

AGGIUNTE

ALLA " LETTERATURA DELLA NUOVA ITALIA ,,

(Contin. : v. fasc. preced., pp. 9-20)

XXXVII.

ARNALDO ALBERTI.

Anche un altro giovane, la cui vita si spezzò quando egli aveva da poco iniziata la sua opera promettente, merita di non essere dimenticato: il veronese Arnaldo Alberti (che segnava i suoi scritti con l'anagramma « I. Trebla »), morto non ancora trentenne nel 1896. Si fece conoscere con una serie di freschi e vivaci articoli, riuniti poi nel volumetto: *Volontario di un anno, Sottotenente di complemento* (1), in cui si dimostrava d'animo raccolto e riflessivo, che sentiva la gravità della vita. Era stato, come dice, colpito e illuminato dai libri che avevano allora somma autorità, i *Primi principii*, le *Basi della morale* e gli altri dello Spencer, *De l'intelligence* del Taine, e la prefazione alle *Origines de la France contemporaine* e simili; e aveva accolto e professava il credo del positivismo, soprattutto per quel che pareva svelargli dell'origine reale dei nostri sentimenti e concetti e istituti morali. Ma quale sostegno e conforto e impeto d'azione potesse fornire siffatta fede si vede dal suo confessare la tormentosa autocritica, o piuttosto il dualismo che essa apriva tra ciò che l'uomo deve fare e la consapevolezza di « come si formano le religioni, come è sorta la famiglia, come si è originato il pudore, cosa significhi l'ingegno, a che si riattacchi fisicamente il vizio e la virtù », e via; e, infine, l'aridità e l'impotenza che si tirava dietro. Certo, egli, conforme ai dettami della scuola, anzichè dar colpa di ciò al positivismo, la dava alla « vecchia filosofia, alle vecchie credenze, alla vecchia morale, che abbiamo ancora nel sangue », e che

(1) *Impressioni e ricordi* (Milano, Treves, 1892).

« ci tramanda come istinti troppe superstizioni », e infiacchisce la nostra fermezza; e lamentava che si fosse « troppo paurosi », temendosi a torto che, « svanito l'incanto ond'erano forti quelle idee, e svelato il loro materiale organismo e la loro essenza relativa, venga loro meno, nel momento loro critico, l'autorità indispensabile, e ci vinca la fantasia di passar oltre, alzando le spalle ». La soluzione somministrata dal positivismo egli persisteva a ritenere la sola vera: « vivere ed operare, lasciando che le poche idee morali sane che ci furono istillate da bambini o trasmesse con l'eredità agiscano di per sè, come organi fisiologici, nulla dovendo importare di conoscerne la struttura, come sapere di che son fatti i polmoni, e la loro funzione, non impedisce il respirare ». Ma, proprio questo corso naturale egli vedeva che urtava in ostacoli e non andava innanzi nella via regia segnata dalla scienza, e sempre per colpa nostra e non del positivismo; sicchè « dieci generazioni passeranno ancora perchè sorgano anime perfettamente libere di preconcetti istintivi ». Il giovane Alberti era entrato in una trappola e non se ne accorgeva e procurava di persuadersi che quella trappola fosse la libertà conquistata. — O che cosa è mai quella deduzione se non un sofisma, e quella conciliazione tra scienza e pratica moralità se non una conciliazione verbalistica? — cominciavano proprio allora a obiettare altri, ai quali sarebbe toccato di abbattere il positivismo. — La conoscenza della genesi ideale e dello svolgimento storico non distrugge la forza della morale, della verità e della bellezza? Certamente, ma non già quando la genesi che si assevera è nient'altro che la riduzione della verità, della bellezza e della moralità a un processo fisiologico, utilitario o edonistico, di proprio interesse, di comodo, di abitudine o altrettali; perchè, se così fosse e quel pensiero dominasse incontrastato e rispondesse al sentire, quei principii sarebbero corrosi e distrutti in sè stessi e cadrebbe la loro autorità, nè per secoli che passassero nel ripetere e insistere che essi debbono conservarla pur avendola perduta, potrebbe mai restaurarsi. Forse l'Alberti sarebbe pervenuto un giorno esso stesso a questa critica e, rompendo i cancelli, sarebbe uscito fuori dalla trappola.

Per intanto, egli, nel suo anno di volontariato, osservò a lungo i soldati, cioè i contadini, e riconobbe in questi l'altra umanità, l'umanità contrapposta a quella « intellettuale », l'umanità « semplice », che ha non la « riflessione passiva », cioè che si lascia andare alla contemplazione dell'universo, ma la « riflessione attiva », che prende delle cose del mondo quel che le serve, e perciò, se gode meno sottilmente, soffre meno tormentosamente, e più limpida possiede e ado-

pera l'idea del dovere, perchè per lei coincide con quella dell'inevitabile; ignora che esistano arte, scienza e filosofia, e ignora anche l'amore che tanto ci tortura, nella forma di « quel famoso processo di *crystallisation*, rivelato da Stendhal, nel quale noi arriviamo con un febbrile eretismo della fantasia a concentrar l'universo nel muso inverniciato di qualche vecchia baldracca ». E dai figli dei figli dei contadini egli aspettava la composizione del dualismo in cui la gente intellettuale si travaglia: « essi, i figliuoli delle anime semplici, còrranno il frutto preparato con lento infracidimento da noi, anime critiche, letame spirituale » (1).

Ma, qualche anno dopo, l'Alberti s'innalzava a una considerazione più complessa e che ha più del religioso:

Nulla rimane delle antiche fedi ed è necessario lavorare tenacemente sul proprio solco, ma levare ogni tanto la testa e guardare la mietitura degli altri lavoratori. È il solo spettacolo che acqueti l'infrenabile superbia dell'egoismo ed allarghi il cuore.

Ognuno fabbrica dei grandi sogni e compie in fine una piccola opera; e l'opera di tutta la moltitudine faticante, quale si è compiuta in tanti secoli e si verrà compiendo nei futuri, è ben piccola cosa di fronte all'opera ignota che l'universo compie e di cui ignoriamo il disegno.

E forse anche ogni parola savia ed ogni proposito umano ed ogni consiglio è vanità, perchè all'immensa opera misteriosa del Dio ignoto occorrono anche le anime impazienti, le anime tormentate, le anime vibranti, arse dalla febbre dell'impossibile, e forse la fiamma che le divora e ne affretta la trasformazione è la fiamma istessa del Dio (2).

Il suo acume di osservatore e la sua serietà riflessiva si ritrovano anche quando volge l'occhio ad altri aspetti della realtà: come nell'esperienza che fece quando prese parte alle grandi manovre:

. . . Bisogna vivere quindici giorni all'aria aperta, dormire per terra, rinunziare agli agi più semplici della vita sociale, non curarsi d'altro che di marciare e combattere, per sentire come i cattivi istinti primitivi tornano a galla, come la bestia addormentata entro di noi si sveglia e si libera in un attimo delle ragnatele convenzionali che l'educazione è venuta tessendo intorno. Si può lottare con la passione, non col bisogno fisico. Non mi sono io sorpreso, insieme con gli amici miei, a sfondar tralci e siepi col calcio del fucile per rubare dell'uva da calmare la sete intolle-

(1) Si veda il vol. cit., spec. pp. 141-66.

(2) In una conferenza: *Un'anima inquieta*, intorno ai diarii della Bashkirtseff (nel vol. *Scritti sparsi e inediti*: v. più oltre, pp. 274-75).

rabile; non ho sentito io dieci volte il demone del saccheggio e della ribellione accendermi il sangue, quando si piombava affamati in un'osteria dove il *nemico* aveva già preso fin l'ultimo tozzo di pane? Non ho provato e non ho visto sulla faccia dei miei compagni quasi una vertigine, montando all'assalto, dopo tre ore di sole? Eppure nessuna animosità ci moveva; mancava il feroce stimolo del sangue sparso e l'energico terror della morte, che rende furibondi i più miti. Mettete un po' tutto questo nell'animo umano, rompete con la lontananza e l'incertezza delle notizie ogni legame che l'unisce alla famiglia, eccitatelo con le sofferenze materiali e le strettoie della disciplina, e poi... stupitevi di ciò che farà un esercito, sia pur mosso dalla più nobile idea del mondo: dalla difesa del proprio paese.

A questa umanità del suo sentire corrisponde l'umanità dell'arte sua, che già in questo suo primo volumetto ha belle pagine:

Al forte, alla polveriera, all'osteria, l'animo si colorava di tre luci diverse, e, a volta a volta, ognuna pareva spegnersi affatto per cedere a quella irradiata dal momento. Pure la tinta grigia ebbe a superare le altre.

Quando il distaccamento stava già per venirsene via, mi capitò improvvisamente la notizia della morte d'una persona che amavo. La tristezza indefinita, aleggiante nella solitudine, acquistò vigore di realtà, la realtà fu levata in alto dall'amara poesia delle cose.

Coi gomiti posati sopra una feritoia e la testa fra le mani, solo, nell'androne muto, ebbi uno di quei momenti, rari nella nostra frettolosa esistenza, in cui l'idea della fine ultima si svela limpida, quasi corporea, allo sguardo interno.

E l'immagine del forte abbandonato, pieno d'erbe, di lucertole, mi restò poi sempre nel cuore, come quella d'una grande, malinconica tomba, ove la morte sarebbe davvero il tetro sogno supremo, senza risveglio.

A contrasto, è da leggere questa pagina con le impressioni del suo vestito da sottotenente e della primavera:

Un'altra cosa, invece, ho provata, senz'averci prima creduto ed è quanto l'uniforme e la giovinezza e l'Aprile, uniti insieme, valgano a ridestare l'eterno Don Chisciotte che dorme in fondo all'anima nostra. Io non vi dico già che si cammini fieramente per le vie, col pugno sull'elsa, squadrando chi passa; no, ma si porta la testa più alta, si parla più forte, si ride più volentieri, si guardano più audacemente in viso le dame e le cameriere: par di tornare studenti. *L'amor non vol pensieri*, dice il proverbio veneziano, e lo spirito, non più tormentato dalle ansie del domani, fermenta nel corpo rinvigorito, butta all'aria il ritornello d'una canzone birichina, e prende volentieri la corsa dietro qualche grazioso lembo di sottana. O Primavera! io non so da quali succhi d'erbe novelle tu cavi il tuo filtro miracoloso, ma tu faresti mutare a un generale d'esercito le sue

tre stelle con un berretto di sottotenente. E tu stessa, o Primavera, mi hai fornito l'immagine migliore della tua malia. Una sera, ch'era appena cessato di piovere, e io avevo rovesciato indietro il cappuccio dell'impermeabile, una fioraina mi passò accanto con un cestino di mammole. Guardandomi, ella si ricordò, o le parve, di qualche piccola follia carnevalesca — *Où sont elles les nieges d'antan?* — e mi offerse, col ricordo, le viole.

— Carina, — diss'io, — gli ufficiali non portano fiori.

— Oh! — rispose ella, — saprò ben io nasconderli.

E, levandosi sulla punta dei piedi, mi gettò una manata di mammole nel cappuccio, aperto a riceverle come una coppa. Ora quella sera io ero d'ispezione alla guardia, e, per tutta la lunghissima via solitaria delle mura, fin dentro i posti, nelle camerette basse e fumose, mentre firmavo il rapportino al lume della lanterna o accompagnato dal caporale di muta, chiedevo severamente la consegna alle sentinelle immobili sull'attenti, il profumo nascosto venne, come una carezza, a consolarmi, cacciandomi dinanzi le fatiche e la noia.

Una manata di fiori nel cappuccio, ben celata che nessuno la veda, sotto il rigido aspetto dell'uniforme e del servizio: ecco ciò che l'Aprile dell'anno e l'Aprile della vita recano insieme, e in questo contrasto sta chiusa la poesia della gioventù soldatesca.

Publicò, dopo le *Memorie di un volontario*, un romanzo, *Perdizione* (1), in cui analizzò e ritrasse un uomo d'ingegno ricco, di volontà forte, che è insieme un'anima sostanzialmente egoistica, vuota e triste, un giovane ambizioso e di sicuro avvenire scientifico, che coltiva l'amore senza amore, per trastullo di desiderio, spingendo alla morte la donna che egli ha svegliata all'amore e che l'ama con tutta sè stessa. E seguì un altro racconto (2), forse meglio condotto artisticamente, il racconto di una relazione con una donna brutta, che ama perdutoamente e che non si ama, e che è presto abbandonata, e poi amata e cercata invano dopo il distacco, sì che pare di non aver mai amato altra donna che lei. Ma erano ancora prove giovanili. Gli amici, dopo la sua morte immatura, riunirono in un volume (3) novelle e bozzetti e saggi e conferenze e pagine inedite, composte da lui tra il '90 e il '96. Vi sono cose assai gentili e fini, anche tra quelle più giovanili: come *Dramma in soffitta*, del fanciullo che trova in soffitta e legge lettere d'amore d'un giovane ufficiale ucciso nella

(1) Torino, Roux, 1893.

(2) *Racconto al chiaro di luna* (ivi, 1895).

(3) *Scritti sparsi e inediti*, pubblicati per cura di alcuni amici (Verona, tip. Franchini, 1896).

guerra del '66 a un'Elda, e fantastica e sogna, e poi apprende che quell'Elda è la sua mamma; — *La morte del vicino*, sarcastica e triste rappresentazione degli impacci, del fastidio e della noia che quel morto diffonde tutt'intorno della casa dov'era la sua abitazione; — *Corda rotta*, il bancarottiere che, messo in salvo quel che gli occorre, si prepara a fuggire e a cominciare una nuova vita, quando, nell'attesa, tocca il pianoforte, e quei suoni risvegliano tali ricordi e fantasie e sentimenti che, invece d'intraprendere una nuova vita, si ammazza; — *Tina*, un amore che si nasconde; — *Ideale d'autunno*, un amore che si rifiuta; — *Idillio d'inverno*, la donna che si è amata e che si ritrova poi ancora amante, malata e destinata a certa morte; — *Un razzo*, un amore che si spegne nella tristezza e nel vuoto; e altre e altre bene ideate e talora bene attuate. L'Alberti sapeva rappresentare figure ed affetti. In *Simplicitas* è l'interno di una famiglia di provincia, della quale tutti gli uomini sono morti o andati via e restano solo le donne.

Una grande monotonia di vita era cresciuta intanto attorno alle donne, e le chiudeva in una cerchia d'occupazioni semplici e uguali.

La zia Giovannina attendeva alle faccende domestiche, vigilava il pollaio, saliva e scendeva di continuo dal granaio alla cantina, e non più di dieci idee le traversavano la mente in un anno.

La zia Carlotta, con gli occhiali sul naso, disponeva gli affitti, amministrava il danaro, teneva in ordine la corrispondenza e leggeva romanzi.

La zia Rosa se ne stava chiusa tutto il giorno; ricamava tovaglie per gli altari, immaginò benedette per le monache, e pregava.

La nonna, sprofondata nella sua poltrona vicino all'uscio, lavorava di calza con un moto macchinale, e dormiva.

La sera, dopo cena, il lume scarso della lucerna posata in mezzo alla tavola traeva arditi contrasti di chiaroscuro dalle quattro vecchie teste riunite sotto lo stesso fascio di raggi; metteva in risalto le rughe profonde e l'ombra nelle orbite incastrate della zia Carlotta; i placidi lineamenti e le guance piene della zia Rosa; gli occhietti grigi e il nasetto all'insù della zia Giovannina; i capelli nivei e l'immutabile serenità della nonna.

Reco un'altra pagina, dal bozzetto *I pescatori di sardine nel Benaco*:

E continuano a tirare la rete. Si vedono le prue delle altre due barche emergere sempre più alte e nere, avanzandosi lentissime con un lieve gorgoglio, e il circolo dei sugheri galleggianti, che segna l'orlo della rete, restringersi gradatamente. Mi curvo su quell'orlo: dentro il cerchio della rete, nell'acqua limpidissima, al baglior della luna, le sardine inquiete pas-

sano veloci a frotte, come frecce d'argento, rilucono, guizzano avanti e indietro, cercando un'uscita. Un fremito di terror panico sconvolge la moltitudine muta. Tuffando le braccia nell'acqua limpida, si possono afferrare a caso i pesci, che scivolano fuor dalle dita, e la vista della preda impotente a fuggire esalta l'animo d'un piacere crudele, singolarissimo.

Il cerchio si restringe ancora; per l'imminenza del pericolo, l'inquietudine diventa tumulto: nella prigione sempre più stretta, le sardine brulicano, salgono alla superficie, s'immergono, turbinano; le scaglie del ventre luccicano di riflessi fosforici frequenti.

D'improvviso tutte insieme si raccolgono, fanno impeto contro la rete, la gonfiano: già le barche si toccano, il triangolo è chiuso.

Scriveva anche versi, meno spontanei delle prose, ma pure pensati e sentiti, come questo sonetto, che s'intitola *Risveglio*:

Avvien talvolta che dentro mi tace
ogni tumulto: un gran silenzio regna:
io mi raccolgo a lavorare in pace,
seguendo quel che la mente disegna.
È morto il core? O vincolo tenace,
proposito, gli amor tutti disdegna?
Non so e non curo. Vivo. E pur mi piace
non aver mèta e non pensarla degna.
Poi d'improvviso il cor dentro si desta,
come un sovrano di cattivo umore;
vuole avventure, glorie, eroiche gesta,
torna di nuovo il mio mondo a rumore,
tutto è letizia, è meraviglia, è festa!
Securo attende là in fondo il Dolore.

È questa delle ultime cose che egli scrisse, e bene esprime la disposizione sua meravigliata verso la vita, la vita che si fa in noi e che non facciamo noi.

XXXVIII.

E. A. BUTTI — R. SIMONI.

Il Butti (1) fu quel che si chiama un romanziere e un drammaturgo « d'idee »; e, in effetto, non solo nelle sue opere venne trattando casi psicologici e correlativi problemi morali, ma addirittura tentò di formarsi attraverso esse la sua filosofia o religione, la sua concezione della vita, avvicinandosi, con varie prove e tra varii ondeggiamenti, a una sorta di fede in una superiore vita trascendente, che sciogla l'enigma di questa che si travaglia sulla terra.

Nei suoi due primi romanzi, *L'immorale* e *L'automa*, studiò nell'uno l'infelicità che nasce dalla colpa, e, nell'altro, l'uomo senza volontà, ossia senza quel potente amore alla vita che dà forza, indirizzo e tenacia alla volontà, e perciò sempre in preda dei casi o dell'altrui volere, e, tra velleità di viver lui, vissuto in realtà dalle cose che a volta a volta lo circondano e che hanno potere sopra lui. Nel terzo romanzo, *L'anima*, descrive un positivista che (conforme alla volgare credenza, convalidata e sostenuta dal Bourget e da altri scrittori francesi, della scienza in quanto causa d'immoralismo e di cinismo) si mette a sedurre una giovinetta; e, poichè questa soffre d'incubi e di allucinazioni, a poco a poco egli stesso sperimenta su di sè simili commozioni e finisce a dubitare della scienza e a sentirla angusta ed estranea. « Al di là è il Mistero: al di là volino le speranze. Chi oserà asserire che le speranze umane non possono essere una divinazione delle verità misteriose? ». « E foss'anche una bugiarda illusione la mia, meritano forse tutt'insieme le presunte verità predicate dalla scienza, che io rinunci a questa sola illusione? ». *L'incantesimo* presenta un pensatore, un apostolo che giudica l'amore forza animale e nemica, pertinente alla natura inferiore, il quale (c'è una risonanza dell'abate Mouret zoliano) viene irresistibilmente

(1) N. in Milano 1868, m. 1912. Romanzi: *L'immorale* (1889; Milano, 1894); *L'anima* (1893); *L'incantesimo* (1897). Drammi principali: *Vortice* (1894); *La fine di un ideale* (1898); *L'utopia* (1894); *La corsa al piacere* (1899); *Lucifero* (1900); *Una tempesta* (1901); *Il gigante e i pigmei* (1903); *Fiamme nell'ombra* (1904); *Tutto per nulla* (1906). Poema: *Il castello del sogno* (1910). Incompiuto rimase il romanzo *L'ombra della croce* (nella rivista *Il Rinascimento* di Milano, a. I-II, 1905-06), che sembra riattaccarsi, per l'ambiente che l'ispira, a *Fiamme nell'ombra*.

avvolto e disvolto dalla forza della natura e dell'amore. « E la sua anima diceva esultando: Ah, finalmente, anche la mia festa è incominciata! Finalmente, anche per me è battuta l'ora divina della rivelazione! A che soffrire? A che combattere? Perché inseguire affannosamente una chimera che sfugge a ogni presa e, anche raggiunta, non lascia fra le mani se non un cencio vacuo e inutile? Amare! Magnificamente amare! Ecco il segreto della gioia di vivere! Ecco la causa suprema e il supremo scopo d'ogni esistenza creata! Egli vuol rivolgersi indietro ancora una volta verso il Dolore e verso l'Ideale; ma non riesce più a scorgere nè l'uno nè l'altro. La Donna è venuta, e con essa il riposo, l'oblio, l'umiltà, l'acquiescenza beata all'eterna incommutabile legge che regola nell'infinito spazio il tramutare della materia organica ». Il pensatore ed apostolo, al quale è dolce così naufragare, professa, nel romanzo, i concetti politici del conte Alberto Sormani, di cui il Butti era stato amico e che, dopo aver pubblicato per circa due anni in Milano la rivista *L'idea liberale*, morì giovane (1). Il Sormani, non riconoscendo altro ideale degno che quello di promuovere forme sempre più alte di umanità, spregiando l'opposto ideale della felicità da cercare e assicurare agli uomini, era antidemocratico, una sorta di aristocratico darwiniano, ma fervidamente liberale in quanto intendeva la necessità della libera gara, e stimava che una dura battaglia si preparasse ai tempi nostri per l'insorgere della parte inferiore dell'umanità, condotta dai socialisti e dai clericali, contro la superiore, nello spasmodico ma sterile conato di impedire la fatale evoluzione che è legge della natura e che vuole, per mezzo della lotta, il trionfo del migliore. Ma il Butti, che dà quella inaspettata conclusione erotica alla vita del suo apostolo, non voleva che tale conclusione fosse da considerare « definitiva », promettendo una seconda parte del romanzo (2), che poi non scrisse.

Sullo stesso andare, nel dramma *Lucifero*, egli prende ad agitare la questione dell'educazione laica e scientifica, in contrasto con quella religiosa cattolica, osservando che, quando la sventura getta nello strazio e nell'angoscia l'uomo educato nel primo modo, la scienza non lo sorregge e sorge il bisogno nella fede in un Dio e in un'altra vita, che solo dà la consolazione invocata. Lo scienziato,

(1) N. nel 1866, m. 1893. Si veda la commemorazione che di lui fece Neera: *Un idealista: Alberto Sormani* (Milano, Galli e Raimondi, 1898).

(2) Come dichiara in una nota all'*Incantesimo*.

il professore, l'assertore del laicismo, al vedere il prete introdursi e assidersi in casa sua nell'ora in cui un'improvvisa malattia strappa a suo figlio la giovane sposa, è più feroce che mai nei suoi convinimenti e nei suoi propositi: « Ma no, tutti gli obbediranno, non io! Tutti piegheranno il capo davanti a lui, ma la mia testa resterà salda sulle mie spalle. Quello spettro del passato potrà impossessarsi della mia casa, dei miei figli, di tutto, ma non riuscirà ad ottenere la mia mente, a insinuarvi ancora la paura del suo mistero!... Io sono come un naufrago che tenga in mano il suo tesoro più geloso e non l'abbandoni, a costo di lasciarsi trascinare dal suo peso in fondo alle acque. Potrò perire, ma, se tocco la riva, oh sarà con esso che mi vedranno risorgere questi sfruttatori della sventura! ». Ma poi, al moltiplicarsi delle diserzioni intorno a lui, egli, già così sicuro, si fa perplesso e mormora: « Chi sa, chi sa? ».

Nell'altro dramma, *La fine di un ideale*, è la critica della libertà nell'amore e nel matrimonio, rappresentata dal crollo di quest'ideale in una donna che ne era tutta infervorata, ma che sperimenta da quella parte l'egoismo e la malvagità, e dall'altra opposta, la semplice bontà e l'affetto, l'amore e il perdono; sicchè ora accetta e vuole « una vita umile e intensa di calma, di tenerezza e di sommissione ». *La corsa al piacere* ammonisce, con terribile esempio di castigo, coloro che corrono senza freno alla soddisfazione delle loro voglie, reputando di non far male ad altri, non soffermandosi a riflettere sul male che possono produrre, e che, con la stessa sicurezza, vanno innanzi seguendo le loro ambizioni, quando a un tratto il male, che leggermente hanno commesso, viene in chiaro, produce le sue gravi conseguenze di vergogna e di dolori, e spezza il cuore di coloro che più essi hanno cari. Nel *Gigante e i pigmei* si svolge il concetto che gli uomini superiori sono inetti nella vita pratica quotidiana e, sia perchè non vi danno attenzione, sia perchè sono indifferenti alle utilità, sia per eccessiva fede in sè stessi, non scorgono la reale realtà intorno a sè e si lasciano ingannare dagli esseri inferiori più interessati, più astuti e più vigili. Infine (senza stare a passare a rassegna gli altri drammi), nel *Castello dei sogni* che è un poema drammatico in versi, un giovane, Fantasio, il quale, nell'imperversare della rivoluzione in Francia, si è ritirato in un castello remoto e vive separato dal mondo, dice:

In questo letto vasto
e silenzioso io venni per dormire
e per sognare. E la mia vita infatti

oggi non è se non un lungo sonno
tortuoso, che scorre come un fiume
di qualche continente inesplorato,
tra due vergini sponde, che la mia
fantasia veste di foreste d'oro
e di castelli azzurri e di città
non mai vedute e d'uomini felici
ed immortali...

Ma la gente, che egli ha condotto con sè, non resiste all'isolamento e l'abbandona; mentre egli esclama:

Io sono salvo!
Vola il Pegaso ancora, ancora squilla
la campana d'argento!... Io rido!... Tutti
sono fuggiti e qui non manca alcuno!
Nel Castello del Sogno son rimasti
un Poeta, un Sapiente e un Ubriaco...

Ora, non sarà mai ripetuto abbastanza che le idee, cioè le teorie intorno al mondo e a Dio, alla vita spirituale e morale, si possono cercare e dimostrare ed esporre unicamente in termini e con metodo filosofico e critico; e che, per la via della rappresentazione artistica, è vano lo sforzo di afferrarle, dominarle e farle entrare in dibattito tra loro per gli ulteriori svolgimenti e le conclusioni. Per quella via e con quello sforzo si riesce soltanto all'ibridismo tra arte e scienza: come, infatti, accadde al Butti, senza che potessero giovargli la sua ansia per le idee, nè le sue doti di narratore e di drammaturgo. I personaggi dei suoi drammi e romanzi sono, in generale, costruiti secondo le esigenze o le idee che egli assumeva di volta in volta di significare; non balzano spontanei dal pieno del sentimento; e perciò non prendono la nostra fantasia e non commuovono profondamente l'anima.

Si può chiedere qualche eccezione a questo giudizio generale per alcuno dei drammi dei quali abbiamo parlato, come *Il gigante e i pigmei*, che, quando fu portato sulle scene, suscitò scandalo per il troppo evidente uso che il Butti aveva fatto, nel modellare il suo protagonista, della persona di Giosue Carducci; onde, tra i dibattiti che ne seguirono sul lecito e il vietato di siffatte modellazioni o allusioni, non si badò ad alcune parti vive, che pur sono in quell'opera: all'affetto che vi circolava dentro per il grande e il puro e all'unitavi ripulsione per le bassezze, le menzogne e le sudicerie; ad

alcuni caratteri bene individuati e a qualche scena efficace. La figura di Olga, per esempio, la moglie poco pudica dell'uomo insigne che l'ama e che essa regolarmente tradisce, è vista nella sua umanità. Quando quella ode i motti beffardi e gli sghignazzamenti intorno all'uomo che inganna, si ribella e, sollevandosi sopra gli altri e sopra sè stessa, grida con impeto:

Ah, sì, schernitelo pure! Ridete alle sue spalle finchè vi piace! Voi non sapete fare altro. Ciò non toglie che egli sia il solo che non menta. Ed è un gigante, e noi, noi, siamo tutti pigmei. Pigmei che piangono come quella ragazza, pigmei che ridono come voi!..

LUCIO. — Perdonatemi: un'ultima domanda. Ma se voi avete un simile concetto di vostro marito, perchè dunque lo tradite?

OLGA (*alzando le spalle*). — Decisamente, voi non capite nulla di nulla!

Ma, insomma, nonostante qualche tratto, come questo, indovinato, l'opera drammatica e narrativa del Butti si presenterebbe come il fallimento di una vita artistica, se una volta egli non avesse tenuto il metodo contrario a quello da lui generalmente seguito, se l'ispirazione poetica non l'avesse una volta visitato e egli non le si fosse docilmente abbandonato; e fu quando, nel 1904, scrisse il dramma *Fiamme nell'ombra*.

Ricordo di avere, allora, ascoltato questo dramma al teatro e averne ricevuta l'impressione che è delle cose serie e commosse, semplici e vere, e perciò armoniche; e poi lo lessi in istampa e quell'impressione mi si rinnovò e confermò. Siamo nella casa di un prete in una città di provincia. Quel prete è un uomo che, da giovane, si era avviato alla vita pratica ed attiva e aveva amato; e poi, dandosi a Dio e alla sua chiesa, fervido e pio, serba gli spiriti di un tempo, e le ambizioni e la tempra pugnace. « Ah, Don Giacomo (scatta in un certo punto parlando a un suo collega ed amico e direttore spirituale), suvvia, guardiamoci bene in faccia una volta tanto!... Io non mi son fatto prete per lasciarmi mettere sotto i piedi dal mio padrone! Questa veste la porto come una divisa di soldato, non come una livrea da servo! ». Egli chiude nel suo petto un'acerba ferita: la sorella, di lui assai più giovane, alla quale ha fatto da padre, la sorella amatissima, è fuggita con un tale, si è data a vita vituperosa, e, dopo alcuni anni, gli ritorna affranta, stanca, distrutta, invocante ricovero e pace. Ma, trascorso un primo tempo come di convalescenza, nel sangue della giovane donna si riaccende il bisogno di vita e di amore, e tutto il passato di dolci parole, di

baci, di carezze e di follie ribolle, ed essa lega celatamente una relazione con un giovane che è quasi un figlio spirituale del fratello, una relazione che non può portare altro che male e rovina. Come il fratello non è un sacerdote tutto rinuncia e umiltà, così, nel verso opposto, quella sciagurata creatura non è nè malvagia nè vile, ma schiava della carne e dei sensi, trascinata dal loro impeto, sedotta dai loro inganni, degna di riprovazione, degna di compassione. E, quando al sacerdote, nella delusione che la sorte gli ha inflitta chiudendogli l'ascesa nella gerarchia ecclesiastica e mettendo sopra di lui il suo personale nemico, sopraggiunge insospettata quella nuova onta familiare, egli sente, con la mortificazione di sè stesso, la profonda pietà e l'affetto per la misera sorella. Questa gli confessa tutto il suo passato, aprendogli la sua anima; nelle sue disperate parole, fa viva e presente a lui, che è lontano da queste lotte, in una sfera tutta spirituale e religiosa, la terribile potenza del senso e della passione che l'ha signoreggiata, e la volontà che aveva formata di resistere e l'impossibilità della resistenza, e con ciò la forza divino-demoniaca della natura. Ed ecco che egli non punisce e non rimprovera, ma prende una risoluzione per sè e per lei, entrambi diversamente ma parimente peccatori per non essersi distaccati da sè stessi, dalle proprie passioni. Chiederà di andare parroco in un villaggio di alta montagna per imparare e adempiere colà, insieme con la sorella, quel che fino allora non aveva saputo adempiere: a rinunciare interamente a sè stesso, che è l'unica redenzione, l'unica verità. Unica veramente, che torna ammonitrice e salvatrice nelle angosce che sembrano più immeritate: liberarsi anche dagli affetti e dalle ambizioni che accompagnano la stessa opera del bene o nascono sulla sua via e in cui ci si compiace: purificarsi di quanto nel culto dell'ideale si frammischia o persiste di amore terreno, dolce e allettante che sia o nobile che paia. Il dramma *Fiamme nell'ombra*, che ha quest'alta ispirazione morale ma fremente di passione e di dolore, mostra la sua sincerità e la sua forza nella sicurezza e nella rapidità del suo andamento e nei personaggi, nei maggiori come nei minori, tutti al loro posto, tutti individuati e vivi.

Per questo dramma la memoria del Butti non rimane soltanto quella dell'uomo stimabile per la sua non mai interrotta ricerca del vero e del bene, e per il concetto severo che ebbe dell'ufficio dell'artista, e per le prove che in arte aveva fatte, se non felici, certo non mai comuni e volgari; ma è legato anche al nostro cuore e alla nostra fantasia, a cui seppe dire una parola che non si dimentica.

Non turbato nè travagliato da escogitazioni e dibattiti d' « idee », ingegno artistico più felice e più omogeneo, ci si presenta nei suoi pochi drammi in dialetto veneziano Renato Simoni (1), il quale trova la principale ispirazione nella nostalgia e tristezza di quanto irremissibilmente muore nell'anima nostra col trapassare della giovinezza, con la chiaroveggenza che mal nostro grado acquistiamo.

Una giovane donna, che un giovane ha sposato senza il consenso dei propri genitori, rimane vedova (*La vedova*), quando non è ancora avvenuta conciliazione. Tuttavia, per la memoria del figlio perduto, per soddisfare l'ultimo suo desiderio, i suoceri la chiamano alla loro casa, pur serbandò un chiuso sentimento di diffidenza e di ostilità verso chi è stata cagione che il figlio loro si distaccasse e infine morisse lontano. Irremovibile e inesorabile rimane questo sentimento di avversione nella madre, per la quale colei non è semplicemente la rivale di cui sempre in qualche modo un cuore di madre soffre, ma la donna che il figlio le ha preferito e tra le cui braccia è morto. Il padre, per contrario, è presto vinto dalla grazia, dalla vivacità e dalla bellezza della giovane, e la prende in protezione e l'accontenta nei suoi gusti; e intorno a lei nella vuota casa rifiorisce la vita, vengono vecchi e giovani amici, e si conversa gaiamente. E tutti sono, inconsapevolmente, innamorati di lei; e anche il padre, che non vuol rendersi conto di quel che accade nel suo cuore, sente dall'averla accanto una dolcezza che non nasce già dall'affetto per una persona che fu legata al figlio perduto, nè dal semplice compiacimento e interessamento dell'anziano per la gioventù che gli si affida e confida, ma dal non estinto bisogno di amare, che, mascherandosi di quegli altri sentimenti, si nasconde a lui stesso. La giovane è ripresa dalla vita e accetta un nuovo amore, un nuovo sposo; e quegli uomini che la guardavano amandola, che la carezzavano nei loro sogni, soffrono come per una delusione; e più di tutti soffre il padre, che è costretto ora a guardare nel fondo del suo cuore, come non aveva fatto o aveva schivato di fare fin allora. Solo la madre ha gioia dal distacco e dal nuovo matrimonio, che rifà l'intrusa estranea a lei e al figlio morto, il quale ora torna tutto suo, tutto al suo ricordo e al suo dolore.

(1) *La vedova*, commedia in tre atti (1900), Milano, Acc. editr. teatrale, 1906. *Carlo Gozzini*, commedia in quattro atti (1903), Milano, Treves, 1906; *Tramonto*, commedia in tre atti, 1906, pubbl. in *Commedia*, a. III, 1921; *Congedo*, commedia in tre atti (1910), Milano, Vitagliano, 1921.

Anche il *Carlo Gozzi* suscita impressioni affini. Decade la nobile famiglia dei conti Gozzi; Carlo, il poeta, è già nell'età matura, quando si prende d'amore per un'attrice che lo tradisce e infine l'abbandona; egli invecchia ancora, e con lui la società a cui apparteneva, e Venezia, che agonizza sotto le strette della democrazia venuta di Francia. Con tante morti nel ricordo, con tante rovine che lo attorniano, nella solitudine della vecchiaia che nessun affetto consola, egli ha sempre nel cuore la sua ultima passione, quella donna che è andata via, che è morta da molti anni, che fu sua, e sua rimane nel deserto desiderio; e, allorchè un giorno gli ricompare innanzi, d'improvviso, il vecchio capocomico dei suoi drammi, l'Arlecchino diventato anch'esso una squallida ombra triste, di lei parla, di lei gelosamente domanda, la sua immagine ancora lo affascina, ancora lo tortura.

Tramonto volge verso il tragico. L'uomo orgoglioso e imperioso, che non ama, se non la sua volontà e il suo dominio, e che si crede e si sente forte e sicuro, dopo lunghi anni, per una parola che gli si lancia da un misero a cui nega col soccorso la dovuta pietà, apprende che egli è stato in passato tradito dalla moglie che non aveva saputo amare, e che, lui orgoglioso, è stato oggetto degli altrui commenti, e forse di sorrisi e di beffe, o, peggio ancora, segno di compassione; ed ecco, a un tratto, smarrisce la sua sicurezza, piomba giù dal suo orgoglio e rotola senza trovare un sostegno a cui afferrarsi, un sostegno che non potrebbe essere se non qualcosa che si ama per sè e non per noi, che ci trae fuori e sopra di noi, e che solo così, innalzandoci, ci porge consolazione e c'infonde forza; — precipita fino alla morte, perchè l'orgoglio gl'impedisce bensì gli accomodamenti della fiacchezza e della viltà, ma non gli dà quel superiore, quell'unico sostegno. La vecchia sua madre, che è fatta come lui, più di lui orgogliosa, ottantenne, resiste più saldamente, lottando contro la vecchiezza ed irrigidendosi di fronte ad essa, percorsa talora da un brivido solamente all'idea della morte alla quale le sarà forza cedere e sottomettersi, come ogni altro essere umano.

Congedo (all'opposto di *Tramonto*) mette dinanzi agli occhi una famiglia in disordine, di gente non cattiva ma leggera di cervello, e in essa una madre che si sa gravemente inferma e condannata a prosima morte e cela a tutti il suo stato, e si ambascia nel pensiero di andar via, lasciando il marito e i figli in quello scompiglio e in quei pericoli; e nondimeno col suo sacrificio, con la forza del suo affetto, col morire del suo affanno, salva il figlio che sta per andare in perdizione per un matrimonio indegno e dà nuova vita ai suoi cari. Non è una

donna di grande capacità e di energico volere, ma la potenza di amore, che è in lei, opera la redenzione.

Il Simoni è stato considerato prosecutore del dramma del molto amato e lodato Giacinto Gallina (1); ma, in verità, se egli non ebbe la larga e facile vena del Gallina gli sta sopra nelle cose sostanziali, esente com'è del sentimentalismo e delle *enjlivures* a cui l'altro troppo facilmente si lasciava andare, di stile più sobrio e insieme più fine e più ricco di sfumature, sempre vigilato dal buon gusto. Riprova del suo buon gusto è lo stesso limite che ha saputo porre all'opera sua, scrivendo solo questi quattro drammi di spontanea ispirazione, in un primo periodo della sua vita, e non impegnandosi a diventare autore teatrale di mestiere e professione.

continua.

BENEDETTO CROCE.

(1) Sul Gallina v. *Letteratura della nuova Italia*, III, pp. 646-54.