

NOTE

SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

VIII.

BOITO — TARCHETTI — ZANELLA.

I.

Ebbe la letteratura italiana, nel periodo detto romantico, vero romanticismo? Può dubitarsene, se si prende il romanticismo in quello dei suoi significati, che non è certo nè il meno popolare nè il meno importante: come, cioè, una particolare condizione di spirito, squilibrata, perplessa, straziata da antitesi, turbata da fantasmi, premuta in ogni parte dal senso del mistero. È, forse, in questo significato, veramente romantico il Manzoni, che risolve tutti i contrasti nella fede cristiana e in essa acqueta l'animo? È romantico il Leopardi con quel ragionato pessimismo, che, già negli ultimi anni di lui, metteva capo a un programma di fratellanza umana, di confederazione degli uomini contro la nemica Natura? L'uno e l'altro si traggono fuori del dubbio e dell'agitazione, e concludono. L'anima italiana tende, naturalmente, al definito e all'armonico. Bene invase e corse l'Italia, dopo il 1815, una nordica cavalcata di spettri, di vergini morenti, di angeli-demoni, di disperati e cupi bestemmiatori, e si udirono scricchiolii di scheletri, e sospiri e pianti e sghignazzate di folli e delirii di febbricitanti. Ma tutto ciò fu moda e non poesia; agitò la superficie e non le profondità, e lasciò sgombre le menti e vigorosi gli animi, che si rivolgevano, allora, alla lotta politica e nazionale. Quella moda non incontrò nessuna tempra originale di poeta pronto ad accoglierla e a farla propria, mutandola da atteggiamento in sentimento, da reminiscenza letteraria in effettiva ossessione della fantasia. Tanta, sterminata, produzione romantica, e nessun romantico in Italia, fra il 1815 e il 1860!

Per questa ragione, non è difficile rendersi conto dell'imbarazzo e della diffidenza, che molti provano innanzi all'opera poetica di Arrigo Boito. Dove collocarla? Se il Boito fosse sorto trenta o qua-

rant'anni prima, al tempo del *Conciliatore* e degli entusiasmi pel Bürger, gli si potrebbe assegnare subito la sua nicchia, che resta, colà, vuota. Ma, dopo il 1860, fino a tre anni fa, quando ha pubblicato il *Nerone*? È la voce, fuori tempo, di un ritardatario, di un oltrepassato. E si fanno sforzi molteplici e coscienziosi per eliminarlo dalla considerazione; osservando alcuni che il valore del Boito è di musicista e che il poeta è in lui trascurabile, poeta d'inezie, di giochetti e di libretti; enumerando altri (non senza un certo tono di superiorità e di commiserazione), tutto il ciarpame romantico che egli ancora esibisce: invenzioni, situazioni, personaggi, fantasmagorie, sentimenti, ritmi, metri, frasi. Ma perchè, invece, non dire la semplice verità, se anche questa renda indispensabile una concezione alquanto più complicata della storia letteraria? Il romanticismo, come visione sconvolta, straziata e antitetica della vita, non ha avuto un poeta in Italia se non dopo il 1860, con Arrigo Boito. Ciarpame quegli elementi d'arte nei romantici italiani della generazione anteriore, più prossimi alla sorgente storica del moto, eppure già incapaci di propagarlo, vecchi e stanchi; nel preteso ritardatario, sono, invece, forze vive, perchè trovano un'anima simpatica.

Poco so della vita del Boito (nato a Padova nel 1842, di madre polacca) e non potrei indicare con esattezza sotto quali influssi e con quali studii ed esperienze egli si sia andato svolgendo. Ma, comunque particolarmente egli si sia svolto, il suo spirito ci sta innanzi chiaro, sincero, vibrante. Il Boito contempla la realtà da un punto di vista cosmico o universale; mira a coglierne l'essenziale, non si chiude in un cantuccio di essa, in una situazione sociale o in un ordine particolare di sentimenti. E lo spettacolo della vita gli si presenta come tragicità, in cui sono oltrapossenti le forze distruttive, la passione, il peccato, il delitto, la morte, e hanno di fronte, deboli fiori spezzati e portati via dall'uragano, docili Desdemone, l'amore, la bontà, la dolcezza. Ma il poeta, come non ragiona e teorizza, così non ci accascia nel gemito nè impreca nella disperazione. È come chi guardi, affascinato, all'orlo di un abisso; e, pur nella vertigine dell'orrore, sia percorso da fremiti di affetto, da slanci d'idealità. Di tanto in tanto, a quel tragico e mostruoso, alla morte e al male, al soccombere di ogni bene, egli si fa superiore col riso; non già col cinismo, che è aridità di cuore, ma con l'*humour*, con l'ironia di sè medesimo, che, nascendo da reazione d'intelletto perspicace, si colora di bizzarria. In quella tragicità, egli scopre lo stragante, il grottesco, il buffo.

Le sue confessioni, la sua professione di fede, sono nelle liriche, composte tra il 1862 e il 1867, *Dualismo*, *A Emilio Praga*, *A Giovanni Camerana*. L'uomo è luce ed ombra, farfalla angelica e verme immondo, angelo caduto e *démone* che si eleva, diviso tra due pianti, tra due sorrisi, tirato in opposte direzioni..... Sono cose dette e ridette. Ma il Boito le risente a suo modo e le ridice con accento fresco e personale, come uno che proprio allora le scopra o le riscopra. Nè sopra il suo romanticismo è passato indarno il soffio dello Heine. Le parole e frasi logore vengono riatteggiate sì che riacquistano vigore:

Sono un caduto *chérubo*
 Dannato a errar pel mondo,
 O un *démone* che sale,
 Affaticando l'ale,
 Verso un lontano ciel.

Il *démone*, nell'onda alta di questi versi, sale davvero. Quale parola più sciupata che « illusione »? Ma essa ritorna sulla bocca del poeta, tutta frangiata di scherzi, i quali la rendono accettabile a lui prima che a noi:

L'illusion — libellula
 Che bacia i fiorellini, —
 L'illusion — scoiattolo
 Che danza in cima i pini, —
 L'illusion — fanciulla
 Che trama e si trastulla
 Con le fibre del cor, —

Viene ancora a sorridermi....

E Dio — altra parola diventata scialba per abuso, — dà luogo a fantasticherie tra bizzarre e umoristiche:

O creatura fragile
 Del genio onnipossente!
 Forse noi siam l'*homunculus*
 D'un chimico demente;
 Forse di fango e foco
 Per ozioso gioco
 Un buio Iddio ci fe'.

E ci scagliò sull'umida
 Gleba che c'incatena;
 Poi, dal suo ciel guatandoci,
 Rise alla pazza scena,

E un dì a distrar la noia
Della sua lunga gioia
Ci schiaccerà col piè.

Altrove, — alla vista di una soave bellezza femminile, — esso gli lampeggia innanzi non più *buio Dio*, non più *chimico demente*, ma *poeta divino* che, nei lontani spazii, intuisce genialmente e forma opere di squisita fattura: immagine, codesta, che viene altresì rinfrescata da uno zampillo di gentile scherzosità:

Sì! nella bianca immensità lontana,
Al di là della vitrea campana
Che noi chiamiamo ciel,
V'è un poeta divin, che prevedeva
Nell'ile informe la bellezza d'Eva,
E il fiore sullo stel!

Il Boito riassume la sua teoria dell'uomo, svolta argutamente in tanti contrasti e figurazioni:

Come istrion, su cupida
Plebe di rischio ingorda
Fa pompa d'equilibrio
Sovra una tesa corda,
Tale è l'uman, librato
Fra un sogno di peccato
E un sogno di virtù.

Forma romantica, travagliata, concentrata, carca d'immagini e di sensi, proprio l'opposto di quella dei romantici italiani; realtà romantica, di cui l'altra era la mera maschera. Che cosa importa quale sia il linguaggio appreso dal poeta, quando tutto sta nell'ascoltare come egli lo parli? Se mi fosse consentito il paragone, direi che tra la forma romantica del Boito e quella degli ordinarij romantici corre la differenza medesima che tra il linguaggio di un qualsiasi verseggiatore, imitatore dei classici, e quello, classico, di un Giacomo Leopardi:

O monti! o cime candide
Della serena Paro!
Brezze marine! tremulo
Irradiar del faro!....

Poche parole: un paesaggio ellenico, nella commozione di un romantico. Nella stessa poesia (*Un torso*), è un personaggio ellenico, disegnato con pochi tratti incisivi:

il libero
Motteggiator d'Egina,
Che il genio avea del fauno,
E la barba caprina...

I difetti della dizione, nel Boito, non sono di negligenza, anzi di uno sforzo vigoroso, che non sempre raggiunge il suo oggetto. Per esempio, la lirica *Castello antico* comincia:

Là col crin di quercia e cerro,
Tenebrosa nel sembiante,
Di tre secoli di ferro
Sta lo scheletro gigante...

Il poeta ha intravisto l'immagine; — il rudere del castello come scheletro gigantesco di una società barbara; — ma è rimasto impigliato tra rima e metro; onde è facile osservare che uno scheletro non può avere « crine », e che tre secoli « di ferro » non è immagine coerente con quella di « scheletro ». Il difetto è di chi lotta per esprimere il suo sentimento; non di chi non ne ha nessuno, e sdrucchiola facilmente, — pattinando con le tradizionali forme letterarie, — sul ghiaccio del proprio animo.

A ogni passo, s'incontrano nelle liriche del Boito quelle immagini dirette e immediate, di cui è intessuta ogni schietta poesia. All'amico Camerana, insidiato anche lui dal male del secolo, egli si rivolge, ammonendo, perchè non lasci spegnere nell'animo il fuoco del dolore, che temprava e prepara; perchè abbia cara quella vigilia, che è prodromo al trionfo e alla conquista del vero. Ma l'ammonimento non ha tale forza da diventare un canto di virile liberazione, e si cangia subito in un pensiero più mesto:

Dio ci aiuti! Su te sparga l'ulivo,
Sparga la pace e le benedizioni,
Sii sulla terra un vivo
Felice in mezzo i buoni.
A me calma più piena e più profonda:
Quella che splende nell'orbita d'una
Pupilla moribonda,
Mité alba di luna.

In quest'alba lunare, la morte appare dappertutto, nelle più diverse fogge: dappertutto, si svolge innanzi agli occhi la danza macabra. Ecco la mummia, che il Boito guarda nel museo egiziano di Torino, *avvolta in logori papiri sontuosi*; il nudo cadavere di una

fanciulla sul tavolo anatomico; la pietra col nome di un frate, morto da secoli; il torso di una Venere di greco scalpello; un castello in rovina; una vecchia strada, che sparisce sotto il piccone demolitore, dando luogo alla nuova e diversa, nella quale il cieco brancolante, che sapeva orientarsi nella prima, si smarrirà, *come uom che sogna...* Spesso, queste cose, fortemente sentite e fermate, non si organizzano in un insieme compiuto ed efficace: sono come schizzi in un albo, sotto i quali il disegnatore aggiunga un motto ironico, talvolta frivolo. Così nella *Lezione di anatomia*, nel *Torso*, nel *Giorgio Pfecher*; così, anche, nella *Mummia*. — Quest'ultima è ispirata da una nota poesia di Luigi Bouilhet, nella quale si fa parlare una mummia in fiera rivolta contro l'orribile prodotto manifatturato onde l'uomo cerca di sottrarre alla morte, non la vita che perpetua si trasforma e non muore, ma il transitorio della vita, il corpo, il cadavere. La mummia, nei versi del Bouilhet, si sveglia ai rumori lontani, sospirante, in fondo al buio ipogeo, il cielo azzurro:

Elle soulève sa poitrine
Et sent couler de son œil mort
Des larmes noires de résine
Sur son visage fardé d'or...

Oh!, dit-elle d'une voix lente,
Être morte et durer toujours!...

Durare sempre immobile, solidificata, senza potersi mescolare alla infinità della vita universale:

Ah! sois maudite, race impie,
Qui de l'être arrêtant l'essor,
Gardes ta laideur assoupie
Dans la vanité de la mort.

Nel rifacimento italiano, quest'anelito di sano naturalismo appare per incidente, in istrofe assai ben costrutte; ma l'ode del Boito passa di considerazione in considerazione, serie e facete, per terminare con un pensiero al giorno del giudizio, quando quella mummia romperà la vetrina.

Lo scherzo, qui, è appiccicato, epperò, come si è detto, alquanto frivolo, e sparge aria di frivolezza sul resto. È, invece, perfettamente fuso con l'insieme nella leggenda di *Re Orso*, l'unica poesia del genere che abbia l'Italia; e che gioverebbe paragonare con le ballate dei *Galoppa, galoppa, galoppa, Ruel!*, dei convegni di spiriti, dei diavoli camuffati da menestrelli, delle vendette slave, dell'*Antica sto-*

ria narra così, e altrettali, composte dal Prati o dal Carrèr, chi volesse misurare la distanza che divide la poesia dalla rimeria. Non ho mai compreso la gravità e la solennità, onde i romantici italiani verseggiavano le storielle popolari; assai meglio, Giambattista Basile, il quale, nel Seicento, prese a narrare i *cunti* delle donnicciuole napoletane, sentì che (salvo a non volersi ridurre al semplice ufficio di editore, come hanno fatto, in tempi recenti, i demopsicologi in Italia e fuori) bisognava dominare quella materia col proprio spirito; onde nella povera prosa delle donnicciuole, gettò pugni di perle false da letterato seicentista, predilezioni da curioso per i più strani sinonimi del dialetto napoletano, preoccupazioni e miserie da uomo che accattava la vita nelle corti; traendo, dal miscuglio, veri effetti d'arte. E altri poeti hanno infuso nelle fiabe e leggende il puerile stupore, la malinconia e dolcezza per le memorie dell'infanzia, o sentimenti religiosi di terrore. Non così i romantici italiani, che accettavano il racconto nudo e crudo, e s'argomentavano di renderlo artistico, col metterlo in metro, o in polimetro, concitato e sonante.

Nel *Re Orso*, è tutta la compagnia drammatica e l'attrezzeria teatrale del romanticismo: nani, carnefici, principi crudeli, trovatori, fanciulle ebre, frati che son demonii, animali fatati o ammaestrati, serpenti vermi iene lupe upupe; e tutto il repertorio: scene di nozze, canti di poeti innamorati sotto il verone della bella, banchetti, stragi, funerali, tombe, apparizioni. Il Boito non prendeva tanto sul serio quelle invenzioni da doversi dare la pena di vagliarle e migliorarle. Anche di recente, gli è stato rimproverato che abbia fatto del falso Medioevo; quasi che non gli sarebbe stato agevole, da uomo studioso qual è, procacciarsi, se avesse voluto, un po' di erudizione medievalistica. Ma a quale scopo, se appunto quel falso Medioevo è l'ingrediente scherzoso della composizione del Boito? Basta ascoltare le prime battute dell'introduzione, e leggere poi gli acrostici del menestrello, gli scongiuri del frate-demonio, i versi provenzali presi da Dante, e l'epilogo col quale si regala agli ascoltatori un terno al lotto! Il racconto passa attraverso i metri più varii, e, perfino, attraverso la prosa; e ora culla, ora danza, ora freme e atterrisce, come una musica. Ma non è già, semplicemente, parodia: l'impressione centrale è seria. Che cosa è, in fondo, *Re Orso*? È il Male: non il male umano cosciente, timido e angusto, ma il male quasi come fenomeno della natura, il male ch'è dei vulcani in eruzione, dei terremoti, dell'oceano in tempesta, delle belve in ferocia: il capriccio del male, della strage, dell'orgia di sangue. *Re Orso* è un re da leggenda, goffo e pauroso, quasi figura scolpita

su vecchia cattedrale. E' di fronte gli sta l'avversario, che egli merita: un verme, che lo perseguita col suo grido minaccioso, ed è la Morte che sopra ogni cosa ha il dominio ultimo e supremo, la Morte che trionfa sul datore di morte. Siamo veramente innanzi a simboli, ma a simboli poetici, quali li crea la fantasia popolare o, affiatata con essa, quella di un artista geniale.

Uomini, diavoli, animali sono pulsanti di propria vita. Il serpente, che guarda l'harem di re Orso e che ubbidisce ai cenni di lui, striscia e si muove da serpente, pur fornito, com'è, di umano intelletto. Vedetelo in azione, quando Oliba, la nuova sposa, ripugna all'invito del re, e si tiene lontana, ostinatamente immobile:

« A me, Ligula! », repente
Urla il Duca, ed un serpente
Già dall'ombra ecco sbucò:
Sul terren le ondose anella,
Negre, viscide, lucenti,
Già distese e si drizzò:
Già su' piè d'Oliba bella
Pone il grifo e già co' denti
L'ampio velo ne strappò....
Già la cinghia e già la serra,
Già l'avvince e già l'atterra,
Strascinandola sul suol!
Roteante — strisciante
Già depon la smorta amante
Sovra il tepido lenzuol!
Oh spavento! in stretto morso
Su d'Oliba e su re Orso
Si ringroppa il mostro ancor.
Già i due corpi in un serrati,
Trucemente soffocati,
Urlan rantoli d'amor!

Non meno evidente è il nano Papiol, l'agile gobbetto giullare, che sollazza il Re ed è pronto, con un ago avvelenato, a sbarazzarlo dei nemici. Ma, nell'eseguire una di queste incombenze, egli fallisce lo scopo, e la disgrazia sovrana cade inesorabile su di lui. Gli era stato promesso in dono, se riusciva, un gran pasticcio; a un rapido cenno del Re verso il cuoco-carnefice, Papiol sparisce, e, poco dopo, il gran pasticcio è recato a tavola. Tutti i banchettanti guardano:

Il Re piglia un coltello — e con un colpo solo
Fa saltare il coperchio!... o Papiol!!! o Papiolo!!!

È là morto, arrostito! — la gobba s'incarbona!
Par faggiano o cutrettola — piuttosto che persona!
È il suo naso un comignolo — fumante! sono gli occhi
Inceneriti! ahi misero! — fe' la fin de' ranocchi!!

Nè si può dimenticare il verme, che viaggia per secoli, con costanza indefessa, e varca monti e mari, fino a raggiungere l'isola dove è sepolto quel re Orso, che l'ha offeso, e a penetrare nella chiesa, passare attraverso il triplice sarcofago per un triplice forellino, e precipitarsi rabbioso, schizzante odio e scherno, sul cadavere imbalsamato:

E sera e mattina
Un verme cammina.

Sul grifo ha tre branche — e al ventre tre zanche; — col viscido umor
Del corpo velluto — ei sparge uno sputo — di rabbia e livor.
Si gonfia e raggiglia, — s'allunga e assottiglia, — quel vile viator;
Si snoda e s'annoda — dal capo alla coda — con lento vigor.

Per monte e piaggia
Un verme viaggia.

È una poesia, che confina con la musica per le impressioni che desta; e, certamente, andrebbe studiata in connessione col *Mefistofele* e con le altre composizioni musicali del Boito; — il che mi duole di non poter fare per manco di competenza. I suoi libretti sono avvivati dalla stessa ispirazione tragico-umoristica. Nel *Mefistofele*, ha riassunto la tela di ambe le parti della tragedia del Goethe, non fermandosi, come altri, alla sola storia passionale di Margherita: chè, non l'amore nella sua particolarità, ma in quanto esso si lega col problema dell'universo, col dolore e con la tragedia universale, attira di solito il Boito. E ha dato forte rilievo alla figura di Mefistofele, lo spirito che nega, sempre e tutto, e vuole il Nulla e la rovina del Creato e vive nell'atmosfera del peccato, della morte e del male. Anche Jago, nel libretto dell'*Otello*, perde la semplicità stupenda del personaggio shakespeariano e prende accenti mefistofelici:

Credo con fermo cor, siccome crede
La vedovella al tempio,
Che il mal ch'io penso e che da me procede,
Per mio destino adempio...

Non crede al bene: il gusto è un istrione beffardo; crede alla propria azione distruttrice, e al Nulla che segue la morte. È stata opportunamente notata la derivazione di questi personaggi dal Re Orso della fiaba; e non solamente di Mefistofele e di Jago, ma anche di

Barnaba della *Gioconda* e di Ariofarne dell'*Ero e Leandro*, e, perfino, di Simon Mago e di Nerone (1). Ma il Boito, che aveva schizzato l'episodio di Oliba e dell'innamorato trovatore e riadattate le storie pietose di Margherita, di Desdemona e di Ofelia, ha dato altri caratteri di donne e di uomini brucianti nella grande fiamma dell'amore-passione. Laura e Gioconda amano in due toni diversi, ma entrambe perdutamente, nel celebre duetto: *L'amo come il fulgor del creato.... Ed io l'amo siccome il leone Ama il sangue....* Il simulacro di Venere, al quale s'innalzano gli inni nell'*Ero e Leandro*, è quello di una Venere del Romanticismo:

Ave, o Dea! del nostro sangue
Tu sei balsamo e velen.
Lieto è l'uom che per te langue
Col tuo fascino nel sen.
Sei nel pianto e fra le strida
Benedetta, o Dea d'amor;
Ave, o Venere omicida!
Lieto è l'uom che per te muor.

Simili accenti hanno i due antichi amanti nel nuovo melodramma. Innanzi al mare, che infuria tempestoso confondendosi col cielo scuro di nubi, il giovane Leandro, nell'affidarsi di nuovo ai flutti, conforta Ero:

Ero mia.... no.... non tremare,
Ti prosterna al sacro orror.
Vedi, è il ciel che stringe il mare
Nel delirio dell'amor.

E Laura, nella *Gioconda*, condannata a morire dal vecchio implacabile marito, come si ribella, la passionale creatura, all'idea della morte!

Senti! di sangue tepido
In sen mi scorre un rivo....
Perchè, se piango e vivo,
Dirmi: — tu dèi morir?....

Il *Nerone*, ch'è l'opera maggiore e più originale del Boito (e aspetta ancora il suo compimento musicale), ci trasporta nella Roma dell'impero, con le truci orgie e con l'affollarsi dei cupi riti orientali, rischiarata appena dagli albori del Cristianesimo nascente: pe-

(1) MANTOVANI, *Letteratura contemporanea*, pp. 131-2.

riodo di transizione, ricco di contrasti, che rispondeva al temperamento del Boito (come, per simili rispetti, l'epoca della Rinascenza e della Riforma, del dubbio di Fausto e di Amleto). Il suo interessamento per Nerone non è nè politico nè morale, e neppure psicologico, quale l'hanno provato altri artisti; ma è, appunto, per la follia dell'uomo, che sembra toccare coi suoi delitti il fondo dell'esistenza e fare risuonare tutto ciò che essa contiene di misterioso e di pauroso. Il matricida, in preda al rimorso (che egli, da istrione qual è, risente nel fingere e finge nel risentire, recitando l'antica tragedia di Oreste), passa tra i canti erotici e bacchici della popolazione romana e i nuovi canti di pace dei cristiani; superstizioso e feroce, assiste agli strani riti di Simon Mago; s'illumina di rossa luce nell'incendio di Roma; è spruzzato dal sangue dei primi martiri nel circo; viene lasciato sperduto, nell'ultima scena, sul teatro dove rappresenta il protagonista delle *Eumenidi*, attore e reo, personaggio da scena e realtà ripugnante, — mentre s'odono di qua e di là minacciare i gridi: « Voce dall'Oriente! Voce dall'Occidente! Guai a Roma! Caduta è Babilonia! Arsa è Sodoma! ». Il mostro ha pur chi lo ama, e, non delittuosa, lo ama nei suoi delitti, e si uccide premendosi un pugnale sul petto di lui, in un abbraccio frenetico: Asteria, dagli atteggiamenti di sfinge, vestita con la sua *kal-laris* egizia, sparsi in trece sottili i capelli nerissimi, attorta le nude braccia e il collo da serpi, che sono a lei docili. È la martire del senso, la povera farfalla venuta da Cirene a bruciarsi al lume sfolgorante e triste del Cesare romano; colei che sogna, come voluttà, morire sbranata dal mostro:

È il mio Nume, e lo adoro! A notte cupa,
Quando negli antri del funereo suolo
Vagolo al pari di piagata lupa
Ululando il mio duolo,
Io lo invoco!...

L'orror m'attira
Come un amante.... e nell'estasi vivo
De' violenti sogni.... ebbra di pianto.

Dalla donna cristiana, con la quale s'incontra, accetta un fiore, chiede un sorso d'acqua; ma la nuova fede non ha presa su quell'anima in delirio, che la sfugge, avvertita come da un istinto di opposta natura. È una mistica anch'essa, ma quale poteva produrla il fermento di corruzione di un vecchio mondo. — Sulla turba cristiana s'erger la figura di Fanuèl, l'uomo della Palestina, il missionario,

che indugia per poco in Roma, intento a stringere e rafforzare gli animi dei fratelli:

A sè mi chiama
L'Oriente natio, mi chiama il mare.

E, quando l'arrestano, per ordine che Simon Mago ottiene da Nerone, ed egli si separa dai suoi, con tenere parole di congedo e di conforto:

Vivete in pace e in contento soave
D'amore, mani aperte alla carezza.
Sia sulle vostre labbra il bacio e l'Ave
E l'allegrezza.
Siamo al vespro del mondo, all'ora incerta
Non cessate d'orare;
Forse diman sarò come un'offerta
Sparso sovra l'altare.
La giornata è compita
Pel fratel vostro e il suo carco depone;
Voi camminate in novità di vita
Ed in pienezza di benedizione.
Quando torna la sera,
Col mesto incanto delle rimembranze,
Unite anche il mio nome alla preghiera,
Unite anche il mio nome alle speranze.
V'amai dal dì che il cuor vostro ho raccolto,
Non so quale m'attenda ora crudel...
Ma so che più non vedrete il mio volto...

uomini e donne gli s'aggrappano intorno, gemendo: — *Fanuèl Fanuèl!* — È una severa e soave figura, di squisita sensibilità morale, dall'anima di apostolo e di poeta. Il Boito, che rifà mirabilmente le preghiere (si ricordi l'*avemaria* di Desdemona), riproduce, in questa tragedia, i canti dei cristiani nella loro commossa semplicità. Fra quei cristiani, è Rubria, che leva la voce a ripetere l'ammonimento della Vergine saggia:

Vigiliamo. È la sera. Arde la face;
D'intorno ad essa ci aduniamo in pace.
Viene il Signore, ma nessun sa quando:
Beati quei che troverà vegliando...

Rubria è, forse, la più compiuta tra le figure femminili create dal Boito. Ella si aggira silenziosa intorno a Fanuèl: lo ama di amore? È il suo fratello, il maestro, l'iniziatore, il consolatore, colui che

ha appreso alla sua *anima offensa* « la gran dolcezza di sorrider nel pianto ». Come distinguere, nelle delicate sfumature di questa passione, il punto in cui la devozione cede il luogo all'amore? Ma un mistero avvolge la donna: Fanuèl sente che ella ha una colpa segreta, e ne è turbato: la guarda negli occhi, l'interroga: la vorrebbe, accanto a sè, pura, o resa pura dalla confessione e dal pentimento:

Ebben, ti parlo come
Un fratello che muore.
Tutto ignoro di te, tutto, anche il nome.
Quando t'accolsi nella fe' novella,
Non te lo chiesi, ti chiamai: sorella.

M'odi: ogni sera, mentre oriam, furtiva
Tu n'abbandoni; l'orma fuggitiva
Ove ne porti? ove? e perchè celarla?
Forse allor corri al tuo peccato? Parla!
Parla! Consenti alfin (ti pregai tanto)
L'alto abandon del lacrimato errore!
È un'estasi soave in fondo al pianto:
Parla e si pianga insieme! Apri il tuo cuore!

La verità gli si svela, quando, dannato a morte, Rubria, per salvarlo, si sacrifica. Rubria è una vestale, ondeggiante fra l'antico altare a piè del monte e la chiesa dei cristiani, e che, attratta ancora dalla purità della prima fede, si era sforzata di confondere nella stessa fiamma l'ara ardente di Vesta e la lampada della saggia Vergine. Fanuèl, scampato per miracolo, la ritrova moribonda, trafitta insieme con altre donne cristiane, tra i cadaveri ammucchiati nei sotterranei del circo. Stretta ora alla mano di lui, Rubria viene mancando e le pare di addormentarsi. La sua anima, aspirante a pensiero e immagini di riposo, torna come in sogno ai racconti della vita di Gesù e degli apostoli, là, nel lontano Oriente, che già l'avevano rapita in quelle adunanze di cristiani, che l'uomo venuto d'Oriente istruiva e scoteva con la sua parola. E mormora nei supremi sospiri:

Narrami ancora, mentre m'addormento,
Del mar di Tiberiade, tranquilla
Onda che varca in Galilea...

E a lei Fanuèl, quasi cullandola, come padre accanto a bimbo infermo, rinfresca il ricordo soave, insistendo su quei piccoli particolari che hanno così forte valore pel sentimento e fanno tremare il cuore di dolcezza. — Laggiù — egli le dice —

laggiù,
Fra i giunchi di Genèsareth, oscilla
Ancor la barca ove pregò Gesù.
Quella cadenza placida di cuna
Invita a stormi i bimbi sulla prora....
Dormi quieta, dormi.

RUBRIA.

Ancòra.... ancòra.

FANUÈL.

Lenta salia dal Libano la luna,
Era quell'ora in cui sorgon gl'incanti....

RUBRIA.

Ancòra, ancòra....

FANUÈL.

Uscian le turbe erranti
Per la lunare aurora; udiasi allor,
Nel vespero, vagar parole pie
Di pace e voci oranti....

RUBRIA.

Amore! Amor!

FANUÈL.

E per le vie di Màgdala, tra i fior,
Cantare infanti e sospirar Marie.

RUBRIA.

Beata!....

FANUÈL.

Dormi. — E in quel vespero blando,
Fra lor benedicendosi, cantando...

*Sente Rubria inerte fra le sue braccia,
la chiama:*

Rubria!....

È morta. Morta tra queste visioni di bimbi, di Marie, di canti, di benedizioni, di paesaggi illuminati dalla luna, di un lago placido, sul quale oscilla tra i giunchi la barca di Gesù....

II.

Dal fondo romantico si spicca anche Iginio Ugo Tarchetti, morto giovane nel 1869. Era un ingegno meditativo, in perpetuo atteggiamento d'interrogazione innanzi alla vita e alla realtà. Allude a sè medesimo, quando scrive: « Vi sono coloro che vivono a sè, che si creano dei mondi per sè soli, che sorvolano su tutto e si posano su nulla: sono i fanciulli adulti, gli uomini con ali di farfalla; sono coloro che gioiscono e ridono. Ve ne sono altri, che un'avidità irresistibile di sapere spinge a indagare ogni vero, che vedono tutto, che esaminano tutto, che discendono nelle più ascose profondità di ogni piaga, e sono coloro che soffrono e piangono » (*Storia di un ideale*). Un volgersi indietro a guardare ai brevi anni felici della fanciullezza e dell'adolescenza, lamentando la gioventù ch'è già decrepitezza a trent'anni; un bisogno ardente di amore, e un tormentarsi insieme sull'impossibilità di un amore saldo alla prova del tempo, scevro di motivi e scorie sensuali, raggiungente pienamente quell'ideale altissimo che di sè asseta l'uomo; un lasciarsi andare di continuo a pensieri di morte, e insieme provare la paura della morte e della tomba, quasi che in questa si viva ancora in qualche modo e si soffra; un barlume di soprannaturale, che or appare or dispare, un Dio non mai risolutamente affermato, ora veduto ora perso di vista; un disinteresse per la meschina realtà quotidiana in cui si agitano gli altri uomini, e, insieme, slanci di pietà e di affettuosità universale, e un rifuggire dalla giustizia se giustizia deve essere durezza, e un sospirare la vita semplice senza le complicazioni dell'ambizione: — erano questi i termini tra i quali si muoveva l'anima del Tarchetti. Anima dunque, nella sua essenza, romantica, se altra mai.

Ma il Tarchetti aveva scarsa e torbida vena artistica. La meditazione lo sopraffaceva; senza che poi, per altro, ei diventasse propriamente filosofo. Quasi tutte le sue così dette novelle sono un mero pretesto, che egli si procura, per esibire svariate riflessioni. La *Storia di un ideale* presenta un uomo che, mal soddisfatto dalla prima esperienza d'amore in persona di una fanciulla in carne ed ossa, si è foggiato una donna di suo capo, e vive tranquillo e felice in quest'amore d'immaginazione, al quale ha dato un sostegno materiale e ha costruito un nido nella propria casa: « due stanze arredate con gusto squisito e fornite di tutti i mobili, di tutti gli arnesi, di tutti i piccoli nonnulla, di cui sono sì vaghe le donne. Due cesti da lavoro

ripieni di stoffe, di nastri, di gomitoli; un telaio da ricamo, un cuscinetto per cucire, una collezione di aghi, di uncinetti e di ferretti per maglie completavano la raccolta degli strumenti necessari ai lavori donneschi: il buon gusto di Alfredo aveva fatto il resto: la camera da letto era tappezzata di stoffa azzurra, che cadeva dal centro del soffitto a grandi pieghe in foggia di padiglione: il letto era di legno bianco egregiamente intagliato, una pettiniera con tavoletta di alabastro, fornita di mille boccette ripiene di profumi diversi, di spilloni e di forcine, occupava l'altro angolo della stanza; e, nella camera d'appresso, un pianoforte di Wiesman indicava che la fanciulla amata da Alfredo sapeva addolcire la monotonia di quel ritiro con le attrattive del canto e della musica... ».

Lorenzo Alviati, nella prima delle tre novelle *Amore nell'arte*, è ammalato della stessa fissazione; una donna gli piace e lo ricambia quanto e come una donna può, ma egli l'abbandona subito, scontento, con ripugnanza: la donna è, per lui, la voluttà, che degrada. E passa all'amore di una fanciulla tistica, che non è più una creatura umana, ma « uno spirito concretizzato, personificato in un essere vivo, racchiuso in un velo vaghissimo, delicato, trasparente, che appena lasciava indovinare l'essenza di cui era composto »; e trema della guarigione che, con la salute, la forza, la floridezza, farebbe riapparire, in quello spirito, la femmina. Dopo lunga fedeltà alla memoria della morta, passa a un altro amore, a quello per una statua; finchè muore, com'era da aspettarsi, in manicomio.

Entrambe queste novelle si aprono con considerazioni astratte, alle quali segue il racconto come illustrazione della tesi che è stata enunciata. Alfredo e Lorenzo ragionano e discutono sulla loro mania, e l'autore parla, anche lui, d'infermità e di mania; tanto si accalora pel suo problema psicologico e tanto poco riesce ad accalorarsi per quei suoi fittizii personaggi. La costruzione dei componimenti è affrettata e quasi puerile, su questo tipo: — Conobbi Alfredo (o Lorenzo) in queste e queste circostanze, e poi lo perdetti di vista; dopo un anno, l'incontrai e gli domandai che cosa gli fosse accaduto, ed egli mi tenne il seguente discorso; dopo un altro anno, ricevetti una lettera di lui, che riferisco, contenente il seguito della storia; dopo due anni ancora, un amico m'informò della fine; — e così via. Una follia, resa artisticamente, deve far diventare folli anche noi, per un istante, in fantasia; e un terrore atterrirci, e un rapimento rapirci. Ma, nel Tarchetti, non è ombra di ciò. E scrive malamente, impreciso, pallido, verboso, come si è potuto già notare nei brani che mi è occorso di citare. Scrivere malamente, quando

non si tratti di negligenze superficiali, è non già un difetto di quelli cui si rimedia, come allorchè si tratta d'imparare la notizia storica o il teorema matematico, che s'ignora; ma è il sintomo di una malattia organica: rivela una mentalità debole e distratta.

Non gioverebbe analizzare le altre novelle dell'*Amore dell'arte*. Riccardo Waitzer, il musicista, che sposa una donna malata, cui promette di restare fedele dopo la morte di lei, e, venuto meno alla promessa, una sera, in una festa, mentre suona al pianoforte, vede apparirsi accanto la morta, ed è fulminato da una sincope; — Boulevard, il violinista deforme, che viene respinto da una bella fanciulla, la quale, poco dopo, muore, ed egli ne rapisce il cadavere e lo trasporta nella sua stanza, tutta infiorata per la festa nuziale, e si lascia morire, abbracciato a esso, nel profumo dei fiori. Inspirazione macabra è altresì quella della *Storia di una gamba*; dove si narra di un giovane che, mutilato in battaglia, si sente morbosamente attratto verso la gamba amputata, come verso una parte dell'esser suo già discesa nella tomba, e la serba presso di sè in un astuccio, e muore di angoscia e tristezza. Nell'*Innamorato della montagna*, il Tarchetti, sotto l'influsso dello Sterne, dà libero corso alle proprie osservazioni malinconiche o umoristiche, ricacciando in ultimo la storia sentimentale, narrata, al solito, dal protagonista medesimo. Personaggi sbiaditi, storie fredde.

Nè il Tarchetti si riscalda davvero, quando ha per le mani una materia vissuta. *Fosca*, il suo lavoro più importante, narra un caso che davvero gli occorre, e nel quale fu attore e vittima: la passione, che ebbe per lui una donna brutta, infelice, carica di tutte le malattie di cui può essere mai carico un organismo nevropatico; passione che afferra e trascina lui, ripugnante ma debole, e termina con la morte della donna, con una catastrofe tremenda, di cui gli resta nell'animo il rombo. Pagine «terribilmente vere — ha scritto un amico del Tarchetti —: la fantasia e l'immaginazione non entrano per nulla nella dipintura di quelle scene». Sarà, anzi è certamente: immaginazione e fantasia non hanno lavorato in quelle scene, che riproducono la realtà brutta, materia di storia e non di poesia. L'avventura non è terribile, perchè, come il Tarchetti l'ha vista, ha piuttosto del volgare: l'autore non si è fatto mai nessuna illusione su quella donna, su sè stesso, e sulle cagioni degli avvenimenti che si svolsero. Se il prologo sembra preludere a una tragedia, e l'enfasi che accompagna il racconto inculca la tragicità, il racconto stesso potrebbe ben essere la relazione, che un uomo intelligente fa a un medico, dei sintomi e delle fasi della propria o

altrui infermità. Confessa l'autore medesimo: « Più che l'analisi di un affetto, io faccio forse qui la diagnosi di una malattia. Quell'amore io non l'ho sentito, l'ho subito ».

Ma il Tarchetti era di coloro che destano viva simpatia pel carattere e per l'ingegno; perciò, pure attraverso la sua artistica mediocrità, ha fatto vibrare molte corde degli animi giovanili. Si porge volentieri ascolto alle sue riflessioni, piene di sincerità: « E pure io non amo più quelle gioie, io le odio. Sono esse che mi hanno ingannato sulla natura e sui fini della vita. Una vita tutta di dolori mi avrebbe conservato pio, severo, inflessibile; avrebbe almeno riempito d'orgoglio questo cuore, che ora è ripieno di nulla. Quelle gioie ne hanno invece oscurate le virtù, perchè una esistenza virtuosa non può esser altro che una serie di sacrificii non interrotta. Le dolcezze del mondo sono bandite da una vita veramente utile e veramente benefica. Gli alberi, che danno frutti, hanno fiori modesti e spesso inodori: i grandi fiori, quelli ricchi di petali e di profumi, non sbocciano quasi mai che sulle piante sterili e velenose. La virtù non ha fiori, ma ha frutti ». Eccone un'altra: « È strano come la maggior parte degli uomini consideri la vita come un avvenimento continuato, e non s'avveda come noi moriamo ogni giorno, come seppelliamo ogni sera una parte di noi, anzi la nostra intera esistenza morale, poichè la sola vita fisica costituisce, nella sua decadenza progressiva, un fatto isolato e compiuto. E quante vite non abbiamo noi sepolte, prima di morire!... ». Un'altra ancora, suggeritagli dalla contemplazione di un'alba: « Credo che un uomo, disgustato della vita, non avrebbe che ad assistere allo spettacolo di un'aurora per riamarla; almeno sono ben certo che in quel momento non avrebbe il coraggio di morire. Una cosa orribile, una raffinatezza di crudeltà mostruosa, è l'abitudine che si ha di giustiziare i delinquenti al mattino. Morire alla sera non deve essere per metà sì doloroso ». Qualche volta, esse sono di una curiosa bizzarria filosofica. Due remi che imprimono sulle onde di un lago solchi che sempre si appianano e si rinnovano, gli paiono emblema della vita: « Chi crede che l'avvenire esista? Chi crede che esista il passato? Il presente soltanto esiste, ed è quel punto impercettibile che li riunisce: il tempo è una catena che si snoda dall'abisso del futuro, e si raccoglie nella voragine del passato. Ma forse la parte che sparve tornerà a ricomparire? (il serpente che si morde la coda). Chi sa se il tempo trascorso non ritorni colle sue circostanze di luoghi e di avvenimenti? Le leggi che governano le evoluzioni degli astri e dei mondi, perchè non governeranno altresì le evoluzioni

del tempo? Tutto parte da un solo principio di vita: piccoli mondi in un gran mondo, piccole esistenze in una grande esistenza.... oh! sì: il tempo ritorna, o l'eternità non sarebbe che un vaneggiamento dei mortali. E puossi concepire l'idea dell'eternità, ove vi ha qualcosa che muore? ».

E ci attraggono le sue impressioni, spesso fresche e immediate. Un uomo che dorme: « il suo respiro e la sua presenza mi davano un po' d'affanno, perchè vi è, o almeno io vedo sempre, in un uomo adulto che dorme, qualche cosa di sofferente, di affaticato, di pauroso.... ». Nella *Fosca*, sono da leggere le pagine sull'efficacia sentimentale della festa del Natale, e i molti ricordi d'amore, pieni di gentilezza. Una donna innamorata, con l'anima riboccante di felicità, sta a guardare oziosa le piante della sua terrazza: « Vi sono certe formiche colle ali che vanno su e giù per uno stelo di geranio, con una furia, con una premura da non dirsi. Vanno, tornano, s'incontrano, ripartono, tornano ad incontrarsi.... che faccende son mai le loro? che affari le occupano? quale è lo scopo di questo strano lavoro? La gente che va e viene sulla strada quanto è lungo il giorno, e che io guardo spesso dal mio balcone, mi fa lo stesso effetto. Io rido sovente di queste loro preoccupazioni. Io domando a me stesso: Quella gente ama? — Tutto il resto mi par vano ». Dalla descrizione di un viaggio attraverso le campagne della Basilicata (*L'innamorato della montagna*) tolgo uno dei molti quadretti di spettacoli naturali, sui quali l'autore s'indugia con compiacenza:

Gettai anch'io lo sguardo da quella parte e fui colpito da uno spettacolo singolare.

In una prateria coperta da poca erba gialliccia, e seminata qua e là di qualche cespuglio di zanzero e di crespino, pascolava una numerosa mandra di bufali. Uno stuolo infinito di cutrettole ballerine, quegli uccelli graziosi che nidificano sui tetti e sui comignoli delle case, svolazzava allegramente in mezzo alla mandra. Ciascun bufalo non ne aveva addosso meno di un centinaio, quali sulle orecchie, sulle corna, sul muso, quali afferrati colle zampine alle gambe e alla coda, e tutte intente a spartirne il pelo col becco, e a cercarvi gli insetti che vi vivono numerosi. I bufali lasciavano fare: si movevano con tanta delicatezza, con tanti riguardi che parevano non ignorare l'importanza del servizio che veniva lor reso. Non uno che sbattesse la coda, che scuotesse un orecchio, che prima di posare a terra una zampa non guardasse attentamente ove la posava; e vi erano alcuni di quegli uccelli che sparnazzavano come tante gallinelle sulla criniera, ed altri che, posatisi sullo zoccolo, beccavano ingordamente tra le ultime setole che lo contornano, e si facevano scorpacciate da non dire. — Nulla di più grazioso di quel quadro, nulla di più

singolare del contrasto che formavano quei piccoli uccelli dalle forme e dalle movenze così graziose, con quei bufali neri, truci, selvaggi collo sguardo feroce e colla bocca coperta di una bava densa e sanguigna. — « Sono le *cucciapannelle* », mi disse il vetturale, indicandomi col dito quegli uccelli; « eccone qui delle altre ».

Simili a questi brani di prosa sono i pochi suoi versi, raccolti col titolo di *Disjecta*. Ombre lievi, passioni e sentimenti appena saliti a fior dell'anima, e fermati nei tratti più generali, enunciati più che svolti. —

Eppur quel fior sì frale e delicato
Ha la mia forte gioventù distrutto,
Ha la saldezza del mio cor spezzato;

è il dramma che s'intravede nel sonetto: *Ell'era così fragile e piccina*, la più nota e, certo, la migliore di quelle brevi liriche. La fine dell'amore, l'immagine della morte sorgente da ogni parte, costituiscono il suo pensiero dominante:

Quando bacio il tuo labbro profumato,
Cara fanciulla, non posso obbliare
Che un bianco teschio vi è sotto celato.
Quando a me stringo il tuo corpo vezzoso,
Obbliar non poss'io, cara fanciulla,
Che vi è sotto uno scheletro nascoso.
E nell'orrenda visione assorto,
Dovunque o tocchi, o baci, o la man posi,
Sento sporger le fredde ossa di un morto.

III.

Il Tarchetti ci viene descritto, negli ultimi tempi della sua vita, passeggiatore di cimiteri, mediatore di tombe, nuovo Amleto, conversante con becchini, ai quali offriva sigari. Ogni giorno, nel pomeriggio, usciva da una delle porte di Milano ed entrava in quello che era il suo giardino, il camposanto, del quale conosceva tutti i meandri e aveva contato a una a una tutte le croci, tutte le lapidi, tutti i cippi. Un altro giovane lombardo, Giulio Pinchetti, si uccideva a venticinque anni, lasciando, tra alcuni frammenti poetici d'intonazione byroniana o leopardiana, il vigoroso *Brindisi del suicida*:

Amore, o compagni, — l'Amore o la Morte,
Viottol di mezzo — pel forte non v'è:
L'Amor m'ha tradito, — tentiamo la sorte,
Vediam se la Morte — mi tiene più fè.

Dormire o sognare, — Amleto, che importa?
 Che importa il domani, — se in oggi è il soffrir?
 Se il fuoco v'è in casa, — spalanco la porta;
 Che importa, se il collo — mi rompo in uscir?

E Arrigo Boito levava un grido innanzi alla « pallida giostra di poeti suicidi », e ai giovani, che egli vedeva giocare al paleo « con le teste di morto ». Ma codeste manifestazioni del romanticismo, nell'arte come nella vita, erano le ultime: gli scrittori ora ricordati appartengono a quel gruppo, che fu detto, per l'appunto, degli « ultimi romantici », o della « terza generazione romantica ». L'ambiente si veniva cambiando nella nuova Italia, come in tutta Europa. La politica, le questioni sociali, la grande industria, le nuove applicazioni delle scienze fisiche e naturali, il risorgente materialismo e naturalismo, il *positivismo*, facevano apparire quali malati e impotenti quei contemplatori del mistero: esaltati e non d'altri degni che di compassione o di riso, quegli animi, che fingevano a sè medesimi così alti e impalpabili amori da dovere poi urtare rudemente nella prosa della vita o andare a cercare la realtà dei proprii ideali nei manicomii. Il mutamento fu avvertito, perfino, dal già maturo poligrafo italiano del romanticismo, Giovanni Prati, che ne fu tratto a meditare, dal 1863 al 1868, il suo *Armando*. « Per una molteplicità di ragioni — scriveva egli nella prefazione, — inerenti all'indole umana ed esistenti nel mondo esterno, parecchie nature, anche forti, a certi tempi e in mezzo a certe condizioni di società, cascano in ozii, in tedii, in sogni, che hanno quasi il carattere di morbi; ai quali se va accoppiato o il ricordo di qualche fiero disinganno patito, o la tendenza della mente alla negazione, o l'abito della fantasia alle tetraggini, questi mali possono avere esiti dolorosi e qualche volta orrende catastrofi ». E più fortemente descriveva quel male nei versi:

insepolcrarsi

Nella gora del tedio, e come fredda
 Larva indolente, contemplar la Vita
 Sul cammin della Morte, e sonno a sonno,
 Ozio ad ozio accoppiando, in questa forma
 Non viver nè morir!

Il Prati aveva « notato una malattia e scritto un libro », che ne porgesse il rimedio, anzi i rimedii, a seconda dei malati. Per alcuni, « le varie operosità e necessità della vita comune »; per altri, la religione e la scienza; per altri ancora, la grandezza dell'amore e la

gloria dell'arte. Troppi rimedii; e, forse, quello che nel suo animo aveva maggior valore, era, per l'appunto, il nuovo spiritualismo di una religione, difficile a determinare con qualche esattezza. Armando, per amore venuto in furore, — furore metafisico di scetticismo e disperazione, — avrebbe dovuto vincere, nel poema, Mastragabito e Clara, il Male e la Morte. Assai il Prati si teneva di questo pallido suo figlio, da lui *ghermito nel mondo dei sogni*: e ai lettori, che non ne vollero mai sapere, diceva, in uno dei suoi ultimi sonetti:

E se Armando è fantasma or fuggitivo,
Tornerà, n'ho lusinga, a vendicarmi,
In altro dì, che men di questo è breve!

Ma una critica dell'*Armando* pratiano sarebbe superflua, dopo quella, lucidissima, che ne fece, quando apparve la prima volta, il De Sanctis; critica, che è, insieme, una magistrale storia in iscorcio dello spirito romantico. Il De Sanctis riconobbe la grandiosità del concetto e proposito del Prati; ma mostrò la falsità di un'opera che, per dissipare il mondo della malattia, non sapeva fare altro che avvolgersi nelle forme stesse di quel mondo contro cui imprecava, dando così chiara prova d'intima impotenza a superarlo: « Prati è ancora più profondamente malato di Armando; perchè Armando si sente malato e Prati si crede sano ». — È, in quel poema, il *Canto d'Igea*, che il Carducci lodò come « ciò che di più classicamente sano ha prodotto la poesia del tempò nostro in Italia »; e il Nencioni definì « un vero carme sacro, un'eco di Esiodo e di Lucrezio..... forma larga e solenne, del *vates* che parla all'umanità ». Elogi, che è agevole spiegarli, perchè quel canto, abile imitazione letteraria di un romantico che torna al Parini, svolge un concetto caro al poeta dell'*Idillio maremmano*. Esso dice, in sostanza: « Ai lavoratori del braccio, contadini, artigiani, marinai, soldati, è concessa la salute, lo stomaco forte e il sonno placido. Ma guai a chi pena e si assottiglia nel pensiero! Diventa matto, perde la salute, muore ». Ma si può chiamare *canto sacro* quel savio discorso, messo in bocca a una Igea, la quale (quando non è un'astrazione parlante) prende figura di paffutella dea mitologica alla Boucher?

Progenie impoverita,
Che cerchi un ben lontano,
Nella mia *rosea* mano
È il nappo della vita.

È una grande lirica quella enumerazione in cui, a prova di artificio, ogni sostantivo reca con sè l'aggettivo o l'epiteto, e sfilano tutti come comitiva di amici a braccetto?

A chi la zolla *avita*
 Ara co' *propri* armenti,
 E le vigne *fiorenti*
 Al *fresco* olmo marita,
 E i *casalinghi* Dei
Bene invocando, al sole
 Mette *gagliarda* prole
 Da' *vegeti* imenei;

A chi le capre *snelle*
 Sparge sul *pingue* clivo,
 O pota il *sacro* olivo
 Sotto *clementi* stelle.....

Il Carducci ha qui ammirato nel Prati l'ombra di sè medesimo; ma non più che un'ombra malcerta. L'uomo d'ossa e di polpa, il temperamento poetico antiromantico e sanamente classico, non è già il Prati del *Canto d'Igea*, ma il Carducci medesimo, con la sua opera poetica, che allora cominciava a dispiegarsi, e che doveva rispondere a un ideale d'arte ben altrimenti moderno.

Altra via, così rispetto ai romantici come al Carducci, teneva intanto Giacomo Zanella. Anch'egli fu poeta della contemplazione universale e si travagliò sul perchè delle cose, sul destino dell'uomo, sul mistero di Dio. Ma il dramma della sua vita intellettuale si risolve, chi ben guardi, in una commedia di equivoci. Come accade a ogni mente non filosofica, le prime notizie che apprese di scienze naturali, generarono in lui il dissidio tra scienza (cioè, scienze naturali) e religione. Nel secolo decimosettimo, le sorti della religione parvero alla gente pia dipendere dal girare o meno della terra intorno al sole, dalla negazione di quel sistema copernicano che trionfava (e che ha così circoscritta importanza d'ipotesi particolare che ora lo si va da più parti rimettendo in questione, insieme con la gravitazione universale del Newton, senza che i filosofi se ne commovano troppo). Alla metà del secolo XIX, la pietra dello scandalo era il darvinismo con l'evoluzione delle specie e l'origine dell'uomo. I naturalisti — teologi improvvisati — si dettero volentieri a credere di avere in mano, con quelle loro dottrine, il filo della conoscenza metafisica: e i fedeli delle Chiese li seguirono su quel terreno, perchè, in fondo,

erano travagliati essi stessi dall'errore dei loro avversarii, e procurarono di contestare o di temperare i risultati raggiunti da quelli. La scienza, sta bene (diceva lo Zanella); ma essa facilmente sbalestra e bisogna metterle accanto, come sorvegliante, la Sapienza, che conduce a Dio. Dalla scienza si possono accettare molte belle cose, molte curiose notizie; ma l'evoluzione, la *descent of man*, no: con qual pudore si osa fare l'uomo discendente del *sozzo urango?* (1). Ed è, poi, vano illudersi: la scienza non illumina la mente, non appaga il cuore. Altri prossimi allo Zanella, si acconciano, ormai, perfino all'Evoluzione, procurando di accordarla con l'intervento creativo del Dio personale. Ma dissidio e soluzione sono da dilettranti: da naturalisti dilettranti di teologia, e da teologi dilettranti di scienze naturali. Una religione, che non consista in una enciclopedia di barbariche credenze sugli animali, sui vegetali, sulle cose della terra e del cielo, bestiario, erbario, lapidario o prontuario astrologico, trova il suo avversario, vero e forte, non già nella geologia, nella zoologia e nell'astronomia, ma nella filosofia. Questo campo, nel quale gli spiriti più alti combattevano, rimase ignoto allo Zanella; e invano gliel'additava uno dei primi critici di lui, Vittorio Imbriani. Perciò, il suo pensiero non seppe mai uscire dalle affermazioni, di cui si è dato saggio, ingenuo al segno da conferire aria d'ingenuo perfino a chi volesse esporle per criticarle.

Ma lasciamo la filosofia. Quale poesia, quale lirica poteva nascere da codesta prosaica situazione psicologica, del seminarista che, messo il capo fuori del chiuso e affacciatosi al mondo moderno, non ne è già scompigliato e turbato (lo stato d'animo sarebbe potuto essere, in tal caso, lirico o drammatico, o drammaticamente lirico, insomma poetico), ma si pone a correggergli le idee, e a dettargli la lezione? Le cagioni della buona fortuna, che ebbero dapprima i versi dello Zanella, sono state passate in rassegna più volte: motivi politici, nell'incombente questione romana di prima del 1870, che rendeva gradita ai moderati la comparsa sulla scena di un sacerdote pio e patriota, inneggiante alla libertà, al progresso, all'industria; — motivi intellettuali, nella mediocrità stessa di quelle idee conciliatorie, facilmente accessibili; — motivi morali, nel no-

(1) A proposito. Mi sono parse sempre per lo meno strane, in bocca a cristiani che credono alle sette giornate della creazione, le invettive contro l'*urango*. Non potrebbe quel buon piteco rispondere, come la farfalla alla vispa Teresa:

— Deh lasciami! Anch'io
Son figlio di Dio —?

bile carattere dell'uomo, che spargeva intorno la luce di un animo mite e gentile ed ha lasciato larga eredità di affetti tra i suoi amici e discepoli; — motivi letterarii, in un paese come l'Italia nel quale vigeva, allora più che ora, un fallace concetto circa la poesia, che si faceya consistere in una manipolazione di forme tradizionali. Noi, che non scriviamo la storia dello spirito pubblico in Italia, ma quella della sua arte letteraria, dobbiamo fermarci alla domanda formolata di sopra. Quale poesia poteva nascerne? — Quella che è, per eccellenza, poesia da seminarii: la didascalica.

Di poesia per seminarii e accademie lo Zanella ne aveva fatto, in verità, per più decenni della sua vita, quando, più che quarantenne, si rivolse a più larga cerchia di ascoltatori. Preso un tema di moda, il dissidio tra scienza e fede, egli verseggiò come sapeva, e, cioè, assai bene, da provetto letterato, che sa dire in forma aristocratica le cose della vita moderna e pratica (una delle grandi imprese delle accademie di preti era, come è noto, mettere in latino d'oro il caffè, il tè, e il telegrafo), e che sa variare i suoi sermoni con pitture e miniature; e, cioè, con descrizioni artistiche, servendosi della poesia come di una veste. Lo Zanella si manifestò in teoria quale era nella pratica; perchè guerreggiò tutta la sua vita (anche con poemetti allegorici e favole in sestine) contro la filologia, la critica dei testi, la critica storica, il tedeschismo, non già per opposizione di spirito equilibrato contro gli esageratori di siffatto metodo, nè per bisogno di una visione sintetica che meglio contenti chi cerca nell'arte la vita, ma per pregiudizio di letterato italiano di vecchia scuola, che rifuggiva dall'umanizzare i suoi *classici* collocandoli nella storia, e si restringeva ad assaporarne, alquanto estrinsecamente, le *venustà*.

I versi di lui ricordano il Parini (nonchè i poeti del periodo immediatamente anteriore al Parini), e poi il Monti, il Mascheroni, l'Arici, il Foscolo, il Pindemonte, il Leopardi. Il loro difetto organico è, appunto, nella sovrapposizione di forme letterarie al sentimento schietto. Una delle sue poesie più applaudite: *Microscopio e telescopio* (che, nella prima edizione, s'intitolava: *Natura e scienza*) vuol dimostrare la vanità degli sforzi umani nella indagine della natura e la presenza nelle cose di un Dio, inattingibile dalla scienza umana:

Come ritrosa vergine t'involi,
Discortese Natura, al guardo umano,
Che pel lento mutar di mille soli
Di cielo in terra t'ha cercata invano.

Con giocondo terror vide talvolta
Balenar dall'abisso il tuo semblante;
Ma tosto, di più nere ombre ravvolta,
Scese la notte sul deluso amante.

Queste strofe sono deliziose all'orecchio, squisite al palato di un uomo di lettere. Ma di che cosa si parla in esse? dell'ansia dell'uomo nella caccia del vero, supremo bisogno dell'esser suo? E non pare piuttosto di assistere a uno di quegli inseguimenti boscherecci di ninfe, descritti dai buccolici e dai loro imitatori più o meno arcadici? La *ritrosa vergine*, la natura *discortese*, il *deluso* amante, il *giocondo* terrore, sono tutte immagini che ci riconducono a una scena pastorale. L'ansioso sguardo del ricercatore, il suo pallido volto, sono coperti da una pioggia di fiori.

Ne' meandri di tacite spelonche
Chiusa intanto, al gocciar lento dell'acque,
D'opaline piramidi e di conche
Gracili vezzi fabbricar ti piacque.

Nitido specchio e virginal collana
D'agata ti polivi e di cristalli,
Che poi, vaga e fantastica sultana,
Franti gettavi alle sopposte valli.

Quadro orientale, di un Oriente delle *Mille e una notte*, poste in francese da Antonio Galland. La Natura, da vergine ritrosa, si è mutata in una sultana capricciosetta, che fabbrica vezzi, specchi, collane, e poi li spezza e li getta via.

Troppo scherzasti, improvvida gelosa!
Lo spezzato cristal l'uomo raccolse,
L'occhio armandone; e te, non sospettosa,
Dietro la tenda ad osservar si volse.

La scena è da stampa erotica, francese o inglese, del Settecento, o da poesia di abate Bertola. E della medesima letteratura è il movimento che segue, arieggiante alla biricchineria del tradizionale pastorello che scopre Galatea, invano celata e desiderosa di essere scoperta:

Or t'appiatta, se sai! Presso e remoto,
Pari a Luna, che subito si scopra
Tra nube e nube, curioso, immoto,
Quel grande, infaticato occhio t'è sopra.

Sopraggiungono le riflessioni e le domande: — Ma fuggono forse perciò le tenebre? È palese il disegno di Dio? Che cosa fanno tante stelle in cielo? Donde cominciò l'universo? Dove tende? Gli altri astri sono abitati? E gli abitatori lodano Dio? — La poesia si chiude:

Muore la lampa, e scuro un vel s'abbassa
Sullo sguardo dell'uom, che sbigottito
Scorge per entro l'ombra Iddio che passa
Novi soli a librar nell'infinito;

dove è da notare che, se la Natura è ninfa, Dio non sa prendere altra più sublime figura che quella di un gigantesco dispositore di globi per luminarie.

Anche nella *Conchiglia fossile* — la conchiglia sulla quale sono scorsi secoli e secoli, un mondo intero, prima che sorgesse l'uomo, — rivela, tra le molte squisitezze, un pensiero non tagliardo:

Sui tumuli il piede,
Ne' cieli lo sguardo,
All'ombra procede.
Di santo stendardo.
Per golfi reconditi,
Per vergini lande,
Ardente si spande.

Quando si cerca di cogliere il senso e l'immagine di questa strofe ben tornita, tutto si confonde ed oscura. Che cosa è l'uomo che procede all'ombra di uno *stendardo*? e che si *spande ardente*, quasi lava, per golfi e per campagne? E nella successiva:

T'avanza, t'avanza,
Divino straniero,
Conosci la stanza,
Che i fati ti diero:
Se schiavi, se lagrime
Ancora rinserra
È giovin la terra;

quale è il passaggio della prima alla seconda nobilissima parte della strofe? la connessione tra l'uomo che si affaccia alla terra offrentesi la prima volta al suo sguardo, e i problemi sociali che sorgono nella vecchia società? E, anche qui, la terra s'illeggiadrisce e diminuisce, come già la natura. Diventa una nave, e Iddio un comandante del porto:

Compiute le sorti,
Allora dei cieli
Ne' lucidi porti
La terra si celi;
Attenda sull'ancora
Il cenno divino
Per novo cammino.

La *Veglia* si apre con una descrizione, fatta con la solita bravura, e con un ricordo della lontana fanciullezza. « Che son? che fui? »; già invecchia, quasi non riconosce più sè stesso. Segue una digressione circa la preistoria della terra e la continua distruzione che la natura compie delle proprie opere. E anch'egli *cadrà*; ma con in mano la chiave di un *avvenire meraviglioso*. E segue ancora una protesta contro i darwiniani. Con una descrizione, si apre altresì la poesia *alla Madre*, passando subito dai semplici detti di fede, che il poeta apprese dalla bocca materna, alle considerazioni solite: la scienza umana sa forse più di quello che a lui diceva sua madre? può star paga a riconoscere la fratellanza dell'uomo con le bestie? A codesta scienza, che rende men puri, il poeta preferisce il riposo al fianco della madre; preferisce la Fede:

La Fe', che questo adorno
Rotante padiglion dell'universo...
La Fe', che mi ragiona
D'un Vindice immortal che al giusto afflitto....
Questa pia Fe', che agli avi
Repubblicani benedi le vele;
Di Vergini soavi
A Raffaello popolò le tele;
Questa pia Fe' già reo non fammi o stolto,
Tal che ne celi per vergogna il volto.

E con una descrizione per antitesi, come tutte le precedenti (precedimento, che rivela la loro origine riflessa), comincia l'ode degli *Ospizii marini*; e molte altre ancora.

Nel poemetto *Milton e Galileo*, la figura del gran toscano è presentata nell'atteggiamento convenzionale di una statua da sepolcro in Santa Croce (periodo accademico):

Ei tenea sovra una sfera
La manca mano, e con la destra in cielo
Scrivea cerchi su cerchi....

Quel poemetto è un tessuto di discorsi messi in bocca al poeta e all'astronomo, diretti a manifestare le idee religiose e politiche dello Zanella. Galileo si meraviglia che il Milton sia venuto a far visita al condannato di Roma; e gli confida che, se ebbe anche lui momenti di ribellione contro la tirannide della Chiesa, chinò poi la mente e l'animo riverenti alla fede dei padri. Ma il britanno è implacabile contro il lusso e la corruttela della Roma papale. Galileo gli spiega la necessità delle pompe esterne per la maestà della religione. Il Milton cerca un terreno migliore di attacco nelle persecuzioni di Roma contro la libera ricerca. Galileo gli spiega la necessità di frenare, in qualche modo, con l'autorità, le audaci fantasie degli uomini, e ribatte, alquanto da leguleio, che anche le chiese protestanti si sono fatte persecutrici. Qui si ode un suono di campana; e Galileo recita compunto la *Salve regina*. Poi fa osservare, col telescopio, il cielo al suo ospite, che subito gli propone la domanda se gli astri sieno abitati. Galileo espone la sua congettura, che gli astri sieno abitati da *più pure amanti intelligenze*; ma avverte che ciò gli detta la fede: la scienza tace sull'arcano, e bene farà a occuparsi di altro. Gli dice ancora come la dea Sofia si traesse dal seno una chiave, che già tennero Euclide e Archimede, e gliela porgesse, onde ei fu in grado di compiere le sue belle scoperte scientifiche. Ma ora:

Segreto affanno il core

Talor mi stringe, o figlio. Arme a due tagli

Misi in pugno al mortal. Contro il suo petto

Ch'ei forsennato non la volga, ed ebbro

Di miseranda insania: — è mio lo scetto, —

Sclami, — del mondo; alfin mel rendi, Iddio! —

La sovrapposizione letteraria è specialmente fastidiosa nella novella: *Il piccolo calabrese*, con la quale lo Zanella volle muovere gli animi a pietà e interessamento per la sorte dei bambini girovaghi d'Italia, materia di turpi mercati: il problema era allora agitato nelle due Camere, e ha dato poi origine a pubblicazioni pregevoli, come è quella del diplomatico italiano Paulucci di Calbole. I personaggi della novella, il fanciullo venduto, la vergine britanna, il burbero sire suo padre, il greco trafficante, sono tutti tipi astratti. E perchè mai è svolta essa in ottave se non perchè, di solito, in quel metro furono composte le novelle romantiche? Ed è sopportabile la descrizione di un sorgere d'alba sopra una casipola calabrese, del genere di questa? :

L'antelucano pallido barlume
 Già trapelava del balcon pe' fessi;
 E salutando il desiato lume
 Gli augei nel bosco cinguettian sommessi.
 Cirillo s'era alzato in sulle piume,
 E della madre ai pianti ed agli amplessi
 Della sorella si volgeva in atto
 Non so se di dolente o stupefatto.

Abuso di letteratura, che urta perfino il buon senso, facendo che un villanello di Calabria dorma, nientemeno, *in sulle piume*; quando è chiaro che, se avesse avuto giaciglio di piume, Cirillo non sarebbe stato venduto dal padre, e la materia stessa della novella sarebbe venuta meno. — Vi sono, poi, tutte le divagazioni volute o consentite dai precetti della rettorica. Se la giovane inglese si reca in Italia per rendere alla famiglia il fanciullo da lei salvato, non si omette di raccontare che ella, nel viaggio, fece l'ascensione del Vesuvio, visitò gli scavi di Pompei e d'Ercolano, e

vendicando i biasmi e la negletta
 Fama tra noi dell'Epico sovrano,
 Volse alle rive di Sorrento il passo
 Di fior la culla a circondar del Tasso.

E, se attraversa le Calabrie, di tutt'altro pensosa, pur si evocano al passaggio di lei le memorie di Metaponto, di Crotona, di Turi, di Eraclea, del tempio di Giunone Lacinia, di Pitagora ed Archita, degli Eleati e dei Sibariti. Perfino il brigantaggio — che ha ispirato pagine colorite a persone che non erano use a maneggiare la penna — resta scialbo in questa novella, dove un ufficiale italiano alla caccia dei briganti non dà un ordine a dodici sveltissimi bersaglieri, ma a *dodici suoi prodi*.

Ma è giustizia riconoscere che brani e frammenti assai belli si possono notare, qua e là, nelle migliori cose dello Zanella. L'ode alla madre, che esce appena convalescente da grave malattia, ha queste strofe iniziali:

Al limitar di morte
 Correvi, o madre. Colla cerea mano
 Già picchiavi alle porte
 Caliginose; e qual dall'oceano
 Sale sull'alba un zefiro, i tuoi veli
 L'aura agitava dei propinqui cieli.

De' figli, o benedetta,
Il pianto udisti. Affranta, ma serena
Per la tua cameretta
L'orma ritenti con perplessa lena,
E ti par tutto novo, il cielo, i fiori,
Che con desio da' chiusi vetri esplori.

Altrove, è l'elogio della benefica vite, che si spoglia di frondi al venire del verno, mentre il frutto che essa ha dato ristora il vecchierello sedente accanto al focolare:

Tien colmo un nappo. Il tuo licor gli cade
Nell'ondeggiar del cubito sul mento;
Poscia floridi paschi ed auree biade
Sogna contento.

Sono tratti felici, che non bastano a riscaldare un intero componimento. Lo Zanella non aveva un ricco mondo d'immagini, generato, e quindi unificato, da sentimenti e immagini dominanti, come accade ai forti temperamenti artistici; ma immagini scarse e slegate, onde a congiungerle doveva valersi della riflessione.

Negli ultimi suoi anni si tratteneva volentieri in una sua villetta presso il fiume Astichello; e poetava della semplice vita che si vedeva intorno. *Et in Arcadia ego!* Ma anche nei sonetti dell'*Astichello* appare la freddezza riflessiva. Molti di essi consistono nella descrizione di una scenetta villareccia o di uno spettacolo naturale, da cui si cava una massima o un significato morale. Il poeta piglia la via della collina mentre il sole sorge, e getta sulle siepi e oltre il fiume, enorme, l'ombra della sua persona:

Guardo, ridendo, alla lunghezza immensa
De' miei mobili stinchi; e cerco invano
Il capo, che fra i rami e l'erba densa
Si perde indistinguibile e lontano,
*Come spesso si perde allor che pensa
Prender più spazio l'intelletto umano.*

Lo colpisce la decadenza di Cricoli, già bello di fontane e di roseti:

Tu, povero Astichel, sol sei vivo,
Tu che scorrendo e dileguando *insegni*
Come tutto nel mondo è fuggitivo.

Le nuvole, che assumono forme rapidamente mutevoli, gli fanno pensare che

in simil forma
Passan quaggiuso le prosapie umane
Ed alla vostra equal lasciano un'orma;

e quando, sorde alle preghiere degli aratori, anzichè inumidir la terra, dileguano, corteggiando il sole, lamenta:

Orgoglioso poter benchè crudele,
Sempre ha seco i suoi muti adoratori.

E le api con le loro solerti industrie e *casti lari* meritano che l'uomo le contempli, e

che sorelle
Sono ricchezza e parsimonia impari.

E l'alocco, mal giudicato dai villani, saluta, nella notte, la sua regina, la luna:

Ah, non è che vil alma in petto asconda
Chi quanto è grande e luminoso inchina!

E la rondinella che perseguita la cicalletta, gli rende immagine dei poeti d'Italia che perseguitano i poeti; e le ragazze del contado, che portano in città il puro latte, gli fanno uscire dalle labbra un'esortazione perchè vogliano tornare anch'esse pure, come quel loro latte; e il contadino, che guarda l'arcobaleno prendendone augurio di buona messe e vendemmia, gli suggerisce la domanda perchè mai l'uomo non veda in quell'arco un ponte

Che *gli* promette a miglior vita il varco?

La maggior parte dei sonetti sono congegnati così. Ed altri contengono concettini, svolti garbatamente: il fiume Astichello, confrontato con un libro di poesie, piccolo e cinto d'oblio l'uno come l'altro: la farfalla, che il poeta non osa rimproverare del suo andare volubile di fiore in fiore, perchè si accorge che egli fa proprio come lei; il pescatore, che aspetta presso il fiume di sentire la scossa della trota che abbocca all'amo, e il poeta che, sedendo tra vecchi libri, attende vanamente l'ispirazione; la montagna bianca di neve coi colli sottoposti, e il canuto maestro di scuola con la sua corona di fanciulli; la serpe, che lascia la vecchia spoglia, e l'uomo che non può liberarsi dalla sua, risorgendo a nuova giovinezza; l'usignuolo che, mentendo alla gentil rinomanza dell'antica favola narratrice dei suoi fedeli amori con la rosa, canta gioioso mentre la gragnuola ha infranta e spogliata d'ogni pregio la sua amica; il ciliegio, del cui

legno è costruito lo scaffale dei libri, che narra la propria storia, e sospira:

Io, se il destin mi ridonasse un'ora
Della mia gioventù, volenteroso
Andrei co' venti ad azzuffarmi ancora.

Il che — per fermarci a questi ultimi versi — è certamente molto leggiadro, come di leggiadrie sono pieni, su per giù, tutti i sonetti ai quali abbiamo alluso.

Un terzo gruppo, infine, è meramente descrittivo. Il poeta, che non ha un gagliardo sentimento personale, quando si astiene dalle allegorie, dalle massime morali, e dai ravvicinamenti arguti, non sa far altro che ritrarre la scena, nitidamente, nella sua esteriorità e materialità. La pioggia in campagna:

Il suo stridor sospeso ha la cicala:
La rondinella con obliquo volo
Terra terra sen va: sul fumaiuolo
Bianca colomba si pulisce l'ala.
Grossa, sonante qualche goccia cala,
Che di pinte anitre allegro stuolo
Evita con clamor: lieve dal suolo
Di spenta polve una fragranza esala.
Scroscia la pioggia e contro il sol riluce
Come fili d'argento, il ruscel suona
Che la villa circonda e par torrente;
Sulle cui ripe a salti si conduce
Lo scalzo fanciulletto ed abbandona
Le sue flotte di carta alla corrente.

La lotta tra il falco e il gallo:

Sotto le nubi altissimo si gira
Con lenta ruota il falco; e la gallina,
Che del grifagno l'animo indovina,
Sotto la siepe i pargoli ritira.
Ma sull'entrata pien d'orgoglio e d'ira
Piantasi il gallo, e lui che s'avvicina
Di sangue desioso e di rapina
Con erto collo e ferme ciglia mira.
Quei cala come folgore: d'un salto
Questi il respinge e de' ricurvi artigli
Piè e rostro oppone all'iterato assalto.
Ma l'unghiuto la pugna ecco abbandona:
Con gli sproni di sangue ancor vermigli,
L'altro il peana del trionfo intuona.

Un giorno di festa nel villaggio:

È san Luca. Due tende in sul sagrato
Con nastri a più colori e con flanelle:
Due deschi con rosolio e con ciambelle,
E vendita di vin sotto un frascato;
D'un violino allo stridor nel prato
Danzanti coi più giovani le belle;
E sotto l'olmo a scambiarsi novelle
Sedato co' più vecchi il buon curato;
Un fanciul che s'ingrugna ed un che piagne,
Se sonante ceffata li rimova
Dal fumante paiuol delle castagne;
E l'ebbro canto di chi fa ritorno
E del suo casolar la via non trova,
Chiudono, Luca, il tuo festivo giorno.

La poesia, ridotta a questi termini, è quasi poesia scherzosa. Scherzo di letterato e di animo buono, che non manca di attrattiva. E io ricordo di avere letto non nelle raccolte delle sue poesie, ma negli scritti aneddotici dei biografi, alcuni versi, improvvisati o quasi dallo Zanella, che mi sembrano, nel loro genere, piccoli capolavori: come il sonetto della fanciulla, lagrimante al lasciar la campagna e la famiglia, e che, invano consolata intorno ai parenti che stan bene e che essa rivedrà presto, rompe in pianto più forte: « Non lor — gridò, — ma piango i somarelli »; o una filastrocca in versi, in coda ad una lettera alle alunne di un collegio di Vicenza al quale egli soleva dare cure amorevoli: infilzata di terzine che finisce amabilmente, col sospiro e il sorriso del vecchio innanzi alla gioventù:

Oh quanto volentieri io cangerei
Questa dell'Astichello opaca riva
Ove dormono ignavi i pensier miei,
Coll'allegra, festante comitiva,
Che in rosea veste e cappellin di paglia
Le campagne trascorre e non è schiva
Di dar alle farfalle aspra battaglia!

Così nella sua opera di critico e d'insegnante, — la quale nella sua parte di maggiore pretesa non ebbe, e non poteva avere, efficacia sulla cultura scientifica nazionale, — merita di non essere dimenticata la giusta, insistente, commossa protesta del suo lucido intelletto e della sua anima gentile, contro i tormenti grammaticali e pedanteschi che si solevano, e si sogliono ancora, infliggere ai bambini e alle fanciulle nelle scuole d'Italia.

BENEDETTO CROCE.

NOTA BIBLIOGRAFICA.

In generale, sugli scrittori dei quali si tratta in questo articolo: G. CARDUCCI, *Dieci anni a dietro*, in *Opere*, III, 265-297; e G. MARRADI, *Poesia italiana contemporanea*, in *Lettere ed arti*, di Bologna, a. I, 1889, nn. 12-13; e ancora, *Dal Prati al Carducci*, in *Rivista d'Italia*, maggio 1901.

Arrigo Boito nacque a Padova il 28 febbraio 1842. La prima edizione del *Libro dei versi — Re Orso* è di Torino, Casanova, 1877. La maggior parte delle liriche, ivi contenute, ha le date 1862-1867. Ultima edizione: Torino, Casanova, 1902. Il *Re Orso*, fiaba, fu stampato per la prima volta a Milano, dal Brigola, 1865; e se ne ha una seconda edizione con note di Giammartino Arconati Visconti, Torino, Bocca, 1873.

Dei molti libretti del B., i più noti sono, — oltre quello della sua opera *Mefistofele* (1868): — *Amleto*, mus. di F. Faccio (1865), *Gioconda*, mus. Ponchielli (1879), *Ero e Leandro*, mus. di L. Mancinelli (1879), *Otello* (1885) e *Falstaff* (1893), mus. di Verdi. Di tutti si hanno edizioni del Ricordi di Milano. Vi ha anche un *Pier Luigi Farnese*, mus. C. Palumbo, ed. Sonzogno. Trovo citati i libretti: *Zoroastro e Iram*; e *La falce*, egloga orientale, mus. di A. Catalani, Milano, Reggiani, 1894. I libretti recano spesso l'anagramma di *Tobia Gorrio*. Anonimo, *Un Tramonto*, egloga, mus. di G. Coronato, ed. Ricordi.

Delle cantate del B., si sogliono ricordare: *Il quattro giugno* (1860), e *Le sorelle d'Italia* (1861). Ho sott'occhio quest'ultimo, di cui ecco il frontespizio: *Le sorelle d'Italia*, Mistero di Arrigo Boito, posto in musica da Franco Faccio per eseguirsi al R. Conservatorio di Milano nella solenne accademia dell'anno scolastico 1860-61, Milano, presso Luigi di Giacomo Pirola, 1861 (16.º, pp. 24). Il « mistero » è diviso in un *Prologo nel Valhalla*: Le Parche; in una parte prima: *Italia e Ungheria*; e in una seconda: *Polonia e Grecia*. — Si ha anche di lui: *Ode all'arte* (1880).

Il testo poetico del *Nerone* fu pubblicato nel 1901: *Nerone*, tragedia in V atti, MDCDI, Fratelli Treves editori, Milano.

Il B. scrisse, in collaborazione con E. Praga, una commedia: *Le madri galanti* (Milano, Bozza, 1863). Trovo ricordata, nel *Conversations-Lexicon* del Meyer, una serie di sue novelle, sparse in giornali: *L'alfiere nero*, *Il pugno chiuso*, *Honor*, *Il trapezio*, *Iberia*.

Sul *Libro dei Versi*, cfr. DINO MANTOVANI, *Letteratura contemporanea*, Torino, 1903, pp. 127-133. Sul *Mefistofele*, E. PANZACCHI, *Critica spicciola*, Roma, 1886, pp. 197-209. Sul *Nerone* è da leggere l'ampio ed eccellente lavoro di ROMUALDO GIANI, *Il « Nerone » di A. Boito*, Torino, Bocca, 1901 (estratto dalla *Rivista musicale italiana*, vol. VIII).

Iginio Ugo Tarchetti morì a Milano, di 28 anni, il 25 marzo 1869. Tenne per qualche tempo l'ufficio di sottocommissario di guerra, e di-

morò a Parma (che è la città alla quale si allude nella storia di Fosca). Date le dimissioni nel 1868, tornò a Milano a vivere di letteratura. Collaborò, tra l'altro, alla *Rivista minima* del Ghislanzoni.

Le sue novelle, stampate in varie raccolte e spesso con titolo mutato, e che non tutte mi è riuscito di vedere, sono queste: *Paolina*; *Drammi della vita militare*; *Storia di un ideale*; *L'innamorato della montagna*; *Storia di una gamba*; *Una nobile follia*; *Amore nell'arte* (tre novelle: *Lorenzo Alviati*, *Riccardo Waitzen* e *Bouvard*); racconti fantastici: *I fatali*, *Le leggende del Castello nero*, *La lettera h*, *Un osso di morto*, *Uno spirito in un lampone*; ed in fine lo scritto più importante: *Fosca*. — *Fosca* e *Amore nell'arte* sono ristampati nella *Biblioteca romantica* del Sonzogno, n. 53, Milano, 1886; nella stessa collezione, *Una nobile follia* e i *Racconti fantastici*, n. 50; *L'innamorato della montagna* e *La storia di una gamba*, nella *Bibl. romantica tascabile*, dello stesso, n. 31, Milano, 1888. *La storia di un ideale* è, con le due ora citate, in un volume edito in Milano, Tipogr. editr. lombarda, 1877. *Paolina*, seguita dal frammento *La fava bianca e la nera*, è ristampata a Milano, Tip. ed. lombarda, 1875, col ritratto dell'autore e alcune pagine di ricordi di S. Farina.

I versi vennero raccolti postumi. *Disjecta*, versi, Bologna, Zanichelli, 1879, 2.^a ed., 1882; dove occupano le pagine 29-89: da p. 91 a 129 seguono *Canti del cuore*, liriche in prosa.

Sul Tarchetti, cfr. D. MILELLI, prefaz. ai *Disjecta*, pp. 7-27, e CARDUCCI, l. c., 277-8; per alcune notizie biografiche, FRANCESCO JACOBINI, *Della Fosca e di I. U. Tarchetti*, Napoli, Morano 1881. Si noti anche: R. DE RENZIS, *Note e figure*, S. Maria C. V., 1904, pp. 111-124, *Psicologia musicale: Tarchetti e F. Fontana*.

Il *Brindisi del suicida* di G. Pinchetti si può leggere nell'antologia di C. R. BARBIERA, *Liriche moderne*, Milano, Ottino, 1881, pp. 262-264; il quale discorse ampiamente di lui nello scritto: *Un poeta suicida*, in *Simpatie*, studii letterarii, Milano, 1877, pp. 5-37. — Notizie intorno al Pinchetti e frammenti di sue lettere e poesie si possono vedere in F. CAVALLOTTI, *Opere*, III, 101-111, e IV, 143-50. Il P. si uccise con un colpo di rivoltella al petto l'8 giugno 1870, e quel giorno stesso aveva scritto alcuni versi:

Giovane io muoro, e non però lamento
I molti dì ch'anco durar potea,
Chè della vita omai nessun mistero
È a me celato, e ben mi so che tutto,
Tutto è dolor....

Sull'*Armando* del Prati, DE SANCTIS, nella *Nuova Antologia*, del luglio 1868, scritto ristampato più volte in *Saggi critici*. — Il giudizio del Carducci sul « Canto d'Igea » sta l. c., p. 271; e quello del NENCIONI, in *Studii critici di lett. ital.*, Firenze, Lemonnier, 1898, pp. 312-3.

Giacomo Zanella, nato a Chiampo (Vicentino) il 9 settembre 1820, morì il 17 maggio 1888. La prima raccolta: *Versi*, alla quale dovette la sua fama, fu pubblicata a Firenze dal Barbèra, 1868. Seguirono altre edizioni e raccolte del 1877, 1878, 1885. L'edizione più recente e migliore è quella delle *Poesie* di G. Z., nuova edizione. Firenze, Lemonnier, 1902, due volumetti, a cura di F. Lampertico.

In questa edizione, mancano i 50 sonetti, contenuti nel volume: *Astichello ed altre poesie*, Milano, Hoepli, 1884, nonchè gli altri 24, editi nella *Nuova Antologia* del 1.º ottobre 1887; e quelli sparsamente pubblicati postumi. — Le *Varie versioni poetiche* sono raccolte a parte, anche in due volumetti della piccola collezione del Lemonnier (Firenze, 1877).

Degli scritti in prosa, dello Z., i principali sono: *Scritti varii*, Firenze, Lemonnier, 1877; *Storia della letteratura italiana dalla metà del settecento ai giorni nostri*, Milano, Vallardi, 1880; *Paralleli letterarii*, Verona, Drucker, 1885; *Della letteratura italiana nell'ultimo secolo*, Città di Castello, Lapi, 1886.

La più ampia biografia di lui è quella di FEDELE LAMPERTICO, *G. Z.*, ricordi, Vicenza, tip. Fabris, 1895.

Dei moltissimi scritti critici, che lo concernono, ricordo, tra quelli che io ho letti:

1. I. DEL LUNGO, *Un nuovo poeta*, nella *Nuova Antologia* del settembre 1868.
2. V. IMBRIANI, *Un preteso poeta*, nel *Giorn. napol. di filos. e lettere*, 1872, e poi in *Fame usurpate*, 1.ª ediz., Napoli, 1877, 2.ª, ivi, Morano, 1888.
3. G. CHIARINI, nella *Nuova Antologia*, 1.º giugno 1888.
4. A. FOGAZZARO, *G. Z.*, discorso, Torino, 1889, ristampato a Napoli, Piero, 1892; *G. Z. e la sua fama*, nella *Nuova Antologia* del 1.º novembre 1893.
5. G. MAZZONI, *Commemorazione di G. Z. letta il 30 maggio 1889 nell'Univ. di Padova*, Padova, Randi, 1889.
6. M. A. BRUNAMONTI-BONACCI, *G. Z. e l'opera sua poetica*, in *Discorsi d'arte*, Città di Castello, Lapi, 1898, pp. 87-123.
7. ANTONIO ZARDO, *Astichello*, nella *Nuova Antologia* del 16 luglio 1904.

Ma così per le edizioni delle opere come per i biografi e critici dello Zanella, è da vedere la diligente *Bibliografia zanelliana*, compilata da SEBASTIANO RUMOR, in appendice al 2.º volume della citata ultima edizione delle *Poesie*, pp. 285-389.

B. C.