



# FANFULLA DELLA DOMENICA

CENTESIMI  
10  
IL NUMERO

Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA  
Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2  
Estero: Anno L. 6 — Semestre L. 3,50

ANNO XXXIV — N. 27  
Roma, 7 Luglio 1912

DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÈ  
I manoscritti non si restituiscono

ARRETRATO  
15  
CENTESIMI

(Conto corrente con la Posta) — Indirizzare lettere e vaglia al "FANFULLA DELLA DOMENICA", Via Magenta, 16 — ROMA (Conto corrente con la Posta)

## SOMMARIO

Guido Mazzoni. Una commedia tamulica.  
Francesco Biondolillo. Dante nell'antinferno.  
Ferdinando Neri. La novella del re Carlo vecchio.  
Gualtiero Petrucci. La melanconia di Kierkegaard.  
Ugo Diani. La Follia (fine).  
Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

## Una commedia tamulica

A CARLO SEGRÈ.

In treno, il 25 giugno 1912

Caro amico,

Non ho saputo resistere alla tentazione, e ho raccontato anch'io il mio « primo passo ». Te lo mando.

Che ci si fa? Tutto sommato, uno non si diverte mai tanto, a scrivere, come quando scrive di sé. E poi, fa un gran piacere ricordarsi del passato lontano, ed esprimere i propri sentimenti, di allora e di ora, prima che quel passato sia veramente e per sempre passato; esprimere con un moto intimo o di rimpianto o di sollievo.

E perchè a Firenze il Sansoni sta per ristampare quel curioso e in alcuni rispetti prezioso libretto di « primi passi » che Ferdinando Martini, con felice accorgimento, mise insieme quasi trenta anni fa, han voluto che anche io mi confessassi. La migliore ragione addottami è stata questa: che io lavorai alla prima edizione, correggendone le bozze di stampa!

Eccomi dunque confessato; e per ciò, lo spero, assolto.

Vedrai perchè mando a te, prima che all'editore, queste paginette; lo vedrai, solo che tu abbia un po' di pazienza e le scorrà tutte, oppure che, impaziente, tu ne legga l'ultima sola.

Ma forse è meglio che io ti risparmii l'obbligo dell'intiera lettura, e che ti ripeta qui la ragione dell'invio.

Il mio vero « primo passo » fu proprio nel Fanfulla della Domenica, in questo antico e sempre, per opera tua, benemerito periodico, dove, ogni volta che posso, son tanto contento di lavorare tuttavia, come già col Martini, così ora, mio caro amico, con te!

L'aff.mo tuo  
GUIDO MAZZONI

Cominciai a rimare quando ero scolaro di quarta ginnasiale nel collegio degli Scolopii a Volterra. Dirò meglio, cominciai dal non rimare, perchè, ogni volta che avessi libera elezione, preferivo il verso sciolto. Ma insomma cominciai proprio bene, imitando Dante, il Manzoni, il Caro.

Da Dante imparai per prima cosa, che, in una narrazione, è più bello *I* ché *Io*; dal Manzoni imparai che, a un certo punto, in un inno, un'invocazione all'ente di cui si parla, ci vuole; dal Caro imparai che in una descrizione fan bene, proprio bene, certi suoni che rendano effetti d'armonia imitativa.

Per ciò, nel raccontare in terzine un mio naufragio, cominciai con un *I* *navigava*. Per ciò, nel cantare lo Spirito Santo in settenarii, proruppi: — *O Sommo, O Santo Spirito, Tu sovrà il mondo scendi.* — E per ciò, nel descrivere in isciolti un alveare, mi divertii così: — *Il volo delle pecchie intorno intorno Ronzava con un rombo di ronzo.*

Questi segreti dell'arte me li aveva insegnati allora allora il padre Maionchi, che ci spiegava a una a una tutte le regole del bello scrivere; e ci credeva. Un po' più mi giovarono due altri di quei padri. E dovrei dire tre, se il padre Lotti, che dura ancora nella sua veneranda vecchiezza quasi un e-

sempio di mente serena e di animo aperto a ogni alto sentimento, mi fosse stato maestro o consigliere in letteratura, come, senza accorgersene, mi fece del bene per la vita. I due furono i padri Andreotti e Conti.

Dal padre Andreotti, industrioso calligrafo di fregi, ebbi un utile impulso verso l'amore delle parole proprie; perchè mi sentii di quando in quando interrogare da lui, con stupore de' miei compagni, intorno a qualche dubbio che egli aveva sull'uso fiorentino. Per esempio, nel componimento drammatico *L'Asino*, sulla comprada di un asino alla fiera, stretti gli accordi, era meglio dire, nel momento del consacrare col vino il contratto, *Sciaequa i bicchieri, Portali qua, oppure, Lave i bicchieri?* Detti il risponso: *Sciacqua*.

Dal padre Conti, buon letterato, ebbi un utilissimo impulso a scrivere non per fare un componimento ma per significare ciò che immaginando vedessi o sentissi. Ascoltate che egli ebbe con affettuosa benevolenza alcune mie pagine che, abborracciate come lavoro scolastico, pure m'erano state, in quell'abborracciarle, di un certo divertimento, le lodò di vivezza e franchezza. Questa parola, franchezza, mi restò impressa nella memoria; e soggiungerei, nell'animo, perchè ne intesi sommariamente il senso, quasi fosse un'ammonizione a perseverare così nel non dir mai bugie come nel dirle, se mai, non rinfronzolate tanto.

Poi, l'anno dopo, a Firenze, nel ginnasio Dante non compiccia nulla: confuso, quasi spaurito, tra compagni non buoni, persi il tempo. Ma ebbi un gran vantaggio, come spesso accade, dall'averlo perso: al termine dell'anno scolastico, mi trovai infatti saturo di sterminate letture che in collegio non avrei potuto sperare: i romanzi del Dumas e dello Scott, tutto il Metastasio e l'Alfieri e il Goldoni, molto del Botta e del Colletta, troppo di Paolo De Kock, e altro e altro ancora; così che, saturo a quel modo, mi trovai digiuno di latino e di greco. I miei furono consigliati a farmi ripetere l'anno; e fu quella la mia salvezza.

Giuseppe Chiarini, mio parente e di cui poi divenni genero, mi ridiede la voglia del lavoro regolare, e, beneficio inestimabile, la fiducia in me. Piuttosto frenandomi che spronandomi, con sapienti consigli di lettura, in una convivenza intellettuale che paternamente mi nobilitava, seppe in breve tempo rendermi uno scolaro, eccellente no, egregio, posso dirlo, sì, anche per l'etimologia della parola. Chè a Livorno, nel ginnasio di San Sebastiano, la scolaresca aveva assai della greggia.

Bravi ragazzi, quei livornesi: se inferiori di cultura e di apparente educazione a' miei compagni fiorentini, migliori di loro, nel complesso, quanto alla schiettezza e alla moralità. Nondimeno i locali orrendi e le maniere di non pochi e lo stesso vestire di alcuni e il parlare di molti, o bociare che fosse, ravvicinavano la scuola a un ovile, qualche volta a una stalla, di tanto in tanto, lo dirò, a un porcile. Il Chiarini stava allora, faticosamente, rimediando; e di lì a poco, persuasa che egli ebbe l'autorità comunale, vi riuscì benissimo.

Nella classe quinta del ginnasio livornese, dove trovai qualche compagno veramente eccellente, qualcosa mi riversò dal suo ribollente insegnamento dell'italiano e del latino, Giuseppe Levantini Pieroni; molto sento tuttavia di dovere a Demetrio Camarda, per il greco, di cui m'innamorò tanto che, su quello che ne imparai allora in pochi mesi, potei imparare poi per tutto il liceo, comodamente: e, oltre che per il greco.... per l'albanese!

Mi spiego. Quel venerato e bravo maestro, volendo premiare in qualche modo lo zelo mio e di due altri compagni, ci chiamava talvolta a casa sua, ci dava un buon supplemento di lezione, e una volta ci regalò la bella sua grammatica albanese. Confesso che non ne imparai nulla. O dunque? Ecco: della lingua non ne imparai nulla, ma fu molto il profitto che ne ricavai, per l'idea ge-

nerale, che cosa siano le lingue, per alcune cognizioni particolari, storiche, geografiche, e per alcune a me preziose sensazioni poetiche.

L'opera del Camarda, ricca di dottrina di là dagli schemi e dai paradigmi, ha un'appendice di testi tradotti; quei testi albanesi, attratti, e spesso belli, del canto popolare amoroso ed eroico, mi accesero. E Orazio lo leggevo intanto aiutato dal Chiarini.

Ottaviano Targioni Tozzetti col suo buon gusto e con la cultura elegante mi rinvogliò, nei corsi liceali, del verseggiare. E per la scuola verseggiava, in tutti i metri possibili e immaginabili, e per i compagni e per me stesso. Ma la prima volta che vidi stampati versi miei, fu per il custode del Circolo filologico di Livorno.

Ero uno de' più assidui lettori, in quelle sale: leggevo tutto, proprio tutto, italiano e francese, con una rapidità che mi pare oggi non portentosa ma spaventosa in un giovanetto: il Chiarini, uno dei fondatori del Circolo, nel compiacersene ne brontolava a ragione. Per ciò ero ammirato dal custode. Quando si fu al Natale del 1874, costui mi si accostò e mi chiese la mancia; ma me la chiese in un modo che mi fece un gran piacere, me la chiese in versi, cioè mi pregò che la mancia io gliela dessi in versi, coi quali versi egli avrebbe chiesto agli altri soci la mancia in danaro.

Non mi parve vero: avrei potuto, risparmiando quelle due lire, comprarmi qualche libro di più, e avrei visto stampato un sonetto mio!... E lo vidi (anonimo, ben s'intende), e pagherei ora più di due lire per rivederlo. Ne rammento soltanto il principio: — *Come i funghi d'autunno...* —

Poi fu Ettore Toci, il buon traduttore del *Goetz von Berlichingen*, che, stretta con me amicizia, come di maggiore con minore, affabilmente, mi prese un bel giorno, bellissimo per me, due sonetti, li firmò Idalio (chi sa perchè?), e li stampò, con innanzi poche righe sue di stima verso Idalio, nientemeno che nell'*Eco del Tirreno*, giornale livornese. Non li posseggo nè li rammento.

E, poi, fui proprio io, non più io, che stampai *La Baiadera, commedia tamulica*, e la firni ai, audacemente, con l'iniziale del nome e con tutto il cognome, nel « periodico di lettere, arti e scienze », e dico poco!, *Il Parini*, nei numeri 22-23 dell'anno I, a Firenze, il 30 settembre e il 1º ottobre 1875.

Quella volta il Targioni Tozzetti mi canzonò non poco, quando mi rivide, dopo le vacanze, suo scolaro nella terza liceale; mi volse una domanda, bonariamente ironica, Achille Coen, nostro professore di storia; mi sgridò, paternamente, il Chiarini. E fecero benissimo tutti e tre. Ma ora posso seusarmi, e finalmente, a fronte alta, mi scuso.

Si, o signori, io fui costretto, non soltanto a pubblicare, ma persino a fare *La Baiadera, commedia tamulica*, e la firni ai, audacemente, con l'iniziale del nome e con tutto il cognome, nel « periodico di lettere, arti e scienze », e dico poco!, *Il Parini*, nei numeri 22-23 dell'anno I, a Firenze, il 30 settembre e il 1º ottobre 1875.

Subito; perchè *Il Parini* moriva per mancanza di manoscritti. E nell'urgenza il Gentile si mise a ridiscutere sul verso di Dante « Si che il più fermo sempre era il più basso »; nell'urgenza si pubblicarono lettere inedite del Giusti (... « Vorrei che mi mandassi quell'ombrello mezzo rotto col manico di corno di cervo che vorrei far ricoprire »); nell'urgenza un amico comune inventò la novella

fantastica *Vesta* (... « Era bella, era pura, era santa; le stelle me la rapirono... Alcuni giorni dopo, Olbers, insigne astronomo di Brema, scopriva nell'orbita (sic) di Marte un quarto pianeta al quale poneva il nome di *Vesta* »); e nell'urgenza io, sgobbiando per cinque o sei giorni maledettamente, verseggiava tutta quanta, da un capo all'altro, la *Commedia tamulica*.

Dichiaro che neppure oggi so con precisione che cosa sia una commedia tamulica. Un nostro compagno di studi, Arturo De Rada, che ammiravamo come un sanscritista futuro, mi prestò un fascicolo di quel Luigi Jacolliot che ho poi imparato non essere stato altro che un volgarizzatore di poco merito: *La Devadasi, comédie en quatre parties traduite du Tamoul*, edita a Parigi nel 1868. Il Jacolliot aveva tradotto (da che testo mai?) in prosa; e io parafrasai la sua prosa in endecasillabi, in martelliani, in istrofette; come venivano, venivano.

Fu tanta la furia dello stampare, che gli spropositi tipografici mi storpiarono spesso, non che i nomi dei personaggi, i versi.

Fu tanta la furia mia del parafrasare, e di mandare in tipografia le paginette, che mi dimenticai di avvertire che quella *Commedia tamulica* non l'avevo inventata io, bensì l'avevo ridotta a quel modo dalla prosa del Jacolliot. Certamente mi parve che il designarla come *tamulica* dovesse bastare a far chiaro universalmente che era roba d'altri. Quando la domanda di Achille Coen mi fece sentire che io potevo essere sospettato di plagio volontario, ne inorridii, protestai. E protesto, anche ora, che nessuno mai fu più intenzionalmente puro di me in quell'impunità della non mia *Baiadera*.

Tanto più ne sentii il bisogno di persuadere il Coen, maestro ammirato e amato, che ero capace di lavorare sul serio. E in quel terzo corso liceale compilai per lui e gli presentai un lavoro che egli lodò, come sapeva, da consigliere accorto e sicuro: *Le origini della stampa*. Quel quaderno, che mi fece studiare molto su molti libri, lo bruciai più tardi; e mi dispiace del non poterlo rileggere. Non ho invece potuto bruciare tutti gli esemplari dell'ultimo fascicolo del *Parini*, dove è quella mia improvvisazione, la quale neppur valse a far seguire il « periodico di lettere, arti e scienze », pubblicato due volte al mese per cura di una società d'azionisti collaboratori. Molti anni fa ne bruciai gli esemplari che me ne vidi in casa... Poi, ritrovandome due, uno su un barroccino e l'altro su un muriceiuolo, li ho ricomprati. E come me la godo, ora, se mi ricapita sott'occhio la *Commedia tamulica*, come me la godo a darle un'occhiata! Proprio come se la baiadera fosse mia; o, anzi, proprio come se la baiadera fosse d'un altro!

E ora me la sono riletta, pensando con riconoscenza a Ferdinando Martini. Fu lui che il 9 maggio 1880 mi stampò nel *Fanfulla della Domenica* l'ode *La Posta*; facendomi fare il mio vero passo primo. Del quale non devo dire; e il dirne richiederebbe, del resto, un discorso non breve, per quanto in quegli anni io dovei al Chiarini e al Carducci.

GUIDO MAZZONI.

## Dante nell'antinferno

Dante, coscienza diritta e dignitosa, aveva ritenuto folle impresa (I, 2, 35) quella di attraversare il *locus eterno* (I, 1, 114): davanti al suo Maestro, a colui che rappresentava la somma saggezza e l'umana ragione, egli aveva piegato l'orgoglio e la superbia del suo carattere, ed aveva riconosciuto, reclinando quella fronte con la quale s'era più volte eretto contro Firenze e l'umanità intera, di non essere né Enea né Paolo.

Se' savio e intendi me' ch'io non ragiono, (I, 2, 36)  
aveva detto umilmente a Virgilio. Ma Virgilio, il Maestro a cui sta a cuore la salute di Dante

e a cui non possono rimaner secreti i moti dell'animo umano, ricorre, con la sapienza che gli è solita, ad un nome: quello di una donna per la quale il poeta della *Vita Nuova* aveva tramato di passione (son. XV, v. 3), aveva — infermo — delirato e angosciosamente pianto (canzone II, v. 17), aveva dimenticato tutto sè stesso in una *mirabile visione* (XLII): Beatrice. E gli parla a lungo, con la calma che s'addice a uomo sapiente, con immagini che s'adicono a un poeta e con la tenerezza ch'è propria d'un padre. Non gli aveva, forse, raccomandato, Beatrice, di accorrere in aiuto di Dante con *parola ornata* (I, 2, 67), con linguaggio, cioè, commovente e persuasivo? Ecco perché egli, in mezzo a un discorso rigorosamente logico, esce in un verso luminoso che avrà fatto, di sicuro, brillar di gioia gli occhi di Dante:

Lucevan gli occhi suoi più che la stella  
(I, 2, 55)

Ed ecco perchè in fine al suo racconto, chiaro e ordinato incalza con domande brevi e concitate che avranno, di sicuro, messo in fuga gli ultimi dubbi di Dante:

Dunque che è? perchè, perchè ristai?  
perchè tanta viltà nel core allette?  
(I, 2, 121-2).

L'uomo che a Firenze s'era battuto un contro cento; che solo fra i suoi concittadini aveva fuggito la *viltà* e s'era, con animo ardimentoso, gittato all'azione aperta e costante, davanti a quelle parole che or l'accusano di paura e gli rimproverano d'essere imbelles, raccoglie tutto il suo coraggio e abbandona qualunque dubbio. Virgilio, intanto, non gli ha dato modo di riflettere all'audacia dell'impresa, e gli ha mandato, incalzando ancora:

perchè ardire e franchezza non hai,  
poscia che tai tre donne benedette  
curan di te nella corte del cielo,  
e il mio parlar tanto ben t'impromette?  
(I, 2, 123)

La vittoria è, allora, ottenuta; il gelo, sciolto; la tenebra, fugata. Il cuore di Dante riacquista la freschezza primitiva e la sua fronte, già chiana e stanca, s'erge dal petto e tutta la sua persona si rizza, pronta ad andare.

Guardate con quale vivacità di paragone egli vi rappresenta questo suo nuovo stato d'animo:

Quali i fioretti, dal notturno gelo  
chinati chiusi, poi che il sol gl'imbianca  
si drizzan tutti aperti in loro stelo;  
tal mi fec' io, di mia virtude stanca,  
e tanto buono ardire al cor mi corse,  
ch'io cominciai come persona franca...  
(I, 2, 127-32)

Tanto il primo che il secondo terminé della similitudine è chiuso compostamente nel giro armonioso d'una terzina: la fantasia di Dante, sebben forte e vigorosa, non perde mai egli il bilancio, proporzione e simmetria. Con rispondenza maravigliosa, a *notturno gelo* è contrapposto, pure in fine al verso, il verbo *imbianca*; a *chinati e chiusi* è contrapposto, parallellamente, *si drizzan tutti aperti*; e a *fioretti*, messo in principio della prima terzina, corrisponde esattamente *io*, messo in principio della seconda. E per darci la visione viva e immediata dell'egeriesi della sua persona, Dante foglia un verso che, nel crescente succedersi delle vocali chiare e forti, ascende, risonando in ogni parola, sino a *stelo* in modo che il nostro sguardo, seguendone il movimento, culmina gradatamente nell'ultima parola e si ferma, ormai, nella visione dello stelo già diritto e fresco e odoroso:

Si drizzan tutti aperti in loro stelo  
(I, 2, 139)

Ora, non vuole più indugiare, Dante: è lui, anzi, a pregare Virgilio di precederlo e d'andare:

Or va, chè un sol volere è d'ambidue.  
(I, 2, 140)

Egli, ora, piega ogni suo volere davanti a colui che così vivo ardore gli ha infuso nell'animo: Virgilio sarà il suo *duca*, il suo *signore* e il suo *maestro*. E questa triplice disposizione del suo cuore, Dante la rappresenta con un verso scarno, d'ritto e ardente:

Tu duca, tu signore e tu maestro.  
(I, 2, 140)

Ogni verbo è soppresso perchè il verso acquisti in rapidità e in vigore, e quel *tu* è ripetuto per ben tre volte: solo, solo Virgilio deve guiderlo, deve signoreggiarlo e deve ammaestrarlo

Non occorron più parole, dunque: Virgilio si muove tacitamente e Dante gli vien dietro animoso ed entra così,

Per lo cammino alto e silvestro  
(I, 2, 142)

Quanto dura quel cammino per la via difficile e selvaggia? Noi non sappiamo. Sappiamo soltanto che con quel verso risoluto e bronzo si è

chiuso il canto secondo, ma non è scomparsa dalla nostra fantasia la scena di quei due che l'uno innanzi e l'altro dietro, silenziosamente s'incamminano, con fronte alta e con passo sicuro, verso il luogo de' tormenti. Anzi la scena di quei due che vanno fra le ombre della sera ci vien data, appunto, dal silenzio che, a bella posta, Dante ha fatto succedere a quell'ultimo verso: egli sa che, null'altra cosa aggiungendo, il suo silenzio vibrerà di parole non dette e che la nostra fantasia, così suggestivamente scossa da quel verso, avrà agio d'intuire la scena ch'egli non ha voluto esprimere verbalmente, ma che nel suo spirito è compiuta mente espressa.

E questo sappiamo, anche: che Dante non sa dove trovisi l'*Inferno*, né quando cominci; ond'egli tutta un tratto immagina di trovarsi davanti a una porta; a una porta che non sa a che serva. Vede, però, delle parole scritte al sommo di essa e legge:

Per me si va nella città dolente...

Dante prova un primo momento di sorpresa e di paura: quelle parole lente, gravi, monosillabiche, che risuonano cupamente nell'accento seguente di *città*, gli danno un senso di misterioso timore. Egli, sillaba per sillaba, legge e ogni parola se la sente cupamente risuonare nel cavo dell'anima sua. Entrerà, dunque, in una città piena di dolori?

Ma non ancora l'ultima parola s'è spenta dentro di lui ch'egli legge il secondo verso:

Per me si va nell'eterno dolore

Ciò che l'aveva sorpreso e impaurito torna una seconda volta e con lo stesso suono grave, lento, fatale. Il pensiero che, oltre quella porta, si soffra è rafforzato da quell'*eterno* dolore. Non si tratta, dunque, d'un dolore eguale a quello che in terra si soffre? Al dolore mai succede, anche per un attimo solo, mai succede la gioia? Dante rabbividisce. Egli, che in vita ha provato de' dolori e ne conosce la viva amarezza, pensa di qual sorta debba esser quello, annunziato sulla porta: dolore continuo, grave e immutabile come continue, gravi e immutabili son le parole di quei due versi ch'egli legge lentamente. E la gente che soffre a quel modo, mai potrà esser salvata? — pensa Dante, l'uomo che sa di aver superato talvolta il dolore e che ora ha intrapreso un viaggio per la salute dell'anima sua, e ha provato, anche per poco, la divina ebbrezza che dà la luce divina, il « pianeta che mena dritto alci per ogni calle » (I, 1, 18)?

Il terzo verso risponde alla secreta domanda di Dante: ond'egli sussulta di spavento per quella misteriosa coincidenza:

Per me si va tra la perduta gente.

Di nuovo tornan le prime parole degli altri due versi, ma, ora, più cupe, più lente, più gravi poichè altri due monosillabi si aggiungono e un participo succede — *perduta* — che richiude inesorabilmente le porte al pensiero di Dante. E quei *Per me si va, per me si va, per me si va* sembrano — giustamente osservò il Torraca (1) — « funebri rintocchi di campana ».

E tutto quel dolore senza speranza è opera di giustizia: nessuno si può ribellare. E Dio ne è l'alto fattore, contro il quale si frangerebbe ogni più vigorosa forza dell'uomo, di quest'essere che talvolta, per vano orgoglio, alto si reputa e basso omiciattolo eternamente resta; quel Dio che in sè racchiude la *divina potestate*, la *somma sapienza* e il *primo amore*, tre facoltà contro le quali vana è ogni lotta e davanti alle quali occorre, tremando, reclinare il capo. I teologi — e primo, fra questi, S. Tommaso d'Aquino (2) — volnero che quelle tre facoltà fossero rappresentate da altrettante persone eguali e diverse: il Padre, il Figliuolo e lo Spirito Santo. E a questa personificazione, a questo simbolo dovette, certo, pensare anche Dante, ma non per ripetere un'allegoria teologica, bensì per comunicarci lo sgomento forte e il rispetto umile e ardente provati al pensiero che tutte e tre le facoltà divine s'erano adoperate a creare un luogo, ch'egli ancora non sa in che precisamente consista, ma ch'egli intuisce essere popolato da gente dolorante e non ingiustamente punita. Per nulla, dunque, Dante mette in principio del verso la parola *giustizia*, che così vivamente e per prima balena alla nostra fantasia? Per nulla ha chiamato *alto* il fattore, *divina* la potestà, *somma* la sapienza e *primo* l'amore?

Dante — ha detto qualche commentatore — ha voluto qui ricorrere a un simbolo o a una perifrasi. E niente, mi riesce, di più repugnante che vedere commentata la poesia di Dante con la *Summa theologica* o con un trattato di retorica in mano.

Pensate, ora, che sia avvenuto nell'animo del pellegrino: sbigottimento profondo e trepidazione umile hanno toccato il suo cuore. Egli continua a leggere e gli occhi si sbarrano su una parola *eterne*, che per ben due volte e a brevissima distanza ricorre ne' due versi seguenti; e

(1) Vedi *Commento alla D. C.*; Roma, Albrighi-Segati, 1908, II ed., pag. 18.

(2) *Summa theol.*, p. I, qu. XXXIX, artic. 8.

il cuore gli tramortisce addirittura quando finisce di leggere l'iscrizione:

Dinanzi a me non fur cose create,  
se non eterne, ed io eterno (1) duro:  
lasciate ogni speranza, voi, ch'entrate.

Ah, come s'indurisce davvero quel secondo verso con quel verbo messo in fine e che echeggia nella rima de' versi seguenti! E come, al finir di tutta l'iscrizione, ci par di veder Dante pallido e disfatto, che, prima animato da speranza e desioso della salvezza, ora, davanti a quell'ultime parole inesorabili e risonanti come il richiudersi d'enormi porte di bronzo, abbandona le braccia e si volge a colui, che già s'era fermato a soggiardare i segni della sua paura, chiamandolo: *Maestro*, e aggiungendo: « Il senso lor m'è duro ».

Le parole, infatti, erano riuscite a Dante di *colore oscuro*; avevano per lui avuto, cioè, una apparenza e un suono lugubri, non che fossero scritte... a caratteri neri, come hanno creduto quasi tutti i commentatori; apparenza e suono quali si hanno davanti a cose huttose. Il colore era apparso *oscuro*; il senso, quindi, *duro*. Dalla sensazione vaga si passa al sentimento preciso: poichè in quel frattempo Dante « ne traeva — come ben annota il Casini (2) — un presentimento dei mali e dei dolori che gli si sarebbero presentati ». E chiama Virgilio co-nome di *Maestro* e non con quello di *duca* o di *poeta* perchè egli bisogno aveva di sapere in qual luogo fossero giunti e bisogno aveva di parole sapienti e amorose che gli facessero riacquistare il perduto coraggio. Ma quel bisogno, Dante non lo aveva espresso chiaramente. Dante aveva soltanto detto: « Il senso lor m'è duro ». Ma Virgilio, che nella fantasia del poeta rappresenta l'uomo saggio, l'uomo che intuisce tutto l'animo umano e sa escogitar sempre i mezzi per animarlo o impoverirlo, per addolcirlo o rimproverarlo, comprende che cosa abbia e che cosa desideri il suo discepolo. E risponde, quindi, come persona *accorta*. Ecco come Virgilio non rappresenta solamente un simbolo — come vogliono i soliti commentatori — ma rappresenta soprattutto una creatura umana, un carattere vivo e regolato da quella logica di sentimenti che solo può esser data da logica di fantasia. E logica e rigore e equilibrio e avvedutezza ebbe quella di Dante.

(La fine al prossimo numero).

FRANCESCO BIONDOLILLO.

(1) Qualche altra edizione ha *eterna*; ma è una variante da scartare, perchè a Dante doveva interessare di più che non la porta ma l'*Inferno* restasse *eterno*. La porta non ha alcun significato morale.

(2) Vedi *Commento*, p. 18, n. 12

## La novella del re Carlo vecchio

La giornata decima del *Decamerone*, nella quale si ragiona d'opere liberali e magnifiche, corona il libro — come par dichiarare anche Panfilo, dove assegna il tema — con una visione esemplare della cortesia. In questa, come in una legge men rigida e più signorile, il Boccaccio credeva: è la sua sfera morale; e poichè tutta l'arte esprime il sogno di vita d'un tempo, il Prencipe Galeotto vagheggia, insieme col libero piacere, la virtù donatrice. E il novelliere ha voluto, per quanto gli era possibile, svolgere quegli esempi dalla vita reale, nelle novelle ultime, che son fra le belle, e nella bellissima di messer Torello, che pur nel suo giro fantastico ha un miraggio così vicino e suadente di gentilezza affettuosa, di lievi accoramenti e di sorpresa felicità. Parve al Boccaccio che il sogno di vita cortese avesse a trar più rilievo dalla verisimiglianza dei fatti, e nelle due novelle di Carlo d'Angiò e di Pietro d'Aragona (che segue per contentar la « ghibellina ») il carattere dei due Re è propriamente storico. Vorrei mostrare questo per la prima novella, e intendo per « storica » la rispondenza esatta con quanto doveva giudicare il Boccaccio, vissuto, a Napoli ed a Firenze, tra guelfi ed angioini (1).

Interprete della tradizione è il Villani; e ancora nelle narrazioni moderne, del Sismondi, dell'Amari, del Villari, traluce qualche linea del suo ritratto. S'apre con esso il libro VII della Cronica, e n'è tutto dominato: « quasi non ridea se non poco.... aspro in giustizia e di feroce riguardo, grande di persona e nerboruto, di colore ulivigno, e con

(1) V. MACRI-LEONE, *La politica di Giov. Boccaccio*, in *Giorn. storico di lett. ital.*, XV, pp. 98-99; MERKEL, *L'opinione dei contemporanei sull'impresa italiana di Carlo I d'Angiò*, p. 150; GORI, *Carlo I d'Angiò nel Purgat. dantesco*, in *Miscell. Graf.*, p. 770. « Il grande e onorato re Carlo »: DINO COMPAGNI, II, 9.

grande naso, e pareva bene maestà reale più ch'altro signore; molto vegghiva e poco dormiva...; largo fu a' cavalieri d'arme, ma cuvidoso d'acquistare terra e signoria e moneta d'onde si venisse, per fornire le sue imprese e guerre; di gente di corte, minestrieri o giocolari, non si diletò mai »; e il suo affrontarsi in battaglia: il sonno dopo la cavalcata notturna all'Aquila, onde si riscuote a ordinare le schiere di Tagliacozzo; egli è chiuso ed ostinato. Forse, la congiura scorta fra la discesa di Corradino e la ribellione di Sicilia e di Puglia (cap. 23), come la trama di Giovanni da Procida, sono costruzioni di spirito guelfo, perchè risaltasse l'avversario d'ogni forza contro la signoria di Carlo. Con la sua vittoria, il giudizio di parte guelfa prevalse, e celebrò in lui il campione inflessibile (1); ma fu come un'ammirazione senza simpatia: il Villani stesso gli oppone la crudeltà per Corradino: quando Roberto figlio del conte di Fiandra s'avventò con lo stocco al giudice che aveva letto la condanna « dicondo che a lui non era lícito di sentenziare a morte si grande e gentile uomo », Carlo assiste muto all'atto di sdegno e all'uccisione; come sotto la sua *guardia* Guido di Monforte si vendicherà su Enrico nella chiesa di Viterbo: « quello Carlo fu... [della casa di Francia] il più valente d'arme e con più alti intendimenti.... », ma, fuor della sua mira, vitreo, impossibile, ostile; solo la sventura sua l'exaspera, gli fa rodere per crucio la bacchetta, dinanzi al vasto incendio del suo naviglio sulle prode di Calabria. Era saturo, e di qui « erano procedure le sue esaltazioni e le sue avversità ».

La novella del Boccaccio (2) descrive un diporto del Re, presso un cavaliere esiliato, degli Uberti, in una villa di Castellammare « tra ulivi e noccioli e castagni »; la mensa lieta nel giardino, l'apparizione delle due figlie del signore, fanciulle appena formate, che vengono dinanzi agli ospiti, ghirlandate di pervinca, a pescar con le vangaiole ed a cantare « un suono » una ballata:

Là v'io son giunto, Amore  
Non si porrà contare lungamente.

In quella vita idillica e lontana, esse sono la sola festa offerta al Re grave ed anziano, — come una visione fida ed ingenua di giovinezza immatura; il Boccaccio, che sa le preccozità più calde, qui è giunto invece ad una viva delicatezza nel mostrare quasi la nudità innocente di quella scena familiare; dalla quale il Re, come un falco, è condotto a un cupido disegno: « essendogli, non sapiendo altro modo vedere, nel pensier caduto di dover non solamente l'una, ma amendune le giovinette al padre tòrre... ». E qui il novelliere, nella sua ammirazione per Carlo, s'è inconsciamente tradito; ha dato un tocco dal quale il suo Re non si rileverà interamente, qualunque abbia ad essere la soluzione generosa.

Ed in questa — ch'è la seconda parte della novella — interviene il conte di Monforte: l'aver posto accanto al Re questo suo compagno, feroce ed antico, crea, senza che il narratore v'insista, uno sfondo, e un colore preciso (3); del proposito di Carlo, la sua

(1) MERKEL, *op. cit.*, p. 143 e 162; e il mio *Dante e il primo Villani* in *Giorn. dantesco*, XX, p. 29. Il ritratto di Carlo ha meno rilievo in Saba Malaspina « e quasi si confonde col quadro generale dei costumi dei soldati francesi », una sola avidità con l'esercito.

(2) « Il Re Carlo vecchio [ovver primo], vittorioso, d'una giovinetta innamoratosi, vergognandosi del suo folle pensiero, lei et una sua sorella onorevolmente marita ».

(3) TORRACA, *Il regno di Sicilia nelle opere di Dante*, nel vol. *Nel VI centenario della visione dantesca*. Palermo, 1900, pag. 160; per alcuni raffronti storici con le persone della novella, v. MANNI, *Historia del Decamerone*, pp. 556-57, cui non hanno aggiunto nulla i successivi studiosi del Boccaccio. Mi son valso qui del Villani, come del maggiore rappresentante della tradizione guelfa, in cui rientra il novelliere, ma non si può escludere che la *Cronica* stessa abbia influito sul Boccaccio. Questi la citerà poi molte volte, come sua fonte, nel commento a Dante; per il *Decamerone*, un cap. del Villani (VIII, 25) fu addotto per lo spediente delle « piccole cocche » sulle corde grosse, suggerito da Martuccio Gomito al Re di Tunisi (giorn. V, nov. 2); e

meraviglia è maggiore (« quanto mi par meglio della vostra fanciullezza infino a questo di avere i vostri costumi conosciuti, che alcun altro »); e che ora proprio, non più giovine, ancora armato in un regno nuovo e insidioso, si volga a pensieri e venture ignorati nella età più accline.

Il discorso di Guido di Montfort è quanto si può dare di più espressivo per la figura di Carlo; quale sia stato il suo animo, lo sa Dio: spietato, cupido, fosco; ma apparse di coloro che operano come sentono di dovere; vorrei dire che persegua la sua propria grandezza terrena con la pertinacia dovuta a un ideale puro: ma senza gioia, e non poté ritrarne che amarezza. Non è la salda coscienza morale che, paga d'un rimpianto, avrebbe subito onorato di giuste nozze le giovinette, senza proporsi né iniziare un disegno così spregiudicato; il discorso del Montfort esprime il destino di Carlo d'Angiò; in quel giardino, presso il chiaro vivaio, è come un oblio di giovinezza, da cui il Re deve dominarsi: egli finisce con far quel che deve, ma intanto Amore, che una volta l'aveva sedotto, deve esulare dalla sua vita.

FERDINANDO NERI.

## La melanconia di Kierkegaard

In tutti gli scritti del filosofo danese Severino Kierkegaard, autore dei magistrali libri: *Il valore estetico del matrimonio*, e *L'erotico nella musica*, aleggia un senso di malinconia che dà l'impressione della lama, dove suo padre gli aveva fatto respirare l'aria pesante sotto un cielo basso e grigio. Egli narra che, fin dalla giovane età, si era fatta una maschera folle di gaiezza per nascondere i suoi tristi pensieri. In ciò, forse, vi ha un po' di esagerazione: può ammettersi, però, che in lui la gioia e la melanconia si alternassero, ma non coesistessero.

A 24 anni scriveva: « Io sono un Giano bifronte, da un latorido e dall'altro piano ».

Ma più cresceva negli anni più lottava contro il demone della malinconia. Ed era per lui una amara soddisfazione, il poter mostrare di essere allegro. Questo sforzo costante di dissimulare generava i suoi neri pensieri. Egli provava un piacere doloroso nell'ingannare costantemente tutti, e l'idea che egli nascondesse un segreto « terribile » dava un certo interesse alla sua vita.

Questa « melanconia essenziale », com'egli stesso la chiamava, ebbe sul suo destino un'influenza così profonda che noi siamo costretti a studiarla, se vogliamo porre i lettori in grado di comprendere i volumi *Il valore estetico del matrimonio* e *L'erotico nella musica*, la cui pubblicazione, in veste italiana, è imminente.

Ecco un brano del suo romanzo *Colpevole — Non colpevole*, che evidentemente si applica al suo autore.

« Vi era una volta un padre e un figlio. Un figlio è come uno specchio dove il padre vede sé stesso; e per il figlio il padre alla sua volta è uno specchio dove egli vede come sarà più tardi.

« Ma essi raramente si contemplavano in questa maniera, impiegavano invece i loro momenti di ozio a discutere con enfasi e buon umore. Solo, di tanto in tanto, accadeva che il padre si fermasse, immobile, davanti al figlio, lo guardasse con viso preoccupato e dicesse: « Povero figlio, tu vivi immerso in un muto dolore ». Giammai egli diceva una parola di più per spiegare in quale senso occorresse comprendere tale parola, quanto fosse vera. Ed il padre credeva di essere responsabile della melanconia del figlio, e il figlio pensava di esser colpevole di procurare quella preoccupazione al padre. Mai, però scambiavano una parola in proposito.

« Il padre morì. E il figlio vide molte cose, ne apprese molte, ebbe delle avventure e fu tentato in diverse maniere; ma una sola cosa lo attirava: quella parola e la voce del padre quando la pronunziava.

« E così il figlio divenne un vecchio; ma siccome l'amore è inesauribile in risorse, il sentimento della sua perdita irreparabile gli insegnò ad imitare la voce del padre, fino a che la somiglianza fu perfetta.

« Nella solitudine, egli si consolava ascoltando il padre che gli diceva: « Povero figlio, tu vivi immerso in un muto dolore ». — Poiché il padre era il solo che lo avesse compreso, e però egli non lo sapeva. E il padre era stato il solo suo intimo; ma questa intimità era tale che doveva rimanere la stessa.

« E disse: Quando qualcuno ha visto trascorrere per 16 volte l'estate, e un altro per 16 volte l'inverno, non sono della medesima età? »

« Forse il tempo non è identico da una parte e dall'altra, poiché è della stessa lunghezza? — No, il tempo non è identico, — poiché nove mesi nel seno della madre non sono bastati a far di me un vecchio? perché la gioia non mi

ha ricevuto fra le sue braccia appena sono nato? Perchè sono stato messo al mondo non solamente con dolore, ma ancora per il dolore? »

Il cristianesimo, come il vecchio Kierkegaard lo insegnava al debole figlio, non faceva che aggravare questa eredità.

Kierkegaard se ne è lamentato spesso: « Invece della mitologia idillica, che alletta i fanciulli, con il piccolo Gesù nella stalla, con i re magi prostrati, intorno ed i cori degli angeli che cantano sotto il cielostellato, mi ha mostrato il cristianesimo più severo: era Gesù Cristo crocifisso. L'impressione è stata troppo forte, non ho potuto mai guarirmene ».

Ma, notatelo bene, ciò malgrado, egli rimane fedele al cristianesimo; anche durante le crisi della giovinezza Kierkegaard non lo abbandonò mai intieramente, ed a lungo, prima di aver guastato una particella della felicità cristiana, egli desidera di consacrare la verità a mostrare come si diventa eristano, anche se non dovesse divenirlo mai ».

« Non vi è merito ad amare colui che vi ha reso felice, egli dice. L'amore erompe allorché si rimane fedele a chi vi ha, umanamente parlano, reso miserabile ».

Kierkegaard è stato grande per la fedeltà conservata verso il padre e verso la religione.

Infine, un avvenimento rese definitiva la sua malinconia; egli lo chiama « il terremoto della sua vita che gl'impone una legge nuova e infallibile per la spiegazione dei fenomeni »: fu la scoperta fortuita della colpa di suo padre.

All'età di 11 o 12 anni suo padre guardava il bestiame nella lama. Un giorno, che soffriva la fame e il freddo, maledisse Iddio che gli aveva imposto una sì triste esistenza. Il ricordo di questa maledizione non lo abbandonò mai. Poco tempo dopo, la fortuna gli sorrisse: egli divenne ricco e considerato: credette allora che tale ricchezza fosse il segno della maledizione divina.

Questa scoperta produsse un mutamento. Infatti egli così scriveva: « Tutto il mio essere cambia. Il mio carattere chiuso si apre, debbo parlare; Gran Dio, io imploro la tua grazia ».

« Credo ora che Cristo mi aiuterà a trionfare della mia malinconia, e allora diventerò pastore della mia malinconia ».

E alcuni giorni dopo aggiungeva: « No, no, io non sarò mai mutato ».

« Io credo al perdono dei peccati, ma resto convinto che dovrò scontare sino alla fine il mio castigo, che è quello di essere immerso nella malinconia ».

Il suo castigo? Infatti, egli si considerò per tutta la vita un penitente; soffrendo immensamente.

Un giorno egli credette che la sua malinconia fosse vinta: fu un'illusione, che ebbe dolorose conseguenze.

Nel 1840, Kierkegaard chiedeva la mano di Regina Olsen; amava la giovane di un amore vero e sano. Ma presto ebbe a scoprire che una barriera lo separava da lei: « Ella non avrebbe potuto rompere il silenzio della mia malinconia », ha egli detto più tardi. In presenza di lei, egli si sentiva infelice. Al pari di Faust, egli possedeva l'oggetto dei suoi desideri, e non ne godeva. « Per me, nulla è più pericoloso del ricordo ». Quando la realtà si presentava a lui, non sapeva coglierla, egli la proiettava sul passato. Egli aveva del matrimonio — come ampiamente svolge nel libro: *Il valore estetico del matrimonio*, che l'editore Francesco Perrella di Napoli pubblicherà fra giorni — una concezione ideale a cui non sapeva rinunciare: esso doveva essere basato sulla sincerità incondizionata, assoluta.

Poteva egli prender moglie nascondendo alla compagna sua lo *spleen* incurabile che lo toratura? Egli si credeva così forte nel dissimularlo, che sua moglie non ne avrebbe sospettato la esistenza. Ma una simile unione sarebbe stata morale? No, egli rispondeva.

Volle fare un esperimento; lesse, a parecchie riprese, dei sermoni alla fidanzata, sul cui viso spiva l'effetto che le produceva la sua lettura. Aveva scelto un brano che trattava delle sofferenze della vita cristiana e delle condizioni necessarie per sopportarle. Ella non dava alcun segno di emozione; ascoltava attentamente perché si trattava di un sermone che le veniva letto dal fidanzato che ella amava sinceramente. Alla fine, ella si alzò e, in segno di ringraziamento, gli diede un bacio.

Egli conclude: « ella non ha presupposizioni religiose », dunque bisognava rinunciare a confidare il segreto della sua malinconia: non lo avrebbe compreso mai, e allora bisognava abbandonare l'idea del matrimonio. Ma come spiegare alla fidanzata il motivo dello abbandono?

Egli sconosceva di essere amato da lei alla passione. Tanto lei che il padre lo scongiuraron di non abbandonarla: egli ritirò provvisoriamente, la lettera di abbandono, imaginando un processo eroico: simulò indifferenza ed egoismo.

Nel 1849, alla fine di una raccolta di discorsi religiosi i quali segnava, secondo lui, il punto culminante della sua attività letteraria, egli dedicava tutti i suoi scritti « ad una sconosciuta, il cui nome sarebbe stato pubblicato un giorno ». Questo romanzo d'amore è il punto di partenza di tutta la sua opera letteraria, ed ha fatto di Kierkegaard il primo scrittore danese.

Egli scriverà « per la sua fidanzata » dei libri difficili. Ella li avrebbe letti a poco, a poco, a misura che la lettura la avrebbe sviluppata intellettualmente, avrebbe compreso, in tempo necessario, il segreto del suo fidanzato, si sarebbe fortificata alla lettura di quei libri, diventando indipendente e sopportando la verità che in essi avrebbe scoperto. Difatti, Regina Olsen divorò tutti i libri di Kierkegaard, e seppe trarne il profitto voluto dal suo fidanzato.

GUALTIERO PETRUCCI.

## LA FOLLIA

(Continuazione e fine, vedi numero precedente)

Ora, una sera, quando avevano tutti abbandonato la sala del bigliardo, e si trattenevano o in piedi presso il banco, o seduti intorno ai tavoli, poiché si parlava del solito argomento, Rocco propose la burla.

Fu accolta, la sua proposta, da un coro di approvazioni e di acclamazioni; e fu deciso, subito, che l'indomani, quando Peppino sarebbe venuto, come al solito, per la sua colazione, si comincerebbe. E così fu. Chè egli, l'ingenuo, l'ignaro non sospettava, non credeva all'inganno. E poi, nessuno doveva sapere quello ch'era nel suo cuore, quello che, ora, lo faceva vivere e lo colmava di bene. Così, quando il mattino dopo, nel caffè, dove per un caso stranissimo i soliti *habitués* tardavano insolitamente, Rocco, con un suo fare un po' sornione, parlando, alluso al suo amore, egli restò meravigliato, interdetto, come colui che è colto in 'lallo, sentendosi salire le fiamme al viso.

— Ma no, ma no, Rocco, vi sbagliate — diceva — E voi credete... ma no, ve lo assicuro. Rocco sorrideva, con un fare indulgente, con un suo buon sorriso quasi paterno.

— Eh, lo so, non volete dirlo, voi... ma credete che io non me ne sia accorto, eh! E credete che non mi sia accorto di quella povera figliuola, che non pensa e non vede che voi... che non vi fate vivo!

Il povero Peppino, sentiva, a quelle parole, martellargli il cuore, ebro di felicità. Possibile! Ella si era accorta di lui, ella lo amava, ella lo attendeva! Era mai possibile! Ma non era un sogno? Ella, la buona creatura così pura, così perfetta, lo amava?

Quindi, per quell'istintivo bisogno che hanno tutti gli innamorati di confidarsi, di far partecipe qualcuno della piena del proprio dolore o della propria gioia, credendo in quegli che gli parlava quasi come un fratello, un buon fratello, confessò, esternò tutto l'animo suo, chiese consiglio.

Rocco gli si era seduto da presso, ascoltandolo bonariamente, con un sorriso specialissimo, come se avesse voluto far credere che, in quell'incertezza, c'era passato ancor lui.

— Ma perchè, — diceva — non glielo dite? Non avete coraggio? Capisco, capisco, anch'io, mi ricordo, quand'ero quasi ragazzo... Ma lasciamo andare. Scrivetelo, allora... Sentite: io vi voglio bene, credetelo.

Peppino assentiva, convinto.

— Vi voglio bene — continuava Rocco — e mi fa pena vedervi così. Voi le scrivete, oggi, subito, e date la lettera a me. Io, senza che nessuno lo sappia o se ne avveda, la do a lei, che, poveretta, non aspetta altro. Sapeste! Poi, le risponderà, perchè vi vuol bene, perchè vi adora. E vi darò la sua lettera... fate così per un poco... non vi pare?

Peppino era estasiato, era felice. L'animo di Rocco gli appariva grande e magnanimo. Si sentiva, il fanciullo, circondato dall'affetto, vedeva prossima la felicità.

— Voi siete buono, Rocco — disse poi, commosso — Voi mi date la vita, mi date la felicità, che io credevo non poter aver mai. Sapeste come mi pesa questa solitudine, come ha bisogno il mio cuore di un po' d'affetto vero...

E gli prendeva le mani, stringendogliele. E Rocco, il buon Rocco, andava dicendo che, del resto, qualunque amico vero avrebbe fatto quello che faceva lui.

— Fate la lettera, subito, e portatemela, e che la cosa rimanga fra me e voi — concluse.

E quella sera stessa, nell'ultima saletta del bigliardo, il solito gruppo di giovani rise da non poterne più, commentando la povera lettera in cui Peppino aveva posto tutta l'anima sua.

※

Poichè Peppino, che s'era sentito inondare da una felicità sconfinata, aveva, in quella sua prima lettera d'amore, messo tutto quello che era rimasto, fino allora, nel suo povero cuore. Era un grido, era un pianto lungo, erano le speranze che tornavano a fiorire, era una invocazione alla piccola cara che gli aveva saputo dare la vita e la gioia, e che doveva — oh, come cara! — essere triste della sua stessa tristezza, sola, troppo sola come si sentiva lui. Scrivendole, si sentiva come ubriacato. E quando aveva affidata la lettera a Rocco, tremava. In quella lettera v'era tutta la sua vita, allora. Poi si rinchiese, quel giorno, nella sua camera, sen-

za neppur cercare, come sempre, di vederla fra i fiori.

Era una pena insostenibile, la sua, ma pur come piena di dolcezza!

Non voleva pensare, voleva smarrirsi nel sogno, inebriarsi, stordirsi. Ma non poteva, non sapeva. Avrebbe risposto, quella angela? Subito? Domani? Ma era vero, dunque? Tutta la sua giornata passò così senza che egli si rendesse conto delle cose esteriori, che gli sembravano estranee e lontane, come velate da una nebbia. Domani, domani avrebbe risposto, era certo. Il suo sogno, la notte, fu agitato come non mai. Provava la medesima ansia dei giorni che precedevano qualche partenza, da bambino: ma più violenta, ma insoffribile. E, nel sogno, ella, la cara, così bionda, così bianca, così dolce, gli era vicina, lo guardava, soavissimamente. Ma egli non poteva avvicinarsi, non poteva parlarle. E implorava, piangendo, vanamente. Come doveva soffrire, anch'ella, che lo guardava con tanta tenerezza, con tanta tristezza muta!

Poi, il sogno incubo cambiava: ella era svanita, stranamente, ed egli, in un deserto senza fine, solo, la chiamava, in vano. Si destava, allora, in sudore, ancora non rendendosi conto della realtà. Poi, quando si accorgeva che non erano stati, quelli, che sogni, che vani sogni, si sentiva invaso da una gioia divina. Fra poco, fra poche ore, avrebbe avuta la sua lettera. Era la realtà, era la realtà, quella. Adesso, come prima non gli era mai accaduto, quanto diversa e più bella gli sembrava la realtà, dal sogno!

La mattina, venne Rocco, con la lettera. L'aveva scritta lo stesso figlio del dottore, Fausto Molani, con un carattere piccolo, femineo. Era una letterina di quattro pagine, scritte come anelava l'anima del fanciullo sognatore, con una raffinata e barbara sapienza. Peppino non dubitò, ch'era troppo felice. Allora sembrò da quel momento, non vivere che di quel l'amore. Era appagato, non desiderava altro. Tutta la sua sovrabbondanza sentimentale si espandeva in quelle sue lettere verbose e appassionate, sincere come era sincera la sua anima pura. E le risposte, che egli leggeva più volte, inebriandosi di quelle buone parole — quanto le aveva anelate, quelle parole! — erano perverse, pure, da una bontà, e da una tenerezza infinita. Egli le baciava, quelle pagine, perché, forse, non avrebbe mai ardito baciare quel pallido viso severo.

Alle volte, come la vedeva apparire — ma più raramente, ora — sulla loggia, implorava, il povero illuso, uno sguardo che gli parlasse, un buon sorriso che sarebbe stato il sole, per lui. Ella era china sui fiori — oh, come doveva amarli! — spesso, e strappava le erbe ingiallite, bagnava la terra nei vasi, e tutto una cura lunga e minuziosa, con lentezza, perché, fra le campanelle, doveva far capire, a quella testa dura di Fausto, che, per quella sera, era inutile che fosse venuto. Uno sguardo, uno sguardo solo! Ma ella sembrava non accorgersi di lui. Però, in compenso, giù nel caffè, i soliti giovanotti trovavano quel poveretto assai divertente, con quel viso implorante e allungato dalla delusione. Egli che non pensava, che non poteva curarsi d'altro, cercava, mentalmente, le ragioni di quel contegno. Ma perchè? E pure, ella sapeva dirgli tutte quelle buone e care parole che lo facevano vivere la più dolce vita; pure, ella diceva, in quelle sue lettere appassionate, che lo amava, che lo amava, e per dirglielo, quali tenerezze sapeva ella trovare! Perchè dunque ora sembrava evitare di rivolgere lo sguardo verso di lui, che si sentiva morire? Credette di accorgersene, vagamente, quando, uscendo per le vie del paese, si vedeva fatto mira di uno scherzo assai stentatamente celato. Erano saluti ossequiosi, levate di cappello esagerati, sorrisi indefinibili, mormorii inquietanti. Ma poichè ancora egli credeva, ciecamente, ma poichè egli amava con tutto l'abbandono della sua anima ingenua e vergine, non dubitava, non supponeva. Furono quelli della sua famiglia, i fratelli, lo zio, che ebbero pietà di lui che si vedeva deperire e

## CRONACA

### \* \* Un illustre straniero entusiasta di Roma.

Roma. È questo il titolo di un'epistola in versi dettata da un'insigne latinista olandese, il professore I. I. HARTMAN della R. Università di Leida. Egli scrive in prosa e poesia latina con una mirabile facilità ed eleganza, onde l'epistola in discorso ha pregi letterarii non comuni; ma oltre a questi pregi, interessa moltissimo per contenuto, mentre ci mostra che l'autore è entusiasta dell'Italia e specialmente di Roma. Ma non è soltanto la Roma antica quella che desta il suo entusiasmo: anche quanto è moderno e in modo particolare la nostra lingua esercita un fascino sull'animo suo. E appunto in principio del carme l'Hartman si lagna che il viaggiatore sceso alla stazione di Roma senta parlare dai facchini e dagli alberghieri tutte le lingue, esclusa l'italiana; il quale inconveniente gli suggerisce l'idea che come l'Italia farà da sè, ora deve *da sè parlare: ipsa loquatur*. Dopo aver descritto con frase agile e briosa l'arrivo del forestiere in Roma, seguita sferzando con garbo oraziano quelli che visitano l'Eterna Città superficialmente, avendo per unica guida il Bädeker o qualche Cicerone, che, contento di guadagnar la sua giornata, li conduce attraverso la città parlando dei capolavori dell'arte antica e moderna con quella competenza che ognuno gli riconosce e facendo i calcoli coll'orologio alla mano. Per visitar Roma come si deve, insegnala l'Hartman, è necessario prima di tutto *Romanum fieri*. In seguito egli fa l'elogio dell'odierno popolo di Roma, di tutte le comodità che si godono nella nostra capitale, accennando alle spaziosie vie, all'abbondanza dell'acqua, alle delizie della villa Borghese unita al Pincio. Termina l'epistola dicendo che un segno sicuro della viva impressione che fa Roma nell'animo del forestiere è questo: per quanto egli desideri di tornare in patria, triste se ne parte, e giunto nella sua lieta casa, penserà sempre che nulla è così dolce come vivere in Roma.

— Guarirò? Tu dici che guarirò? — domandava poi, accoratamente. Ed ella lo consolava, lo blandiva:

— Ma sì, guarirai, ti daremo le medicine che ti calmeranno, che ti ridaranno le forze perdute. Abbi volontà, Peppino... vedi: c'è la tua sorellina che ti vuol bene...

E allora ritornava a sperare, ad illudersi. Pure, egli temeva l'accesso del furore, come un nemico misterioso e nascosto, che gli ghermiva il cervello all'improvviso, non facendolo comprendere più. Dio, che smarrimento, nel cervello!

Un giorno, quando era venuto a vederlo il cugino, con un dottore, sentì, paurosamente, riprendersi dal male. Lo riprendeva, lo riprendeva, il nemico terribile. Le idee si confondevano, non sapeva più dove fosse, pur vedendo la buona sorella e quegli altri due. Chi erano, che volevano, quelli? Il cuore sembrava che dovesse balzargli dal petto, il sangue gli saliva al cervello.

Inutilmente la sorella, che si sentiva lacerare il cuore dallo strazio, chiese al dottore che lo lasciassero ancora. Forse, chi sa? avrebbe potuto guarire. Ma il cugino, che abituato ad una vita di piaceri e di ozio non si sentiva già troppo sicuro e non voleva avere dinanzi agli occhi quella visione di follia che gli faceva paura, s'oppose.

Bisognava curarlo, ma non lì, al manicomio. Era quella, una forma di delirio furioso, e non si poteva, assolutamente, lasciar libero il malato.

E quando, a poco a poco, la prostrazione succedette all'accesso, quand'egli, con le lacrime che gli sgorgavano roventi, poichè vedeva tutta la sua miseria infinita, incominciò a comprendere, gli dissero, il dottore e il cugino, di uscire con loro, che lo avrebbero fatto divagare, a passeggio. Prima, egli credette. Poi, il sospetto terribile lo prese. E si schermi, quasi piangendo.

— No, no, lasciatemi stare, non mi portate con voi... guarirò, vedrete, starò qui, con lei, che mi vuol bene...

Ella piangeva, sommessamente, sentendosi mancare.

— Non mi portate con voi — continuava il misero — sento che morirei, o che diverrei folle. Ho sofferto tanto, lasciatemi qui, ancora, ancora... lasciatemi qui...

Non voleva seguirli, non voleva soffrire di più, e piangeva, come un bimbo da cui la madre s'allontanò.

Ma quelli sapevano parlargli con accortezza, con dolcezza, trovando le parole più buone. Lo avrebbero condotto con loro; v'era tanto sole, di fuori! Aveva, lui, bisogno di distrazione, di aria, di moto... Sarebbero tornati, poi, a sera, quand'egli si sarebbe sentito meglio...

Allora, s'illuse, come sempre. E sorrise fra le lacrime alla sorella che piangeva, non potendosi frenare.

Sorrise, avviandosi verso la morte, verso la follia.

UGO DIANI.

aveva dato prove del suo valore e la sua scomparsa fu davvero una jattura per gli studi.

Ricorrendo il secondo anniversario della morte, il fratello di lui, Enrico, con pietoso affetto raccolse in un voluminoso opuscolo scritti commemorativi di amici e di estimatori del defunto, quali Benedetto Croce, Luigi Correra, Giuseppe Ceci, Vincenzo Della Sala, Giulio De Petra, A. Filangieri di Candida, Ettore Cabrini, Matteo Mazzotti, Ferdinando Russo, Vittorio Spinazzola.

In appendice sono stati posti dodici sonetti dello stesso Giuseppe Cosenza, i quali dimostrano pure le sue buone disposizioni alla poesia.

### \* \* J. J. Rousseau commemorato a Parigi.

Una solenne seduta letteraria e artistica, presieduta da Jean Richépin, si è tenuta domenica, 29, alla Sorbona, in occasione del secondo centenario di Gian Giacomo Rousseau.

Hanno pronunciato discorsi Ernest Charles per il comitato organizzatore, Alfred Croiset decano della facoltà di lettere, Bernard Bouvier professore all'Università di Ginevra, Viard vicedirettore dell'Accademia, e Jean Richépin.

La cerimonia fu disturbata dai cosiddetti « strilloni del re » i quali promossero clamorosi incidenti in segno di protesta per la commemorazione.

La stessa cerimonia è stata ripetuta il giorno seguente al Pantheon, con meno imponenza, tuttavia, di quello che tutti si aspettavano. Erano state prese severissime misure nella distribuzione dei biglietti d'invito, affinchè non cadessero in mano degli agitatori monarchici.

Intervenne il presidente Fallières circondato da suoi ministri e da una cinquantina di deputati. Dopo il discorso commemorativo letto dal sottosegretario alle Belle Arti e di due altri discorsi, l'orchestra e i cori fecero rintronare le navate di suoni e canti classici. La funzione si chiuse con una sosta ufficiale dinanzi al monumento eretto alla memoria del Ginevrino contro un pilastro centrale, opera dello scultore Bartholomè.

### \* \* Massimo Gorki per G. Pascoli.

Riproduciamo alcune parti della lettera nobilissima che, in questi giorni, da Capri, il forte scrittore russo, Massimo Gorki, ha indirizzato alla Società operaia di mutuo soccorso di San Mauro di Romagna, la quale, essendosi fatta iniziatrice d'un ricordo marmoreo in onore dei Pascoli, si era rivolta al Gorki perché ne dettasse l'epigrafe. Scusandosi col dire di non essere degno di tale onore, poichè non troverebbe nell'animo suo parole serene e degne del poeta, aggiunge:

« Giovanni Pascoli era di quelle campane d'Italia che sempre più forti e più fiere avviano al mondo l'avvicinamento di un nuovo rinnascimento, dei giorni quando le forze spirituali dei popoli si sveglieranno, si uniranno in una sola fiamma ed illumineranno tutto il mondo di una nuova luce, luce della ragione, della giustizia, della bellezza.

« Morto l'uomo caro e amato da noi, dobbiamo pensare che vive nel mondo, e vivrà sempre, l'energia del popolo; è lei che ha creato tutto ciò che è grande sulla terra; il sangue del cuore del popolo nutrisce i suoi capi spirituali, i suoi figli.

« Inchiniamo la fronte con venerazione davanti alla serena immagine del Poeta che ci ha lasciato dopo aver arricchito il mondo di meravigliose canzoni.

« Memoria eterna a Giovanni Pascoli, all'uomo che ha ingrandito il tesoro della poesia e la gloria d'Italia.

« Memoria eterna e gloria a tutti i poeti e agli eroi che sono andati via ed evviva a quelli che verranno al loro posto! ».

### \* \* Il premio drammatico governativo.

Al concorso indetto dal ministero per un premio al lavoro drammatico meglio riuscito si sono presentati due soli autori: Luigi Morselli con *l'Orione* e Cosimo Giorgieri Conti con *La sorte del giuoco*.

La Commissione giudicatrice ha approvato la relazione di Luigi Lodi che propone di conferire il secondo premio di lire mille all'*Orione*.

### \* \* Tra le riviste.

Nel fascicolo di maggio-giugno (disp. 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup>) della *Bibliofilia*, C. Melzi d'Eril si occupa d'un importante portolano del sec. XVI, che, secondo le sue conclusioni, deve aver servito ad una larga navigazione in tutti i mari d'Europa ed a molte isole al ponente della penisola iberica sulla via già scoperta da Colombo e dal Vespucci. Di alcuni « Cimeli bibliografici e strumenti musicali all'Esposizione del R. Istituto musicale di Firenze » parla, rilevandone l'importanza, Arnaldo Bonaventura; di « Don Pietro Zani e la collezione di stampe dei Malespina », che è una delle

più ricche in Italia, discorre diffusamente Renato Soriga, e del « Carteggio de' Barberini », quale contributo alla storia delle province meridionali nel sec. XVI, continua a dar ragguagli Enrico Celani. Il fascicolo contiene inoltre un « Courrier de France » dovuto ad A. Boinet; il saggio di bibliografia intorno ai « Romans de chevalerie italiens d'inspiration espagnole » è continuato da Hugues Vaganay; così pure Carlo Frati seguita ad occuparsi del « Bollettino bibliografico Marciano ». Ampio, come sempre, il notiziario.

— Un articolo interessantissimo scrive in *Noi e il Mondo* (n. 7) Romolo Manissero narrandola sua vita di aviatore, dalle prime armi a fianco dei maestri francesi fino alle ultime sue prove nelle terre libiche. L'articolo, ornato di belle illustrazioni, si legge con viva curiosità poichè il Manissero dimostra di saper tenere la penna in mano con la stessa perizia con la quale sa governare le leve del suo aereoplano. Altri pregevoli scritti si trovano in questo fascicolo: una novella di C. Giorgieri Conti; « Come si fa la guerra in mare », con 18 fotografie, di un ex-ufficiale di marina; « I capolavori di un raggio di sole », con 18 fotografie, di Gian Bistolfi; versi di Ugo Ghironi; pagine di musica di Ruggero Leoncavallo; « Verso il Murat della Tripolitania », con 10 illustrazioni, di V. Menghi; « Fantasia » commedia in versi di Lucio d'Ambra; « La riforma elettorale », con 8 illustrazioni, di V. Gusberti; « Il Parlamento insanguinato », con illustrazioni, di F. Bianco; « Il velivolo precursore » di P. de Gislomberti; la continuazione del romanzo « Il profeta » di Hall Caine. E poi le cronache, le cose di sport, lettere e teatri, varietà, ecc. Oltre le numerose illustrazioni porta, fuori testo, una tavola di G. Bargellini « I naufraghi ».

*I signori associati, ai quali è scaduto l'abbonamento sono pregati di rinnovarlo sollecitamente inviando all'amministrazione, unitamente all'importo, una fascetta portante l'indirizzo di spedizione del giornale.*

## NOTE BIBLIOGRAFICHE

Ad una diligente esposizione, e ad un accurato commento, che era desiderato da molti, delle *Canzoni d'Oltremare* di Gabriele d'Annunzio, si è ora accinto, con seria preparazione, il professore ARNALDO MONTI (Torino, edit. G. B. Paravia, 1912).

Quattro sono le canzoni finora spiegate e fornite di note illustrate ai passi storici, mitologici, leggendi del testo dannunziano: la *Canzone d'Oltremare*, che esalta la patria nelle sue nuove conquiste con la libica gesta; la *Canzone del Sangue*, riuscita tanto gradita ai Genovesi per la celebrazione delle glorie patrie, che ne chiesero l'autografo al D'Annunzio, per conservarlo negli archivi del Comune; la *Canzone del Sacramento*, glorificazione della prima impresa delle repubbliche marinare italiane contro i Saraceni di Barberia; la *Canzone di Elena di Francia*, che celebra la bontà d'animo e la pietà di S. A. R. Elena d'Orléans, duchessa d'Aosta, infermiera dei feriti ed ammalati nostri in Tripolitania e in Cirenaica.

Ai quattro opuscoli ora pubblicati faranno seguito gli altri, in maniera da completare il commento di tutte quante le Canzoni. Il lavoro non ci sembra inutile, anzi, è degno d'essere, con la medesima diligenza, continuato.

Un elegante volumetto di versi, dal titolo *Canzoni eroiche* (Venezia, Libreria di Giusto Fuga, 1912) ha pubblicato CESCO TOMASELLI, ispirandosi alle eroiche gesta di Libia. Le canzoni sono cinque: « La Veglia d'Oltremare »; « A Gustavo Fara »; « Per i figli delle Alpi »; « Per i figli del Mare »; « Primavera italica ». Dalla lettura che ne abbiamo fatto, appare non esagerato il giudizio di Riccardo Pitteri, il quale notando in questi versi la sincerità, il foco, l'ala del sentimento, l'elezione della forma, l'armonia del numero, la efficacia e la immediatezza delle immagini, scrive, in una breve lettera di prefazione, che le cinque odi sono « il bel frutto maturato di una giovane pianta che ha vigoria di radici profonde e vitalità sana di fibra ».

## NUOVE PUBBLICAZIONI

Gaetano Mosca. *Italia e Libia* Considerazioni politiche (L. 2). — Milano, Fr. Treves, 1912.

Giovanni Croce. *Il più dolce peccato*. Novelle (L. 2). — Torino, S. Lattes e C., 1912.

Achille Neri. *Un episodio della vita di Nino Bixio* (L. 1,50). Genova, Libreria edit. moderna, 1912.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr.-responsabile*

Roma, 1912 — Tipografie F. Centenari