeta è un mestiere che non ha mai goduto le mie simpatie, e non intendo derogare, nè meno per il caso di Mariani, dalle mie abitudini. Nè ho voglia, oggi come oggi, di trar delle conclusioni: sarebbe prematuro. Mariani, in

fondo, non ci ha dato che un'anticipazione della sua opera futura, non ci ha mostrato che l'alba della sua giornata letteraria. E l'alba non sorge per trar conclusioni; ma, se mai, per trar degli auspicî, i quali, alla fin fine, sono strettissimi parenti delle profezie. Convienne, perciò, tralasciar auspicî e profezie, e accontentarci di contemplare il rapido quadro di quest'alba rosseggiante.

Che Mario Mariani, adunque, già nell'opera che tutti conoscono, riveli una spiccata personalità di scrittore è cosa da por fuori d'ogni dubbio, dopo quanto ho scritto nel capitolo precedente. Ma com'è nata, come si è formata questa personalità? È una completa rivelazione della guerra, o la guerra altro non è stato che il fatto esterno che l'ha compiutamente manifestata? Non è troppo facile rispondere con netta precisione: per poterlo fare bisognerebbe aver avuto tempo e modo d'indagare diligentemente l'opera giornalistica del Mariani, per vedere se, nell'adempire al suo compito di corrispondente da Berlino del *Secolo*, rivelasse già qualcosa delle tendenze e della mentalità di poi così prepotentemente manifestate. Il suo primo volumetto di versi, però, *Antelucano*, come già ho accennato, preannuncia non solo la letteratura rivoluzionaria di Mariani uomo; ma anche l'artista. Quando si libera delle imitazioni e delle derivazioni allora di moda, e trova sè stesso, preannuncia il demolitore della famiglia cristiano-borghese e della contemporanea società nostra. So ch'egli ha letto e studiato di tutto, negli anni seguenti, durante i suoi zingareschi viaggi. Ma la sua personalità più che

dai libri deve essere stata formata dall'esperienza della vita, dalla visione e dalla considerazione del mondo, delle sue bellezze e delle sue brutture.

Egli è certo che il Mariani si rivela scrittore originale, sostanzialmente autoctono, per quanto non sia difficile, nè egli lo nega, rintracciargli derivazioni. Certe novelle dei *Colloqui con la morte* ricordano, qua e là, Maupassant; e *La Casa dell'uomo* è sostanzialmente una figliazione dell'opera di Octave Mirbeau, uno de' suoi autori preferiti, e anche ricorda Ludovic Halevy, la cui *Famille Cardinal* è dal Mariani giudicata un impeccabile capolavoro. Ma queste, in fondo, non sono che derivazioni prodotte da identità e da simpatie spirituali: derivazioni lontane, incerte, che sfuggono tanto sono tenui e sottili. Più facile è sentire, nelle pagine in cui il Mariani assurge a quell'alta vena di lirismo, alla quale abbiamo già accennato, derivazioni inglesi e nordiche. Possiede qualcosa della sensibilità nervosa, quasi malata, degli inglesi del periodo d'argento, e giù giù sino a Wilde e a Swinburne, ma corretta dalla robustezza, dal simbolismo e specialmente dal sarcasmo di scrittori come un Dostojewsky e Ibsen, Augusto Strindberg, Frank Wedekind e Arturo Schmitzler. Ma tutte queste derivazioni, come le precedenti, non sono imitazione, passiva accoglienza o che so io; sono invece dal Mariani rivissute ardentemente, fatte proprie, impresse del suggello della propria personalità, trasformate, rifuse, così da formare materia nuova, da diventare originali, autoctone, animate da un soffio novello.

Possiede ormai uno stile suo personale, come il lettore avrà potuto comprendere da quanto ho detto più sopra, a proposito dell'apparente disuguaglianza dei suoi volumi, confrontati tra loro. Nè questo è un merito piccolo, specie quando si consideri che per lunghi anni il Mariani è stato giornalista, assoggettato perciò, forzatamente, a quel logorio che è proprio della fretta giornalistica. Ma occorre che maggiormente si sorvegli, che non si lasci prender la mano dall'ispirazione e trascinare troppo vertiginosamente. E occorre, sopra tutto, che la preoccupazione ideologica politico-sociale non lo prenda troppo, non lo assorba completamente: l'arte non può essere semplicemente propaganda politica o discussione filosofica: bisogna ch'egli sappia dominarsi, e che sappia trasformare il pensiero in fantasma artistico. In tal modo potrà dare alle lettere italiane cose doppiamente preziose: delle opere d'arte e un mondo spirituale che potrà avere profondissima efficacia civile.

Ralleghiamoci intanto che il Mariani abbia saputo, sia pure attraverso immancabili errori, portare un soffio nuovo, uno spirito nuovo nella morta gora della nostra letteratura di mezzi uomini. L'adulterio nel romanzo, nella novella e nel teatro; la solita stupidissima sentimentalità, tra il casto e l'impudico, che animava tutta la nostra letteratura di fantasia e ancora continua ad animarla, cominciava da tempo a seccarci non poco, e ci moveva ormai allo schifo, tanto più che alla vacuità della solita trama corrispondeva la mancanza assoluta dell'opera d'arte. Per questo, se

anche Mariani non riescisse a saperci dare un'opera d'arte perfetta, se anche negli anni che verranno e coi suoi nuovi lavori non mantenesse le stupende promesse che ha date, non raggiungesse più una volta sola gli attimi di felicità artistica che già ha raggiunto, e di lui non ci dovessero restare che i due volumi di guerra, che l'indimenticabilmente umana figura di Nanna e le vive pagine degli altri volumi, che dianzi ho segnalate, il merito suo nella storia delle lettere nostre sarebbe e resterebbe grande, per aver aperto nuove vie alla letteratura, per aver coraggiosamente saputo iniziare un nuovo cammino, guardando tenacemente alla meta, incurante delle idiozie della critica idiota, dell'invidia dei mezzi uomini e delle femminucce travestite da uomini per delizia della patria letteratura. E, sopra tutto, per avere avuto il coraggio d'esser padrone di sè stesso, di possedere per sè e per gli altri la sincerità più spietata, per avere tenuto fede alle proprie idee, anche quando i rivoluzionari di ieri diventavano i carabinieri della borghesia d'oggi, gettando ardentemente nell'arte tutto l'impeto della sua virilità.

Belgirate, sul Lago Maggiore. Mezz'Agosto 1919.