

Matilde Serao

Dal vero

a cura di
Patricia Bianchi

LIBRERIA DANTE & DESCARTES

RITRATTI E PAROLE DAL VERO

Questo volume
è stato pubblicato
con il contributo parziale del Cnr.

*Trasparente e imperfetta
come la luce attraverso
una biglia argurra di vetro*
Graffio metropolitano, Napoli, 1996

La rilettura di *Dal vero*, la prima raccolta di novelle e bozzetti di Matilde Serao, pubblicato nel 1879 e con modifiche nel 1883 e nel 1890 (il testo del 1890 è la base della presente edizione: si veda qui la *Nota al testo*) permette di rintracciare una serie di temi narrativi e descrittivi, di moduli linguistici e stilistici che saranno riutilizzati e ampliati nei romanzi successivi della scrittrice; del resto già Pancrazi, primo e benemerito antologizzatore seraiano, notava che «spesso anche dentro i romanzi buoni della Serao, un occhio esperto non tarda a trovare e ritagliare la misura iniziale di una novella, o alcune congiunte e imparentate novelle» (Pancrazi 1944: XVIII), così che, grazie a una tendenza all'autoriciclaggio e alla ripetitività di una forma narrativa, si ritroverà una venatura del gusto «verista» in molte successive pagine seraiane.

Di qui la necessità di ripubblicare la raccolta (e dalla presente edizione sono tratte le citazioni) che si affianca alle poche edizioni moderne della Serao, scrittrice notissima ma oggi poco accessibile al lettore: fondamentale per la ripresa degli studi seraiani l'edizione di Bruni del *Romanzo della fanciulla* (Bruni 1985), a cui si aggiungono, con diverse impostazioni, le ristampe di *Cuore inferno* (Pettignani 1988) e della *Vita e avventure di Riccardo Joanna* (Giglio 1992) e, più recentemente, di *La conquistista di Roma* (De Nunzio Schiardi 1997) e di *Opale* (De Caprio 1999). Si continua a tipoporre *Il ventre di Napoli* con edizioni commerciali, accanto a *Il paese di maggio* (Milano, Garzanti 1981) a cui si possono aggiungere ristampe a limita-

© 2000 Edizioni Libreria Dante & Descartes di Raimondo Di Maio
via Mezzocannone, 75 - 80134 Napoli - tel. 081.551.53.68
e-mail: danielb@tin.it
impaginazione Pasquale Longella
in copertina: illustrazione dall'edizione Galli, Milano, 1890
grafica Tine Bin

ta circolazione (*Sterminator Vesuvio*, Napoli, Nath & C., 1994; *Leggende napoletane*, Napoli, Edisud, 1993; *Il delitto di via Chiatamone*, Firenze, Salani, 1979; *O Giannino o la morte*, Roma, Edizioni E/O, 1995, *La virtù di Checchina* - Terno secco, Roma, E/O, 1995) e prevedibili antologizzazioni da titoli ad effetto come *Mal di Napoli* (Reim 1996) o *La virtù delle donne* (Lermano 1999). Molti invece i contributi alla biografia della scrittrice, che tende a trasformarsi nel «romanzo Serao» per i modi d'avanguardia e avventurosi con cui la Serao visse la sua vita affettiva, letteraria e professionale. Testimoniano la vivacità del «romanzo Serao», oltre al classico libro della Banti (Banti 1965), una serie di recenti contributi tra biografia, critica e narrazione (Prisco 1995; Ghirelli 1995; Rasy 1995 e tra i contributi bio-bibliografici più recenti Scappaticci 1995).

Matilde Serao «novellatrice» e «romanziera» non ingenua poco concedeva all'autobiografismo: eppure spesso cede al parlare di sé o, meglio, del suo impegno nella scrittura visro dagli altri:

«Voi lo sapete meglio di me: vi è un gruppetto di gente, pronta sempre a meravigliarsi di ogni cosa bella e buona ed onesta. Essa comincia per meravigliarsi che osiate lavorare, scrivere, produrvi in pubblico. Poi, quasi obbligata ad accettarvi, si sorprende molto che continuate la vostra impresa. La costanza, la tenacia nel proposito, sono la causa di una sorpresa anche più profonda. «E perché scrive ancora? Che vuole? Che intenzione ha? Che si crede di fare? E ci è bisogno di lei, forse? Ma che serve? Che vantaggio ne ricava? Perché non si occupa della nota del bucato e della cortura perfetta dello stufatino in umido? Ma vuol scrivere sempre? Ma perché scrivere?» (qui a p. 77).

Così in *Monologo* la giovane Serao racconta non solo le malevolenze suscitate dalla caparbia di una donna intenzionata a fare della scrittura una professione, ma anche l'altra

faccia della medaglia, cioè le tribolazioni di chi settimanalmente per obbligo di lavoro è costretto a comporre un testo da pubblicare e quindi è sempre alla ricerca di nuovi «argomenti». E ancora dal *Monologo* ricostruiamo una tipologia dei testi brevi, diversi per struttura ed estensione dal romanzo e in parte differenti tra di loro: la Serao elenca la novella, il bozzetto, la leggenda, la fantasia e lo schizzo, a cui andranno aggiunti, poiché si ritrovano all'interno di *Dal vero*, il mosaico e l'idillio. Occorrerà qualche rapida notazione su queste articolazioni del genere novella (per le distinzioni tra romanzo, novella, racconto negli scrittori napoletani cfr. Palermo 1996: 447-463). È stato notato che una delle opere più significative della Serao si intitola appunto *Il romanzo della fanciulla* (1885) ma di fatto è una raccolta di novelle (per l'edizione e il commento Bruni 1985), così *Dal vero* si manifesta, nella prefazione dell'autrice alla seconda ristampa del 1883, come una raccolta di novelle e bozzetti, ma di fatto contiene anche scritti non del tutto ascrivibili a questi generi. Più che un'indagine sulla differenza testuale, è utile qui ribadire, per il caso della Serao, un'identità data dall'occasione compositiva, cioè la pubblicazione su giornale o rivista che da un lato sollecita la frequenza della produzione della scrittrice, dall'altro condiziona l'estensione e i temi dei suoi scritti con la possibilità di pubblicazione a puntate o in un sol tempo; il giornale è così un esercizio costante di scrittura, un quaderno di lavoro che la Serao terrà aperto sino all'ultimo e anche una prima bozza a cui nell'accorpamento nel più ambizioso volume saranno fatte rapide correzioni, intervenendo con sostituzione di singole parole, con brevi inserzioni o cancellazioni (si veda la *Nota al testo*). La scrittrice stessa, in prima persona, ci mostra la sua poetica e il suo modo di lavorare con la scrittura: «Argomenti ce ne sono: entrano dalla finestra, dalla porta, cadono dal cielo, nascono dai mattoni... Sono argomento l'acquarello sospeso al muro, i guanti abbandonati

sulla tavola, la piuma, la carta, il calamaio, ogni più piccola, ogni più grande cosa. Poi vi è un raccuino, un numero spaventevole di bozzetti, di novelle, di romanzi, ancora da farsi, semplicemente catalogati. Poi vi sono i soggetti di occasione, primavera, domenica degli ulivi, venerdì santo, Pasqua» (78). In un'intervista a Verdinois la Serao menzionerà ancora il «raccuino», il «libricino» degli abbozzi (Verdinois 1881: 145-146).

La cronaca, i soggetti di occasione sono sentiti come con-
tigni al bozzetto e alla novella e per tanto la scrittrice raccoglie in *Dal vero* i «soggetti d'occasione»: cadenze del calendario e osservazioni della realtà antropologica generano ad esempio le descrizioni del mercato natalizio in *Alla decima marea* (datato «Natale 78») o *Casa nuova*, pubblicata nel «Piccolo» del 1° maggio 1878, in coincidenza con il periodo (4 maggio) in cui è uso rinnovare i contratti d'affitto napoletani, non a caso un testo che si avvia con moduli stilistici e narrativi del bozzetto per concludersi con considerazioni sulla condizione esistenziale dell'uomo. E ancora il controllo delle date di pubblicazione in rivista indica come il Carnevale, la Quaresima (*Per le fanciulle*), le vacanze estive e i bagni (*Per i bagni*) offrano ciclicamente lo spunto per una scrittura tra cronaca e immaginazione. Nasce dall'osservazione e dalla descrizione fotografica delle pagine del giornale (proprio del «Piccolo», vista la disposizione delle rubriche) l'*Estratto dallo Stato civile*: i fogli rimandano, come moderno specchio fatato, immagini di un piccolo mondo quotidiano nel quale si potevano riconoscere i lettori, e il «pezzo» giornalistico si travasava in un genere di scrittura letteraria breve.

La necessità di variare la tessitura dei pezzi segnala già dal titolo una diversa modalità compositiva (*Mosaiico, Mosaiico di fanciulle, Monologo, Tattilo di Pulcinella*). Le novelle, più lunghe e mosse da un intreccio con due o più personaggi, non sono il tipo letterario costante in *Dal vero*: si possono considerare

formalmente novelle, sia pure con differenze notevoli tra loro, *Fanciullo biondo, Dualismo, Il trionfo di Lulù, La moglie di un grand'uomo, Un intervento, Tristia, Notte di Agosto, Palco borghese, Fubia, In provincia, Commedie di salone, Commedie borghesi, Apparenze, Sibina, Tattilo di Pulcinella*. La più evidente diversità all'interno di questo gruppo è data proprio dal punto di vista del narratore in quanto la Serao si pone come osservatrice e voce narrante di una situazione, di uno o più personaggi e dalla sua prospettiva, di autore reale e narratore, intreccia descrizione e osservazione del reale con spunti immaginativi, riflessioni introspettive sui personaggi, considerazioni di costume. La funzione del narratore in questa dinamica tra punto di vista esterno e interiore è esemplificata, con valenza quasi metaforica, dalla serie di scritti ambientati nello spazio chiuso del teatro, a cominciare proprio dal *Fanciullo biondo* sino alla riuscita novella finale *Tattilo di Pulcinella*. Quest'ultima novella, di maggiore ampiezza rispetto alle altre, incentrata sull'ultimo erede di una famiglia di attori, permette alla Serao felici digressioni descrittive sull'ambiente del San Carlino, teatro delle rappresentazioni popolari e delle parodie delle opere teatrali e liriche di successo; dei piccoli teatri popolari scriverà Verga in *Don Candeloro e C.* del 1894 (Tellini 1980: 39-483). La Serao utilizzerà in questa raccolta l'ambientazione nel teatro come tecnica narrativa per la rappresentazione della vita reale, intesa come commissione di immaginazione e fantasia con il «verro»: il teatro nel teatro, la vita vissuta e la finzione della vita, l'illusione negli specchi paralleli dove l'immagine concreta si trasforma in sensazione e sentimento soggettivo. La consuetudine della Serao, giornalista e cronista mondana, alle rappresentazioni teatrali ha favorito senz'altro l'idea narrativa e il riecheggiamento di un dialogo della borghesia dei palchi e dei *foyers*, come ci indica una testimonianza della stessa Serao a Gaetano Bonavenia: «una sera che mi accompagnavi, mi dicesti: guarda, "filano le stelle", ed io

scrissi la *Notte di S. Lorenzo* che tu non ricorderai più, ma che ebbe un buon successo. Ora vengono fuori i *Segni*, più tardi quel tale *Palo borghese* che vedemmo al Sannazzaro la sera della *Massalina* (di Pietro Cossa n.d.c.)» (*A furia di urti di gomitale. Lettere a Gaetano Bonaventura*, in "Nuova Antologia", 73, 16 agosto, 1938, p. 409). La qualità del verismo seraiano ha una dimensione del tutto personale per cui «il vero non è disgiunto dal sentimento»; osservazione e memoria del reale, descrizione e cronaca sono il metodo di lavoro: «io scavo nella mia memoria, dove i ricordi sono disposti a strati successivi, come le tracce della vita geologica nella crosta terrestre, e scrivo le note così come le trovo, senza ricostruire degli animali fantastici... Dal primo giorno che ho scritto io non ho mai voluto e saputo esser altro che una fedele e umile cronista della mia memoria» (*Il romanzo della fanciulla*, ed. Bruni: 5). In una serie di articoli del 1879 la Serao accentua la sua distanza dal modello di Zola del romanzo sperimentale basato solo su verità scientifiche immutabili, di cui per altro apprezza aspetti innovativi (Pascali 1989: 79-82; per un panorama letterario specifico Palermo 1972).

Non a caso la Serao introduce, riprendendo dalla terminologia musicale, la «fantasia» (qui menzionata ma non usata come titolo, poi di un suo romanzo del 1883) intesa come composizione libera di brani tratti da più opere o di più temi, e l'«idillio», che non solo è il componimento o il disegno di tipo campestre o pastorale, ma qui sembra essere più allusivo al componimento musicale ispirato al carattere lirico di tale poesia. La musica è spesso nello spazio narrativo della Serao, sia che si tratti di citazioni di opere liriche (*L'Africana* di Meyerbeer citata anche in *Cuore inferno* del 1881), della canzone popolare o dei *walzer* di Coop e di Metra, delle *rèverie* di Ascher o del sottofondo del pianoforte nei salotti (così in *Opale* e in *Fantasia* «teneva sul pianoforte musica tedesca specialmente») Pancrazi 1944: 66). In *Notte di Agosto* si segnala un

lungo brano di virtuosismo della Serao, impegnata a trascrivere letterariamente la sonata incompiuta di un'ignota pianista, metafora della resistenza dei due protagonisti al sentimento d'amore.

Alludono alla terminologia pittorica lo stesso bozzetto o il «mosaico» come composizione su filo tematico di brani più brevi (e la misura è ancora quella del trafiletto di giornale). Ricerca di colore letterario e esperienze pittoriche si rintracceranno poi in Salvatore Di Giacomo, autore tra l'altro di uno *Studio dal vero* del 1881 pubblicato sul "Corriere del Mattino" (e poi *Riconciliazione* cfr. De Blasi 1999: 842) e di un *Acquerello* sul "Fantasio" del 1881 nonché di numerose prose su mostre di pittura (Melis 1996: 487-498). Tra i primi scritti della Serao troviamo proprio *Il Cristo di Saverio Altamura*, una cronaca d'arte più che una vera novella, che trae spunto dall'osservazione di un dipinto dell'Altamura, identificabile con un Cristo tra i farisei, esposto a Parigi e poi acquistato da Matteo Schilizzi, il banchiere che finanzia la Serao giornalista del "Mattino". Del resto la Serao aveva tratto il suo primo pseudonimo *Taffolina* dal titolo di una statura di Edoardo Tabacchi (Bianchi 1998). E un'ideale illustrazione della novella *Viottole* potrebbe essere il dipinto di Edoardo Dalbono, *Sulla terrazza*, in cui l'attenzione per il paesaggio urbano di Napoli si unisce a quella per i personaggi della vita borghese ottocentesca; ancora un acquerello è una tessera di descrizione paesaggistica di *Moravia*. Un cromatismo da acquerello del resto si staglia dagli aggettivi del colore in *Dal vero*, *Razzuro* e *Razzurino* degli occhi e dei cieli, il roseo delle labbra e dei tramonti, il biondo e il bruno dei capelli, il bianco dei fiori, il gialliccio dei polli e delle carni, il giallo cromo dei palazzi, il grigio dell'abito di scena di Pulcinella e la macchia policroma degli abiti femminili. Rimanda ad una iconografia popolare *Simpatie del martirio*: l'elencazione dei santi è condotta con i toni semplici, cadenzati, della tradizione religiosa orale, da cui traspare un'osservazione partecipe di certi

aspetti della sensibilità e della devozione cattolica popolare. Ne viene fuori una piccola galleria di santi secondo un'iconografia ben nota ai lettori che preannuncia la bottega di santi, angeli e madonne di gesso di Domenico Maresca in *Storia di due anime* (1904). Uno spunto narrativo simile — una sacrestia piena di figure di santi illustrate alla buona da un sagrestano — svolto però con più distacco ironico si ritrova in *Profumo* (1890) di Capuana (ed. Pampaloni 1972: 329-365 e 404-408).

Il «vero» della contemporaneità, per così dire sincronico, è dunque sottolineato nei rinvii alla musica e alla pittura che, come le citazioni di eventi teatrali, erano noti e immediatamente decodificabili dai lettori contemporanei.

Aperte alla proiezione degli stati d'animo soprattutto femminili e al descrittivismo di dettagli ambientali e di costume, le prime novelle della Serao appaiono costruite con scarsi e ripetitivi movimenti d'intreccio e rarefazione di personaggi, lontane dalle «novelle corali» de *Il romanzo della fanciulla*, di cui costituiscono per altro l'antecedente.

I meccanismi compositivi del bozzetto sono in qualche modo rivelati proprio nel brioso testo omonimo: «In sé il bozzetto è una bella cosa. Prima di tutto è breve.... Il bozzetto non ha mai in sé una grande idea, una di quelle tali grandi idee che, non si crederebbe e non si dovrebbe dire, ma spesso riescono incomprensibili e noiose; vi è, invece, un'ideuccia piccina, graziosa... Arte minuta, chincaglieria: dicono le teste grosse del romanzo e del dramma, con una smorfia sprezzosa» (148-149). Il bozzetto si rivela assai duttile poiché «ogni cosa del mondo, creato ed increato, può essere soggetto di bozzetto. Nulla rimane di sacro» (151). Ma, per un istinto innato, «il pubblico rifiuta in massa di leggere e massimamente di comperare un libro dal titolo perfidamente unico, in cui egli sospetti che sieno riuniti bozzetti» (152), così che una certa facilità di scrittura vanifica i suoi vantaggi proprio perché non raggiunge l'obiettivo primario, il successo del pub-

blico. La Serao ha ben chiara la dimensione professionale del suo impegno come giornalista e scrittrice, che pure adopera la *chincaglieria* del bozzetto come soluzione intermedia nell'esercizio letterario. Se il bozzetto comporta un'attenzione al dettaglio, a certe caratterizzazioni del personaggio non necessariamente nella prima Serao induce alla marcatura del «colore locale» che affiorerà nel *Paese di cuiaggna* (Milano, Treves, 1891) e nel *Ventre di Napoli* (Milano, Treves, 1884) da occhi che guardano ad altre classi sociali. I bozzetti, come alcune novelle (ad esempio *Il trionfo di Lulù*), sono anche il banco di prova per uno stile brillante, scoppietante di frasi brevi ad effetto e neologismi, ma la Serao non rinuncia a saggiare possibilità di una scrittura incline al sentimentalismo e al patetismo culminante con la morte dei protagonisti, con una tendenza accentuata in opere successive: è il caso di *Sibilla*, storia tragica di una giovane provinciale, o di *Tristia*, in cui al tema patetico si lega una scelta linguistica orientata verso la lingua letteraria più tradizionale, e come citazione di una letteratura alta va considerato anche l'inusuale titolo latino, richiamo al *Tristia* di Ovidio e al verso ovidiano «*tristia miscetur laetis*».

Il tema della «fanciulla» in tutte le sue sfaccettature appare comunque come il filo che lega le diverse componenti di *Dal vero*, e ci offre la possibilità di seguire la dinamica di elaborazione di un nucleo narrativo sviluppato nel *Romanzo della fanciulla*. Il profilo della fanciulla, in un ritratto singolo, viene fuori qui dal catalogo minuziosamente nomenclatorio di tutti gli accessori inutili e necessari alla nascente femminilità. Così in *Maschio di fanciulle* una felice serie di schizzi di figurine femminili — la turista straniera, la portierina aspirante maestra, la nobile malaticcia, la contadina, la piccola attrice — sono la prova d'autore, quasi tratta dal «racquino» degli abbozzi di un più ampio disegno narrativo della fanciulla borghese e popolare. Alla fanciulla borghese la Serao sembra suggerire un

friolo galateo per gli eventi mondani, corredato da un implicito prontuario per la conversazione brillante e galante. Ma è verosimile anche il contrario, cioè la registrazione partecipativa della Serao dei modi di vita sociale delle giovani donne nobili e borghesi. Alla novella *Per i bagni*, ad esempio, fa eco un trafiletto anonimo del "Piccolo" (a. XII, n. 223, 13 agosto 1879): «Cronaca della villeggiatura. Napoli, la Napoli elegante, la Napoli che balla e che anima tutte le riunioni, sta, in piccola parte, a Casamicciola; nella sua gran maggioranza sulla linea da Castellammare a Sorrento. A Castellammare ci si sta bene... La sera si va allo *Stabia's ball*, una baracca, nella quale si pagano ottanta centesimi per entrare, dove si riunisce la buona società dei villeggianti, che balla al suono d'un'ottima orchestra». Una rete di rinvii, di citazioni di eventi e di situazioni, una circolarità lessicale lega le pagine di giornali, su cui la stessa Serao scriveva, alla pagina della scrittrice. La scrittura del giornale diventa così il filtro interpretativo del vero, della realtà, del modo di raccontarla. A questo si deve comunque aggiungere la capacità della Serao di saper cogliere e rappresentare le movenze psicologiche della «fanciulla», da cui non era tanto distante per età, educazione e aspirazioni sentimentali; a riprova di questa capacità di rappresentare la «fanciulla» si possono confrontare le lettere, di qualche anno più tarde, di Carolina Ricci, pronipote di Alessandro Manzoni, inviate alla madre durante il suo soggiorno napoletano dal 1882 al 1883. Nello scenario della Napoli aristocratica, i rituali e le cure della nobile Carolina sono dedicati agli abiti, ai balli e ai ricevimenti, alle gite o alle passeggiate in città (gli stessi percorsi descritti dalla Serao) col fine tacito della ricerca di un marito; e la scelta di descrivere alla madre dettagliatamente, quasi visivamente, abiti e luoghi mette in evidenza una modalità descrittiva tutta al femminile colta già dalla Serao: «Napoli 22 settembre 1882... posso oggi raccontarti qualche cosa della *soirée* dalla Duchessa di Monteleone, nata Cattaneo

dei Principi di S. Nicandro. Io mi sono messa il mio vestito bianco col fiocco bleu marin a cui Bice m'ha fatto scorciar le maniche, un *jabu* di tulle a puntini guarnito di pizzo, intorno al collo e davanti accomodato con dei fiori rossi e fingiù alla cinta dove c'era un altro mazzo degli stessi fiori rossi, ripreso con questi, tutto da una parte. Guanti pelle di Svezia chamois, calze di seta bleu marin e un ventaglio grande nero a fiori rossi che Bice mi ha prestato. Non faccio per dire ma stavo assai benino. Bice aveva un brutto vestito di seta lilla guarnito di pizzi bianchi» (Ricci 1997: 110). Ancora il lessico della moda, particolarmente ampio in *Dal vero*, ci orienta sui procedimenti compositivi della Serao che guarda e registra il «vero» della vita mondana sia come cronista che come lettrice di cronache per poi inserirlo come dettaglio vivo e realistico nel testo letterario. In *Palco borghese* ad esempio si allude a un «tentativo di abito *Pompadoro*» e un anonimo articolo del "Piccolo" del 13 agosto 1897 segnala lo stile «*pompadoro*... che vuole introdurre i suoi fiorellini a varie tinte, anche nei giacchi a maglia», stile affermatosi se in *Cuore inferno* (1881) «le signore giudicavano mentalmente il suo abito di stoffa oliva a *gilet pompadoro*, azzurro e rosa» (ed. Pettignani 1988: 208-209) e il tipo di decoro a fiorellini diventerà di gran voga: «seducete la camera nuziale in bianco e rosa *pompadoro*» (ed. Pettignani 1988: 172). Nella stessa novella si esibisce un «*paltonino* di stoffa turca», attestato in Verga nel 1880 (cfr. GDI s.v.) ma già nel solito trafiletto anonimo del "Piccolo" del 3 agosto 1879: «un grande paltoncino Mazzarino con dei risvolti di seta indiana e il *gilet* di indiana coi bottoni di seta scarabeo dorato, formano un insieme molto elegante» (cfr. Bianchi 1996).

Della «fanciulla» traspare anche la venatura autobiografica: in *La moglie di un grand'uomo* una suggestione di vegggenza autobiografica sarà stata avvertita dai lettori dopo il matrimonio della Serao con il raffinato e friuolo Scarfoglio, celebrato nel 1885 con D'Annunzio cronista mondano, unione

poi vissuta con conflittualità e rotta da una separazione. Ricorda la Caterina Borrelli del *Romanzo* (ed. Bruni 1985: 19 e 155-157) l'«ingegnaccio» (44), insofferente verso una formazione letteraria di vecchia scuola, entusiasta per la cultura letteraria contemporanea, di stretta attualità e proiettato verso nuovi stili relazionali. I romanzi contemporanei, e tra questi i francesi da Hugo a Balzac a Zola sino agli appendicisti minori, erano la lettura preferita del pubblico medio ottocentesco, che aveva anche il gusto per la lettura delle discussioni e gli interventi letterari sui giornali. Non a caso la Serao si compiace qui di citazioni in francese, da Murger a De Musset. Nuovo e vecchio nella formazione femminile sono l'«ingegnaccio» e Silvia: «da bambina andava a scuola da due zitellone barbuti che le facevano imparare interminabili brani di storia sacra, ed eseguire lunghi e monotoni lavori a maglia» (176). La controfigura della «fanciulla», la sua proiezione al negativo è la «zitella», termine ricorrente nella Serao per indicare con specificità inappellabile la donna senza più speranza di matrimonio, superato il limite dei trent'anni: «Lo sai bene che sono sui trenta le Galletti e cercano nell'acqua, quello che non hanno trovato sulla terra» (126); «Ma i suoi parenti, il padre, la mattina pensavano spesso che Silvia diventava zitellona: i suoi ventinove anni erano scoccati» (180). Del matrimonio mancato sentito come rimpianto e condizione di avvizzimento morale e fisico scriverà Vittorio Imbriani nella *Pregliera per una zitellona* nel *Libro di preghiere muliebri* (Napoli, Marghieri, 1881). Il personaggio femminile, e in particolare la donna più matura, è tratteggiato anche con elementi della psicologia e fisiologia positivista, come già la Claudia di *Opale* (Bianchi 1998 e ed. De Caprio 1999) e lo stesso *Fanciullo biondo*, una delle prime novelle seraiane. La doppia personalità della protagonista di *Dualismo* è così descritta con coloriture di fisiologia positivista e contrasti netti, come poi *La donna dall'abito nero e dal ramo di corallo rosso* in *Fior di passione* (Milano, Galli,

1888). Circolante in vari modi nella narrativa verista — si pensi al Capuana della prima *Giacinta* o di *Tortura* ma anche a De Zebbi del *Mio romanzo* e persino a certo Mastriani (Bianchi 1996: 553) — il filone del «vero» psico-fisiologico, a cui è riconducibile anche *Apparenza*, sarà prosciugato nella successa Serao, e lo stesso dottor Primitivo della *Virtù di Checchina* è rappresentato ironicamente come un sopravvissuto della medicina positivista.

Per raccontare la «fanciulla» e la donna, le *questioni di nervi*, la nevrosi, il *cuore inferno* la Serao usa il lessico del linguaggio scientifico positivista, divulgato anche dalla stampa contemporanea: *temperamento linfatico, forza fisica, forza morale, organismo gracile, forte organismo, statistica, sistema nervoso, crisi nervose, nervi oscillanti, fibra, atonizzato, occhi magnetici, deliquio, sensibilità squisita*.

In seguito, per la sua produzione migliore la Serao si rifarà all'esperienza di *Dal nero*, dove aveva applicato una tecnica di narrazione per accumulo di «argomenti» e di «dettagli», costruendo idealmente un ciclo narrativo che si sviluppa dalla nevrosi, dalla malattia individuale delle figure femminili di *Opale* e *Dal vero* alla malattia della società intesa positivamente nel *Ventre di Napoli* e nel *Paese di cuccagna*.

La differenza tra la scrittura da diletta con ambizioni letterarie o giornalistiche e la scrittura di chi faceva di letteratura e giornalismo la sua professione era ben chiara alla Serao, tanto da farne oggetto di ironia, sottolineando una certa moda generazionale per cui giovani e giovanissimi si lanciavano alla ricerca di un improbabile successo letterario scrivendo in poesia o in prosa in modo del tutto estemporaneo, riprendendo i temi più accattivanti di una letteratura conosciuta in modo superficiale se non solo attraverso le appendici dei giornali. L'aspirante scrittore che «vuole essere subito stampato e subito celebre» (150), tentata la poesia e il romanzo, troverà più congeniale il genere del

bozzetto, che riduce tra l'altro le difficoltà di costruire un intreccio coerente e coinvolgente nonché le difficoltà legate alla pubblicazione: atteggiamenti e scelte ironicamente enfaticizzati, quasi ad esorcizzare un'identità di percorso con la stessa giovane Serao, che, risparmiandosi i tentativi poetici, inizia proprio con bozzetti e racconti brevi pubblicati su giornali, mette in atto strategie per farsi la *réclame* e conquistarsi un pubblico, sonda e nota gli «argomenti» per futuri romanzi con campionature di racconti brevi su un ventaglio di temi. Tutto costruito su questo filo di scherzosa critica sociologica e letteraria, il testo di *Bozzetti* avverte che «nel romanzo ci vogliono azione, dramma, calore e soprattutto una grammatica costante per trecento facciate di stampa. Quest'ultima condizione specialmente crea una schiavitù, a cui i libberi sensi dello scrittore non possono sottemtersi» (150). E proprio la «grammatica costante» manca alla pagina seraiana: la scrittrice oscilla tra forme aulicizzanti di una letterarietà convenzionale e regionalismi involontari o grafie condizionate dalla pronuncia dialettale, tra aspirazioni a una sintassi classicheggiante e strutture vicine all'uso medio o regionale, tra parole d'uso colto e regionalismi, forestierismi, neologismi sino a sfiorare più volte l'inappropriatezza semantica. Una incostanza della grammatica che punteggia *Dal vero* e anche gli altri testi di questa scrittrice irregolare e asistematica (Bruni 1982) ed è in qualche modo la cifra dello stile della scrittrice, proprio perché oltrepassa le possibilità di normalizzazione date dalla revisione per la raccolta in volume e per le successive ristampe.

Gli interventi sul testo di *Dal vero* nel passaggio da rivista a volume e nelle successive riedizioni hanno modalità e motivazioni del tutto diverse da quelle attuate all'incirca negli stessi anni su *Giocatta* da Luigi Capuana: dopo la prima edizione del 1879 (Milano, Brigola) Capuana ritorna a più riprese sulla struttura e la lingua del romanzo, profondamente modificato

nella seconda edizione del 1886 (Catania, Giannotta) e nuovi interventi grafici, morfologici, sintattici e lessicali mutano l'aspetto linguistico della terza edizione del 1889 (Catania, Giannotta). La Serao ripubblica i suoi testi, ricicla novelle in assetti mutati di raccolte ma non ha attitudine e interesse a tornare sull'impianto narrativo e sulla forma linguistica: il suo lavoro di scrittura incessante, serrato, è dedicato alla produzione del nuovo e non alla revisione. Si aggiunga che la Serao manifesta, nel corso degli anni in cui la stagione del Verismo sfuma verso scelte meno marcate (Morgana 1995), una consapevolezza linguistica del tutto diversa da quella di un Capuana teso a prendere le distanze dalle «licenze grammaticali, gli imbrogli di sintassi» del romanzo naturalista e verista (*Per l'arte* in Mauro 1971: 97): la giovane Serao, attenta ai fermenti culturali e alle tendenze della narrativa italiana e francese, ma aliena da una ripetitività inerte di moduli stilistici e narrativi, sembra farsi un personale modello di stile e di lingua sulla misura della competenza comunicativa e delle aspettative del suo pubblico, cioè dei lettori dei giornali, delle novelle, dei bozzetti, dei romanzi. Su questa via — che la porta al successo internazionale — incontrerà le critiche di scrittori più raffinati come lo stesso Edoardo Scarfoglio che nel *Libro di Don Chisciotte* (edito per la prima volta a Roma da Sommaruga nel 1885) stronca il romanzo *Fantasia* del 1884 e non risparmia bordate al precedente *Cuore inferno* e alla novella *La virtù di Checchina*: «la *Fantasia*, a differenza del *Cuore inferno*, ha una ossatura solida e logicamente si regge bene; ma nella fattura è così rozza, così arruffata, da non potersi considerare come opera d'arte. E veramente, nella signorina Serao, la quale di solito pare non abbia coscienza dell'arte, ma tira via ad ammucchiare prosa e prosa e prosa, seguendo l'impulso del momento o le reminiscenze dell'ultima lettura, tumultuariamente, è questo un progresso grandissimo»; e ancora «se qualcuno avesse la pazienza di far l'analisi chimica

dei romanzi della signorina Serao, troverebbe un miscuglio strano di reminiscenze amalgamate insieme nella papparella d'una prosa qua ciangottante con la più petulante sguaiataggine del dialetto della borghesia napoletana, là incipriata d'una polverina francese, altrove lambiccata e stracchiata maculata di strane chiazze di colore; «da sua lingua poverissima vi si dissolve sotto le mani per la inesattezza, per la inopportunità, per la miscela dei vocaboli dialettali italiani francesi. E poi nel tessuto de' suoi libri manca ogni principio di politura.» (Madrigani 1990: 103, 112). Pur affinando e arricchendo le sue capacità espressive sino all'espressione più matura del *Pace di maggio*, la Serao non muta l'orientamento di fondo. Con consapevolezza nel 1894 la scrittrice, notando la compresenza di varietà sociolinguistiche nelle città italiane e in particolare a Napoli, afferma che per i suoi romanzi «essenzialmente regionali» non può usare l'italiano «letterario, aulico, sognato, non reale» né il dialetto, lingua naturale della comunicazione quotidiana, e quindi dichiara la preferenza per la lingua media, definibile *borghese*, «che è scritta dai giornali, che tripulisce il dialetto spendendone la vivacità e tenta imitare la lingua aulica senza ottenerne la limpidezza... Io credo con la vivacità di quel linguaggio incerto e di quello stile rotto di infondere nelle opere mie il calore, e il calore non solo vivifica i corpi ma li preserva da ogni corruzione del tempo» (Ojetti 1895: 236-237). Un linguaggio incerto ma vivace, a cui andrà aggiunta l'intrusione incontrollata di tratti graficofonetici e morfosintattici dialettali o regionali, e la vistosa presenza di allotropi fonomorfologici, per altro ancora comuni a gran parte della prosa del secondo Ottocento (Seriani 1989: 141-213). Come Verga delle novelle e poi dei *Malavoglia* e del *Matro-Don Gesualdo* (Nencioni 1988 e Bruni 1991), la Serao sembra ignorare la sistematicità della revisione linguistica di Manzoni, che nell'edizione del 1840 stabilizza con scelte orientate verso la lingua d'uso di modello fiorentino una serie di variabili

fonomorfologiche (Virale 1986): attraversano le maglie irregolari della revisione seraiana e permangono nelle diverse edizioni di *Dal vero* oscillazioni del tipo *giovane/giovine*, *lantina/lantina*, *sartificio/sartificio*, *affidabili/affidabili*, *questioni/questione* o ancora più marcate come arcaicizzanti e poetiche già nella letteratura coeva del tipo *aveva/avea*, *faceva/facea*, *credevo/credea*, *vedo/vego*, *chiedo/chieggo*, *provai/provava*, *tono/tonno*, *domani/dimani*. L'effetto di imitazione della lingua aulica e letteraria è accentuato anche da forme sintetiche della preposizione *pel*, *col*, alternate alle forme analitiche *per il*, *con il*, dalla compresenza di *ei*, *e'* con *egli* (e più raro il pronome soggetto *lui*), dalle frequenti forme con *i-* proterica secondo i canoni grammaticali e l'uso scritto coevo (*non iscopri*, *in isposa*, *in iscoppi*, *per isingannela*, *per ischiacciarsi*, *non isorgere* e l'ipercorretto *la vita istessa*) e delle forme con *-i* diafratico (*leggiere*, *intero*) e del tipo *dapertutto* (ma anche *dapertutto*) conformi all'uso grafico ottocentesco, dal ricorso all'enclisi pronominale libera (*sentivasi*, *chiedevansi*, *arrischiavansi*, *gestarglisi*, *notisi*). Dalla lettura di *Dal vero* si rintraccia una tendenza a scelte lessicali nella scia della tradizione letteraria, o per meglio dire una scelta di innalzamento dello stile e della lingua attuata con la ripresa di forme e stileni codificati. Per il lessico si vedano forme come *cervo* 'cero', *tardanza*, *lassera*, *desio* (alternato a *desiderio*), *plaghe*, *palagi*, *incipienza*, *meriggio*, *incognita*, *sibbonda*, *stile*, *ombre* o forme come *qualmente*, *sibbene*, *mi è diuopo*, *gli è*, quest'ultima di uso letterario e del toscano. È una scelta che impronta maggiormente alcune novelle di ambientazione borghese (*Dualismo*, *Un intervento*, *Tristia*, *Falbia*), concepite come tali e non i bozzetti o i «pezzi» giornalistici di costume: scrittura del giornale e scrittura del testo letterario si distribuiscono in parte su registri differenti: minimesi lessicale e sintattica del parlato danno una maggiore compattezza e originalità narrativa al genere avvertito come nuovo e minore, mentre la tensione verso una lingua alta tradisce una scelta ambiziosa ma irrisolta, una ripresa talvol-

ta impacciata di un obsoleto repertorio aulicizzante decaduto nel romanzo d'appendice. Solo un numero limitato di varianti introdotte nell'edizione del 1890 rispetto alle redazioni in rivista e all'edizione del 1879 attenuano l'effetto di letterarietà del lessico: *fassandola* < *mirandola*, *presta* < *natta*, *una parola* < *verbo*, *estato* < *vergierato*, *attorno* < *dattorno*, *profondo* < *pretto*, *donna* < *dama*, *giovanotto* < *garzone*, *memorie* < *rimembranze*, *soggiugno* < *carbino*, *prova* < *pruona* (si veda qui *Nota al testo*: 253-257 e 259) ma si collocano in direzione opposta di innalzamento della letterarietà *convegno* < *appuntamento* 254, *barlume* < *luce* 258, *tuono* < *tono* 259, *biggi* < *grigi* 261, *soggiunto* < *aggiunto* 262, *solingo* < *solitario* 264 (*Nota al testo*: 254, 258, 259, 261, 262, 264). La *Serao di Dal vero* e di *Opale* (Bianchi 1998) è dunque, volontariamente o involontariamente, estranea alla modernità della riforma manzoniana orientata verso una lingua unitaria d'uso, e non è un caso che la prima raccolta novellistica di Verga, pubblicata nel 1877 con il titolo *Prima vera* e ristampata come *Novelle* nel 1880, presenti una varietà di oscillazioni simili verso il polo della letterarietà tradizionale, nonostante sia la raccolta dove compare *Nedda*, già pubblicata in rivista nel 1874, che costituisce l'anticipazione dell'ambiente e dello stile verista verghiano (per le novelle di Verga si vedano le edizioni Tellini 1980 e Riccardi 1979). La *Serao* in questa raccolta tratteggia ritratti e interni borghesi cittadini o provinciali, un «vero» di situazioni, di relazioni che non necessita di colore e parole locali. Ancora nel *Romanzo della fanciulla* la *Serao* tende a rinuovare il regionalismo: così in *Nella lava* scrive di «ciambelle inflate alle dita e ciambellette col pepe», evitando il pur noto regionalismo *taralli*, e menziona con una glossa «da pizza, focaccia tradizionale e popolare napoletana» (ed. Bruni 1985: 94-95, 116-117) che nel *Paese di accugna* descriverà con un fiorentinismo: «pizza, la schiacciata coperta di pomodoro, di aglio, e di origano». Affiorano in *Dal vero* occasionali regionalismi lessicali: *magazzemi*, *vetri del balcone* 'finestre',

porriere 'tende pesanti, imposte', *fattura* 'malocchio', *copertana* 'cucitrice di coperte' (con il suffisso *-ana* dell'area meridionale), *pettinasse* 'pettine, fermaglio per capelli', *perioche* 'feste da ballo organizzate a turno nelle famiglie', *lava*, *marzetta* 'bastone da passeggio'. Qui come in tutta la prosa seriana *villa* sta per 'giardino pubblico' o, per antonomasia, la 'Villa Comunale' del lungomare napoletano, luogo di ritrovo e di passeggiare; frequentissime le occorrenze di *goletto* per 'colletto', secondo l'uso regionale ottocentesco attestato dal Siniscalchi (Siniscalchi 1902⁹). Un riecheggimento incontrollato del parlato meridionale è in alcuni punti di microsintassi: è spesso omessa la preposizione per la determinazione di tempo (*l'estate...l'inverno*), come in *Opale* (Bianchi 1998), si ritrova l'uso preposizionale assoluto nel tipo *fuori il terrazzo*. Da segnalare anche l'omissione della preposizione dinnanzi all'infinito (*cervò distarsi cervò ricomporsi serrando sdarsi*, 232; *serrava difendersi*, 110), già riscontrata in *Opale*, che era riprovata dai puristi (ad esempio da Fanfani-Arilia 1877 e Valeriani 1854) ma è rinforzata dall'uso dialettale: per ipercorrettismo si ha poi l'inserzione impropria del *di* in *inutile di attirare e impossibile di riconoscerlo*. In *Dal vero* troviamo anche antecedenti del famigerato «Ci sta Chechina», criticato dallo Scarfoglio come meridionalismo inappropriato (ma in verità coerente con la situazione comunicativa del dialogato ambientato a Roma) e corretto successivamente nella *Virtù di Chechina*: qui in *Un intervento* leggiamo «dove sta il ritratto della manna», meridionalismo non improprio nel parlato del personaggio che è napoletano, ma non allineato con le scelte lessicali e sintattiche della novella, alte e letterarie anche nel dialogato; si aggiungano anche «sta in crescenza» (*Notalgia*) e «sta sanissima» (169). Una ripresa del parlato e della coniugazione di tipo meridionale è nella serie di congiuntivi imperfetti con valore esortativo: «gli diceva che aveva letto il tale libro, che le era piaciuto, specialmente un certo punto; prendesse il

libro, era sul tavolo, lo aprisse a tale pagina, leggesse ad alta voce» (200). Le inesattezze, le improprietà pur frequenti in *Dal vero* si possono considerare come forme che si sono poste al di sotto della soglia di attenzione necessaria alla revisione e probabilmente al di sotto della consapevolezza della lingua della Serao stessa. Tra incertezza graficofonetica e semantica sono classificabili le forme alternanti *matrina* e *madrigna* per 'madrina', *gravicembalo* per 'clavicembalo', *garofani schiattoni* per 'garofani schiavoni', dove il fraintendimento della forma, per altro attestata nel dialetto napoletano, può avere avuto un intreccio paratimologico con il napoletano *schiattare* 'rompere, crepare' e *scoppare* 'sbocciare'. Nel raccogliere in volume le novelle già edite in rivista la Serao interviene con una relativa sistematicità per evitare, principalmente nel narrato, forme sentite come regionali: *cassetto* < *tiretto*, *camera* < *stanza*, *studio* < *scrittoio*, ma *tranti* < *bretelle*, con una sovrapposizione fra la forma del fiorentino e del francese *bretelle* nel significato di 'strisce per reggere i pantaloni' e la forma meridionale *tranti*, condivisa dal toscano con cambio di significato in 'striscia per calzare gli stivali'. Il corsivo aiuta a prendere le distanze nel testo da forestierismi e da dialettalismi non sempre ben identificati: ad esempio un corsivo segnala *massa*, la cesta di giunco per la pesca designata così in italiano, e similmente in corsivo è *canoliachi*, seguito dal corrispondente scientifico *soleni* tra parentesi. Tra incertezza e improprietà grammaticale e semantica sono registrabili altri dati: oltre a casi di pronomi maschili *gli* riferito al femminile («da bambina... aveva piantato solo quando era in letto... e l'uso gli era rimasto» 32; «pensando per quanto tempo aveva trascurata la figlia, egli si chiedeva la misura del dolore che gli aveva inflitto» 187), vanno segnalati *maritari* riferito all'uomo per 'prendere moglie, sposarsi', *affetto filiale* per 'affetto paterno', *rampollo* per 'discendente di famiglia nobile' ma riferito a una donna, *giovinotti* riferito anche al femminile anziché il generico 'giovani', e ancora

forme non appropriate come *occhi giunonica*, *debbio reditore*. Su un altro piano, l'approssimazione e l'esuberanza della scrittura seraiana si riflettono in citazioni e rimandi dove la dimensione storica è distorta da una percezione assai stereotipata se non falsata: è il caso della novella *Nostalga*, dove è rappresentata una Firenze tutta di luoghi comuni assemblati senza precisione, o ancora della novella *Il Cristo di Saverio Altamura* dove sfugge la successione cronologica tra Galileo, Socrate e Gesù.

Molto abile nell'«incipiare d'una polverina francese» la sua prosa, la Serao registra in tempo reale i più recenti francesismi, tutti necessari ad una brillante conversazione mondana. Inevitabili i francesismi che si riferiscono al lessico della moda (*toilette*, *foiata*, *marabout*, *bleuté*, *salon de coiffure* e *gibus* poi pseudonimo dalla scrittrice) o ai balli, alle feste e alla musica (*engagement*, *coltton*, *dampagne*, *maron glacé*, *buffet*, *réverie*) o all'arredamento (*boudoirs*, *ingère*) e ancora *baraban*, *bohémé*, *compé*, *rélaner*, per gli anglicismi un divertimento sportivo *skating* e *squars*, *tramway*, *high-life*. Tuttavia tra le costanti delle correzioni di *Dal vero* si nota la sostituzione dei francesismi: *la stessa marsina* < *lo stesso frac*, *corsetto* < *corsage*, *diadema* < *bandeau*, *abiti variagati* < *toilettes variagata*. Dalla capacità di ascoltare il parlato di quegli stessi ambienti che avrebbe poi rappresentato deriva alla Serao una freschezza lessicale nella ripresa di parole nuove, alla moda: si pensi alla serie *poas*, *posare* 'darsi un atteggiamento, fingere' o al francesismo *agenda* o *atteggiere* (datato finora al 1914), *bengala*, *logsiografica*. Una coloritura di realismo viene data anche da vocaboli settoriali come *discrezione* 'scommessa con posta non determinata', i giuridici *transazione* e *attribuzioni*, commerciali *piazza* e *partita doppia*.

Insoliti o comunque poco comuni sono poi certi usi del diminutivo: la Serao si serve qui di frequente del diminutivo o degli alterati in genere per delineare ritratti di giovani e di fanciulle, così il *Fanciullo biondo* ha *occhioni*, *manine*, *labbruccio inferiore rosso come una ciliegia* e nel *Trionfo di Lulu* la protagonista è

passarella, capricciosetta, con un cervellino. Diminutivi e accrescivi hanno una funzione ironica, e si intensificano là dove la scrittrice ricerca un effetto di stile brillante. In *Per i bagni*, ad esempio, si aggiunge un tipo innovativo con «l'abito di percallo a pallottoline verdi... quello a fioretti rossi, col suo petto e provocante volantino rosso»: *pallottoline* ha un doppio suffisso diminutivo, e diversa ma parimenti poco comune è la modalità di suffissazione di *fioretti*, per altro diminutivo dell'uso antico poi desemanatizzato e adoperato in altro significato. Comparabile a un *raggrinchiato* di Verga (ed. Tellini 19: 557), «un pescatore dorme raggrinchiato», con commissione tra *raggrinchito*, il letterario *raggrinchato* e *rammichiato*.

Anche i meccanismi di montaggio dei suffissi e di formazione di parole e derivati sono utilizzati dalla Serao con soluzioni che si discostano da forme più comuni: è il caso dei suffissi deaggettivali *-ezza* e *-ità*, propri dei sostantivi astratti, tra cui la Serao preferisce il primo con coniazioni autoriali inedite come *ariditezza, enormezza*. Da segnalare perché non attestati altrove precedentemente *atonicizzato* e *ribocco: atonicizzato* 'attonico, rilassato' è aggettivo dal participio passato di *atoniczare*, a sua volta neologismo ottenuto col suffisso *-izzare; ribocco* 'sovrabbondanza' è deverbale a suffisso zero da *riboccare* e entrambi i casi manifestano proprio quelle modalità di formazione caratteristiche del linguaggio scientifico, tecnico e burocratico tiprese con fortuna dalla prosa giornalistica ottocentesca nonostante la nota censura dei puristi.

Anche nella sintassi la Serao oscilla tra vecchio e nuovo, usi letterari e usi dell'italiano medio, né si coglie una capacità di distinguere le modalità del dialogato e del narrato. Per ottenere la coesione sintattica e un effetto di enfasi la Serao si serve della ripetizione lessicale e sintattica, che sarà una sua costante stilistica. Cumulo sinonimico, le frequenti trilogie aggettivali e sostantivali, funzioni deitiche dei dimostrativi sono funzionali all'enumerazione descrittiva, che si avvale

frequentemente della posizione anticipata dell'aggettivo («neri occhi», «dolci languori e febbrili sussulti»). Il periodo di *Dal vero* procede in molti luoghi per accumulo simmetrico, e la simmetria è affidata alla ripetizione di una congiunzione, di una negazione, di un pronome, di un aggettivo o di un sostantivo, di una forma verbale. Tra i numerosi esempi citiamo «non gli andava a versi, ma non ne perdeva una parola, non batteva palpebra, non si moveva» (9-10); «quando una pittura mi colpisce e mi commuove... quando io vi resto estatica lungo tempo davanti... quando la tela è illuminata da un viso intelligente... quando in mezzo a quel gruppo di cretini, di ipocriti... veggo... la persona del filosofo» (42); «trovato esatto ai ritrovi... ascoltare quelle dolci parole ch'egli sapeva dire così bene, vederli all'occhiello il fiore simile a quello che ella portava nei capelli, imporgli ogni tanto qualche lieve capriccetto, vederlo ubbidire con un grazioso sorriso: ricevere quella corte seminascosta» (14); «noi altri uomini morbidi e dolci del mezzogiorno, abituati a fantasticare... noi che portiamo nel capo un mondo di progetti bellissimi... noi uomini perfettamente esterni come sentimento e interni come opera» (135). L'effetto di amplificazione ripetitiva e di scontato riflesso retorico è mitigato dalla tendenza opposta a periodi brevi, spesso nominali che si susseguono con rapidità, ad esempio in alcuni dialogati in cui si ricerca uno stile brillante e spigliato, o in passi del narrato, come *Alla decima Musa*, in cui il rapido concatenarsi delle frasi contiene una moltitudine di lessico della realtà materiale, del vero. Anche in questo tipo di scelta sintattica la Serao mostra il suo istinto verso la modernità e la sua attitudine iniziale a forme di scrittura duttili ed espressive. Irregolare rispetto alla «politura» della sua lingua ma costante nella produzione a ritmi serrati di testi, la Serao trova con *Dal vero* un suo modo di scrivere alla maniera verista (Bianchi 1996).

L'originalità della Serao, sin dalle sue prime prove, consiste dunque nella capacità di osservare e descrivere personaggi

borghesi nel loro interagire in una dimensione di vita sociale sullo sfondo della città: la scrittrice registra tempestivamente tutte le mode, comprese quelle linguistiche, sfumando il confine tra cronaca e racconto, promuovendo l'identificazione dei lettori con la materia narrata e con la lingua stessa.

Lo «strano miscuglio» che non piaceva al classico Scarfoglio era più simile all'italiano parlato e scritto da persone di media cultura in quegli anni che, pur non consultando sistematicamente i manuali per la correzione dei regionalismi e dei neologismi, evitavano forme troppo compromesse con il dialetto o rigidi burocraticismi, non rinunciando a francesismi o neologismi che dessero un tono *à la page*, nobilitandosi con qualche cultismo della tradizione letteraria, strutturando tendenzialmente il periodo in forme più lineari, vicine al parlato. In questo senso la Serao già dalle prime novelle ha rappresentato «dal vero» la lingua del suo tempo, riflettendone le innovazioni e gli atterdamenti, i dislivelli di variazione linguistica e l'allargamento delle dinamiche comunicative.

Patricia Bianchi

Nel congedare questo lavoro ringrazio Francesco Bruni e Antonio Palermo, che in anni passati hanno favorito le mie ricerche sulla Serao con preziose indicazioni e suggerimenti. In tempi più recenti mi hanno dato una mano in modi diversi Nicola De Biasi, Raimondo Di Maio, Alessandro e Lorenzo Ladarola, Pasquale Langella, Vittoria Pascale: per loro il mio ringraziamento.

A mia madre dedico queste pagine.

Dal vero

A Rocco De Zerbi

Egregio amico,

A me, ignota ancora, voi apriste generosamente le colonne del vostro giornale; nella breve e modesta via letteraria che ho percorsa, mi foste prodigo d'incoraggiamenti. Permettete che ve ne ringrazzi, ancora una volta, offrendovi questo libro.

Matilde Serao

Napoli, Giugno 1883

Questi scritti primissimi, già pubblicati negli anni 1878-1879, hanno adesso una ristampa.

Allora ebbero buona fortuna. Fu benevole, indulgente la critica. Gli è che nelle scortte e impetuose opere giovanili, accanto all'intralcio delle idee, alla poca profondità delle impressioni, di tanti difetti che producono l'inesperienza e la fretta, vi è sempre una viva franchezza, una certa grazia ingenua. Qualcuno ha detto che i libri giovanili si saivano pel calore. Forse sarebbe più giusto dire, che si saivano per la gioventù.

Così, rivedendoli non senza mia grande malinconia, se ho cercato di correggere la forma, non ho avuto il coraggio di mutarne la sostanza. Quattro anni di vita artistica militante, senza posa, bastano a trasformare lo scrittore: e lo scrittore trasformato, avrebbe voluto cambiare tutto, imprimere in queste novelle e in questi bozzetti il senso del presente. Sarebbe stato un nuovo libro: ma più vecchia.

Invece questo è un libro antico e giovane. Sia con lui il sorriso delle gente buona!

Matilde Serao

In Roma, Maggio 1883

FANCIULLO BIONDO

A Mimi

Il fanciullo era bellissimo. Aveva gli occhi grandi ed azzurri, di quell'azzurro vero, leale che non diventa mai nero di sera; il bianco della cornea era irradiato da una tinta bluastra, cosa che faceva sembrare anche più grande la pupilla: i lumi della sala, riflettendosi in quegli occhi azzurri, vi accendevano una stella luccicante, una sola. Poi era biondo; non tendente al giallo, come la *Gioconda*² del Leonardo da Vinci, né al fulvo, come la *Maddalena* del Tiziano, e nemmeno come dovette³ esser biondo il danese Amleto: quei capelli erano fini, lucidi, biondi e dolci alla vista⁴, riposavano lo sguardo stanco da tante teste opacamente brune. Quella testina originale, dal profilo abbozzato, dai lineamenti puri, dalla fronte serena, attirava il mio sguardo.

La commedia quella sera mi annoiava, gli attori gridavano, non avevo il programma e non ci capivo nulla. In palco⁵ con noi vi era un medico, ma uno di quelli moderni, che sono prima filosofi, poi fisiologi, poi medici: un materialista⁶ calmo e feroce, che in tre parole distruggeva l'amore, l'anima, l'immortalità, riducendoli a questione di nervi⁷. Di Dio non discuteva più: lo aveva ammazzaato da un pezzo. Io, fosse conseguenza di una giornata triste ed uggiosa⁸, dependesse dalla lettura di un libro stupido, o venisse dal dispetto di non aver ritrovata la catena del mio braccialeto, mi sentivo disposta all'idealismo⁹ e quindi a contraddire aspramente il dottore. Per questo, preferii guardare attorno.

Il fanciullo ascoltava religiosamente la recita: spalancava i suoi occhioni, quasi a vedere maggior numero di cose, ed appoggiava il mento sulle due manine incrociate; ma il labruccio¹⁰ inferiore, rosso come una ciliegia¹¹, era avanzato in atto d'infantile fierezza. Forse la commedia non gli andava a versi¹², ma non ne perdeva una parola, non batteva palpebra,

non si muoveva: sotto la candida pelle, gli saliva il sangue per lo sforzo dell'attenzione e pel¹³ calore del teatro. All'intervallo rialzò il capo, pensò un poco, poi sorrise a qualcuno che gli parlava: quella sua bellezza si completava, animandosi. Doveva essere anche intelligente.

— Vi piace quel fanciullo? — chiesi al dottore.

— Carino — rispose costui sorridendo.

— Come vorreste che fosse, per chiamarlo bello? Bruno forse?

— Forse.

— E perché? Avete torto, dottore, se negate al *biondo*¹⁴ il dominio dell'arte, e l'arte cammina sempre verso il bello. Tutte le fantastiche immagini, tutte le incarnazioni della grazia e della bontà noi le fingiamo bionde: così Venere, dea della bellezza, è bionda; così Maria, la Vergine, è bionda, e se il serpente s'innamorò di Eva, è perché costei dovette essere bionda, Apollo, il primo poeta, aveva le chiome d'oro, e gli angioletti ed il bambino Gesù pure. Ary Scheffer¹⁵, quando dipinge la sua *Gretchen*, è grande, perché ritrae il sogno di molti pittori, e sono secoli che i poeti impazziscono per le donne bionde. Perché in quel colore è la gioia, la vita, la gioventù. Ma voi sorridete, signor positivo¹⁶, vi occorrono altri esempi? Ebbene, l'oro, il motore del mondo, il fattore della civiltà, il vostro oro divino è anch'esso biondo!

— Nulla di questo — rispose il dottore, niente commosso¹⁷ dalla valanga delle mie parole — per me, non amo i biondi, e la ragione è chiarissima. Quella tinta, egregia amica, è il risultato di una debolezza nella materia colorante, è la prova di un temperamento linfatico¹⁸: da ciò poca forza fisica e quindi poca forza morale se vogliamo adoperare questa parola. Come tutte le persone deboli, le femmine bionde sono perfide, e se un uomo biondo arriva a fare grandi cose, ha dovuto adoperare una forza di volontà doppia per dominare il suo organismo. Ma i casi sono rarissimi; la statistica¹⁹...

— Per carità!

— Vedete, dottore — ripresi — la casa dove vive quel fanciullo non deve essere mai triste: egli la rallegra, la riempie con la sua

presenza, i corridoi echeggiano dei suoi passi, le volte²⁰ sono piene delle sue voci, gli angoli oscuri illuminati dal suo sguardo. Il padre quando ascolta il suo riso trillato²¹, argentino, sente rianimarsi e riprende coraggio a vivere; la madre, guardandolo, pensa che la primavera si è incarnata nel suo figliuolo, tanto i suoi capelli, ricordano il sole ed i suoi occhi il cielo. Quando parla, gli risponde l'uccellino dalla gabbia, ed il loro dialogo è carissimo; e se anche egli commette una piccola mancanza, è così soave il perdonargli...

— Quando si farà grande...

Mi tacqui subito; il sogno era svanito.

E che? Tu diventerai grande, il tuo labbro innocente si spiegherà al sogghigno, la fronte bianca diventerà pensierosa, gli occhi azzurri si annebbieranno per la collera. Tu, immagine pura, conoscerai in che fiume d'amarrezza si convertono le cose più dolci della vita. Saprai che valgono i nomi di amicizia, di amore, di gloria. E ti sarà palese l'odio, assaporerai la vendetta. Non sarai più grazioso, noncurante, allegro²², non riderai più, piangerai; dubiterai; ti annoierai²³, vorrai dominare il mondo e ne cadrà poi vinto. Sei un fanciullo, e sarai uomo.

Oh! se io fossi Michetti²⁴ ti dipingerei; se fossi Victor Hugo²⁵ scriverei per te un libro: ma se io fossi un Dio, fermerei la tua età, biondo fanciullo!

Flavia si sentiva la coscienza quieta: neppure l'ombra di un piccolo rimorso; quello che le accadeva era molto strano, ma senza un briciolo di sua colpa.

Quindi scuoteva la bella testa bionda, si stringeva lievemente nelle spalle e andava al ballo. Perché poi adempiva agli obblighi della sua posizione con la massima buona volontà, anzi sorridendo sempre; alle feste ballava dalle undici della sera alle quattro del mattino lacerando gaiamente il suo lungo strascico; senza mai essere stanca; non dava mai in quei languidi lamenti delle signore contro i vestiti troppo stretti, i tacchi troppo alti, i cappelli troppo grandi; l'estate si divertiva molto sulle spiagge, ai bagni, ai concerti improvvisati, seguiti dai soliti quattro salti; di autunno le piaceva la campagna con le escursioni sulle colline, il latte fresco, le serotine² partite di scacchi, la vendemmia ed il fieno; l'inverno³ la inebriava coi teatri e le veglie prolungate. Passava senza intervalli per la fiera di beneficenza, lo *skating*⁴, i coriandoli e le prediche al Gesù Nuovo⁵. Stava bene dappertutto. Una natura felice se mai ve ne furono; una gioventù fresca, bionda, azzurra, serena; due uomini l'amavano, essa li amava ambidue⁶, ma non si faceva rimproveri. Era la fatalità, l'*amanes*⁷, per dirla in greco.

Il primo — per epoca — era un giovanotto, un po' parente, un po' amico della famiglia di Flavia; di condizione uguale per ricchezza e per nobiltà; rispondeva al fiero nome di Leone, e quasi a mantenerne intero il significato, era aristocratico, fino ai capelli. Né qui si tratta del solito tipo di cretino⁸ fannullone e gonfio, vecchio da quanto il mondo, tipo perfettamente ingiusto: Leone cuore ed ingegno ne aveva, non in modo eccezionale, ma ne aveva, e se li sottometteva alle leggi della sua società, non bisognava fargliene un torto; ci era nato, non sapeva staccarsene. Era sempre

compiuto, sempre buono ed affabile, con un grazioso sorriso sulle labbra; alcuni lo trovavano troppo eguale⁹. Pure il rispetto che portava alle donne vecchie, il non averne mai compromessa una giovane, un certo senso di lealtà che traluceva da ogni suo atto, avrebbero fatto perdonare qualunque difetto, anche più grande. Soprattutto egli rifuggiva dagli slanci, dagli entusiasmi incomposti, dalle passioni senza regola; amatore profondo della pace, credo non intendesse le ambizioni sfrenate, le altezze inaccessibili; le sublimità lo meravigliavano, senza attirarlo. Si era fatto un piano di vita quieta, calma, scorrevole: avrebbe prima goduto la gioventù libera, poi si sarebbe ammogliato, senza troppe furtie, con una persona simpatica, poi... intanto cercava la persona simpatica.

Così una notte, fra una *polka* ed una gita al *buffet* fece a Flavia una mezza dichiarazione, che spuntava da un complimento, sussurrato più che detto. Lì per lì ci risero, se ne scordarono; si rividero, ricominciarono, si lasciarono andare alla china: una parolina furtiva, un'allusione mal celata, un sorriso speciale, un brano di conversazione riannodata ogni tanto, ecco tutto. Eppure amore era quello, amore come essi lo intendevano: cioè, amore fine, leggero, profumato, sottile, lasciato, ripreso, con un'ombra di gelosia per rinforzarlo, ma niente più che un'ombra; amore palliduccio, ma che continuava a vivere bene, come molte persone pallide.

Bastava alla felicità di Leone che Flavia gli inviasse ogni mattina un bigliettino roseo, con tre righe di un caratterino delicato, dove ci fosse il programma della giornata; bastava che al momento dell'incontro *fortuito*, ella lo salutasse, con quel tale inchino della testa accordato a lui solo, bastava che al ballo gli sebbasse sempre il primo *walzer*, che prima di prendere una grave decisione, come la disposizione di una sala, i colori di un abito, una gita in campagna, egli fosse interrogato in proposito. Pel resto la lasciava libera, non esigeva nulla: egli era guidato sempre dal timore del ridicolo, teneva moltissimo alle apparenze e non voleva far la brutta figura dell'amante geloso; non si adombrava punto dei numerosi

ammiratori che circondavano Flavia, anzi dirò che ne prova una specie di contento; sapeva che il mondo lo sapeva e questo era sufficiente a rassicurarlo.

Anche la fanciulla si contentava facilmente: trovarlo esatto ai ritrovi, sempre il primo, ascoltare quelle dolci parole ch'egli sapeva dire così bene, vederli all'occhiello il fiore simile a quello che ella portava nei capelli, imporgli ogni tanto qualche lieve capriccetto, vederlo ubbidire con un grazioso sorriso: ricevere quella corte seminascosta, squisita, deliziosa, che non le imponeva alcun obbligo. La gente attorno moriva: «Una bella coppia!». I parenti non dicevano di no.

Nel caso di Flavia la fatalità si chiamava Everardo, ed abitava al quinto piano del palazzo, dove dimorava anche essa. L'intelligente lettore¹⁰ avrà capito che si tratta di un poeta, ed è la verità; ma debbo aggiungere, per diminuire la cattiva impressione, che i suoi versi erano buoni, sebbene non fossero letti da alcuno. Egli apparteneva ad una classe che si trova numerosa in tutti i grandi centri: poiché in tutti i grandi centri giunge ogni anno una schiera di giovani buoni e volenterosi. Hanno la testa piena di meravigliose fantasie e di progetti stupendi, il cuore riboccante di affetti ed il borsellino poco riboccante di scudi; al povero e buon papà rimasto in fondo al suo paesello hanno promesso chi di frequentare Cujacio, chi di presentarsi ad Euclide, chi di annodare stretta relazione con Tiesot ed Orfila¹¹. Promesse; ma vengono i poetici allettamenti delle lezioni della letteratura, ci si mettono di mezzo le associazioni giovanili, i circoli letterari, le vivaci discussioni sull'arte; tutto questo fermenta insieme agli ardimenti dei vent'anni. Allora... allora si forma la classe degli spostati e ne vien fuori il giovane pallido, scettico, anelante ad uno scopo cui quasi sempre non gli basteranno le forze, róso dalla smania di giungere, divorato dall'ambizione, incapace più di ritornare sulla vecchia e diritta strada, torturato da una lotta ineguale che lo rende profondamente infelice. Ed il papà è sempre laggiù e lavora; e si sacrifica e s'illude che il figliuolo sarà contento, avrà una posizione¹²... e

non sai quale sia più degna di compassione; se la dolce illusione del vecchio o la desolata sùduca del giovane. Così nascono i genj, si dice, lo so; ma per un genio che nasce, migliaia di mediocri agonizzano.

Sarebbe meglio che il genio nascesse altrimenti.

Questa qui è la storia di Everardo: uniteci un cuore passionato, un sistema nervoso¹³ irritabile, un paio di occhi ardenti, ed avrete un ritratto somigliante. Come è naturale, incontro Flavia per le scale marmoree, una giornata¹⁴ di autunno scuriccia, con una luce diffusa e triste; ma Flavia era bionda e sorrideva. Notate¹⁵, ella discendeva e parve al povero poeta che quella fanciulla scendesse dall'alto, fosse un raggio di luce rosea, scherzosa, smarrito in quell'imbrunire: egli non fiatò, non si mosse: ella passò, ma portandosi via l'anima di un uomo.

Non racconto come il rivedere Flavia non fece che innamorare sempre più Everardo, come egli descrivesse in una lettera di fuoco tutto questo amore e quante e quali difficoltà dovette¹⁶ vincere, prima che la lettera capittasse nelle manine di lei: basti dire che ottenne l'intento. Flavia lesse due volte le brevi parole e rimase pensosa, pensosa, con le sopracciglia corrugate e la fronte seria: la lettera le bruciava le dita come carbone acceso, eppure non la riponeva. Pareva che quelle parole fiammeggiassero, sfiorassero la mano, e penetrassero nelle vene; sentiva un gran calore invaderla tutta, giungere al cuore ed al cervello, precipitare il sangue; sembravale¹⁷ d'essere in pieno meriggio¹⁸, in una luce splendida ed abbagliante. Nessuna sensazione di dolore; anzi godeva di quel ricco e dolcissimo incendio in cui le si struggeva l'anima. Pensò a Leone, pensò ad Everardo: li amava.

II

Vi erano ore in cui Flavia si sentiva penetrata, circondata da una grande soavità, come se voci alte e lontane le can-

tassero una dolce canzone, come se mani di fanciulli facessero piovere sul suo capo foglie di fiori. Le si risvegliavano istinti vaghi, aspirazioni fluttuanti, indecise: desiderava i colori molli¹⁹, temperati, dove le mezze tinte²⁰ si sfumano come una carezza; le piccole stanze dove la temperatura è tiepida come soffio umano, dove i rumori vanno a spegnersi nella lana morbida dei tappeti; le stoffe calde e profumate, dal leggero fruscio, che circondano il corpo, come se lo amassero e palpitarono con esso; gli effluvi sottili che cullano i nervi in un dormiveglia delizioso. E sul fondo roseo-azzurro di questi sogni compariva un'ombra leggiera, che poi si delineava più corretta, si distingueva; era Leone. Bello, nobile, ricco, gentiluomo, innamorato, stirpe di principi: con lui la vita doveva essere una lunga ed inesauribile festa, una serie di giorni felici, sorridenti, senza mai l'amarezza del domani, senza un cruccio, senza un punto nero. Flavia l'amava; quando dalla sua carrozza ella lo vedeva passare sul cavallo inglese dalla testa svelta e dai garretti di acciaio, il cuore le si sollevava verso il bello ed elegante cavaliere, quando vedeva lo sguardo altiero²¹ di lui diventare amoroso fissandola, quando egli le parlava a voce sommessa, ella provava un fascino irresistibile. Leone era per lei tutto un mondo, un mondo elevato, superiore anche alla sventura, dove si gode la soddisfazione dei gusti più raffinati, la calma profonda e sicura della ricchezza, l'infinta e varia lusinga del lusso. Leone era la pace, la gioia tranquilla, la vita quieta. E nella certezza dell'amore di Leone essa cullava, addormentava il suo cuore.

Ad un tratto veniva rapidissimo il risveglio: tutto il suo essere dava in un grande sbalzo²², scosso da una forza interna; si alzava, camminava, avrebbe voluto spezzare qualche cosa fra le mani, si sentiva la testa troppo piccola. Sorgevano pensieri tumultuosi e cozzanti tra loro, idee vaste ed ardite, un bisogno chiarissimo di agitazione, di attività di combattimento. Allora intendeva quanto di sublime ha il silenzioso lavoro del poeta e del pensatore; comprendeva come l'arte possa essere l'unico supremo desiderio di un uomo, intendeva

va la sfrenata ambizione di gloria: essere in basso, essere povero, sconosciuto, perduto nella folla, atomo ignoto di una massa enorme, ed intanto guardare in alto, elevarsi, saltire, sfolgorare, essere il solo, l'individuo: Everardo. Con lui la passione energetica, onnipossente; un amore che sia l'amore unico, che domini tutto, che vinca ogni ostacolo, che consoli ogni sconfitta, che ingrandisca ogni vittoria. L'oscuro poeta adorava la nobile fanciulla che discendeva dalla sua altezza a beato del suo affetto; ed ella era conscia, superba di questo amore cieco, animato dalla più fiera gelosia. Quando Flavia era al ballo, sapeva che nella strada buia e solitaria vi era un uomo che fremeva d'impazienza, che invidiava anche l'ultimo servo di quella casa inondata di luce. E nelle sale dorate, fra gli ondeggiamenti delle stoffe ed i sorrisi delle donne essa era presa da una folle idea; avrebbe voluto lasciar tutto, fuggire per le scale, gettarglisi al collo e dirgli: «Ti amo; portami via».

Quando pensava alla vita stentata e meschina di Everardo, alla piccola e bassa camera dove l'inverno si moviva di freddo, alle privazioni continue cui andava soggetto, a tutti quei particolari spaventosi della miseria, provava per quel giovane una grande ammirazione, perché in mezzo a quell'ambiente egli rimaneva poeta, pieno di fede carezzando sempre le speranze, sognando ancora il suo ideale. Flavia si sentiva molto umiliata davanti a quel coraggio, essa che non poteva rinunciare al fastoso e vuoto lusso, ai gioielli inutili, alle mode costose: come le odiava tutte queste cose, come le odiava! Avrebbe voluto rinunziarci, castigare il suo corpo che viveva in quelle mollezze, esporsi al freddo, alla fame, e portare anche lei nel cuore quel tesoro di forze e di gioventù. Sposare il poeta, essere la vita della sua vita, passare per tutte le sue agitazioni, dividere la sua esistenza piena di fremiti, di battaglie e di dolori!

Così si svolgeva in quella fanciulla noncurante ed allegra il dramma meraviglioso del dualismo²³. Si erano manifestate due potenze, ugualmente forti, opposte; le inclinazioni, sin allora indistinte e confuse, si staccarono, prendendo vie con-

trarie. Visse passando per questi periodi consecutivi, l'uno negazione dell'altro, che si distruggevano volta a volta, per rinascere più vigorosi e combattere da capo. Eppure essa non ne soffriva; anzi in questo fenomeno strano del suo spirito si sentiva completa e soddisfatta, quasi avesse ritrovato il suo equilibrio. Quell'ondeggiamento perenne la lasciava calma, era il suo stato naturale, era spiegabile.

Flavia nasceva da un matrimonio misto: suo padre molto in alto, sua madre molto in basso, ed ognuno dei due le aveva data una natura. Aveva con sé la tempra robusta della madre, i gusti semplici e grandi, il desio²⁴ di lotta, il papito onesto e vivace, il soffio sano e gagliardo del popolo. Del padre aveva lo squisito sentire: la delicatezza dei nervi, le aspirazioni gentili. Insomma due coscienze; ma queste due coscienze si confondevano, si univano, ne formavano una sola, gli amori si riducevano in un solo e Flavia era felice, molto felice, avendo ritrovato nel modo più assurdo l'unità del suo spirito²⁵.

III

I due giovani che si erano incontrati e fusi così bene nel cuore della fanciulla, incontrandosi nella vita reale e sapendosi rivali, si guardarono in cagnesco: Leone prese Everardo per un pazzo ardentissimo, Everardo scambiò Leone per uno sciocco orgoglioso. Certo non potevano intendersi e molto meno apprezzarsi: andarono di accordo in un solo moto spontaneo, perché l'indomani Flavia riceveva due lettere quasi identiche la cui sostanza era la parola: «Sceglia».

La fanciulla provò un doloroso stupore, uno stringimento affannoso al cuore come se le avessero annunciato una grande sventura; credeva di fare uno di quei sogni terribili dove si cade, si cade sempre da una smisurata altezza e l'angoscia si prolunga sino al risveglio. Scegliere. Doveva scegliere. Perché? Aveva tanto goduto, la sua vita era stata così completa e piena nell'amore! Scegliere. Chir? Sentiva di

amarti egualmente, sentiva che tutti e due le erano necessari, non poteva neppur figurarsi di dover annullare uno di quei nomi della sua mente, di cancellare una di quelle immagini dell'anima. Era impossibile, impossibile, impossibile. Le si chiedeva una cosa ingiusta, era sdegnata contro quella domanda. Tutto cadeva, tutto cadeva, tutto precipitava nel nulla: la bella armonia era turbata e rotta, la pace era scomparsa, bisognava scegliere: cioè amarne uno solo, far sacrificio di un affetto all'altro, soffocare una delle coscienze, morire per metà. Volle farlo, volle decidersi, accumulò gli argomenti che dovevano difendere e far prevalere la causa di uno dei due giovani, prese anche una determinazione e cercò di fortificarsi in essa; fu inutile: il momento dopo pensava all'*altra*. Passò giorni tississimi, stanca, sfiduciata, in preda a dubbi crudeli, abbandonata a tormentose esitanze: era uno stato insopportabile. Allora prefeti l'abbandono completo, lo schianto intero: distaccò da sé tutto l'amore, rinunziò ad ambedue. Leone ed Everardo la giudicarono una civettuola comune; ma essa non si curò di spiegar loro il mistero del suo cuore.

La bionda fanciulla ha molto sofferto, ha trascorso le notti insonni e le giornate malinconiche, ma anche il dolore si attenua, diminuisce e scompare. Per lei l'amore è diventato un ricordo lontano, un'epoca felice e passata, un periodo bellissimo ed esaurito; ci pensa talvolta, ma senza volerlo far rivivere. Come molte persone di questa terra, ha amato per quanto ne basta: nei suoi due amori, ha riassunto il suo grande amore.

SIMPATIE DEL MARTIROLOGIO

Bozzetto quaresimale

Umanissimi lettori, pietose lettrici, io non ho mai potuto soffrire il calendario. Naturalmente, un calendario è una cosa perfettamente inutile e noiosa. Sta lì per misurarvi la vita in una cifra, per imporvi² le feste, per imporvi le stagioni, per imporvi gli abiti, per imporvi il buon umore o il malumore; anzi da qualche tempo ha inventato d'imporvi la scelta del pranzo quotidiano; più una quotidiana, ma men costosa saggezza, espressa in un proverbio. Sta lì, sospeso al muro, gittato³ sopra una tavola, dentro il portafoglio, nella prima pagina dell'*Agenda*⁴, in tutte le legature civettuole o rozze, in tutti i siti⁵ possibili ed impossibili, ed ogni sera, ogni mattina vi dice: «Ieri ne avevamo otto, oggi ne abbiamo nove; ieri al solito non hai fatto nulla; non hai amato quanto dovevi o non hai amato affatto; non hai sofferto, non hai sorriso, non hai imparato niente, non hai lavorato per te, non hai lavorato per gli altri; ieri sei stato uno stolido disutile⁶, ieri ne avevamo otto, oggi ne abbiamo nove: sarai anche oggi uno stolido disutile?». Posto questo, il calendario è assurdo in casa di un galantuomo⁷, ma — e vengo all'argomento — una sola cosa lo può rendere sopportabile, può farlo considerare con occhio benevolo, può farlo aprire con gentilezza. Una sola cosa può farvi fantasticare, aprendo il calendario, dilettezzissimi lettori. Ed è quella sfilata bianca, nebulosa, che si invola nell'aria azzurra, di santi e di sante, che si danno la mano, si elevano e dai fogli stampati del libriccino formano una catena che si perde negli indefiniti contorni del cielo. Sono quei nomi a volta vibranti come un acuto squillo di tromba che vi chiama alla guerra o soavi come una carezza musicale, la cui onda sonora lusinga l'orecchio e si allontana sempre più indistinta, sempre più soave; sono quegli oggetti semplici abbreviati che

rappresentano una vita intera di sacrificio e di fede; sono quelle figurine ora gioconde, ore meste; ora giovani, ora cadenti di vecchiazza, ora belle e buone, ora brutte e buone che fanno capolino dietro quei nomi; sono le vergini, i dottori, le regine, gl'imperatori, i martiri, i padri della chiesa, gli uomini, le donne, i fanciulletti: una storia ricca di luce, rossa di sangue, bianca di fede, pallida di lagrime...

Fra gli innumerevoli libri che si sono stampati e l'infinito numero che se ne stamperà ancora, rimarrà sempre attraente, interessante, vivace, quello dove si legge la vita dei santi⁸. Quando lo si ha fra le mani, lo si legge tutto, tutto, attirati da quelle pagine semplici, ingenuie e forti che hanno tanto sapore di verità! A volte, noi moderni, siamo mistici. È mistica la malattia del nostro spirito; è mistica la malinconia della nostra passione; è mistica, nella sua realtà, l'arte moderna. Per quanto più la modernità ci inchioda sulla terra, per tanto più il pensiero ed il sentimento ardono nell'amore dell'ideale vivente. La storia dei santi è una forma di questo ideale. Quei racconti detti senz'arte, senza ricerca di effetti, senza studio, ruvidamente, con una sprezzatura sdegnosa, riescono potenti, straordinari. Perché in ognuno di essi si profila un tipo fieramente o umilmente energico, un carattere spiccato, solitario, un tipo non creato dalla fantasia, ma vero, ma possibile, ma umano. Se li leggete quei racconti, se li vedete apparire quei tipi, ve ne innamorate. Non di tutti, forse. Ma alcuni di essi esercitano una così invincibile simpatia, che voi li andate a ritrovare nel calendario e li nominate sottovoce, come il nome di una persona cara, poetica e lontana, li evocate nella mente, date loro un aspetto gentile, piacevole, caratteristico, che informi l'idea o il sentimento che rappresentano per voi e pare quasi che li vediate e se dovete pregare, pregherete essi, perché cominciate per amarli.

Ripensate un poco la vita del poverello di Assisi, di quel S. Francesco⁹, che salvo il rispetto e la riverenza dovuta agli uomini, è il primo dei S. Franceschi. È lui il santo poeta che nella sua fervida canzone inneggia a quanto ha di bello e di

puro il mondo; con una fiamma d'amore che commuove ancora a sei secoli di distanza; è lui che gridava «amore, amore, amore» con ostinazione ardente; è lui il santo innamorato che alzava la mano bianca e sottile a benedire le tortorelle che prolificavano; il santo che era vissuto per la bellezza, per il lusso, per i piaceri, per le imprese audaci e che, cambiando forma, non sostanza alla passione della vita, la ridusse tutta in amore per gli altri esseri. Una figura di fraterno, magra, impallidita, col sorriso placido e bonario delle labbra, con lo sguardo soave di carità, un po' errante, raccolto in sé, ma sempre fuori di sé; una figura poetica nel suo oscuro abito di lana, giù per i colli verdi dell'Umbria, fermandosi a guardare i contadini che lavoravano nei campi e dicendo loro nel suo popolare ed efficace linguaggio: *Lavorate sulle vostre mani in lavoro continuo et onesto, non per cupidigia di prezzo ma per buono esempio e per caricare oziosità.*

Ripensate a S. Teresa¹⁰, una spagnuola, patrizia, dall'animo eccessivo¹¹ ed ardente, dal volto bruno, dagli occhi neri e profondi, che mano mano si abbandona all'ascetismo, che esalta ogni di più lo spirito a detrimento del corpo, che si inebriava, che ha il delirio dell'idea fissa, che nell'estasi si assorbe così completamente, trionfa tanto della sua vita fisica da venirne fuori spossata, dissanguata, morente; la cui anima acquista tanta forza, tanto vigore, tanto slancio, da ucciderla a trentasei anni, dopo averle fatto soffrire dolori inauditi e gioie ineffabili: ripensate a quella figura così ferrata nella sua volontà, così tenace nel proposito, così intera, così consona a sé¹² e vedete se non vi ispira ammirazione.

E se volete sollevarvi a sentimenti più miti, più leggiadri nella loro forma, un soffio di musica celeste, un sospiro, un cuore che s'involava in una voce commossa, un'anima che parla, che prega, che canta, vi diranno di S. Cecilia¹³, fanciulla divina che è patrona della musica. E veramente in una corda che geme sommessa, in un tasto che si abbassa e la cui vibrazione risveglia una eco affettuosa, in una voce umana che passa dalle note gravi e toccanti del dolore a quelle stridule

ed acute della gioia, in questo linguaggio così puro, così elevato, che mentre appartiene all'uomo sale così direttamente al cielo, vi è la traccia ispiratrice di una fanciulla bionda, quasi trasparente, quasi aerea: una fanciulla che sedeva al gravicembalo¹⁴, dove traeva melodie inusitate, dove ella trasfondeva tutta la delicatezza della sua natura, struggendosi di morire, come quei suoi dolcissimi che venivano nella lontananza; una fanciulla divina che ha lasciato nel mondo, nell'aria, nella mente degli uomini, nelle viscere degli strumenti, nelle gole degli uccelli una melodia segreta.

E se volete l'intelletto mirabile, la parola eloquente, l'insignamento efficace, la fede conscia e fervente, vi appare grandiosa la figura di Paolo apostolo¹⁵, nelle cui lettere è tanta la saggezza serena, tanta luce di civiltà tanta poesia naturale. Quello che più vi piacerà in lui è l'umanità sempre presente nei suoi pensieri, è la carità giudiziosa, lo spirito equo, generoso, che precorre i tempi, perché indovina le anime. È lui che realizza l'ideale dell'apostolo, lui che compie un viaggio nell'Oriente e nell'Occidente, un viaggio che appare miracoloso, fantastico, portando poi nelle piaghe¹⁶ più lontane la parola della misericordia e dell'amore: e sotto i cieli di cobalto, nelle pianure infiammate ed aride, sulle colline dove sfogliano i loro petali le rose profumate, nei boschetti cedui¹⁷ dove tubano le tortore azzurre, il verbo divino anima la natura, signoreggia gli spiriti.

Poco a poco appariscono e scompaiono i nomi amabili del Martirologio, portandosi seco la propria individualità, il segno del loro carattere, l'idea che rappresentano. È gaia S. Matilde¹⁸ — mia venerata patrona — una regina che sapeva aver fede con l'allegria dello spirito, che mentre i cortigiani l'adulavano, sorrideva e pregava sottovoce, che era buona, buona, buona, che compiva i suoi doveri mondani con la massima esattezza e si castigava di andare al ballo, mettendo delle pietruzze negli stivalini di raso.

È fiero S. Giorgio¹⁹: ve lo immaginate, nevvetro? Un bel cavaliere, prode, nobile, che combatte ad armi leali invocando solo da Dio la vittoria, vestito di maglia, con la croce

sul petto, il sole che rifulge nella bionda chioma, un lampo di gloria negli occhi azzurri; un cavaliere il cui nome sarà un grido che conduce alla vittoria un popolo intero, un cavaliere il cui nome rimarrà per emblema della virtù cavalleresca, della generosità magnanima, del coraggio animoso; un cavaliere che cade in battaglia, combattendo animoso il nemico, che cade con dodici colpi di lancia tutti nel petto, col viso rivolto al cielo.

È vigilante S. Barbara²⁰, la dipingono con le mani distese e spiegate, tra i fulmini che scoppiano da tutte le parti. È lei che impera sui lampi, sui fulmini, sui razzi incandescenti, sulle negre polveriere dove si ammassa la polvere micidiale; è lei che veglia sulle navi da guerra, perdute nei mari lontani; è lei che si aggira, invisibile, nei magazzini²¹ dell'arsenale. Nel suo giorno gli uffiziali di terra e di mare sono in festa, mettono la divisa a gala²², si danno bel tempo, al bandchetto salutano e acclamano il suo nome che ha uno schioppetto allegro e veramente pare di vederla bruna, sottile, leggiadra, leggiara, provvidenziale, frenando con le sue manine da fanciulla i fulmini che si sbizzarriscono.

È pensoso S. Luca²³ e guarda nel lontano orizzonte, dove gli sorridono le prime linee della pittura, dove l'arte balbetta appena le prime sillabe di quello che fu dopo uno stupendo, inesauribile, rinascete poema; egli sogna le sue ingenuè Madonne, sul fondo d'oro, con la gonna azzurra, il manto rosso, il volto di sangue e latte, gli occhi pudichi, e le mani materne che sostengono il bambinello nudo. Egli s'inginocchia davanti ad un pezzo di legno appena levigato, prega e dipinge, primo degli artisti cui la fede trasforma.

È col corpo di gelsomino, nella lunga tunica candida, col volto bianco ed immobile da vergine, col pensiero assente dalla terra, S. Lucia²⁴, la martire giovanetta, guarda il mare senza pupilla...

Se vi è qualche cosa che può farvi amare il calendario, questo avido calcolatore della vita, è la schiera dei santi che furono uomini; una sfilata bianca, nebulosa che si eleva dai fogli stampati del libriccino, s'invola nell'aria azzurra e si perde negli indefiniti contorni del cielo.

Sofia non alzava gli occhi dal suo lavoro, e le sue dita leggere volavano su quella tina delicata. Invece Lulù girava per la camera, spostava gli oggettini sulle mensole, apriva un cassetto per guardarvi dentro, distratta; era chiaro che essa voleva fare o dire qualche cosa, ma che il contegno serio della sorella maggiore la metteva in soggezione. Provò a canticchiare un po' di canzone, disse un verso; Sofia parve non aver inteso. Allora Lulù, che non peccava di molta pazienza, si decise ad affrontare la questione, e piantandosi davanti alla sorella, le chiese:

— Sofia, sai quello che mi ha detto *madamoiselle Jeannette*?

— Nulla di molto interessante per certo.

— Ci siamo con una risposta secca e fredda, da far venire i brividi in estate! Dove prendere il vostro gelo, o mia glaciale sorella?

— Lulù, sei una vera bambina.

— Ecco dove v'ingannate bisavola del mio cuore; io non sono una bambina, perché mi marito.

— Eh?!

— È appunto quello che mi ha detto *Jeannette*.

— Che imbroglìo! Non capisco niente.

— Or ora, ti narrerò *tutto*, come si dice nei drammi. Sarà un racconto... ma Vostra Serietà mi presta tutta la sua attenzione?

— Sì, sì, ma sbrigati.

— Il giorno delle corse al Campo di Marte, ecco il tempo e il luogo. Tu non vi eri, tu che preferisci i tuoi eterni libri...

— Se divaghi sempre, non ti ascolto più.

— Devi ascoltarmi; questo segreto mi soffoca, mi uccide...

— Ricominci?

— Smetto, smetto. Dunque alle corse stavamo in prima fila sulla tribuna: viene Paolo Lovato e ci presenta un bel giovane,

Roberto Montefranco. Soliti saluti e complimenti vaghi, essi trovano i posti e siedono alle nostre spalle; scambiamo qualche parola, sino a che si ode il segnale della partenza dei cavalli. Ti ricordi che io proteggeva, *Gorgona*, senza prevedere quanto essa mi sarebbe stata ingrata... bisognerà rassegnarsi anche all'ingratitudine delle bestie. Una nube di polvere fa scomparire i cavalli. «*La Gorgona vince!*» esclamò io. «No, dice sorridendo Montefranco, vince *Lord Lavello*». Io m'indispettisco per la contraddizione, egli continua a sorridere ed a contraddirmi; facciamo una scommessa, una *discrezione?*. Infine dopo mezz'ora di palpiti e di ansietà, arrivo a sapere che la *Gorgona* è una traditrice, che io ho perduto e che Montefranco ha guadagnato: figurati! Gli dico che voglio pagare subito subito, egli s'inchina e risponde che vi è il tempo; lo incontro a Chiaia, gli rivolgo un'occhiata che è un'interrogazione; egli si contenta di salutare e sorridere in un modo misterioso. Così al teatro, così dappertutto; io vivo nella massima curiosità: Roberto è bello, ha ventisei anni... e stamane il signor Montefranco padre, mio futuro suocero, è rimasto in conferenza due ore con la mamma.

— Oh!

— Segni di attenzione nel mio pubblico. La visita del papà l'ho saputa da *Jeannette*. Dunque il matrimonio è fatto. Resta a stabilirsi una cosa di grave momento: quando andrò dal vice-sindaco, avrò un abito grigio o foglia morta? Porterò il cap-pello con le sciarpe o senza?

— Come corri...

— Corro? Sicuro: non vi sono ostracoli. Con Roberto ci andiamo alla folla, i nostri degni genitori sono contenti...

— E tu sposeresti un uomo così?

— Che significa quel *così*? Vocabolo elastico...

— Senza conoscerlo, senza amarlo?

— Ma io lo conosco, l'ho visto alle corse ed alla passeggiata! Io lo adoro! Lei l'altro non avendolo visto, rifiutai di far colazione e presi invece tre tazze di caffè, per cercar di suicidarmi.

— E lui?

— Mi sposa, dunque mi amai — replicò vittoriosamente Lulù.

Ma vedendo il volto di Sofia scolorirsi, si pentì di quella frase imprudente e curvandosi verso lei, le chiese con affetto:

— Ho detto qualche cattiveria?

— No, cara, no; hai ragione, chi ama, sposa. Il difficile è farsi amare — e sospirò lievemente.

— Farsi amare, farsi amare! — ripeté irritata Lulù — È facilissimo, Sofia; ma quando, come te, si ha la fronte severa, gli occhi tristi e le labbra senza sorrisi; quando si va in un angolo a pensare, mentre tutti gli altri ballano e scherzano; quando invece di ridere si legge, ed invece di vivere, si sogna; quando giovane ancora si ha l'aria stanca e vecchia, allora è difficile essere amata.

Sofia abbassò il capo e non rispose. Le tremavano un poco le labbra come se comprimesse un singhiozzo.

— Ti ho afflitta di nuovo? — domandò Lulù.

— Gli è⁴ che vorrei vederti amata, circondata di affetto, e sposa... Che piacere se fossimo sposo lo stesso giorno!

— Follie queste: io resterò zitella.

— Nossignora, io ve lo proibisco, cattiva creatura. Se Roberto è un galantuomo, deve avere assolutamente un fratello celibe: io voglio che abbia un fratello celibe; lo voglio! In questa entrò la madre in abito da uscire.

— Vai fuori, mamma? — disse Lulù.

— Sì, cara, vado dal notaio.

— Uhi dal notaio! Roba grave è questa.

— Ve ne accorgete, signora burlesca. Sofia, vieni un istante meco⁵.

— Anche Sofia ha affari tenebroosi col notaio?

— Lulù, quando ti deciderai ad esser seria?

— A momenti, mamma; vedrai.

Schiuse la porta, al passaggio della madre e della sorella, fece due profonde riverenze, mormorando:

— Signora, signorina...

Quando furono fuori, dalla soglia gridò loro, scoppiando in una risata:

— Parlate, parlate pure: io farò le viste di non saper nulla.

II

Roberto Montefranco, per solito⁹, non pensava molto: non ne aveva il tempo. La giornata gli fuggiva fra la colazione, la passeggiata a cavallo, le visite ed il pranzo; la sera scorreva dolcissima presso Lulù, la sua fidanzata. Poi vi erano gli affari spiccioli da sbrigare, qualche convegno con l'avvocato, qualche contratto da firmare, qualche debituccio vecchio da soddisfare; aggiungete i preparativi della casa e del viaggio nuziale. Appena appena, se gli rimaneva una mezz'ora per leggere e un quarto d'ora per isprecarlo alla porta del caffè. Così non lo si vedeva mai assorto in riflessioni profonde, né si sapeva che egli si fosse mai occupato a risolvere qualche problema sociale: perché, del resto Roberto non aveva nulla di tragico o di *eroico* nel carattere.

Anzi godeva di una serenità di spirito, invidiatagli da molti.

Quel giorno — un giorno qualunque nel pomeriggio — si era disteso sulla poltrona, una gamba a cavalcioni dell'altra¹⁰, lo struzzicadenti in bocca, ed un volume delle edizioni Quadrio⁸ in mano, con la determinazione precisa di leggere. Il libro era interessante; ma, caso nuovo e strano, il lettore era molto distratto; dirò di più, era nervoso ed inquieto. Non voltava mai il foglio perché dopo un paio di versi, le lettere uscivano di posto, saltavano, si confondevano, scomparivano. Roberto, senza sua voglia, partiva per le incognite regioni del pensiero.

... Papà è soddisfatto, le zie mi mandano la loro santa benedizione, le cuginette sono in collera, gli amici del caffè si congratolano ironicamente, gli amici seri mi stringono la mano — dunque fo bene ad ammogliarmi. Non si può negare che Lulù sia molto graziosa, quando mi fissa con quegli

occhietti pieni di malizia, quando scoppia a ridere mostrando i dentini bianchi, mi vien voglia di stringere fra le mani quella testina⁹ leggiadra e di darle tanti e tanti di quei baci! E anche un bel carattere, un carattere d'oro, sempre liare, sempre di buon umore, pronta allo scherzo, piena di spirito, punto schizzinosa, malinconica mai. Andremo d'accordo; io non posso soffrire le fronti pensierose, massime nelle persone che amo; mi sembra che celino sempre un segreto dolore, un dolore che non conosco e che non posso lenire, o di cui forse sono la causa involontaria. Sofia, la mia futura cognata, ha la virtù di irritarmi con quel suo volto freddo ed impassibile: quando lei compare, l'anima mi si chiude, muore il sorriso sulle labbra, e rilucesse il più bel sole di primavera, mi pare di essere in una oscura e grigia giornata di novembre. Non ho nemmeno più il coraggio di scherzare con Lulù; quella Sofia disperde la gioia. Ella forse si è accorta della cattiva impressione che mi fa, perché mi saluta senza guardarmi, non mi dà la mano, mi risponde con brevissime frasi, si è accorta della mia antipatia. Forse se ne dispiace.

... Lulù ride sempre. È molto giovane. Non mi rivolge mai una parola sul serio, ed anche quando vuol farlo, non ci riesce e sembra che voglia burlare¹⁰. Dice di amarmi, poi si mette a ridere e parla di altro. Mi vuol bene, ma non è amore disperato. In coscienza, neppure io ci spasimo... meglio così. Per me, ho due teorie chiare, stabilite nella mente: primo, bisogna che i due fidanzati siano dello stesso carattere; secondo, non si deve mai cominciare con una forte passione. Siamo nel caso con Lulù; saremo felicissimi. Andremo a fare un viaggio per l'Italia, ma senza correre, senza affannarci, a piccole giornate, godendo di tutti i comodi, trattenendoci dove più ci piace, osservando anche le più piccole cose. Ci vorranno almeno tre mesi... no, non bastano... mettiamo anche quattro: ho piacere di sottrarre Lulù per un certo tempo, alla triste compagnia di Sofia. Ma domando io, è naturale che alla sua età quella fanciulla debba essere così seria? Avrà ventitré anni... non è brutta, credo. Anzi ha occhi bellissimi e un portamento da regina.

— Se non fosse così severa, potrebbe piacere. Prevedo che rimarrà zitella: forse questo è il suo cruccio, forse un amore... qualche tradimento... sarei tanto curioso di sapere la causa della sua tristezza... ne chiederò a Lulù quando ci ritroveremo un po' soli...

... A Lulù piacciono i dolci, me lo dichiarò la seconda sera che andai in casa sua. Bisogna vedere come li rosicchia; i confetti si liquefano, scompaiono dietro quelle labbrucce rosse, e dopo un momento essa prende una falsa aria di compunzione, per dire che non ve ne sono più. È carina, carina, carinal Mi ha confidato a bassa voce che, quando romba il tuono, ha paura e va a nascondere la testa sotto i cuscini; che ha sempre sognato di avere un abito di velluto nero, lunghissimo, col merletto bianco alle maniche ed al collo; mi ha assicurato che sarà gelosa, gelosa come una spagnuola e che compierà un piccolo pugnale dal manico d'acciaio, intarsiato di oro, per compiere le sue vendite. È adorabile quando mi ripete queste cosucce, con quella sua aria fanciullesca e convivina. Anche la Sofia è costretta a sorridere qualche volta; ciò le rischiarò il viso.. Quella Sofia! Quella Sofia! Chi arriverà mai a conoscere il suo animo?...

Il libro cadde dalle ginocchia a terra, il nostro giovanotto si riscosse al rumore, si guardò meravigliato, quasi si toccò per riconoscersi. Era proprio lui, Roberto Montefranco, colto in flagrante delitto di mediazione.

III

Il crepuscolo cadeva come una fine pioggerella di cenere grigia; Sofia, ritta dietro i vetri¹¹ del balcone, guardava giù nella strada popolata e rumorosa. Era l'ora in cui la via Toledo¹² diventa pericolosa pel gran numero di carrozze piccole e grandi, che s'incrociano, salgono, scendono, senza posa. Sofia pareva cercasse qualcuno con lo sguardo: ad un tratto un vivo rossore le passò sul volto, essa chinò un poco il capo, ridivenne pallida e subito rientrò nella

cameretta. Non era trascorso un minuto che Lulù giunse come un turbine, sbattendo porte, scostando sedie per correre meglio:

— Che fai qui, donna Sofia Santangelo? Leggevi?

— Sì... leggevo

— Non hai avuto lo spirito di stare al balcone?

— E se lo avessi avuto?

— Bahl io ho dovuto stare di là, perché Albina la sarta ha portato l'abito per questa sera — intanto fremmevo d'impazienza, perché avrei voluto esser qui. Ier sera dissi a Roberto di mettere il suo soprabito *bleuté*¹³, di attaccare *Selin* al carrozzone¹⁴ e di passare alle sei e mezzo. Chi sa se mi avrà obbedito!

— Roberto è passato col soprabito *bleuté*, nel carrozzone.

— Misericordia! Come sai tutto questo? Non leggevi forse?

— ... Ero dietro i vetri.

— Ed hai riconosciuto Roberto, mentre non lo guardi mai?

Miracolo! Ti ha egli salutata?

— Sì.

— Come s'è tolto il cappello?

— Ma... come si toglie sempre.

— E tu hai risposto?

— Mi prendi per una sgarbata?

— Gli hai rivolto un sorriso almeno?

— No... cioè, non lo so.

— Sei una cattiva, Sofia. Anche ieri sera Roberto mi parlava di te...

— Dicendoti che ero cattiva?

— No, ma chiedendomi la causa di questo tuo carattere chiuso chiuso, così differente dal mio. Allora io gli ho sfilato un bel panegirico; gli ho detto che tu sei più buona, più amabile, più amorosa di me e che hai il solo difetto di nascondere le tue qualità. Figurati, che lui mi ascoltava con molto interesse; infine mi ha domandato dell'avversione tua per lui...

— Avversione!

— Così ha detto, e sai, non ha tanto torto! Lo tratti con sì poca cordialità! Ma anche su questo punto ti ho difesa, ho messo su una bugia, cioè, che egli ti era molto simpati-

co, che lo stimavi tanto tanto...

— Lulù!

— Lo so che non è vero; ma Roberto ti vuol tanto bene, non è una ingratitudine averlo per estraneo? —

Sofia buttò le braccia al collo di sua sorella e la baciò; Lulù la trattenne un istante e le mormorò, con voce carezzevole:

— Perché non lo ami un pochino, Roberto? —

L'altra fece un moto brusco, tirandosi indietro, e non disse una parola.

— Sicché — riprese Lulù, stringendosi nelle spalle e cambiando discorso — questa sera non vieni proprio con noi?

— No, ho mal di capo, puoi andare con mamma.

— Delle tue solite. Basta io vado lo stesso, perché mi divertirò molto molto.

— Viene con te... Roberto?

— Nix¹⁵; egli va al suo circolo, dove vi è consiglio di direzione. Io ne profitto per svignarmela e per ballare sino a domattina.

— E se egli lo sa?

— Tanto meglio, imparerà da ora a lasciarmi libera. Non voglio fargli prendere cattive abitudini.

— Lo ami poco, mi sembra.

— Moltissimo, alla mia maniera. Ma io scappo a vestirmi, mi ci vorranno almeno due ore —.

Sofia stette ad ascoltare il rumore della carrozza che si allontanava, portando seco¹⁶ la madre e la sorella; era rimasta sola, sola, come aveva sempre desiderato di esserlo. Da bambina, quando le facevano qualche torto, aveva pianto solo quando era in letto, all'oscuro, e l'uso gli¹⁷ era rimasto: così perduta in quel gran salone, sotto il chiaro lume della lampada, le mani inerti e la testa abbandonata sulla spalliera della seggiola, le si dipingeva sul volto una grande affanno, il vivo riflesso di una lotta interna alacerrissima. Certo in quei momenti di solitudine completa le ritornava la coscienza di un grande dolore; il sentimento della realtà, lungamente respinto, diventava chiaro, distinto, crudele.

Un rumore di passi la fece scuotere. Era Roberto. Vedendola sola si fermò, esitante; ma supponendo il resto della famiglia in altra stanza, si avanzò. Sofia si era alzata subito, turbata.

— Buona sera, signorina.

— Buona sera... —

Erano entrambi impicciati. «Diol! Quanto è antipatica questa Sofia!» pensava Roberto.

Infine la fanciulla si rimise, riprese l'impero della sua fisionomia, che ridiventò composta e severa; sedettero a poca distanza.

— La signora madre sta bene?

— Abbastanza bene, grazie.

— E... Lulù?

— Anche lei benissimo —.

Qui un silenzio. Roberto provava una strana sensazione, come una gioia che lo riempisse di amarezza.

— Lulù è occupata? — chiese egli.

Sofia represses un lieve movimento d'impazienza:

— È al ballo, con la mamma, in casa Dellino — rispose poi rapidamente, quasi volesse prevenire altre domande.

Dunque Sofia era sola; e se non voleva essere il più scortese degli uomini, avrebbe dovuto trattenersi con lei! Roberto a questa idea ebbe l'irresistibile volontà di fuggire. Pure non si mosse.

— Io sono venuto, perché al mio circolo non siamo stati in numero legale — disse dopo, come se volesse scusare la sua presenza.

— Lulù non vi attendeva... Mi dispiace...

— Oh! non importa! — interruppe Roberto.

La interruzione era troppo rapida, e quindi poco lusinghiera per l'assente.

— E voi — riprese egli — non siete andata?

— No... sapete che non amo molto il ballo.

— Preferite la lettura?

— Sì, molto

— Non temete che vi faccia male?
— Ho buoni occhi — rispose Sofia, alzandoli in viso al suo interlocutore.

— E belli — disse fra sé Roberto — ma senza espressione —. E ad alta voce: — Volevo dire...

— Male morale forse? Non lo credo: dai libri che leggo, mi venne sempre una grande pace.

— Avete bisogno di pace?

— Tutti ne abbiamo bisogno —.

La voce di Sofia era grave, sonora, eppure Roberto se ne compiacera come se la sentisse per la prima volta. Pareva si trovasse di fronte ad una donna sino allora sconosciuta, e che costei gli si rivelasse da ogni parola, da ogni atto. Perché Sofia aveva perduto la sua freddezza, si lasciava andare a guardarlo, sorridergli, a parlargli come ad un amico. Che ci era stato *prima* fra loro? Che vi nasceva *adesso*?

— Quando un libro mi piace — riprese Roberto — mi viene un desiderio forte di conoscerne l'autore, di sapere se è buono, se anche egli ha amato, se anche egli ha sofferto...

— Forse provereste qualche disillusione. Gli autori descrivono sempre l'amore degli altri, mai il proprio.

— Per rispetto forse?

— Per gelosia, credo. Vi sono casi in cui l'amore è l'unico tesoro nascosto di un'anima —.

Ma la voce di Sofia non si alterò, dicendo queste parole. Rifuggeva dal suo volto tanta onestà; era così semplice, così pura, così convinta in quel suo accento, che Roberto non provò alcuna sorpresa, sentendola discorrere così sicuramente dell'amore. Di nulla più si meravigliava, tutto gli sembrava naturale, preveduto¹⁸; — anche quella serata, passata da solo con quella fanciulla singolare, gli sembrava che fosse stata stabilita ed a lungo attesa. Quando si lasciarono, si guardarono bene in viso, quasi volessero riconoscersi. Sofia porse la mano, Roberto la prese e s'inclinò; una portiera¹⁹ ricadde pesantemente. Erano divisi.

Cessato il fascino della presenza e della conversazione di

Sofia, Roberto si sentì l'animo in disordine, il cervello scombuscolato. Era allegro, malinconico, avrebbe voluto morire ed era pieno di vita; non sapeva più che pensare di Lulù, di se stesso e dell'avvenire.

Sofia era molto felice, molto felice! Per questo piangeva a singhiozzi, col capo immerso nel guanciaie.

IV

Erano passati tre mesi, il matrimonio di Lulù tirava in lungo. Alle volte la madre, che non ci vedeva chiaro in questi ritardi, chiamava in disparte la figliuola e gliene domandava.

— Voglio aspettare — rispondeva sempre Lulù — ho bisogno di conoscer meglio Roberto —.

Infatti la fanciulla era diventata un po' osservatrice. Andava attorno come al solito; come al solito cantava, rideva, scherzava, ma interrompeva spesso queste piacevoli occupazioni per indagare il contegno della sorella, o per ascoltare ogni parola di Roberto. La si vedeva spesso con le labbra strette, le sopracciglia aggrottate, in aria di grande attenzione: ora Lulù si guardava molto intorno.

Ed intorno avvenivano strani fatti. Roberto non più sereno ed liare come per solito, ma pensoso, pallido e turbato. Parlava breve e distratto: molte cose cui prima si interessava, sembrava fossero divenute indifferenti: a volte, con grande sforzo giungeva a dominarsi ed a ritornare quel di prima, ma per poco. Abitudine di dissimulare, non ne aveva mai avuta e ci riusciva male: la passione, l'interno cruccio gli si rivelavano dagli occhi.

Era venuta fuori un'altra Sofia: cioè una Sofia inquieta e nervosa, che a volte abbracciava con effusione la sorella, a volte rimaneva ore senza vederla, anzi fuggendola. Fugaci rossori le passavano sul viso, rossori di febbre; negli occhi le si accendeva una fiamma; la voce ora profonda e commossa, ora stridula e secca; le labbra spesso tremanti; le mani agitate

da un impercettibile tremolio. La notte non dormiva: Lulù si alzava a piedi nudi, andava ad origliare presso la porta, e sentiva che Sofia si agitava e piangeva. Richiesta, Sofia rispondeva non aver nulla, esser sempre la medesima.

Quando Roberto e Sofia si trovavano insieme — ed avveniva quasi ogni giorno — allora si chiariava di più il loro cambiamento. Parole rade, risposte o troppo pronte o troppo vaghe, sguardi singolaris; per sere intiere non si parlavano, ma l'uno studiava i moti dell'altro. Non sedevano mai daccanto, ma Roberto trovava sempre modo di prendere il lavoro od il libro che aveva toccato Sofia; talvolta costei non compariva e Roberto, sempre più irrequieto, fissava la porta chiusa, rispondendo distrattamente a quanto gli si diceva; talvolta cinque minuti dopo la comparsa di Sofia, egli prendeva il suo cappello e partiva. La fanciulla impallidiva, un cerchio nero le si formava sotto gli occhi; si decise a non farsi veder più. Si chiuse ogni sera per otto giorni nella sua camera, fremente d'impazienza, soffocando i suoi lamenti...

Una sera Lulù entrò nella camera:

— Vuoi farmi un favore? — le disse.

— Che desideris?

— Ho bisogno di scrivere un bigliettino. Roberto è solo, fuori il terrazzo²⁰. Va a fargli compagnia tu.

— Ma io...

— Vuoi continuare a star chiusa? Tanto ti costa il contentarmi?

— Verrai presto almenò?

— Il tempo per mettere giù quattro righe —.

Sofia si avviò verso la terrazza, cercando di avvalorare il suo cuore²¹ per quei pochi minuti. Si fermò sulla soglia. Roberto passeggiava; le si accostò...

— Lulù mi manda — ella disse a bassa voce.

— Veniste forzata?

— Forzata... no —.

Essa tremava tutta; Roberto le era vicino, col viso travolto dalla passione.

— Che vi ho fatto, Sofia?

— Nulla, nulla mi avete fatto. Non mi guardate così — supplicò essa, smarrita.

— Lo sai, dunque, Sofia, che ti voglio tanto, tanto bene?

— Oh! taci, Roberto, per carità, taci! Se Lulù ci sentisse!

— Io non amo Lulù. Amo te, Sofia.

— È un tradimento!

— Lo so, ma ti amo. Partirò...

— Ebbene — gridò di lontano Lulù, comparendo sotto un'altra porta — ebbene, è fatta questa pace? —

Ma nessuno rispose. Sofia fuggì via, celando il viso fra le mani, e Roberto rimase immobile, silenzioso, come istupidito:

— Roberto? — chiamò Lulù.

— Signorina.

— Che avviene dunque?

— Nulla; me ne vado —.

E senza neppure salutarla, andò via anche lui con un gesto da disperato. Lulù lo seguì con lo sguardo e restò tutta pensosa:

— Uno di qua... uno di là — essa mormorava — e prima? basta, bisognerà che mi ci metta io! —.

V

— ...Per tutte queste buonissime ragioni, io non posso sposare il signor Roberto Montefranco — concluse Lulù a sua madre.

— Sono ragioni assurde, fanciulla mia — rispose la madre, scuotendo il capo.

— Insomma, vuoi che io te la dica chiara e netta? Roberto non mi piace e non lo sposo!

— Almeno qui c'è franchezza; ma è sempre un capriccio. Roberto ti ama.

— Si consolerà.

— È corsa una parola²².

— Si riprende. Non siamo più ai tempi dei matrimoni per forza.
 — Che dirà il mondo?
 — Madre, definiscimi il mondo.
 — La gente?
 — Chi è la gente? non la conosco; non ho obbligo di essere infelice per la signora gente.
 — Sei una fanciulla terribile! Ma io come la accomodo con Roberto? Che gli debbo dire?
 — Quello che vuoi. Sei mamma per questo.
 — Già per riparare i tuoi guasti. Ne verrà uno scandalo.
 — Non credo; gli si dice con garbo, con buona maniera. Anzi ti permetto di parlar male di me, di darmi della capricciosa, della leggera, della fanciullona; soggiungere che sarei stata una pessima moglie, che sono poco seria, che non ho dignità, che mia sorella è...
 — Tua sorella? Perdi la testa, Lulù?
 — Bahl potrebbe darsi benissimo. Per adesso Roberto e Sofia sono indifferenti, poi si conosceranno meglio, si potranno apprezzare... ed allora... chi sa, chi sa! Tu avresti lode di buona madre per avere maritata prima la maggiore...
 — Infatti...
 — A me non mancheranno mariti, ho appena diciotto anni. Poi voglio divertirmi, voglio ballare ancora, voglio godermi questa mia gioconda gioventù; con la buona mammmina, mammuccia...
 — Sei un diavoletto?²³ — rispose la mamma, commossa, abbracciando la figliuola.
 — Sicché restiamo intesi? A Roberto si annunzia pulitamente la brutta notizia, però gli si aggiunge che si resta amici, che lo vogliamo veder sempre. Se quei due si debbano amare, si ameranno: è scritto.
 — Ma credi, cattiva Lulù, che le cose si metteranno bene? Sai che mi piacciono poco gli imbrogli.
 — O impensabile madre! O madre peggiore di San Tommasol! Ma sì, ma sì, te lo assicuro io, con la mia *provata esperienza*, che non accadranno scandali. Roberto è un gentiluomo,

infine, e non pretenderà che, senza amarlo, io lo sposi.
 — Quello che mi sembra impossibile è l'affare di Sofia...
 — Nulla di più possibile che l'impossibile — rispose con gravità Lulù.
 — Cara, con questi assiomi! Suvvia; lasciamo fare al tempo; forse regolerà egli le nostre faccende. Ciò non toglie che tu sia una pazzarella.
 — Ed una capricciosetta...
 — Una testa senza giudizio...
 — Ed un cervellino²⁴ bisbetico. Sono tutto quello che vuoi, fammi la predica, me la merito. Andiamo: non hai nulla più da dire? Io attendo.
 — Dammi un bacio e va a letto. Buona sera, bambina.
 — Grazie mammmina. Buona sera.
 — Meglio così — diceva fra sé la buona madre... Meglio così. Lulù è ancora troppo giovane. Si vedono ogni giorno le tristi conseguenze dei matrimoni di convenienza. Dio ci liberi! Meglio così.
 — Auffi! — diceva prendendo fiato Lulù — che diplomazia ho dovuto spiegare, che arte per vincere la mammal! Sarei un ambasciatore perfetto, io! Che trionfo! Altro che il trionfo d'amore! Questo è il trionfo di Lulù! —
 Si fermò davanti alla porta della sorella ed originò. Si udiva ogni tanto un sospiro represso: la povera Sofia aveva perduto la quiete.
 — Dormi, Sofia, dormi — mormorò a bassa voce Lulù baciando la serratura, quasi volesse baciare la fronte della sorella — quietati e riposa. Ho lavorato per te questa sera —.
 E la generosa fanciulla si addormentò, contenta e felice per la felicità delle persone che amava.
 Il tempo, il buon vecchio tempo, l'eterno e giudiziario galantuomo ha fatto il suo compito. Lulù chiede a se stessa, se una signorina che accompagna sua sorella sposa, deve portare un abito azzurro di seta, o semplicemente un vestito di *foulards*²⁵ paglierino con semplici metletti. Vuol sapere da Roberto se vi saranno molti dolci da rosicchiare, e da Sofia se

le donerà quel bel fazzoletto ricamato, che sembra un soffio, una nuvoletta. Quei due che hanno conosciuto di quanto sia capace il cuore della fanciulla, sorridono della sua gaia spensieratezza, e l'arrano, e la considerano come la loro Provvidenza.

— Perché io l'ho sostenuto sempre — dice Roberto Montefranco ad un amico, parlando gli del suo matrimonio — gli sposi debbono essere di carattere opposto. Gli estremi si toccano. Così s'intenderanno, si fonderanno, formeranno un tutto completo — mentre quelli di inclinazioni eguali, somigliano due parallele: camminano insieme, ma non s'incontrano mai. E poi, quando c'è l'amore...! L'ho sempre detto —.

*Jesus, ce que tu fais, qui jamais le fera?
Nous, vieillards nés d'hier, qui nous rejoindrâtes
A. De Musset, Rolla¹*

È una sola vasca, deserta, polverosa; qua e là sono aggruppati piedistalli di statue e qualche sedia sgangherata; la luce piove dagli alti finestroni e sembra grigia e fioca, mentre fuori riluce il sole invernale. Camminando in quel salone nudo ed oscuro, si abbassa la voce o si tace, si prova un senso di stanchezza e di oblio, e, giunti all'ampio seggiolone² che sta di fronte al quadro, si chiudono gli occhi senza volerlo, quasi ad attendere l'ultimo, il più dolce riposo. Ma convien ridestarsi subito, perché il quadro è là, rimpetto³ a voi, grande, immobile, vivente.

È un episodio della passione di Gesù: gli leggono la condanna, dopo averlo flagellato. Sono ebrei — uno di essi, dalle spalle tarchiate, dalle braccia nerborute, stringe un flagello, indifferente, se la discorre con certi altri; un secondo flagellatore sghignazza orribilmente, ed alza la verga quasi volesse continuare ancora. Alla destra di Gesù è un tale che gli strappa la tunica, a sinistra un altro che gli mostra con atto vero e vivace la condanna. Tutta questa gente, sebbene animata da sentimenti diversi, come l'odio, il disprezzo, la noncuranza, ha il tipo ebreo spiccato: carnagione bruna, sopracciglia vicinissime, sguardo falso; quello poi che ha in mano la carta è un fariseo, un ipocrita che si rileva: labbra strette, su cui corre l'insulto, fronte bassa, mano rugosa. Guarda il Nazzareno con invidia e con ira: invidia per quella sua serenità pacata, ira, perché si vede vinto: e indica la sentenza. Ma il Nazzareno non lo ascolta, non lo guarda: pensa.

A che pensa? Forse agli sconfinati orizzonti della sua Palestina che non vedrà mai più, alle campagne ridenti, inon-

date dal sole, al lento volo delle azzurre tortore, alle limpide notti, al cielo stellato e profondo che tante volte ha interrogato con lo sguardo, al placido lago di Tiberiade: egli, che amò tanto la natura, pensa forse a tutto questo. O forse gli vengono in mente i cari compagni delle sue peregrinazioni, quelli che lo compresero e lo amarono; forse ricorda la dolce madre che dovette⁴ abbandonare così presto: forse colei che lo adorò sopra tutti: e pensa al loro dolore? No. In quello sguardo vi è qualche cosa di più largo, di più vasto; quel Gesù pensa al suo ideale, s'inebria⁵ di esso e dimentica l'individuo nell'universo. La fatale notte di Getsemani, in cui il dubbio lo ha sopravvinto, in cui ha visto scomparire l'anima e la sua immortalità, in cui ha sofferto lo spasimo dell'uomo che vede spezzarsi il suo sogno, quella notte è lontana: egli crede in sé, crede negli altri; ancora pochi giorni ed egli morrà; ma il mondo sarà scosso, rivoluzionato dal più grande concetto umanitario: la libertà dell'anima.

Io non m'intendo di pittura e molto meno di disegno, non conosco le scuole antiche e moderne e mi affido al solo mio gusto: non so, quindi, se la luce sia giusta nel quadro di Altamura, se le figure del *secondo piano* siano proporzionate a quelle del *prima*, se le pieghe degli abiti siano armoniose⁶ e via discorrendo. Ma quando una pittura mi colpisce e mi commuove, quando io vi resto estatica lungo tempo davanti, dimenticando in quella sala vuota e fredda il mondo e la vita, quando la tela è illuminata da quel viso intelligente, pallido, buono, sofferente, quando in mezzo a quel gruppo di cretini, di ipocriti, di malvagi, veggo⁷ dominate viva e vera la persona del filosofo, del pensatore, del Maestro, io dico che il pittore è un artista, perché ha raggiunto il sommo dell'Arte.

Filosofo. Ho sognato su questa parola. Ho riveduto un altro paese bello e fecondo, culla della civiltà umana, ho riveduta la campagna sterminata e la lunga sfilata dei portici marmorei, sotto cui passeggiava gravemente un vecchietto, circondato da molti giovani⁸. Il vecchio anche parlava ad essi di libertà, d'anima, d'immortalità e quelli lo ascoltavano e lo

amavano: come il Galileo⁹, il vecchio maestro distruggeva gli idoli antichi, annientava il passato e creava l'avvenire. Ma in Grecia ebbero paura come in Gerusalemme, carcarono il vecchio e gli dettero la cicuta; ed il Nazareno anche dovette morire. Così, attraverso il tempo, avevano comune il sacrificio i due più grandi martiri dell'Ideale: Socrate e Gesù¹⁰.

Vi era una volta una fanciulla — ohi mè! Quante ve ne furono e quante ve ne son! — una fanciulla che doveva pacificamente sposare un giovanotto. Costui era un bravo ragazzo, negoziante all'ingrosso di spirito¹ e di zucchero: i suoi buoni amici dicevano che del primo non gliene rimaneva mai in deposito e del secondo troppo, volendo significare, con una ignobile freddura, che era buono, e stupido. Viceversa, la fanciulla aveva un professore di lingua italiana che la dichiarava un ingegnaccio²; ella leggeva romanzi e parti letterarie di giornali illetterati, assisteva a conferenze scientifiche, storiche e poetiche, spiegava sciarade, era immancabile alle prime rappresentazioni, prendeva viva parte alle discussioni critiche ed inutili che ne scaturivano³; insomma una fanciulla moderna, una fanciulla superiore. Qui si comprende che prima di diventar tale, il suo matrimonio col negoziante di zucchero e spirito poteva sembrar logico, ma giunta che fu la superiorità diventava una proposizione assurda⁴: poiché ogni fanciulla superiore che si rispetta, deve sposare un uomo illustre o morire zitella⁵. I genitori che amavano molto la loro figliuola, si persuasero di questa profonda verità e licenziarono il fidanzato: egli pianse per un'ora, si disperò per tre giorni, fu malinconico per una settimana⁶ e finì per isposare la figliuola di un negoziante in legname. La storia non aggiunge se ebbero lunga prole, ma all'onesto lettore è lecito supporre.

Intanto la fanciulla cercava il suo uomo illustre e dopo molte difficoltà, ne ritrovò uno; difficoltà non già per la scarsità del genere, poiché a sentire i contemporanei, siamo nell'epoca delle grandezze, — ma ella ne voleva una vera, autentica, bella e buona. Quello che scelse era, come al solito, *sotto dal nulla*, perché una celebrità che si permettesse di non sorgere dal nulla, sarebbe una falsa celebrità; aveva combattuto con la miseria, la fame ed il freddo⁷, gioconda compagna della sua

giovinanza: come molti altri entrò in carriera⁸ per la porta piccola del giornalismo⁹ e portandovi due qualità opposte, la pazienza e l'ardire, riuscì a conquistare un nome ed un posto nella schiera militante. Poi gli si volsero sempre favorevoli gli eventi, per lui accaddero miracoli inauditi; gli editori pagavano, i suoi libri arrivavano alla sesta edizione, la critica lo carezzava, la gloria gli cascava addosso, sua vita natural durante. Tentò la politica, questo grande spegnitoio¹⁰ delle intelligenze artistiche, e fu tanto fortunato da uscirne vivo e vincitore. Quando una sua interpellanza era annunziata, il ministero faceva l'esame di coscienza, gli avversari affilavano i ferruzzi delle risposte¹¹, le tribune si affollavano di ascoltanti¹²; un portafoglio¹³ gli era stato offerto, avevo avuto lo spirito di rifiutarlo. Gli giungevano onorificenze, gradi, titoli, croci da tutte le parti: egli accettava tutto con serenità olimpica e rimaneva un uomo illustre, osservato, studiato, discusso, commentato e sempre applaudito dal pubblico.

Come¹⁴ la fanciulla poté vederlo, conoscerlo, portarselo in casa, persuadere i parenti, sarebbe lunghissimo il narrare: giorno per giorno, per la parola matrimonio si disperdono nell'oceano della vita torrenti di diplomazia femminile. Certo non fu lieve impresa fare la conquista di quell'eterno trionfatore, perché egli si amava troppo per amar molto qualche altro; ma la giovinetta era ricca, bella, elegante; sapeva a memoria i libri di lui e ne recitava qualche brano, con un grazioso sorriso di ammirazione; era un'adorazione perpetua degli atti, delle parole pel grande uomo: i genitori, con la loro adorazione pareano chiedere umilmente l'onore di tanto parentado; lo adoravano gli amici di casa, lo adoravano i servi, egli si inebriò di quell'incenso, si commosse allo spettacolo di tanta brava gente ai suoi piedi; scese dal trono della sua grandezza e si lasciò strappare un benvolo consenso.

Un'adorazione meritata: pensava la sposa. Un uomo di genio nulla ha di simigliante con la turba degli altri esseri piccolì e comuni: egli vive in una sfera elevata, circonfunsa di luce. Il portamento altero della testa, la noncurante disinvoltura

della persona; lo sguardo ora fisso sulla terra, ora perduto nel cielo, sempre profondo; la sprezzatura artistica dei capelli¹⁵, il solco della fronte, il senso di mistero dei vari sorrisi, la piega ironica del labbro, tutto rivela la razza degli eletti. Nessuno come lui sa entrare in un salone, inchinarsi, richiamare su di sé tutti gli sguardi, essere il centro dell'attenzione, dominare tutta la riunione. Tutto quello che egli dice, ha un senso riposto che talvolta sfugge ai profani; spesso egli dice cose molto semplici, che ognuno sa, ma vi imprime un suggello d'originalità elegante; la sorridente modestia non cui parla di se stesso, la bonomia con cui accoglie i giovani principanti, quella velatura di disprezzo, con cui tratta gli avversari, la calma con cui affronta la discussione ed il subitaneo scoppio dell'idea, sono tutte le cose che completano la sua grandezza. Egli ha la singolare potenza di dare un aspetto poetico anche ai nostri prosaici abiti moderni: il petto della camicia sembra nebuloso, i guanti hanno una tinta soave ed indefinibile, la stessa marsina acquista delle linee artistiche — viene la voglia di chiedere se quest'uomo pranzi, beva e dorma come il resto dell'umanità. Come deve essere sublime nel momento dell'ispirazione! E nell'amore! Essere la moglie di quest'uomo, portare il suo nome, possedere il suo cuore, dividere la sua gloria: ecco la felicità delle felicità.

Distacco alcune noterelle dal giornale¹⁶ della giovane sposa:

Viaggio bellissimo. Guglielmo a Roma mi ha parlato delle antichità romane, a Firenze delle repubbliche italiane, a Bologna dell'Università, dappertutto di arte e di estetica. In un viaggio di nozze!...

Gli amici di Guglielmo finiranno per irritarmi. Lo circondano sempre, lo assediato, non me lo lasciano un sol momento; con me poi, o mi inganno o usano una cert'aria compassionevole che mi dà sui nervi; ve ne è uno specialmente che quando va via, non manca mai di dirmi: «Vi raccomando il grand'uomo». E l'altro giorno, mi disse con un tono sentimentale: «Fatele felice, signora, fatele felice, perché

la storia ve ne chiederà stretto conto». Domando io se la storia deve ficcare il naso in certe cose...

Siamo a casa. Guglielmo ha quattro librerie, moltissimi libri che sono ammirati dai visitatori, ma egli non legge mai. Io credevo¹⁷ che studiasse almeno cinque ore al giorno; mi ingannavo, avrà studiato *prima*.

Orribile, orribile! Egli porta un berretto da notte con un fiocco rosa, col pretesto di conservare l'arricciatura dei capelli! Egli restava ore intere nel suo gabinetto da *toilette* e ciò stuzzicava la mia curiosità, — ammesso che marito e moglie sono la stessa cosa, non vi è indiscrezione a vedere che cosa fa l'altra metà di se stesso; ho posto l'occhio al buco della serratura. Egli studia¹⁸ davanti allo specchio; gli ho visto provare una dozzina di sorrisi ed otto pose diverse...

Nei momenti d'ispirazione mio marito somiglia tal quale uno stupido. E guai ad entrare allora in camera sua! E scortese, ineducato, vi manda via con certe parole...

Egli pranza benissimo. Vuole sempre dei grandi pezzi di carne sanguinolenta¹⁹, che gli danno l'aria di un cannibale che squarta un cristiano. Ventenni un'altra volta a discorrere dell'*ambrosia* dei poeti!

Sono otto giorni che mio marito passeggia per la casa, declamando un discorso che improvviserà alla Camera. Non andrò a sentirlo; a momenti lo pronunzio io il discorso, tante volte l'ho inteso ripetere.

Il segretario di mio marito²⁰...

Questa politica mi obbliga a fare moltissime cose che mi dispiacciono. Adesso sono obbligata a far visita alla signora Zeta, una donna gentile, troppo gentile; taci lingua, che ti darò un biscotto! Lo so, noi siamo esseri deboli, ma almeno salvare le apparenze! Ed è moglie di un uomo politico; non ha dunque imparato nulla alla scuola di suo marito?

Sono furiosa. Guglielmo riceve delle lettere amorose da signore incognite, che lo amano per i suoi libri; quando gli ho fatta una scena, mi ha risposto, con la sua solita freddezza: «Cara mia, sposandomi dovevate saperlo, sono gli *incerti*!

della posizione!» Me li chiama *inerti*! Una di queste sfrontate gli scrive: «Sono sicura che vostra moglie non comprende la vostra grandezza». Vorrei che questa signorina lo vedesse col suo berretto da notte!

Il segretario di mio marito...

Guglielmo fa una corte assidua alla moglie dell'ambasciatore. Se gli dite nulla²², vi risponde che è per ragion politica; anzi l'altro giorno mi raccomandò di lasciarla fare dell'ambasciatore marito: così le potenze rimangono in equilibrio e la pace Europa è assicurata. Non già che mi dispiaccia mettere nella lista mia anche l'ambasciatore — ma egli è così noioso, così noioso...

Guglielmo non può accompagnarvi ai bagni. Va a fare un viaggio diplomatico, dove non posso andare anche io. Pazienza, mi rassegnò... Grandi uomini... Ammirarli sì, sposarli mai...

UN INTERVENTO

I

Guido aveva quel giorno l'aspetto di un uomo felice: fronte serena, occhi e labbra ridenti, andatura svelta e spigliata. Ritornava da un banchetto politico — in questo caso, la parola *pranzo* è troppo volgare — dove alle frutta¹ aveva minutamente spiegato ai suoi elettori il suo programma: gli applausi erano fioccati, la cucina del cuoco, lo *champagne* ed il programma del candidato avevano prodotto molta impressione: l'elezione era assicurata. La sera poi, Guido sarebbe andato ad un ballo, dove avrebbe incontrato la baronessa Stefania, una crudele che cercava da un mese, un pretesto dignitoso per lasciarsi intenerire; forse, durante un *valzer* di Metra² o in una visita poetica al *buffet*, il pretesto si sarebbe offerto da sé: la misericordia divina è grande. Aggiustati quindi i suoi affari pubblici ed intimi, Guido rientrava per dormirsela un'oretta, come il grande Napoleone alla vigilia di una battaglia.

Ma Giuseppe, un servitore vecchio e fedele, come se ne trovavano ancora pochi, Giuseppe rimaneva in posizione rispettosa davanti al padrone; sul suo volto si leggeva il desiderio di dire qualche cosa.

— Ebbene? — chiese Guido, che se ne era accorto.

— Chieggo³ scusa al signor padrone... volevo dire...

— Purché tu lo dica presto.

— Il signor padrone ricorda che giorno è questo?

— No, Giuseppe, no.

— Oggi è il suo compleanno...

— Ah! — fece soltanto Guido, la cui fronte si rannuvolò.

— Altre volte... ai tempi di qualcun altro... in questo giorno, eran fiori dappertutto⁴...

— Erano, non ci sono più! — osservò Guido con una leggera mestizia.

— Ci sono, ci sono — disse il vecchio servo smascherando un grosso mazzo di fiori che troneggiava sopra una mensola.
— E chi?... — domandò Guido, ma guardando il volto umile e sorridente del servo, comprese subito.

— Tu, Giuseppe?

— Il padrone scuserà...

— No, non vi è bisogno di scusa. Ti ringrazio: mi hai fatto piacere con quei fiori —.

E il candidato al collegio di Roccamannucci⁵ ed al cuore della baronessa Stefania, si commosse pensando che nel suo compleanno, al solo servo era venuta la gentile idea di un dono di fiori. Ma fu una lieve emozione, perché anzitutto Guido era un uomo di spirito. Ora chi appartiene a questa onorevole e ristretta classe di persone, ha il diritto di commuoversi qualche volta ma a patto che lo faccia brevemente, senza dimostrarlo all'esterno, e che dopo sia pronto a sorriderne.

— Io vado a dormire un poco — rispose Guido — mi sveglierai alle sette e mezzo.

— Sarebbe meglio che il signore non dormisse.

— E perché, savio Giuseppe?

— Perché stamane, mentre in casa vi era soltanto Girolamo, è venuta una signora. Quando ha inteso che il padrone era uscito, ha detto: «Benissimo, appena sarà di ritorno, ditegli che verrò nuovamente questa sera alle sei, che mi attenda ad ogni costo, perché debbo parlargli di un affare urgente». Ed è andata via.

— Bravol Ed il nome?

— Non ha voluto lasciarlo.

— Uhm! roba misteriosa, qualche rondinella pellegrina.

Girolamo ti ha detto almeno... di che si trattava?

— No. Disse che era una giovane, alta, bruna, vestita con molta eleganza.

— Di bene in meglio. La mia curiosità è stuzzicata. E tu credi, Giuseppe, che per questa incognita⁶ io non debba dormire?

— Sono le sei. Se è puntuale, il padrone non avrà neppure

il tempo di stendersi sulla poltrona.

— E va bene, facciamo questo sacrificio alla Dea ignota. Giuseppe, dammi i giornali, atterderò leggendo. Una bruna ed alta: giusto, Stefania ha i capelli biondo-ardenti; sarà un diversivo —.

Qui la lettrice alzerà gli occhi della pagina e penserà che Guido minaccia di essere un Don Giovanni; niente affatto? Non nego che ai suoi venti anni Guido era tanto ricco di cuore da adorarne anche tre alla volta; ma era venuta la sua grande passione in cui aveva messo tutto il cuore, poi per una sciagurata combinazione la felicità era crollata come un castello di carta e la grande passione soffocata e seppellita nel passato. Dopo due anni impiegarvi a farla morire, Guido aveva ripreso la sua vita da giovanotto, un po' qua, un po' là: ma erano fuochi di paglia.

— Signore, signore — disse Giuseppe, rientrando tutto turbato.

— È venuta?

— È in salotto.

— La conosci tu?

— No, no... non la conosco — rispose il servo, balbettando. Ma il padrone era già presso la porta del salotto, dove si fermò un momento per contemplare l'incognita. Costei stava ritta presso il tavolo sfogliando l'*Album* delle fotografie; voltava le spalle alla porta, sicché non si distingueva altro che una figura alta e graziosa, vestita di un ricco abito di stoffa nera, carico di merletti.

— Signora... — disse Guido avanzandosi.

Quella si rivolse subito; Guido provò come una scossa elettrica, e per celare la grande meraviglia che gli apparve sul volto, fece un profondo inchino.

— Non disturbo? — chiese ella, sedendosi con molto scioltezza, dopo aver risposto al saluto.

— Per nulla; sono a vostra disposizione.

— Peggio per voi se questo è un complimento; io sono disposta a profittarne.

— A mio rischio e pericolo dunque — replicò Guido, sorridendo — compiacetevi a parlare —.

La signora (in confidenza si chiamava Emma) carezzò un poco il pelo morbido del suo manicotto; pareva che, sicura delle sue idee, cercasse una forma efficace ad esprimerle. Guido si distraeva a guardarla; era proprio lei, sempre bella, sempre affascinante come il primo giorno che l'aveva vista; anzi adesso gli appariva completa, perfetta. Il profilo sempre puro, era più deciso, più fermo; la carnagione bruno-pallida si era colorita di una leggera tinta rosea; gli occhi che prima erano soltanto vivaci, avevano preso un'espressione profonda; quella donna aveva vissuto e sofferto.

— Avete mai recitato la commedia? — chiese lei infine.

— Oh sempre!

— Benissimo, vedo d'aver fatta una domanda inutile. Dunque domani la reciterete ancora; ma vi avverto che avrete una parte seria e che il successo sarà difficile a conseguire.

— Tutto dipende dagli attori e dal pubblico.

— Avrete me a compagna.

— Conosco la vostra valentia.

— Nel fingere?

— Nel recitare. Sarà un proverbio?

— Sì, ma senza moralità negli ultimi due versi. La moralità è nello scopo della rappresentazione: si tratta di un'opera pia.

— Viene da voi — disse Guido, con una velatura d'ironia.

— Vale a dire?

— Che voi siete pietosa; e che io non capisco ancora...

— A momenti. E ditemi... siete in corrispondenza con mio padre?

— Sempre; ma saranno ora due settimane che non mi scrive.

— Invece io ho ricevuto ieri una lettera. Mi scrive che sta bene e che domani arriverà a Milano, col treno delle dieci e venti —.

Questa volta Guido non credette dover celare la sua sorpresa.

— Domani?

— Proprio domani.

— Vostro padre che non si muove mai?

— Si trova di passaggio per andare a Napoli e fa una breve diversione per vedere...

— Sua figlia...

— E suo figlio, dice lui.

— Sicché?

— Sicché ci troviamo in un grazioso impiccio — disse Emma, distendendo il piede sopra uno sgabellino di velluto.

— Lo chiamate *grazioso*?

— Non sono solita a pronunziar paroloni. Pure bisogna trovare un rimedio.

— Io non ne veggo.

— E siete un uomo politico, un uomo di spirito? A che vi giova aver imparato l'arte dei sottili sotterfugi, delle transazioni delicate, delle frasi leali e... molto diplomatiche?

— Se continuate così, io troverò molto meno il rimedio.

— Bahl io l'ho trovato.

— Lo sapevo.

— Siete cortese anche nell'intenzione.

— Vorrei essere tale in tutto per voi.

— Vedremo. Dunque vi diceva che un mezzo c'è. Eccolo qui: io, a niun costo, voglio fare sapere a mio padre la verità...

— La triste verità.

— Aggettivo inutile. Mio padre ne soffrirebbe molto ed io avrei un timoroso cocente della sua sofferenza: le colpe dei figli non debbono essere piante dai padri. Finora, per le mie cure e per le vostre, per la lontananza, per la nessuna conoscenza che egli ha di persone milanesi, gli è stato risparmiato questo dolore. Ma domani, tutto questo bell'edifizio di pietose menzogne cadrebbe, e sa Dio quali ne sarebbero le conseguenze. Occorre impedire ciò assolutamente; voi mi aiuterete in quest'opera. Che egli ci ritrovi domani insieme come ci ha lasciati; che non una parola, non un gesto gli riveli il vero stato delle cose: ecco quanto dobbiamo fare —.

Tutto questo era detto con voce seria e grave, e seriamente Guido lo aveva ascoltato. Pure non rispose subito: rifletteva.

Emma s'impazientì.

— È la commedia, come vedete — ella riprese. — Una commedia per beneficenza, non vi dovrà costare tanto.

— Per me sono pronto. Non temete che avvenga qualche equivoco?

— Quale?

— I servi...

— Darete licenza per domani al nuovo servo che ho trovato stamane. A Giuseppe parlerò io.

— Benissimo: e se viene qualche amico importuno?

— Per domani non riceverete.

— Suppongo che andremo a prendere vostro padre alla stazione e che ve lo ricondurremo; la gente che ci vedrà uniti, che dirà?

— La gente non ci vedrà; andremo nel *couloir* e di corsa.

— Vostro padre resterà qui una giornata: per quanto sia buono ed ingenuo, credere che non si accoggerà di trovarsi nella casa di uno scapolo?

— Questa sera farò portare qui il mio tavolino da lavoro, i miei libri e la mia musica: sarà *la messa in scena*.

— Pure?...

— Vi è forse qualche cosa di cambiato nelle camere?

— Nulla vi è di cambiato — rispose Guido con voce grave

— la camera è intatta, quale la lasciate.

— Fate del sentimento?

— V'ingannate, fo del rispetto.

— Grazie; avete altre obiezioni?

— Nessuna più: resta a vedere se saremo capaci di ingannare il bravo signor Giorgianni.

— Facendo gli sposini affettuosì? Ci ricorderemo i tempi antichi: le scioccherie del primo anno di matrimonio — disse con sarcasmo Emma.

— Io le aveva dimenticate — rispose prontamente il marito —.

Si guardarono in viso, scambiando un'occhiata da duellan-

ti che riscontrano di prima forza.

— Ma forse io sono un egoista, a pretendere di sequestrarvi per una giornata intera. Domani non avete altri impegni?

— No, nessuno: avendone, li lascerai.

— Grazie, di nuovo; per questa sera siete assolutamente libero: io non ho bisogno di compagnia.

— Come di compagnia?...

— Certo, io rimango qui stasera. Attendo le mie robe, come vi ho detto: ed intanto mi occuperò ad ordinarle, a disordinarle in modo che sembrino essere state sempre qui. Ma a voi non voglio dare maggiori fastidi; uscite, ritornate a quella ora che vi piace: fino alle dieci di domani, siete un cittadino indipendente.

— Infatti dovrei andare ad un ballo; pure, se volete, rimango.

— E perché? dovremmo fare conversazione, e fra noi non vi è a dire niente più.

— O troppo; avete ragione: sicché chieggo¹⁰ permesso per andare a vestirmi —.

Emma s'inclinò e Guido uscì come un uomo scervro di cure e libero di spirito. Ma dentro era un poco scombiato¹¹; infatti l'avventura era meravigliosa ed egli ci pensava, ci mullava tanto che al ballo fu distratto in modo deplorabile.

La baronessa Stefania gli gittò¹² sguardi fulminei che egli ebbe l'impertinenza di non vedere: anzi, approfittando di una quadriglia che teneva occupata tutta la sala, egli se ne andò senza salutare nessuno.

Ritornato a casa, si ritrovò in un ambiente trasformato, insolito, nuovo: era stata data aria al grande salone, chiuso da tanto tempo; nelle camere da letto erano accesi i lumi, gli armadi erano spalancati, si sentiva un sottile odore di violetta. Nel salottino il pianoforte aperto e la musica squadermata sul leggio, i fiori freschi nei vasi, cangiato¹³ l'ordine dei mobili, ed Emma in veste da camera, che si adergeva¹⁴ sulla punta dei piedi per prendere una statuetta da un *étagère*¹⁵.

Era un sogno quello? Emma in casa che lo attendeva...

cioè i tre anni di assenza cancellati, cancellato quel doloroso

giorno della separazione... che folli!

— Buona sera — disse Guido e passò.

— Buona sera — rispose lei senza voltarsi.

II

Mi è d'uopo¹⁶ confessare, che malgrado la stranezza degli avvenimenti, malgrado i dubbi del domani, in quella casa, per quella notte, non ci furono insonnie, né guanciali bagnati di lagrime. Emma era persuasa che la commediola da rappresentarsi non avrebbe cangiato nulla all'avvenire, e Guido aveva dal canto suo la medesima persuasione; si conoscevano troppo bene e sapevano che nulla, nulla poteva più riunirli. Emma entrando nella sua antica camera, pensò di essere all'albergo; e Guido nella sua si addormentò dopo tre pagine di Herbert Spencer¹⁷ (non intendo calunniare il filosofo, ma il mio eroe avea sonno).

Era vero, nulla poteva più riunirli. Per maritarsi¹⁸ avevano commesso mille stranezze; Guido era corso dietro ad Emma da Firenze sino a Napoli, aveva passate le notti sotto le sue finestre; Emma gli scriveva ogni giorno una lettera di otto foglietti e stava tutta la notte sul balcone. Il padre di lei, un po' di buona voglia, un po' per forza, finì per consentire, come consentono tutti i papà di questo mondo. In fondo, in fondo, egli era una bravissima persona ed aveva esitato perché gli doleva di allontanarsi dalla figliuola: pure, temendo di vedersela ammalar, disse di sì. I due sposi, schiettamente felici, si adorarono per tre anni di seguito. Non dico che mancassero fra loro le questioncelle, le gelosie, sovrattutto da parte di Emma. Essa aveva un carattere estremo, orgoglioso, irruente; non sapeva amare o odiare a mezzo: invece Guido le si opponeva con quella tinta di freddezza, con quel sorriso menomatore ed ironico dei caratteri medi. A volta si urtavano vivamente, ma la pace era sempre più bella.

Un giorno, non so come, Guido ritrovò un'antica fiamma;

si rividero, ricordarono, ci corse un biglietto ed un convegno. Guido vi si lasciò trascinare più per debolezza, che per trasporto; più di tutto si vergognava della figura di collegiale. Come lo seppe Emma? Fu un servo imprudente, un'amica zelante, una lettera smarrita? Non si sa, ma fu per certo una prova lampante: perché tutto l'amore cieco ed ardente che sentiva per suo marito, le si convertì in un freddo disprezzo. Non trovò per lui una scusa, si sentiva ferita a morte nel suo affetto e nel suo orgoglio di donna felice. Fece venire suo marito, e con una calma meravigliosa, senza che mai la voce le tremasse, gli annunciò che si sarebbero divisi senza strepiti, senza scene. Egli strabillò, per la sorpresa; volle reagire, sorridere, prenderla con lo scherzo, attenuare la sua colpa; ma la moglie gli rispose con fiere e severe parole, che egli dovette tacere. Gli pareva ridicolo continuare a giustificarsi, accettò tutte le condizioni da lei impostegli e la lasciò andar via; la giudicò una donna superba e disamorata. Cercò distarsi¹⁹, come ho detto, negli affari, nella politica, negli amorette; assunse un contegno franco, fece il trascurato e lo scettico; ma solo in compagnia della sua coscienza, sentiva che la sua vita era infranta e rovinata.

Rivide la moglie due o tre volte, di lontano: si salutarono come due persone che appena si conoscono, l'uno non cercava mai dell'altro; del resto essa faceva una vita molto solitaria, non frequentando mai i teatri e le feste, mentre egli si gitava a capofitto nei rumorosi divertimenti. Si trovavano di accordo in un solo punto: scrivere al padre come se nulla fosse stato; vale a dire notizie stereotipate. Per esempio, Guido scriveva: «Emma sta bene, credo che vi abbia scritto, vi saluta tanto, abbraccia sua zia». Ed Emma: «Guido sta benissimo, è molto occupato, non potrà accompagnarmi ai bagni». Così reggeva, attaccata ad un sottile filo di seta, la felicità del Giorgianni.

Nel rividersi dopo quell'ultima e crudele giornata, marito e moglie furono molto turbati. Per venire in casa del marito, per vincere le sue esitanze, per assumere quel contegno gaio ed ironico, Emma aveva dovuto domare il suo orgoglio. «Per

mio padrel, per mio padrel» andava ella ripetendo, per darsi coraggio; ma quello che l'aveva più sollevata fu la gentile freddezza di Guido. Il loro era stato un dialogo cortese, ossequioso, senza allusioni al passato od all'avvenire, salvo qualche frizzo leggero: non ci erano stati tragicismi²⁰, recriminazioni; si erano comportati da persone savie, positive. E il domani?

Il domani sarebbe lo stesso: un po' di finzione, un po' di spirito, esser calmi, non tradirsi mai, celare l'inquietudine sotto il sorriso, dire una filza di bugie ufficiose, e riaccompagnato il papà alla stazione, farsi un grande saluto e dividersi: ognuno per la sua strada. Di conciliazione, nemmeno l'idea: Guido non avrebbe mai detto la prima parola, Emma non avrebbe mai perdonato.

Ognuno, dal canto suo, aveva l'animo in pace.

III

Avevano allora allora finito di pranzare, il signor Giorgianni sorrideva contento e beato, e i due attori si sforzavano di sorridere anch'essi. Ma tutto quello che era loro sembrato facile la sera innanzi, diventava difficilissimo al momento di eseguirlo. Dal mattino, all'arrivo del padre che li aveva uniti in abbraccio, erano costretti a darsi del tu, a chiamarsi per nome, ad usarsi quelle affettuose compitezze²¹, che sono di due sposi ancora innamorati: e per una parola, per una intonazione di voce, per un ricordo fuggitivo del passato, Guido impallidiva, Emma arrossiva ed un imbarazzo visibile regnava fra loro.

Per quanto fossero disposti a tutto, per quanto avessero pensato agli equivoci che potevano sorgere, per quanto cercassero di dimenticare le loro personalità, pure la realtà sorgeva ad ogni istante e gettava lo scompiglio nel loro animo: era inutile, non potevano sopprimere la loro coscienza. Aggiungete il timore che per una lieve imprudenza andassero perduti tutti i loro lodevoli sforzi e più lontano

ancora l'idea vaga, ma persistente, che quella scena così rappresentata non dovesse creare fra loro qualche cosa di nuovo, d'inatteso.

Per le scale, mentre il Giorgianni saliva avanti, Emma rivolse un'occhiata desolata al marito, occhiata che significava:

— Come la dureremo sino a stasera? —

E quegli di rimando, uno sguardo espressivo:

— Aiutiamoci, ché il destino ci aiuterà —

E via di questo passo. Ma in casa i pericoli raddoppiavano. Il Giorgianni pareva ci si diletasse a porre su discorsi pieni di rischi, a rivolgere domande ingenue che turbavano chi doveva rispondere; povero e buono padre che amava tanto i suoi figliuoli!

— Sì — riprese egli, dopo aver posato la sua tazza — sono lietissimo di questa mezza giornata trascorsa con voi. Vedi, Emma mia, le lettere sono una bella cosa per chi sta lontano, ma io preferisco le visite, anche di poche ore. Tu, figliuola, stai bene; anzi sei divenuta più bella, più elegante. Non è vero Guido?

— È quello che le dico sempre — rispose Guido sorridendo.

— E lo scrive anche a me! Oh! per questo, figliuola, ti posso assicurare che Guido nelle sue lettere non sa far altro che parlarmi di te; si direbbe che lo hai stregato. Che marito modello!

— Infatti — approvò Emma a voce bassa.

Vi fu un momento di silenzio dopo la risposta della moglie, Guido aveva chinato il capo e pareva contasse i fiocchi della tovaglia. Ma per quel giorno il papà aveva la parlantina:

— La zia Elisabetta vi saluta tanto, tanto. È sempre un po' brontolona, ma vi vuole un bene dell'anima. Eri tu, Emma, la sua favorita ed ora non fa altro che discorrere di te...

— È una buona zia.

— Ottima. Sai che mi diceva poco tempo prima della mia partenza? «Sarei più contenta se la mia cara Emma avesse un grazioso figliuccio...»

Ma qui il Giorgianni, malgrado la sua bonomia, si accorse di aver commessa una imprudenza: vide che il viso di Emma si era tutto rannuvolato, vide che il genero si attorcigliava con mano nervosa i mustacchi.

— Anche la Rosalia, tua cugina — riprese allora per troncare quel discorso — anche la Rosalia sta benino. Ma quella lì ha avuto le sue sofferenze.

— Oh! e perché? Non aveva sposato il suo Piero? — chiese la figliuola, con un po' di ironia.

— Sì, sì, lo aveva sposato, si amavano molto. Non so come, non so perché, Piero ebbe un capriccio per una signora napoletana...

— Lo chiamate capriccio, papà?

— Sì, fu un capriccio fuggevole; non essere pessimista. Ma Rosalia n'ebbe un grande dispiacere; vennero piantì, scene...

— Bah!

— Come ti dico. Rosalia se ne fuggì da sua madre...

— Fece benissimo.

— Malissimo, dico io. Una moglie non abbandona mai il marito. Infine, io con la mia eloquenza, la persuasi a perdonargli, a dare un frego su quel debito...

— Voi, papà?

— Sì, e mi glorio del mio intervento. Perché poi, ad essere intransigenti su queste cose, si finisce sempre per iscapirci: l'uomo erra talvolta senza sua volontà...

— Comoda morale — ribattè con accento incisivo Emma.

— Era quella di tua madre, figlia mia.

— Come, anche la... mamma era di parere che si dovesse alzar la mano? — chiese Guido con molto interesse.

— Sicuro, sicuro. Quella donna lì era piena di misericordia e d'indulgenza: era buona, buona, buona. Chi ama bene, soleva dire, perdona molto —.

Rimasero tutti pensierosi: e Giorgianni, per interrompere il silenzio, esclamò:

— Sicché, figliuoli, me lo fate vedere questo appartamento, questo nido di seta e di velluto? Non ho potuto darci che un'occhiata di sfuggita.

— Andiamo — rispose Guido — cominceremo dal salone.
— Magnifico, magnifico — disse Giorgianni, quando vi furono arrivati. — Questo è buono per grandi ricevimenti. Date feste?

— Ne davamo.

— Capisco, ora gli affari, la politica v'impediscono di veder troppa gente, ma il salone è bellissimo. E questo salotto, che gusto squisito! Sei stata tu, Emma, a scegliere?

— No, è stato Guido.

— Mi congratulo con lui. Già avrà pensato che in questo salotto tu ti saresti trattenuta di preferenza; qui vengono i tuoi adoratori a farti la corte, nevero, briccella? Non sei geloso, Guido?

— Io? conosco mia moglie.

— E tu, Emma?

— Conosco troppo Guido.

Le due risposte erano scattate rapidissime, Giorgianni ne fu soddisfatto.

— Questa camera da letto è una meraviglia. — egli riprese — i colori formano una dolce armonia. Tutto questo bianco e grigio carezza l'occhio —.

Egli girava per la camera, come se cercasse qualche oggetto mancante. Infine chiamò la figlia che era rimasta sulla soglia.

— Emma?

— Papà?

— Dove sta²² il ritratto della mamma? Non lo veggo²³ —.

Essa restò tutta confusa, senza saper rispondere.

— Fummo in Brianza — disse Guido — e di là non sono giunte ancora tutte le nostre robe.

— Quel ritratto avrebbe dovuto giungere prima di tutto. Non importa; Emma non può aver dimenticata sua madre. Che donna, che donna, Guido mio! Peccato che non l'abbia conosciuta! Quando essa se ne volle andare, poveretta, si fece promettere che tutto avrei sacrificato per la felicità di Emma; e così anche lei ha contribuito al vostro matrimonio. Quando Emma venne a dirmi: «Papà, senza Guido io sarò sempre

infelice», pensai alla mia cara morta e mi decisi. Voi eravate fatti l'uno per l'altro: vi amavate da un anno, Emma mi diventava pallida e triste, tu, Guido, davi nel farnetico: gioventù, gioventù! Ti ricordi, figliuola, di quel ballo dal console inglese, dove andasti con Guido?

— Mi ricordo — rispose essa macchinalmente.

— Ai vostri volti sereni e felici, agli sguardi che vi davate, tutti compresi che eravate fidanzati: e mi chiamavano padre fortunato! Sì, molto fortunato, aggiungo io: voi vi amavate fin troppo.

— Mai troppo — disse Guido.

— È vero. Auguriamoci sia sempre così, nevero Emma?

— Auguriamocelo, papà.

— E questa stanza chiusa, che cosa è? —

Era la camera di Guido; a sua volta egli si trovò impiccicato, ed Emma salvò la posizione.

— È la camera degli ospiti, papà.

— Ah! bravo, bravo. Cioè quella che avrei occupato io, se avessi potuto rimanere una notte con voi. È una disgrazia, ma debbo ripartire.

— È vera disgrazia — aggiunse il genero.

— Non importa: consoliamoci nel vederla, invece di abitarla.

— Ma...

— Capisco, sarà disordinata, fa nulla —.

Guido aprì coraggiosamente; non si poteva più esitare.

— Non c'è male, non c'è male; è anche questa carina, come tutto il resto. Oh! guarda, guarda! Chi ha messo qui il ritratto della mia figlietta? Certo sarà stato un gentile pensiero di Guido; grazie, caro mio. Ma io non posso rimanere; quanto me ne dispiace! —

Sedettero²⁴ in salotto. Marito e moglie erano molto disattenti, e se il signor Giorgianni avesse avuto un po' di naso fino, avrebbe furtato che qualche cosa di anormale era fra loro. Ma per fortuna il buon papà non era molto furbo.

— Peccato — egli disse — peccato per tutta questa bella casa!

— Perché, peccato?

— Gli è²⁵ che fra poco dovrete lasciarla. Se ti eleggono deputato, come ne sei quasi sicuro, ti converrà stare a Roma almeno per sei mesi dell'anno, e non credo che vorrai abbandonare Emma sola a Milano. Dovrete avere due case; sarà un impaccio; pure vi è una cosa che mi solleva molto. Se venite a Roma, io potrò capitare da voi almeno una volta al mese: da Napoli a Roma il viaggio è breve e comodo, mentre da Napoli a Milano ce ne vuole, che ce ne vuole! Allora ci rivedremo spesso —.

IV

Quando i due eroi salirono in carrozza, dopo aver accompagnato il papà alla stazione, quando si trovarono soli, dettero in un grande sospiro di sollievo. La era finita finalmente; la vita loro avrebbe ripreso il suo corso regolare. Non si parlavano; Emma guardava le goccioline della pioggia che batteva sui vetri del *coché*; Guido non dava segno di vita; erano ridiventati estranei.

Ad un punto, Guido, movendosi, urtò il braccio della moglie:

— Scusate — fece lui.

— È nulla —.

Estranei, è vero. Pure, ambidue in quel silenzio riandavano i fatti della giornata; ne ricordavano le più minute impressioni, le sentivano di nuovo.

— Si volta per casa vostra? — domandò Guido, ad un certo punto della strada.

— No, vengo da voi: debbo riordinare le mie cose, perché la mia cameriera non saprà mai farlo. Andrò via più tardi.

— Benissimo —.

A casa, entrò direttamente nella sua camera, Guido si gettò sopra una poltrona nel salotto e finse di leggere un giornale. In verità la sentiva andare e venire a passi lenti, la vide anche passare due o tre volte:

— Vi stancate? — le chiese — potrei aiutarvi.

— No, grazie; a momenti finisco —.

Infatti poco dopo venne anch'essa a sedersi con un'aria molto stanca; quella giornata l'aveva esaurita. Si guardava attorno come per ritrovare qualche cosa dimenticata.

— Piove meno, mi pare? — disse a Guido che aveva lasciato andare il giornale.

— Piove sempre.

— La carrozza non è ancora pronta?

— Non so, vado a vedere.

— La carrozza sarebbe pronta fra dieci minuti.

— Desiderate che vi accompagni?

— Non importa, grazie —.

Parvero un secolo od un istante quei dieci minuti? L'uno e l'altro forse.

Quando entrò il servo a dire che tutto era all'ordine, Emma si alzò con un fare deliberato²⁶ e andò a mettersi il cappello davanti allo specchio; ci volle un po' di tempo ad annodare i nastri, perché le dita avevano un lieve tremito. Poi, lentamente infilò i guanti, li appuntò, aggiustò alcune pieghe dell'abito e si avanzò verso Guido per salutarlo. Egli si era levato pallidissimo.

— Addio — disse ella.

Guido non rispose: essa voltò le spalle e traversò il salotto, diritta, fiera, senza barcollare, con un passo fermo ed uguale; pure sentiva benissimo che il marito la seguiva. Presso la porta, alzò la mano per sollevare la portiera²⁷ ed incontrò quella più pronta del marito.

— Tu dimentichi di perdonarmi, Emma — disse egli con voce in cui combattevano il dolore e la passione.

Essa si rivolse d'un tratto e gli gittò le braccia al collo, soffocata da quell'amore che rinasceva fra loro gigante.

— Non te ne vai più, mai più, cara?

— No, no; manda a prendere il ritratto della mamma, Guido —.

Queste tre rose, una di un bianco castamente appannato, l'altra di un dolcissimo giallo, e la terza cupamente rossa; queste tre rose che formavano un mazzetto di effetto stupendo e che appuntate sulle trecce cadenti, dietro Porecchio, ad ogni giro più rapido del ballo fremevano quasi fiori vivi presi d'amore lambenti il collo; queste tre rose bisogna posarle sulla fodera di carta velina della scatola. Questa pioggerella nevischiata di forellini bianchi, che sembravano ghiaccioli sulla primavera della bionda testa, vada accanto alle rose; il lungo ramoscello di lillà, fiore poeticamente ammalato che ama mescolarsi nelle onde dei ricci mezzo disciolti e cadenti sulle spalle, terrà loro compagnia; insieme la camelia bianca, che il povero Emilio Praga² diceva essere stata forse un ceruo³ funebre; insieme la corona di fogliame morto, acuto desiderio del pallido autunno. E quanti altri fiori freschi ed artificiali, che vissero una giornata sola, che vollero morire fra i lumi, i sorrisi e gli amori! Ti ricordi, Lulù, come erano belli, come erano superbi nella loro umiltà, come raddoppiavano la forza nei loro profumi? E fra tutti quei mughetti di quella famosa sera, come andarono a finire? È vero che dal loro posto naturale che era l'inquadratura del tuo *corallo*, passarono a fare una fine oscura ed ignorata in un portafoglio di cuoio, fra un biglietto di visita stemmato ed una carta da cento lire? Non mi rispondi? Preferisci chiudere la scatola, Lulù?

Ecco qui la fascia d'oro così lucida, così sfolgorante, che sembra un diadema reale; mandavi su un po' di fiato per appararla, poi strofinala leggermente col fazzolettino di battista e riponila nel suo cassetto⁴ circolare di velluto grigio. Non prima però di aver inviato un sorriso a quella notte, in cui ridesti tanto, in cui quindici cavalieri con un seguito di cretinismo perfetto, ti s'inchinarono esclamando: «Con quel diadema, una vera regina!».

E venti altri con il solito inchino, ti dissero: «con quel cerchio, una bellissima Adalgisa!»». Come era bello e stupido il ballettino dei lancieri, come ballava bene, quante sciocchezze diceva! E le fandonie di quel pallido e scarmigliato poeta, afflizione della società sofferente, dove le metti? Ebbe il coraggio di dire in versi troppo lunghi o troppo brevi, che le perle della tua collana erano lagrime di fanciulla tradita; mentre tu gli rispondevi in ottima prosa, che te le aveva donate la tua vecchia matrigna, una cotta, vedova di tre mariti.

Dispiega per un momento e richiudi il tuo ventaglio dei balli: un ventaglio leggero come una farfalla, roseo e velato di oro, dove, in un angolo, una ninfa in leggeri abiti bianchi si culla in una rete, mentre il venticello le solleva i capelli — è l'immagine del fresco che ti doveva procurare. Ma pur troppo, da tempo immemorabile le donne hanno preso il vezzo di far servire gli oggetti a mille scopi, cui non sono destinati; da tempo immemorabile il ventaglio non serve a dar fresco. Serve piuttosto a nascondere il fulgore dei begli occhi, quando questi diventano troppo splendidi per coloro che li guardano; a nascondere il sorrisetto della bocca maliziosa, quando un'amica è troppo, troppo mal vestita: a nascondere il fremito delle mani nervose che vorrebbero spezzare qualche cosa; a nascondere un rossore... che si ostina a non venire; per chiamare chi è lontano, e per respingere chi si affretta troppo, per salutare, per parlare a bassa voce. Credi tu che il tuo ventaglio abbia eseguito queste manovre? Allora è tempo di dargli un po' di riposo: mettilo accanto al libro di raso azzurro e profumato ove chiudi i tuoi fazzolettini. Sono nuvolette di battista, leggere, fine, ricamate, smerlate, con le iniziali del nome e la corona marchionale; queste cosette così sottili che piegare passerebbero in un anello, stettero fra un bottone e l'altro dell'abito, in una piega della gonna, in un angolo perduto delle veste, perché la moda ha abolito le tasche per le donne, riserbando solo agli uomini, come è di regola; questi fazzolettini assicurarono lievemente le labbra dal gelato, dallo *champagne* e dallo zucchero candito di un *mar-*

ron glacé. Ne andò perduto uno, nevero? Lo hai forse dimenticato? Non ne sai nulla e sorridi? Ho paura che ti burli di me; fammi leggere i tuoi *engagements*».

Rappresentano le schede dell'elezione, l'elenco dei nomi degli eletti; i consiglieri... municipali del tuo cuore; facciamo il calcolo dei voti. Oh! pare che le operazioni dell'elezione non sieno andate perfettamente in regola mia bella elettrice; trovo qualcuno che ha avuto troppi, ma troppi voti, mentre che per il resto vi sono grandissime dispersioni, sicché nessun altro ha raggiunto il numero legale. Qui ci deve essere stato un blocco — ci è verso di annullare l'elezione? No? E allora parliamo di statistica. Sono dodici libriccini ed ognuno ha per lo meno otto balli; moltiplichiamo; ritroviamo il numero di giri di ogni ballo; moltiplichiamo; ritroviamo il numero dei passi di ogni giro. Moltiplichiamo; cioè no, non ne facciamo nulla. Si verrebbe a sapere che tu sei andata a piedi da Napoli a Milano, e ne sei ritornata; che avresti potuto salire sul Righi, o sul Monte Bianco^o; si verrebbe a sapere che hai superato, eroina ignota ai giornali, il capitano Salvi, il Bergossi e l'on. Sella¹⁰, uno dei più attivi alpinisti. E dire che sono proprio quei piedini brevi ed inarcati, che hanno conquistata tanta gloria; e dire che non se ne sono rimasti per nulla stanchi e che ricomincierebbero volentieri a guizzare! Gli stivalini di morbido raso bianco, dai piccoli bottoni, dalla fodera di seta, han sofferto poco: solo il tacco alto e svelto si è un po' piegato per la stanchezza; le scarpette rosee con la violetta ricamata sulla punta che sembra una mandorla, non hanno alcuna avaria: quelle grigie con la fibbia sul fianco, tempestate di turchine, possono rendere ancora valorosi servigi. Per adesso non v'è altro da fare; rivolgere loro un caro saluto che equivalga ad un ringraziamento per la loro opera umile ma costante, pel lavoro assiduo e senza ricompensa che hanno compiuto; un saluto che equivalga ad un: «Arrivederci, per nuovi trionfi!».

Perché i trionfi ci sono stati ed il relativo bottino; sono premi guadagnati nel *collon*¹¹, sono sciarpe di garza leggera;

un braccialetto, due o tre piccole bomboniere, una farfalla dalle ali splendide di verderame, una ricca decorazione di cui *egli*, diplomatico dell'avvenire, si spogliò volonteroso per deporla nelle tue mani, come vi deporrà quelle sul serio, un brano di merletto strappato allegramente, un nastro color fuoco, ed in ultimo i cuori innamorati di quattro o cinque giovanotti biondi o bruni. Sono tutte cose belle, care, giovani, ridenti, liete, gioconde; sono echi risuonanti di risa, sono ricordi lievi di sguardi saettanti, sono brividi che si rinnovellano, come se ne ripresenta la rimembranza. La sola rimembranza: perché siamo in quaresima, cara.

Qui ti vorrei fare la solita predica del mercoledì fatale¹². Vorrei dirti che bisogna smorzare il lampo degli occhi, non sorridere che raramente ed anche con una certa gravità, chiudere l'abito sino al collo, abbassare le maniche sino ai polsi, nascondere la nuda pompa dei capelli, fare la penitenza, cioè, farla fare ai tuoi ammiratori; qui c'incasterebbe benissimo l'idea della cenere e del sacco, se non fosse molto vecchia e molto detta; farebbe bella figura da sé il paradiso che si deve conquistare per tornarlo a perdere nel carnevale dell'anno venturo; ci vorrebbe una toccatina d'incenso, un ricordo di ascetismo, qualche citazione latina che abbaglia sempre chi comprende e chi no, qualche riflessione malinconica, qualche pizzico di poetico misticismo, qualche lagrima di Lamartine¹³, qualche esclamazione dell'impaziente Giobbe¹⁴, qualche versetto di quell'ipocritone di Davide¹⁵, insomma quello che corre in questi giorni. Se apri un qualunque giornale, troverai la miscela come sopra, con qualche ingrediente di più o di meno: pure io potrei apprestartela¹⁶ specialmente, per la tua pronta conversione. Solamente mi viene un sospetto: che tanto io, quanto gli innumerevoli scribacchini, che un perfido destino creò per la disperazione dei contribuenti italiani, non abbiamo a perdere la fatica della copia conforme. Hai un volto troppo ridente, Lulù per darci ascolto: tu pensi certo qualche cosa. Scommetti, che l'indovino?

Tu pensi che se è trascorso il mese delle feste, dura anco-

ra l'epoca della lieta tua festa, la gioventù; pensi che dodici balli non hanno scupato l'inesauribile tesoro del tuo vigore e della tua gioia; ti senti nel core, nella mente, nell'equilibrio delle facoltà morali con le potenze fisiche, il desiderio della vita piena e completa. Non pensi alla quaresima, fanciulla impenitente; forse che essa ti cambia, forse che essa lo cambia, forse in questi giorni non siete sempre quelli dei giorni passati? È vero tu devi dare un addio ai fiori, alle stoffe, ai veli, alle garze; ma vi è modo di piacere anche con un abito di stoffa nera ed un goletto¹⁷ di tina bianca — perché la quaresima non ha influenza sugli occhi belli, sulle labbra fresche e rosse, sul corpo snello. È venuta la quaresima, epoca di ascetismo e di malinconia; ma tu stai troppo bene per soffrire di ascetismo, e la gioventù, con miracolo eterno, si rinnovella nel riso. Ecco, giunge la primavera leggiadra con le sue promesse; e dopo, il caldo estate con la felicità del mare che ti chiama, e poi l'autunno con le gaie escursioni in villa¹⁸, e poi l'inverno coi balli, daccapo, per allietarsi, per sorridere, per amare! Se pensi tutto questo, ti annunzio che hai ragione, Lulù.

TRISTIA

Per quella simpatia che ispira un visetto pallido e quasi divorato da un par d'occhi grandi — per quella attrazione che esercita un corpicino gracile, esile, perduto nelle stoffe, pieno di dolci languori e di febbrili sussulti — per quella seduzione che possiede una fanciulla pensierosa, intelligente, ammalata e nervosa — per tutto questo e per altro ancora, Gemma era molto amata. Intorno a lei vivevano altre giovanette ridenti di bellezza e di salute; ma ella senza fare neppure uno sforzo di civetteria, finiva per vincerle tutte. Da principio destava interesse quella testina un po' curva sotto il peso dei bruni capelli; quello sguardo incerto, stanco, molto spesso smarrito; quella bocca così vivida in quel pallore così cereo; quell'aria? di donna che abbia molto amato e molto vissuto in pochissimo tempo. Poi veniva la pietà: si sapeva che la fanciulla era infermiccia, minacciata da una lenta consunzione; che non aveva più nessuno, solo una zia affettuosissima; che era obbligata a vivere sei mesi in campagna; sei sul mare, e non ballare mai, e cibarsi come si ciba un uccellino; che in chiesa ed in teatro aveva spesso gli svenimenti: chi non si sarebbe commosso davanti a lei? Infine una sera, una mattina, un'ora qualunque, Gemma alzava i suoi neri occhi in fronte al suo ammiratore, talvolta si degnava di sorridergli, talvolta di disprezzarlo; gli porgeva una manina lunga, candida, calda ed allora... allora bisognava inchinarsi, amare, adorare ciecamente quella fragile e bella creatura. Essa no, non amava?; pare che non ne avesse la voglia o la forza; ed il sentimento più sviluppatò in lei era un profondo egoismo, che le faceva accettare, con una riconoscenza passiva tutte le premure, tutti gli omaggi, tutti gli affetti. Quando qualcuno la metteva sul soggetto dell'amore, ella scuoteva il capo con aria triste, dicendo: «Sto sempre così male, così male; come posso pensarci?». E nessuno osava più proseguire.

Andrea non gliene parlava mai; anzi egli si stimava molto felice, che Gemma gli concedesse il solo permesso di amarla. Perché era nella larga ed esuberante natura del giovane il bisogno d'innamorarsi, di voler bene a qualche cosa di piccolò e di delicato, di proteggere qualche cosa di debole; in lui v'era un po' del cavaliere errante, un po' del fanciullone, un po' dell'artista. Figuratevi un giovanotto alto, robusto, quasi un colosso, con un paio di spalle erculee, un collo da toro ed una testa energica, dalle linee nettamente accusate: una salute a tutta prova! Faceva lunghissime tappe a piedi, in cerca di un problematico tordo o di una volpe incognita e dopo molte ore di cammino, ritornava a casa senza l'ombra della stanchezza; montava a cavallo per andar da un paese all'altro e mentre il cavallo si trascinava a stento, egli era fresco come una rosa, capacissimo di ballare per una notte intera. In lui niuna impressione facevano le notti vegliate, le intemperie della stagione, i lunghi viaggi per mare e per terra: non era mai ammalato. Lo si trovava sempre pronto ad uno svago o ad una opera buona, sempre disposto, mai annoiato, mai triste, incapace di malumore o di collera. Non molto intelligente: ma gli aleggiava sul volto qualche cosa che era sorriso, riflesso, luce, un non so che di buono e di poetico. Sì, anche poetico: in quell'Ercole moderno, vi era la calma e straordinaria poesia della forza e della bellezza fisica. La forma era piena, completa, armoniosa in lui, la linea grande e sviluppata, il disegno compiuto, l'ultimo tocco di perfezione, lo svolgimento potente ed equilibrato di tutte le forze. Era una statua greca o romana, perduta nella nostra razza mingherlina e sgagliardita?; egli ne approfittava per essere buono, molto buono.

Un cuore largo, largo: credo di averlo detto. Non poteva sentir piangere una donna, veder percuotere un bambino, non poteva sentir raccontare di miserie, di affezioni, di morti: diventava rosso e pareva che morisse soffocato. In verità era il suo cuore ingenuo che si sollevava contro le ingiustizie e le sventure, era la sua ricca natura che si ribellava per istinto e lo spingeva a mettersi dalla parte dei deboli. Per questo fatal-

mente s'innamorò della Gemma⁶; egli che stava tanto bene, aveva una grande compassione di lei, che passava dalla febbre all'emicrania e da questa al raffreddore; egli che, postosi in letto, si addormentava sul momento, aveva pietà delle lunghe ed agitate insonnie della fanciulla. Un giorno, vedendola melanconica, le chiese se si sentisse più male:

— Al solito, — rispose lei, con voce breve: — finirò per morire e nessuno mi avrà amara! —.

A queste parole il buon Andrea provò un grande rimescolio: l'anima sua n'era andata da Gemma, per farle atto di servitù⁷. Così quel grande cuore divenne un giocherello nelle manine di Gemma, che si compiaceva a farne tutto quello che voleva. Il fero e robusto garzone, dalla tempra indomabile⁸, si piegò a tutte le delicatezze, a tutte le finezze, a tutti i capricci della sua fanciulla, curvò la sua fibra, diventò per lei una donna, anzi una madre. Fu visto impallidire e arrossire ad ogni cenno di Gemma; chiedete ogni momento della sua salute e dopo vergognarsene e domandarle scusa pel fastidio; guardala negli occhi per indovinarne i desideri e sconvolgere il mondo per soddisfarli; correr dietro al medico ed interrogarlo ansioso e confessargli che tutta la sua vita, tutta la sua felicità era riposta in quella giovanetta inferma. Egli avrebbe dovuto vivere sempre all'aria aperta, in mezzo alla luce: eppure nelle lunghe nevalgie di Gemma passava le giornate intiere in una camera chiusa, nella penombra, non osando muoversi dalla sua sedia per timore di disturbare, non osando parlare, respirando un'aria carica del sottile odore dell'etere, soffocando anche i sospiri. Qualche volta, dopo averla lasciata bene ed essersene tornato a casa, gli sorgeva il dubbio che ella fosse ammalata; allora usciva di nuovo ed andava a passeggiare sotto le finestre di lei, contento di vedere che tutto era quieto e silenzioso e che non si mandava pel medico⁹. In ricompensa non voleva nulla, nulla — e se Gemma gli diceva colla sua voce languida ed insinuante: «Come siete buono, Andrea!» egli diventava matto dal piacere, gli scintillavano gli occhi e nell'impeto della

riconoscenza si sarebbe prostrato¹⁰, per sentire sul suo capo il piedino vittorioso della fanciulla.

Ma non sempre costei¹¹ era umana con lui; gli intervalli di dolcezza erano brevi e rari. Quando Gemma si sentiva meglio, nei bei giorni di primavera, ella si diletta di quelle premure, di quei sacrifici, anzi si può dire che cercasse quell'anima sempre fedele, quel cuore sempre sicuro; giungeva sino a domandarsi se Andrea non meritasse di esser amato. Erano i giorni lieti del giovanotto, che si accorgeva subito della buona disposizione; giorni lieti, ma pochi pochi e scontati dopo così caramente. Per una lieve cagione, per un cielo piovoso, per un capriccio, per un nastro, Gemma ripiombava nella sua noia, nella sua irritazione: i suoi diavoli neri la prendevano pel capello¹², ed ella si sfogava, tormentando tutto il mondo. Andrea sopportava, senza mormorare, le parolette amare, gli sgarbi, i lamenti di Gemma: soffriva, soffriva, ma non le rispondeva una parola; lasciava passare la tempesta, chinando il capo, senza sognare neppure d'irritarsi contro la fanciulla. Era invece lei che s'indispettiva di quella rassegnazione; un'ombra nera le passava sulla fronte, le labbra diventavano sottili sottili, stringeva le mani... dopo, ridiventava sarcastica e volgendogli uno sguardo freddo, gli diceva:

— Avete troppa salute: è una ingiustizia per chi non ne ha —.

Povero Andrea, che avrebbe voluto morire mille volte di seguito per lei¹³. Ma essa continuava spietata: gli diceva che sarebbe morta, che l'avrebbero messa giù nella terra nera, dove il sole non entra, e che allora *mitti* sarebbero rimasti contenti per essersi sbarazzati di lei. A lui venivano le lagrime negli occhi e le rimandava indietro; talvolta doveva alzarsi ed uscir fuori, tanto era grande la tortura che Gemma gli infliggeva. Una sera, una brutta sera, essa arrivò fino a dirgli che aveva il presentimento di esser seppellita viva, in uno dei suoi prolungati deliqui: egli sognò per tre notti questo caso orribile. Insomma era una vita crucciata, vita di angosce e di paure, in una continua ansietà del peggio; eppure per questi dolori, per queste torture sempre nuove, l'amore di lui

aumentava, dal contrasto traendo novello vigore¹⁴.

Gemma era ingrata ed ingiusta con lui; essa stessa lo riconosceva nei suoi buoni momenti. Dacché Andrea l'amava, la salute di lei migliorava, le crisi nervose¹⁵ erano più miti, quasi quasi un po' di sangue cominciava a rifluire nelle vene impoverite. Quando egli compariva, per influsso benefico, essa si sentiva sollevata e sicura. Le sembrava di avere un'egida¹⁶, un'ancora di salvezza. Quell'ambiente di affetto, di adorazione, d'idolatria di cui egli la circondava, esercitava un'azione vivificante sul suo gracile organismo¹⁷. Non aveva più paura dell'avvenire, dell'ignoto, della morte, della terra nera: non era egli là, pronto a salvarla da tutto questo? Fra lei e la sventura s'interponeva Andrea; fra lei e la felicità, Andrea sarebbe stato intermediario. Egli doveva pensarci, era il suo compito, il suo dovere, la sua consegna.

Ahime! il soldato dovè deporre la sua arme¹⁸, dovè lasciare il posto. Il povero Andrea fu preso da una febbre violenta come ne patiscono solo le tempre forti¹⁹; il giorno seguente il tifo era dichiarato, e nel delirio egli esclamava: «Non fate venire Gemma, non la fate venire!». E poi aggiungeva raccomandazioni, che le badassero, che non la trascurassero, non la facessero uscire con quel cattivo tempo. In capo al fatale nono giorno²⁰, egli aprì gli occhi, disse con voce fioca: «Povera, povera Gemma» e se ne morì.

Alla fanciulla ne parlarono poi, con molta precauzione, a gradi, cercando di non affliggerla: lei non rispose nulla, non pianse. Ma la notte si sentì sola, ebbe freddo, ebbe paura e le parve trovarsi senza difesa, in preda a mille pericoli. Volle distrarsi, cercò di farlo, vi riuscì per poco. Pure pensava spesso a quell'onesto e bravo giovanotto che le aveva voluto tanto bene e che essa aveva tanto mal ricambiato: e per una strana bizzarria d'inferma, si pose ad amare quel morto. Come avrebbe voluto rivederlo un solo momento per domandargli perdono! Come si sentiva piccola e meschina davanti a quell'uomo che essa aveva torturato a fuoco lento, sorridendo delle sue lagrime! Come era pentita ed umiliata, di essere stata

tanto cattiva! L'inverno fu lungo, lungo; Gemma tornò ad ammalarsi; nelle notti della febbre chiamò Andrea ed egli non rispose: eppure quante cose gli avrebbe voluto dire! La fanciulla diventò sempre più magra, sempre più esile; esaltata dalla sua postuma passione, aspettava sempre. Ma egli non venne più, ed essa, nella primavera, morì, per raggiungerlo.

Per poter scrivere — ha detto il Signor Prud'homme! — bisognava avere qualche cosa da dire ai propri concittadini. La frase fa sorridere, poiché sembra ingenua e semplice come molte di quelle che hanno reso illustre il grand'uomo, ma in sostanza è profonda. Tanto è vero che ha fatto fortuna, molti altri l'hanno ripetuta, molti se la sono appropriata? Io voglio adoperarla anche una volta: oggi come oggi, non dovrei scrivere³ — non avendo nulla da dire ai miei concittadini.

Questa sincera confessione non deve essere presa come una prova di dispetto, di fastidio o di noia pel pubblico. Tutt'altro. Noi scrittori, commediografi, letterati, pittori, scultori, compositori di musica, abbiamo tutti un segreto e mal celato amore pel pubblico: amore spesso infelice, perché troppo o troppo poco corrisposto, ma appunto per questo forte e tenace. Ebbene sarà accaduto a ognuno di voi, il fatto seguente: avete passata una giornata piena di attività, di lavoro, di avvenimenti lieti o dolorosi, siete arrivato alla sera agitato, con un mondo di notizie, con un mondo di idee, tutta roba che volete narrare a qualcuno. Cercate quindi il vostro miglior amico. Andate in casa sua, o passeggiate con lui, o entrate con lui in un caffè: al momento in cui state per cominciare, lo spirito di contraddizione — diavolo pericoloso, che va sempre in giro, per tentare l'uomo — vi afferra pei capelli, vi mette una mano sulle labbra e vi costringe a tacere. L'amico interroga, voi rispondete a monosillabi o presso a poco. «Hai scritto molto oggi?» «Sì.» «Hai veduta molta gente?» «Sì.» «Hai letto qualche buon libro?» «No.» «Hai ricevuto lettere da Roma?» «No.» «Che hai?» «Niente.» «Mal di capo, forse?» «No.» «Sei stanco, sei triste?» «No.» «Allora è la compagnia che ti annoia?» «Per nulla.» «E che cosa è allora?» «Non lo so.» Tutto questo mentre vorreste dire, vorreste parlare, vorreste sfogarvi, mentre vi sentite benissimo, siete allegro e vi

compiacete molto della compagnia in cui state. Finite con l'ammutilire per davvero, il malumore vi conquista poco a poco, fate il broncio come un bimbo castigato, e piantate l'amico, ve ne andate a dormire, pieno d'amarezza contro voi stesso. Pensate di essere uno sciocco, di aver ratrattato, senza ragione, chi volete bene, e di aver passata una cattiva serata. Vi è accaduto? È sicuro — ed a me come a voi.

Né si tratta che io non abbia nulla da dire per mancanza di argomenti. Siamo ancora lontani da questo, la Dio mercé. Malgrado la mia condiscendenza, non posso ancora dare questa soddisfazione ad un gruppetto di gente maligna che l'aspetta con una certa impazienza. Voi lo sapete meglio di me: vi è un gruppetto di gente, pronta sempre a meravigliarsi di ogni cosa bella e buona ed onesta. Essa comincia per meravigliarsi che osiate lavorare, scrivere, produrvi in pubblico. Poi, quasi obbligata ad accettarvi, si sorprende molto che continuiate la vostra impresa. La costanza, la tenacia nel proposito, sono causa di una sorpresa anche più profonda. «E perché scrive ancora? Che vuole? Che intenzione ha? Che si crede di fare? E ci è bisogno di lei, forse? Ma che serve? Che vantaggio ne ricava? Perché non si occupa della nota del bucato e della cottura perfetta dello stufatino in umido? Ma vuol scrivere sempre? Ma perché scrive?». E via di questo passo, con queste domande allarmate ed allarmanti, con questi apprezzamenti poco benevoli, i quali naturalmente non arrivano mai a distarre dal suo scopo l'assiduo lavoratore. Allora il gruppetto assume un'altra faccia: la malevola aspettazione. «Il tale, la tale lavorano troppo; dovranno esaurirsi. Non può durare a lungo. Chi vivrà vedrà! Fra sei mesi, al più fra un anno, non avrà più niente nel cervello. Non farà più nulla. È un lavoro improbo, ci rimetterà l'ingegno». E come ho detto, si aspetta questo esaurimento con una relativa ansietà. Provate allora a fare un lavoro meno coscienzioso, a tacere per un mese, a concentrarvi in uno studio che produrrà più tardi, ad essere ammalato, a viaggiare, e udrete il picciotto coro: «Ecco, l'avevamo detto, è venuto l'esaurimento, era natu-

rale che venisse, quell'ingegno non poteva durare, era tempo di finirla, si notava già il decadimento, ha presunto troppo dalle sue forze, s'è sciupato, è morto».

Al postutto questa gente non è specialmente cattiva e non si può andare in collera con essa: val sempre meglio degli indifferenti, poiché porta in giro il vostro nome e vi fa una preziosa *réclame*?. Solamente, per essa, noi altri non possiamo assumere qualche volta la *part* del cervello esaurito, che ci converrebbe, perché fa molto effetto.

Argomenti ce ne sono: entrano dalla finestra, dalla porta, cadono dal cielo, nascono dai mattoni. Qui, nella via, la sarta cucina quattro carciofi in un tegamino sopra un focolaio di tufo: è un argomento. Sono le due meno un quarto, le barmine escono scherzando e ridendo dalla scuola comunale: è un argomento e — oso dire — bellissimo. Suona il campanello: argomento. La serva ci narra con una verbosità infrenabile ed un lusso di particolari, degno di Flaubert, come è andato che le hanno rubato due lire e otto soldi dalla saccoccia: argomento. Sono argomento l'acquarello sospeso al muro, i guanti abbandonati sulla tavola, la piuma, la carta, il calamaio, ogni più piccola, ogni più grande cosa⁶. Poi vi è un taccuino, un numero spaventevole di bozzetti, di novelle, di romanzi, ancora da farsi, semplicemente catalogati⁷. Poi vi sono i soggetti di occasione, primavera, domenica degli ulivi, venerdì santo, Pasqua, ecc. Questa settimana vi erano le corse. Splendido soggetto, quadro dove il colore non sarebbe stato minore del sentimento, per chi avesse voluto arrischiarsi. Da giovedì mi si domanda: «Farete le corse, nevero?» A chi ho detto sì, a chi no, a chi ho risposto, con troppa franchezza: «Non le ho viste, non potrei descriverle». Quasi che non si descriva, per lo più con molta esattezza, quello che non si è mai veduto! Vi è uno scrittore settentrionale che parla d'amore, che scrive d'amore, con un sentimento squisito, con una verità che è vita, eppure è sicuro, è accertato che non ha amato mai. Uno scrittore meridionale ha descritto un viaggio in Italia, con un'evidenza d'impressioni, una originalità di commenti che si

trovano raramente — eppure questo scrittore non ha mai visto l'Italia. Forse, con un nobile sforzo avrei anche io potuto parlarvi delle corse e del vasto campo di Marte su cui rideva il sole, e del raso lucido dalle mille graduazioni, e delle penne che svolazzavano al venticello d'aprile, e dello scalpito dei cavalli, e delle bottiglie stappate, e degli occhi fulgidi, e dei cavalieri animosi... ma non l'ho fatto. Comincio quasi a pentirmene. Ho avuto torto; perché non l'ho fatto?

Per questo — dicono le donne, e non vi è risposta più misterosa e più inappellabile. Risposta da sfinge, a cui la donna ha servito da tipo. Ma se si cerca di risolvere l'enigma, sono questi i fatti. Certe settimane tutto procede tranquillamente. Si lavora con molta assiduità dal lunedì al sabato, compiendo col massimo ordine ogni progetto. Dal giovedì si sa quello che si scriverà il sabato. L'anima è quieta, serena. La penna cammina. La domenica vi è il riposo, ad imitazione del Signore. Tutto questo è la regola, lo stato normale, non vale la pena di occuparsene. Ma viene la settimana maledetta. Il lunedì, ozio in casa ed un giornale a Roma aspetta la novella — il martedì, ozio al passeggio e un giornale di Torino attende il bozzetto — mercoledì, ozio rovistando i libri e l'editore di Milano vuole la leggenda — giovedì, finalmente, la volontà finge di scuotersi, monta in una collera troppo esagerata per non essere falsa e per il solito dualismo che abbiamo tutti nell'anima, avviene il seguente dialogo⁸, volta a volta ironico, rabbioso, sprezzante, indolente, piagnucoloso e capriccioso.

— Vorrei sapere, mia cara, se avete intenzione di scrivere per domenica?

— Sicuramente.

— Brava, questa risposta mi piace. E se è lecito, che cosa scriverete?

— Non ne so niente.

— Come, non ne sapete niente?

— Appunto.

— E non vi curate saperlo?

— No.

- Se non lo sapete voi, mia carissima, chi lo saprà?
- Nessuno.
- Dunque?
- Dunque... ci penserò.
- Quando?
- Oh! Dio! domani, posdomani...
- Dopodomani è sabato e bisognerà scrivere invece di pensare.
- Non è lo stesso?
- Niente affatto; ma non sperate di salvarvi con le sottigliezze; sabato dovete fare l'articolo.
- Lo so, lo so, lo so.
- Non v'impazientate, voglio aiutarvi, vi suggerirò qualche idea.
- Uhm... ci spero poco.
- Non potreste scrivere quella novella così strana, che mi narraste una volta?
- Temo che sia troppo strana, mi daranno della matta.
- Allora quel bozzetto borghese di un effetto così sicuro...
- Mi sembra volgare, poi diranno che perseguito la borghesia.
- Allora una leggenda napoletana.
- Il pubblico è profondamente seccato dalle leggende.
- Una fantasia sul mare, molto poetica...
- La poesia non può soffrir me ed io non posso soffrir lei.
- Quella novella greca...
- Aspetto una lettera dalla Grecia con una notizia.
- Quello studio sulla *fattura*?
- Debbo parlare con donna Mariagrazia la copertara¹⁰, che n'è una vittima.
- La novella *Speculazione*?
- Non me ne parlare, è orribile, non la scriverò mai.
- Basta. Ho compreso tutto. Non volete farne nulla.
- Vi assicuro...
- È inutile, sono pretesi, sono scuse stupide e bambinesche. Non ingannerete me: vi conosco. Siete una scansafatiche, una sfaccendata, una poltrona. Ma abbiate la

lealtà di confessarlo! Sono vigliaccherie queste, sono gli indizi di un cuore guasto e malvagio... Mi fate sfiatate e mi fate perdere la testa! — ...

O buon lettore, ecco quello che accade, quando capita la settimana maledetta. Queste scene durano sino al sabato sera. Poi comincia il monologo. La penna cammina. E come in tutte le altre settimane, novella, bozzetto, leggenda, fantasia, schizzo, si tratta di darvi le nostre idee ed i nostri sentimenti, tutto il cuore, tutta l'anima, dicendoti: «Ecco quello che ho pensato, quello che ho sentito. Amami o odiami; applaudisci o fischia».

Dinnanzi l'eterno, immutabile paesaggio napoletano: mare immobile e bruno, con striscia d'argento lucida e tremolante; Vesuvio nero dal lento e regolare alito infuocato; isole avvolte in una nebulosa; barchetta-fantasma in lontananza; cielo chiarissimo, quasi trasparente: la serenità continua, la fissità della bellezza. Sul terrazzo, i garofani in fiore, rossi e vividi come le labbra di Fanny; Maria, dai grandi occhi glauchi senza pensiero, che aveva passato alle orecchie delicate due gelsomini dal gambo sottile, bianchi quanto il volto che sfioravano; il profilo tranquillo, la fronte pensosa, le trecce brune senza riflessi di Aurora, la giovinetta sposa; il sigaro di Giustino, microscopico riflesso della eruzione; la criminiera artuffata di Bruno, un poeta dal grande e troppo facile successo; e infine il volto eloquente come una cifra sola, lo scintillio di un grosso brillante al dito di Carlo, un appaltatore di opere stradali. Attorno, indietro, dappertutto, altri terrazzi bagnati nella luce lunare, sfumati, quasi indefiniti.

Un silenzio si prolungava.

Le due fanciulle tacevano, distratte. Aurora era assorta. Giustino, si occupava profondamente a consumare il suo sigaro. In quanto a Carlo, aveva parlato pochissimo o niente; forse calcolava fra sé il valore di una traversa, da ricongiungersi con una via principale. Allora Bruno che, nella sua qualità di poeta, si credeva nell'obbligo di dire cose molto comuni, molto volgari, furò l'aria ed esclamò:

— Che buon odore di conserva di pomodoro!

— Io sento i gelsomini — rispose Giustino, diventato elegiaco per contraddizione.

Maria si chinò un poco, stracò un ramoscello di cedratina² e glielo buttò; Giustino lo colse al volo, ma non disse *grazia*.

— È la conserva di donna Raffaella, la nostra vicina — disse Fanny, tornando da un viaggetto di esplorazione e facendo

scricchiolare, con un piacere infinito, le sue scarpette inarcate.

— L'avrà messa al sole stamane. In rapporto alla conserva, il sole è molto utile — osservò Bruno, con una profonda aria di convinzione.

— Il sole è bello — disse Maria, con la sua voce armoniosa che s'allargava soavemente nell'anima di chi l'ascoltava.

— Non mi permetto parlare della luna davanti a queste gentili signorine — aggiunse Bruno, col tono di un gentiluomo che reprime il suo disprezzo.

— La luna rassomiglia al primo amore — disse Giustino e si posò nell'ammirazione per la propria frase.

Fanny sorrise e diede un colpo a un fiocco del suo abito che si era gualcito; il pallore di Maria parve si accrescesse, parve si ingrandissero gli occhioni azzurri; Aurora trasalì e arrossì. Giustino gittò il sigaro spento; il taciturno appaltatore alzò il capo e poi lo abbassò. Ma ognuno s'isolava in un pensiero, forse in un sentimento. Bruno, il poeta, trovò che la situazione era lievemente ridicola: gli spiriti s'intenerivano nella notte d'estate, nelle parole perfide: *primo amore*. Gli conveniva troncargli quei sogni, quelle tenerezze.

— Primo amore, primo amore! — esclamò, saltando sul cavallino della sua fantasia — tutte sciocchezze, tutte fanciullaggini. Quando penso che avrò avuto anche io un primo amore — già, non ne sono certo — mi viene il viso rosso per la vergogna. Figurarsi un giovanotto, un adolescente dalle gambe troppo lunghe, dalle mani rosse e dai gomiti nodosi, che diviene pallido, che perde il sonno e il pranzo, che si taglia i mustacchi futuri colle forbici della sorellina, che inalbera cravatte meravigliose, che scrive dei versi... anche dei versi, mio Dio! Un giovanotto che s'innamora sempre della più stupida, della più brutta figura di donna, la cuginetta, la figlia del professore di calligrafia, la cucitrice di bianco della mamma, la prima capitata, magari una zitellona³ quarantenne! Primo amore: cose da ridere. Rossori sciocchi, pallori vergognosi, balbettii mortificanti, discorsi inconcludenti, timidità puerili, paure, sorrisi, lagrime, conso-

lazioni e disperazioni inutili. Due innamorati che tremano in un convegno per timore di essere messi in penitenza, se viene il papà! Due stupidini che si scrivono lettere di sette foglietti, con imprecazioni, giuramenti, sgrammaticature, punti ammirativi, punti sospensivi, lagrime che cancellano l'inchiosastro, incoerenze, abbracci celestiali, ortografia terrestre, anzi pedestre!¹ Due bimbi che vogliono fuggire, che vogliono uccidere, vogliono uccidersi, che vogliono sposarsi — e l'amica ha le gonnelline corte e l'amico è in terza ginnasiale. Amore languido, pallido, roseo, annacquato, sciroppo d'orzata. E lo senti proclamare e lo senti lodare e tutti si commuovono a parlarne e chi sorride e chi pensa e chi freme. Primo amore: a che serve? — E mentre era salito a una certa irritazione, si calmò d'un tratto, pensando: «Restiamo corretti».

Quelli attorno lo guardavano, meravigliati.

— Che ne dicono queste signorine? — chiese lui, con un inchino. Ma parve si fosse diretto specialmente alla Fanny.

— Per noi, donne, il primo amore è sempre l'ultimo — rispose costei col suo ardimento di fanciulla precoce, guardandolo in volto.

Bruno chinò gli occhi un momento e parve cadesse la sua falsa esaltazione.

— L'amore è bello come il sole⁵ — rispose lentamente Maria, giungendo le mani come se pregasse.

Solo Aurora continuava a tacere. Ella sorrideva melanconicamente, guardando il mare, pensando al suo primo amore, al giovane marito, al brillante ufficiale che viaggiava a quell'ora sulla *Vattor Pisani*, nei lontani e freddi mari del Giappone, portando seco il cuore della sua sposa giovanetta.

— Bah! tu hai torto, Bruno, — disse Giustino, cercando un secondo sigaro nella busta — io sono pel primo amore. Sai, è fresco, è ingenuo, è candido: è il vago balbettio di un fanciullo che comincia a parlare, è un'alba tremolante di raggi, è una incipienza⁶ deliziosa. Gioie piccole, vada pure, ma in quei momenti ti soffocano con la loro esuberanza. Le impressioni sono profonde ed intanto conservano la delicatezza; il pro-

fumo è sottile, ma capace d'inebbriarti; senti l'anima crescere, svolgersi, aprirsi come un fiore e ti senti soddisfatto, e ti senti in possesso di un tesoro pensando di potere essere per te solo, per lei sola, felice o infellicissimo —.

E una insolita gravità era passata nella sua voce. Il sigaro rimaneva fra le dita, inutile.

— Idillio⁷, il tuo — riprese Bruno, con una lieve stretta di spalle. — Ammettiamo l'amore per obbedire alla rispettabile voce della folla; diciamo che vi sia, che sia una forza, che sia una potenza. Ma almeno un amore robusto, non adolescenziale; un dramma invece dell'idillio; un meriggio infuocato invece di un'alba; una febbre furiosa invece di un rossore; un profumo violento che ti stordisce e ti annienta: un poema invece di un balbettio; il fiore tropicale e mostruoso in cambio della violetta dei campi; la vita completa invece che l'incipienza. Il cominciare non vale nulla; il seguitare vale tutto...

— Paradosso — strillò Giustino.

— Verità! — ribattè l'altro. — Se io amassi...

— Badate, Bruno; siete per farci delle confessioni — interruppe Fanny.

Egli si chinò, dominato di nuovo.

Stavano tutti gravi, composti, come se tutti volessero risolvere a parte un problema penoso. Dimenticavano di essere in compagnia; s'isolavano in uno di quei momenti strani di egoismo, quando l'anima si rinfodera⁸ e il corpo rimane muto e chiuso, come una finestra sbarrata.

Fanny si dondolava sulla sua seggiola⁹, mormorando certe sue paroline, morsiocchiando una fogliolina di malvarosa che le rendea verdi le labbra. Bruno la guardava fisso, come se volesse udire con gli occhi.

— Che dice la Fanny? — chiese Giustino a Maria che, non si sa come, egli era accanto, appoggiando una mano alla sua sedia.

— Ha detto i versi del poeta:

Après avoir souffert, il fant souffrir encore;

Il faut aimer sans cesse, après avoir aimé.

E parve che le parole si allungassero nell'aria come una

carezza. Aurora disse sù, col capo.

— La signorina Fanny mi offende, citando davanti a me versi non miei — disse Bruno con perfetta serietà — parliamo di politica o del pesce cane —

Nella vita di santa Lucia i tre uomini si fermarono insieme un poco. Bruno e Giustino discutevano ancora.

— Il tuo amore roseo non è estetico, caro mio.

— Ma senza il primo, non nasce il secondo. È aritmetica questa.

— Credi?

— Ne son sicuro. Il dramma viene dopo l'idillio. È dimostrato.

— Con l'aritmetica?

— Bruno, tu posi.

— No, caro. All'amore ho finito per crederci. Debolezze di grandi uomini...

— E dei piccoli.

— Resta a vedersi...

— Il vostro parere, signor Carlo?

— Credo che v'inganniate ambedue — rispose costui lentamente. — Invece di parlare d'amore, sarebbe meglio amare —.

E la sua svelta figura si allontanò nella penombra del Chiatamone¹⁰.

È deciso, si deve andar via: basta una letterina gentile al proprietario dell'appartamento per indorargli la pillola¹ e si è liberi. Si dà in un grande sospiro di sollievo per aver affermata la propria indipendenza e si enumerano la millesima volta le buone ragioni per cui si parte. Ragioni solide: una scala alta come quella di Giacobbe: sopra, le stanze piccine; d'inverno, il freddo; di estate, il caldo. Sempre il medesimo orizzonte: un palmo e mezzo di cielo, sette centimetri di collina ed un campanile; di mare e di Vesuvio neppur l'ombra; giù una straducciona rumorosa e sudicia. I vicini, gente noiosa: il damerino che si pettina ad uno specchioietto presso la finestra, la sarta che inaffia la malvarosa, il giudice che litiga con la moglie, la signorina che impara la *réverie* di Ascher² dalla mattina alla sera: sempre gli stessi visi, sempre le stesse voci.

E dentro la casa, una monotonia. Gira, gira e rigira, si è sempre in un posto: tutto è uniforme, regolato, ordinato; lo stesso disordine del salottino è stato pesato e discusso; dello scrittoio non si discorre: le pareti occupate dalle librerie, la tavola di fronte alla finestra, le stutine sui piedestalli, una simmetria desolante. Lo spirito è oppresso, schiacciato, ridotto al silenzio; i suoi slanci e le sue ispirazioni si frangono contro questa immobilità; non vi è più modo di scrivere, di lavorare, di sorridere. Irritazione, dispetto, fastidio in tutti; la casa è brutta, cattiva, micidiale; si è stanchi, si soffoca, si muore, bisogna scapparne via.

Sospiro di conforto.

Invece la casa nuova, quella dove si andrà, è un amore, un paradiso terrestre. È vasta, ci si può giocare di scherma, vi è lusso di aria e di luce, il Vesuvio entra nella stanza da pranzo, il golfo nel salotto, dal terrazzo si veggono³ tutte le colline tenersi per mano. I vicini sono roba fine, aristocratica; si è

saputo, così di straforo⁴, che vi sono cavalieri, una contessa, un vicesindaco, un ex-ministro, figurarsi! Il portinaio, una vera pasta di miele, una perla nascosta nella conchiglia del suo casotto. I mobili andranno sottosopra, vi sarà un grande rimestio, se ne compereranno dei nuovi ed i vecchi avranno la pensione in soffitta: discussioni infinite su questo soggetto. Tutto sarà nuovo, bello, diverso. Quanti cari progetti, quante dolci speranze si realizzeranno nella casa nuova! Si farà il matrimonio di Carolina, il figliuolo ritornerà dal suo lungo viaggio, ed allora che feste, che allegria! Il lavoro progredirà rapidamente, l'ispirazione verrà; non vi saranno i mille guai domestici che menomano e ristringono la mente: la famiglia sarà felice. Ma viene o non viene questo benedetto maggio? Si contano i giorni, si sorride ad ognuno che ne passa, si è soddisfatti, completamente soddisfatti.

Quando il mese di aprile incomincia, quando l'epoca della partenza si approssima, in mezzo a tanta soddisfazione, si fa strada un senso di amarezza. Sulle prime è leggero, inavvertito, si presenta nella solitudine, nel riposo: poi cresce, cresce, diventa assiduo, continuo, non se ne va più. È un dispiacere vago, come di una disgrazia che sia alle spalle; una cura segreta, indefinibile anche per chi la prova; un dolore sordo per qualche cosa che deve mancare o morire. Che cosa è? L'uomo s'interroga, si rivola, si tormenta, non trova niente, e la pena è sempre là, anzi si va accentuando, si disegna... ecco, sarà una debolezza, una fanciullaggine, una *sentimentalità morbosa*, ma si è addolorati di lasciare la casa.

È vero, è vero: il cuore si stringe pensando a quelle stanzucce, dove si è tanto amato, tanto vissuto e che non si vedranno più; pare che dalle vecchie pareti, degli angoli oscuri partano voci di affetto e di tenerezza; nella notte si ode un sussurrio indistinto e carezzevole. In ogni cantuccio vi è una parte di vita, un brano di cuore: sul muro, quel segno col lapis è la misura del bambino che ora l'oltrepassa di tutta la testa — ed accanto quel ritratto, quel caro ed amato ritratto di persona morta. In questa camera la buona madre si è

ammalata, e quando la salute è tornata a brillare nei suoi buoni ed amorevoli occhi, essa ha respirato l'aria presso quel balcone: sul balcone dove alla primavera tutte le pianticelle hanno fiorito, dove l'edera, più tenace dell'uomo, si è abbarbicata; sul balcone, dove nelle sere estive vi furono tante dolci parole mormorate all'orecchio. E quando vi fu quella grande, grande disillusione, la pace del piccolo scrittoio ha calmato l'asprezza della ferita. Dio, quante memorie! Che fiotto di ricordi!

La prova che il passato ha esistito⁶ bisogna abbandonarla, bisogna dimenticare; e perché anche l'ultimo profilo delle memorie si cancelli, bisogna lasciare il fedele testimone della vita trascorsa. Staccarsi da tutto, annullare, fare il vuoto. È uno spasimo acuto. Si vagola per le camere, osservando lungamente, quasi a volersi imprimere nella mente ogni linea; non si va più fuori, quasi a prolungare i momenti della permanenza; non si scambiano che brevi frasi; le fanciulle sono malinconiche, i vecchi parenti si fanno pensosi. Il giorno della partenza viene: i volti sono pallidi e scomposti, si va e si viene senza far nulla, quasi per distrarsi; si resta seduti sopra un baule a guardare tristamente i mobili che se ne vanno; la casa è piena di persone estranee, di facchini ruvidi, di voci irrose; la casa è profanata, manomessa, sembra una chiesa dove sia passata un'orda di cosacchi. I mobili se ne vanno, se ne vanno, si è ancora lì, in un angolo polveroso a guardare, a prolungare quello strazio interno: vengono i vicini a salutarvi e si scopre che quella gente era buona ed onesta; è un tormento. Passano, passano le ore, pare un triste sogno; è invece una realtà — il nuovo abitante è venuto, vuole la casa sua, vi scaccia. Si gitta intorno un'ultima occhiata; lentamente, con le labbra serrate ed un gruppo nella gola, si parte.

La nuova casa. È un'estranea; non la conoscete, non vi conosce, non avete vissuto con lei, le sue mura sono mute, hanno parlato ad altri; è fredda, vuota, sembra un deserto, sembra una rovina, ci si parla a bassa voce, come in una piazza. Sorprese dappertutto; anditi⁷, scalette, porticine, e non si sapeva nulla, ed in quei momenti eccezionali sembrano tradi-

menti, trabocchetti; la notte non si dorme, si sta a disagio; gli oggetti non trovano il loro posto, tutto va di traverso. Qualche sera per una soave distrazione, si prende l'antica strada, perché della nuova casa non si sa che farne; si vuole la vecchia, la vecchia e buona casa che è senza tradimenti, senza sorprese, che ama, parla, compiange — è là che si vuol andare, per viverci come tanto tempo ci si è vissuti, in un ambiente cognito ed amico; ci si vuole restare sino alla morte. Non si può più.

Occorre scrollare il capo, sospirare, rassegnarsi, fino a che il tempo, l'abitudine facciano calmare lo spirito amareggiato; e poi in campo a due o tre anni esser ripresi dalla medesima follia, partire di nuovo, soffrire ancora, agitarsi sempre, fino a far credere che la favola dell'*Ebbero Errante* sia il simbolo dell'uomo.

La terrazza diventava bianca, bianca sotto il chiaro plenilunio estivo; tutto dintorno si ammorbida in quella luce placida e dolce. Piovevano i raggi sopra le quiete fogniuzze del gelsomino, che pareano fatte di argento; piovevano sopra la lucida gabbia, dove gli uccelli dormivano col capo sotto l'ala, sognando forse il loro paradiso; piovevano¹ i raggi come falde di neve sul volto di Clelia, e lo rendevano candido, senza un'ombra, tranne la riga nera delle ciglia abbassate. Le case avvolte in un'atmosfera afosa, lattea; senza un palpito in mare; la lontana curva di Posilipo² perduta in una nebbia che era luce, somigliava sempre più alla testa di un animale fantastico, immerso in una riflessione profonda; sulla serenità crepuscolare del cielo dove motivano le stelle, spiccava il sereno profilo della Vittoria, alata ed immobile; ed anch'essa, statua bronzea³, pareva circonfusa di dolcezza.

Sulla terrazza, due sole cose vivevano e si ribellavano all'influsso moderatore di quella notte: all'orecchio di Clelia un brillante, che con la freddezza e superba indifferenza delle pietre preziose continuava a mandare un raggio fulgidissimo, che pareva fuoco liquido; nell'angolo oscuro formato dalla muraglia, il sigaro di Giorgio che bruciava come un piccolo vulcano in permanenza. Perché Giorgio era uno spirito forte⁴ e si sentiva pieno di disprezzo per le serate estive, per le fantasticherie, le poesie ed il resto, cose tutte che servono a spogliare il cuore della sua corazza di indifferenza, ed attenuano il più grande coraggio di uomo spiritoso. Come si può essere ironico, scettico, realista in quella soave morbidezza che vi penetra per tutti i pori, e distende i nervi troppo tesi e cambia i neri pensieri in idee rosee, vaghe e sfumate? Per questo egli si era seduto nell'angolo non ancora invaso dalla luna, con un sospetto nell'anima, pieno di diffidenza: avrebbe voluto protestare ed accese il suo sigaro, senza rivolgere una

sola parola a Clelia. Essa sognava, la grande, la eterna sognatrice⁵, pareva che avesse tutto dimenticato, anche la presenza di lui, perché non alzava neppure gli occhi per guardarlo. Non si muoveva, non pronunziava una sillaba e sembrava una bianca statua di Dea, che attenda addormentata, un Pigmaliione che la desti.

Ad un tratto, in quel grande silenzio, arrivò una nota squillante e vibrata, come se una mano decisa si fosse posata sopra una tastiera lontana: Clelia si scosse, aprì gli occhi, stette un istante in ascolto, poi dirigendosi a Giorgio, gli disse a voce bassa:

— Eccola.

— Chi?

— Sentirete —.

Infatti la incognita⁶ suonatrice toccò due o tre tasti, come se esitasse, fece una breve pausa, poi attaccò un vivace preludio. Era un rapidissimo scoppietto di note, trascorrendo dalle più soavi alle più acute; erano volate bizzarre e rumorose: erano scale tillate⁷ ed allegre; erano voci profonde, basse come il bronzo del tuono; insomma una marcia velocissima di cui l'orchio non poteva seguire tutte le gradazioni. Pareva che le mani della suonatrice s'inseguissero, correndo come matte da un punto all'altro della tastiera, si raggiungessero per disgiungersi subito e perseguitarsi di nuovo, in una corsa affannosa e disperata. Poi lentamente il suono si allargò e si svolse, le note arrivarono distinte e spiegate, si sgranarono come una filza di perle lasciate cadere ad una ad una, in un catino di rame: cominciò a sentirsi un motivo. Era una musica gentile, tranquilla, con un accompagnamento lieve, lieve — qualche cosa di soave, che poteva essere la ninna-nanna di un bambino, o un mormorio di amore; una musica senza parole, ma che era la traduzione, in onde sonore, delle onde luminose che rischiaravano quella notte di agosto. Musica senza parole, ma il cielo, il mare e la bronzea statua della Vittoria l'ascoltavano con compiacenza: disperso, di qua e di là, si vedeva un sorriso.

Ma non fu sempre così; il pianoforte dette in uno scoppio che parve una risata fresca e gaia, l'andatura divenne più briosa, le mani furono riprese dal loro furore musicale. Il motivo gentile si cambiò⁸ in un motivo appassionato, la tranquillità in agitazione; fu un accavallamento, una furia, un delirio, una rovina — poi un grido incomposto; giunta quasi all'apogeo del suo turbine musicale, la suonatrice aveva sbagliato.

— Ha sbagliato, ha sbagliato! — esclamò Clelia, presa da un grande terrore.

E sul volto le si dipingeva l'angoscia, le mani tremavano, tutto il suo corpo fremeva come all'aspetto di un pericolo mortale.

— Ebbene? — chiese Giorgio, con la sua voce sarcastica.

— Nulla... — rispose lei, e cercò ricomporsi⁹.

La suonatrice ricominciava il suo pezzo: rifece tutto il cammino percorso, mettendovi anzi più animo, risalì la gamma placida, quella del riso argentino, montò al momento agitato, arrivò al culmine e l'urlo selvaggio si intese di nuovo: di nuovo aveva sbagliato e questa volta anche peggio. Si ostinò, e per tre o quattro volte di seguito, principio da capo per finire sempre nell'istesso modo: ci metteva una pazienza, un'attenzione mirabile — inutile. Quando giungeva al punto fatale, un timore panico l'assaliva, non era più padrona di sé; esitava e cadeva; non le era possibile superare quel punto; era un problema chiuso, una difficoltà insormontabile. Era uno spasimo sentirla andar così bene, proceder con cautela, mettere in opera tutte le più brillanti risorse dell'esecuzione, abbondare, essere artista, poi d'un tratto precipitare in un modo ridicolo: in Clelia si riflettevano tutte queste varie impressioni. Dapprima ascoltava, era sorridente, godeva quasi, poi la sua calma si turbava, il volto impallidiva sempre più, gli occhi si sbarravano, era ansiosa, fremente, pareva desiderasse ed allontanasse l'istante difficile; poi ricadeva quasi stanca, spossata da quella novella sconfitta. Giorgio la guardava trasognato: il sigaro era spento.

Pure quelle impressioni si dilegarono poco a poco, si

attenuarono, scomparvero e vi rimase solo una tinta di malinconia. La suonatrice lontana, persuasa della inutilità dei suoi sforzi, era passata ad un altro pezzo e lo eseguiva alla perfezione: si vedeva che cercava distrarsi, dimenticare quel primo a cui non poteva riuscire. Passò ad un altro, provò il genere serio e quello scherzoso, stancò le sue dita in quel lusso di musica, ma come se le si fosse risvegliata la coscienza della sua inferiorità, ritornò un'altra volta al suo pensiero fisso, a quello scoglio pericoloso — vi ritornò, involontariamente, temendolo sempre: questa volta, davanti alla sua costante incapacità, parve che il medesimo pianoforte desse in un sogghigno di scherno. E tutto tacque.

— Ebbene? — chiese di nuovo Giorgio, ma con voce singolarmente raddolcita.

— Ebbene — rispose Clelia, — questa suonatrice mi sconvolge. Sono dieci giorni che essa è tormentata da quella difficoltà ed io mi tormento per lei.

— Perché?

— Perché? Non lo so neppur io. Che importa a me di quello che suona? Perché provo le sue stesse impressioni? Qual legame vi è fra me e lei? Che mi dice la sua musica, che vuol significare quel punto oscuro ed insequibile? Io non comprendo, non comprendo e questo aumenta il mio spavento —.

Giorgio non le rispose: pensava. Quasi interrogando se stesso, si figurava di soffrire come Clelia.

— Ho sempre pensato una cosa, Giorgio. Ed è che noi tutti, scettici o credenti, uomini dal cuore vergine o giovanetti precoci, cervelli positivi o cuori ammalati, tutti, tutti portiamo in fondo all'anima un pensiero segreto, segreto anche a noi. È latente ma ci segue dappertutto; noi lo sentiamo, ne abbiamo la coscienza, ma non sappiamo che sia; è una domanda oscura del destino, è un punto interrogativo girato all'infinito, è il problema insolubile della vita? Chi sal? Noi ridiamo, scherziamo, piangiamo, viviamo, ma portiamo con noi questa incognita paurosa: ad un tratto, essa ci si presenta assidua, efficace, grande. Ci tormenta, ci tortura, perché non

conosciamo la sua natura, quel che voglia da noi e tremiamo che non sia la nostra felicità; la quale si dilegua per la nostra ignoranza! Forse è questa lotta con l'ignoto, con l'inafferabile, questo combattimento con un potere nascosto, che esprime quella musica.

— Forse — disse solamente Giorgio, diventato serio.

— Forse: è la nostra parola. Siamo ciechi e quando apriamo gli occhi, è per vedere il sole che fugge, è per ricadere nella notte. Meglio dormire... —.

E rivolse la testa, quasi infastidita. Gli orecchini di brillanti, smossi, si rinfansero vivacemente; la luna invadeva quietamente l'angolo oscuro dove stava Giorgio, ma egli non si accorgeva di nulla. Le parole di Clelia gli erano giunte al cuore e ne avevano ridestato il dubbio roditore. Assorto, col sopracciglio proteso, con la fronte abbuata, egli s'interrogava, come Clelia si era interrogata.

Allora, quasi per un'attrazione invisibile, si riudì la voce del pianoforte. La suonatrice tentava per l'ultima volta.

— Dio santol — disse Clelia nascondendosi il volto fra le mani. Non mi potrò mai sottrarre a questo impero? Non saprò mai che voglia da me il mio cuore? —

Il momento si accostava: era vicino, vicino...

— Oh! Giorgio, se la conoscete la parola della vita, se la sapete questa idea sconosciuta, ditela, per pietà!

— Amore — disse lui con voce grave.

Quello del pianoforte fu un grido di gioia, di trionfo: la luna aveva annullata l'ultima linea di ombra sulla terrazza, e la pace profonda di quella notte di agosto si era trasfusa nel cuore dei giovani.

Apparite dunque, testoline bionde e pallide, chionne fulve che il sole accende; occhi glauchi e cangianti, perfidamente azzurri il mattino, misteriosamente bruni la sera; labbra rosse e ridenti, labbra sbiancate e sottili; profili vaghi, linee spezzate, curve nebulose, sagome fluttuanti, sguardi saetranti, fronti pensose e taciturne; apparite nei vostri abiti bianchi, nei merletti, dietro un velo, fra il folgore dei brillanti, nei gonnellini rammentati, col fiore dietro l'orecchio, col dito buccato della cucitrice, col piedino di fata che si poggia sul predellino della vettura; apparite all'angolo di una via, dietro i vetri d'un balcone, in un cantuccio di una bottega, sullo sfondo bigio di una navata di chiesa, nella incorniciatura rosso ed oro di un palchetto, sotto gli alberi di un viale che sembra interminato, sotto un portone, dietro la portiera di un salotto, nell'ombra oscura di una cucina, nella luce fiammeggiante di una festa: apparite fanciulle amabili, fanciulle odiose, sprezzanti, civettuole, innamorate, indifferenti, passionate, calcolatrici, erone borghesi o aristocratiche giaciali. Apparite¹, o fanciulle, vive come vi ho viste un giorno, un'ora, un momento — e la vostra figurina si profili, si distacchi palpitante o immobile nelle mie parole.

La sala è un po' fredda, nella scialba luce invernale. I gruppi, le statue, i busti rimangono freddi e bianchi, coi grandi occhi candidi senza sguardo. La fanciulla inglese si avvanza tacitamente: ha le guance pallide, dalla carnagione opaca, le trecce di un biondo smorto ridotte in uno stretto mazzocchio, l'abito nero, di lana, senza ornamenti; un goletto di tela, diritto, da uomo, una borsetta sospesa ad una catenella di acciaio, gli stivalini senza tacchi². Ella si ferma davanti a ciascuna stama, con l'occhio intento, fisso, vitreo, che pare non veda. Il sole invernale entra pel largo finestrone, ad un capo della sala, illumina e mette in un trionfo lo stupendo gruppo di

*Amore e Psiche*³ quasi riscaldando e dando vita al marmo, gridandovi attorno un pulviscolo dorato in cui fremono mille vite. La fanciulla si ferma davanti ad *Amore e Psiche* contemplandoli lungamente senza che una fiammolina salga al suo volto opaco, senza che una scintilla si distacchi dall'azzurro iridato e trasparente della sua pupilla. Ella china il suo scroretto e sassone profilo e ricerca nella sua guida *Baedecker*⁴, rilegata in rosso, il nome sconosciuto dell'autore del gruppo.

Nello stesso casotto di legno, dipinto di marrone, con una porta di vetri, un gatto rosso dorme sopra una sedia. Sulla parete s'impolveravano le fotografie sbiadite della regina Margherita, del papa, di un ufficiale di artiglieria, di un giovanotto in maniche di camicia, di una signorina vestita con dubbio eleganza. Sul tavolo due o tre lettere, un biglietto da visita piegato in un angolo, un nastro color fuoco, un *Compendio di geografia*, un giornale di mode a cui è stata tolta e timessa la fascia⁵. Sopra una seggiola, Caterina la figliuola del portinaio, una brunettina⁶ magra e vivace, alunna della scuola normale⁷, coi capelli della fronte avvolti nelle cartine bianche dei papigliotti⁸, con gli orecchini di strass⁹ alle orecchie, col visetto macchiato dalla grossolana cipria, con l'abituaccio troppo corto che lascia vedere stivalini eleganti e scalagnati¹⁰, legge un romanzo di Ponson du Terrail¹¹, tenendo l'orecchio per poter scegliere una posizione sentimentale, nel caso scenda lo studente del quarto piano.

Con le mani sottili e lunghe, calzate dalla finissima pelle dei guanti, la fanciulla sceglie nella scatola che il profumiere le presenta. È una fanciulla alta e delicata, vestita di seta grigia, con uno strascico lunghissimo e serpeggiante; ha il volto di un pallore trasparente, quasi cereo, i grandi occhi neri, dalla corna di un bianco azzurrognolo sottolineati di nero, con uno sguardo profondo, errante, il profilo finissimo, le nari appena rosee frementi, le labbra sottili, vivide, morsicchiare dai dentini. Ella ha posato il suo manico, il suo scialle, e si appoggia un poco, come stanca, al ricco *bureau*¹², parlando lentamente, sottovoce, muovendo appena le labbra, alzando

un poco lo sguardo sul profumiere. Ella prende dei sacchetti di odore, in vaso, e li futa lungamente, senza averne nessuna impressione, malgrado l'acutezza del profumo. Ella si abbandona, si ristora in quell'atmosfera calda, pesante, profumata, che vi prende alla gola: ella vi rinasce come nell'aria più pura. Quell'ambiente viziato e artificiale carezza la sua natura anemica, malaticcia e nervosa. Ella sceglie ancora, compiacendosi di quella tardanza¹³, diventando sempre più raffinata nelle sue sensazioni: infine un odore violento sale al suo cervello, le nari fremono, le labbra si stringono, un pallore maggiore si diffonde su quel viso, il cerchio nero degli occhi si ingrandisce, un brivido potente¹⁴ fa ondeggiare quel corpo flessuoso...

Per la via maestra, gialla di polvere, che taglia sinuosa-mente la collina verde di Posilipo¹⁵, sotto l'ardente sole di agosto, discende una fanciulla. Il racco largo, quadrato della pianella di pelle nera dalla coccarda verde, batte vigorosamente sul terreno; la veste di mussola gialla a fioroni azzurri, inamidata fortemente cade a grandi pieghe dure e tese; il fazzoletto rosso, nero e grigio del collo, è chiuso di uno spillotto di oro. È una lavandaia. Ha i capelli di un giallo opaco, rudi, aspri, tirati sulle tempie; la pelle di un colore molto caldo, colore di sole, un rosso-bruno infuocato, ardente; gli occhi grigi e fieri, la bocca grande, le labbra grosse e bonarie, i denti piccini. Sul collo dove finisce il fazzoletto, una riga di coralli vividi ed una striscia di pelle bianca, come bianco deve essere il corpo sottratto al sole. In testa, sopra il cerchione¹⁶, una grande canestra di biancheria, attaccata con una cordicina, e sulla biancheria un gruppo di fiori, rose di ogni mese, garofani schiattoni¹⁷, menta, ruta e maggiorana. Malgrado il peso della canestra, la fanciulla procede svelta e ardita, un braccio in arco per sostenerla ferma sulla testa, una mano in fianco, senza traballare, arrossendo ed infiammandosi al sole di agosto.

Nel viale della Villa¹⁸, dove fra gli alberi, fra i rami, fra le fronde¹⁹, il sole getta i suoi cerchiolini ridenti di luce, si avvanza il carrozzino condotto a mano da un servo in livrea e in galloni dorati. Sdraiata nel suo letticiuolo sof-

fice coperta da un manto di velluto verde cupo, col capo appoggiato al cuscino di tela finissima e ricco di merletti, la duchessina si fa trascinare nell'aria balsamica di primavera. Le hanno pettinato i bellissimi capelli castani in due grandi trecce che le discendono sul petto, ha i polsi carichi di braccialetti, le dire²⁰ zeppie di anelli gemmati; la testa dalle linee pure, regolari, dalla carnagione bianco-rosea, dalla bocca schiusa come un fiore di melograno, è meravigliosa di freschezza e di gioventù. Ella tiene fra le mani un fazzolettino piccolo piccolo, orlato di tina, sul manto un libro semiaperto, un mazzolino di fiori rarissimi, una scatola di confetti, una borsetta pei denari: ella regge con una mano l'ombrellino di seta bianca ricamata in rosso, e l'altra mano va lungo la perisona. Lungo la inerte persona. Perché mai la duchessina potrà alzarsi dal suo letticiuolo, perché ella è paralitica, perché ella è il rampollo²¹ condannato di una razza nobile, ricchissima di averi ma poverissima di sangue.

Le hanno messo un abito lungo, e tutto ornato per farla sembrare più grande. Ma in realtà ha quattordici anni, è magrolina, col busto un po' troppo lungo, i gomiti rossi, le graziette selvaggie dell'adolescenza che diventa gioventù. Nella compagnia non avevano altra fanciulla per far fare quella parte ed hanno messo su lei. Ella entra in scena con impeto, poi si ferma, spalanca gli occhi, arrossisce sotto il belletto di cui le hanno caricare le guance, s'impaccia nella coda dell'abito e per isbrigarvene, le dà un piccolo calcio vivace ed inquieto. Guarda gli spettatori e si distrae; dice la sua parte, ora smozzicando le parole per correre, ora rallentandole per prendere fiato. Ad un tratto vorrebbe prendere il suo fazzoletto e non lo trova; le vien da piangere, volta le spalle al pubblico con un'ingenuità graziosa. Si occupa molto del suggeritore, sorridendogli macchinamente. Invece di dar la mano al secondo amoroso si accomoda un ricciole che le dà fastidio. Ha una vocina sottile, acuta, da campanellino d'argento che irrita i nervi e che diletta. Finita la parte, scappa via come un cerbiatto posto in libertà, raccogliendo la sua coda, con un moto infantile di *scappa scappa*. Il pubblico l'appplaudisce. Esce fuori e ringrazia senza inchinarsi, ridendo.

Nella notte mentre l'ombra è sulla terra e l'azzurro del cielo diventa sempre più chiaro, avviene qualche cosa di nuovo. Le stelle non sono più fisse, immortali; invece si precipitano in curve rapidissime di luce e si spengono. Lontan lontano, sulla fine dell'orizzonte, dappresso, da tutte le parti, il firmamento è solcato, quasi ferito da strisce luminose; sono innumerevoli stelle che cadono, è una pioggia di astri, è un lusso, una prodigalità di splendori: è uno spettacolo pieno di vita.

Sempre il cielo è chiuso come un problema inesplicabile: è troppo grande, troppo lontano, troppo immobile. L'artista lo guarda sorridendo, parlandogli, pensando di esso; pittore, vorrebbe dipingerlo; poeta, vorrebbe cantarlo; e non può, non può... Davanti ad esso le idee si allargano, diventano più grandi, sempre più grandi, vastissime, indefinite; passano in un'altra sfera, deviano, trasportano l'anima in regioni incognite! e, quando il pensiero ricade un'altra volta sulla terra, l'artista ha nel cuore un freddo e disperato silenzio. Il cielo è una contraddizione perenne; per esso si pensa, s'interroga, si dubita, si spasma, ma non si opera: è il grande assorbitore² dell'azione ed intanto pare immoto, senza vita. Allora, per risolvere questo enigma affannoso, si chiede alla scienza che sia il cielo; essa risponde: «È un sistema di pianeti regolati dalle leggi immutabili della materia». Dunque l'azzurro sconfinato è un sistema, è una legge l'uragano senza freno, la poesia universale del cielo è materia? Impossibile. Ebbene, si chiede alla fede: «Il cielo è il regno di Dio». Come, un regno divino e non un soffio di anima? un regno divino e la profonda, indifferente incoscienza? un regno divino, immobile e cattivo?

Molte donne sono come le stelle: abitano in alto, belle, noncuranti, splendide, solitarie, ma non si può dire che vivano; non arriva al loro cuore alcuna voce mortale, sia pure di pianto; sono incapaci di grandezza o di debolezza; paiono

fatte estranee alla gioia ed al dolore. Figure meravigliose, anime cristallizzate, trasparenti, vuote; brillano pel mondo, ma nulla sanno di luce; restano al posto dove furono messe, nulla ricercano, nulla fuggono. Così passano gli anni e mentre ai loro piedi batte l'onda furiosa delle passioni, esse continuano a brillare, serene ed ignoranti. Pure, un giorno la voce fatale dell'amore si fa strada, arriva sino al cuore di queste donne, con ineffabile accento di seduzione: esse vorrebbero resistere, combattere, rimanere stelle; ma non è possibile; l'abisso le chiama con le sue note misteriose, hanno la follia della caduta³, subiscono l'irresistibile attrazione del peccato, del precipizio, dell'annullamento. Dopo aver esaurito nel brevissimo viaggio ogni splendore, si annientano, spariscono nella voragine: ma il cielo resta sorridente, il mondo non le compiangere — qualche volta le invidia, esse che compensarono in un solo istante di passione tanti anni vuoti ed inerti.

Muovono le stelle — muore anche l'amore. Quando esso s'impadronisce di uno spirito, lo travolge e lo rinnova; diventa il battito del cuore, il pensiero della mente, il fremito nelle vene: tutta la vita, anzi tutto l'uomo. Lui potente, lui maestro ed immortale; senza lui il deserto, il vuoto, la lettera morta, senza lo spirito che vivifica. È la idealità superiore ed intangibile, la realtà splendida, la fede senza macchia, il vessillo invincibile, lo scudo più forte, l'arme miracolosa di Achille che tocca e sana nel medesimo tempo: l'anima s'immerge, si soffoca, si annega, si perde nell'amore. In una parola, è il sublime. Pure tutto questo entusiasmo decade lentamente, impallidiscono i colori, si disperdono le forti immagini, è scrollata la credenza; la passione si calma, l'amore ha compiuta la sua parabola, finisce. È una corda che non risuona più, un pensiero spento, un'idea vaga, come un ricordo di tempo molto lontano; è entrato nel dominio del passato, non è più nel presente; è inutile ricercarlo più, tentare di farlo rivivere, volerne rinnovare le forti lotte e le delicate impressioni. È un periodo umano e drammatico, perfettamente cessato.

Cadono le stelle innumerevoli e lucide: nella strada bagnata e polverosa, sulla soglia delle povere case siedono le

popolane, parlando vivamente nel loro poetico e rude dialetto. Fra lo spazio angusto dei chiassuoli⁴ si scopre una striscia strettissima di cielo e quelle donne vi rivolgono spesso lo sguardo — quando una stella fila, esse dicono fra loro senza alcuna meraviglia:

— È la notte di S. Lorenzo⁵ —.

Perché corre tra il popolo una pia leggenda: si dice che quando S. Lorenzo fu martirizzato, le stelle, abitate da lunghissimo tempo a tanti cruenti spettacoli, ebbero sì gran pietà dei suoi tormenti che caddero dal cielo per tutta la notte, come lagrime infuocate. Il cielo piange sulla infelicità della terra.

Nei momenti interessanti del dramma, quel palco offriva uno spettacolo degno di ammirazione: quelli che lo occupavano — undici persone — formavano un gruppo di fisionomie ansiose, di occhi spalancati, di bocche semiaperte, di corpi abbandonati; il che attestava qualmente¹ i legittimi e relativi possessori di quei corpi, di quegli occhi, di quelle bocche, fossero profondamente attenti alla rappresentazione. Schierate in fila di battaglia sul davanti, erano quattro fanciulle, volti graziosi, niente intelligenti, linee superficiali, occhi a fior di testa, capelli castani: bellezzine borghesi napoletane². La prima aveva fatto un tentativo di abito *Pompadour*³, mettendo dei nastri rosa sopra un abito azzurro; tentativo ingenuamente sbagliato, perché il rosa tendeva al rosso e l'azzurro era troppo cupo. La seconda portava quella tale *toilette*, cara alle abitatrici di Foria⁴, dove il giallo si mescola col marrone a furia di losanghe, di strisce, di pieghe, di maniche differenti: imbroglione inestrigabile. La terza si pavoneggiava in un abito bianco, cucito da lei, adorno di trina lavorata in casa, stirato in casa, rialzato da nastri multicolori, giusto un anno e mezzo di arretrato sulla moda. L'ultima infine aveva fatta la felice scelta di una polacca⁵ verde-pisello, capace di dare l'emicrania ad una persona di nervi delicati. Tutte quattro⁶ erano incipriate di quella grossa cipria⁷ che lascia le macchie bianche, come di gesso; tutte portavano nei capelli, nodi di nastro, spilli di chinacgheria, fiori artificiali; tutte erano cariche di perle false, di braccialetti in velluto, di lunghi orecchini; erano soffocate dai loro triplici *jabots*, portavano guanti troppo corti, con filetti bianchi di dieci anni fa, mezzo sbottonati; una li aveva nuovi fiammanti, color burro, troppo stretti, e se li guardava con grande compiacenza, rimanendo immobile per timore d'insudiciarli.

Dietro, due vecchie; capelli grigi, treccia finta tutta nera, figure arcigne, labbra calcolatrici, catena di oro al collo, spillo

col ritratto del coniuge — una bambina. In terza linea il sopra-bitone nuovo di don Giovanbatista Fasanaro, negoziante di panine⁸ e segretario della sua Congregazione, con dentro la rispettabile persona del proprietario; insieme tre giovanotti; il primo commesso del negozio, il figlio del droghiere ed il nipote dell'orefice. Tutti tre serrati nel soprabito delle domeniche, rossi nei colletti⁹ troppo alti e troppo duri, fieri della dritta scriminatura del fiore che adornava i rispettivi occhiali; tutti tre pretendenti delle figlie di don Giovanbatista. In tutto, dunque, undici: una borghesia grassa, grossa, beatamente cretina, piena del suo merito, piena del suo disprezzo per quello che è fine, per quello che è artistico; un palco borghese che fioriva alla luce del gas, nel teatro *Sannazzaro*¹⁰.

Eppure — o voi che ogni sera andate in teatro, che vi entrate sbadigliando e ne uscite pallido di noia, che non avete più curiosità, e non vi dolete di non averne, imparate — eppure, quel palco era tutto una storia, tutto un romanzo, quasi un poema. Il borghese napoletano ama il teatro, ma il suo godimento si raffina quando ci va con un biglietto regalato: era il caso. Era tempo che un giornalista, capitato laggiù, ai Lanzieri¹¹, per una combinazione strana, come un greco in America, era tempo che gli aveva promesso un palco al rispettabile negoziante¹². La famiglia, all'annuncio, era andata in visibillo; le fanciulle ne sognavano la notte e pensavano quale abito era conveniente, come dovevano pettinarsi, che figura avrebbero fatto. Tutte le amiche avevano avuto partecipazione della lieta novella, si chiedevano consigli, si sostenevano discussioni: una signorina che abitava di faccia e che aveva avuto la fortuna di vedere il *Sannazzaro*, era chiamata ogni tanto al balcone, per ripetere le più minute spiegazioni. Per otto giorni non si vedevano per casa che nastri, fiori, sciarpe, veli; non si udivano che grandi colpi di ferro sulle gonne da insaldare: lo specchio era consultato ad ogni momento; le sorelle tenevano conciliaboli negli angoli delle stanze; la cugina, invitata, era commossa per la riconoscenza. Ma il palco non veniva. Prima si cominciò a scusare il gior-

nalista: poverino, aveva tanta gente da contentare — e forse attendeva una serata propizia, forse il teatro era stato sempre pieno. Poi subentrò un po' di inquietudine: avesse dimenticato — e i preparativi e gli annunci alle amiche e le speranze concepite? Infine, infine tutto è scordato, il cartellino rosso è giunto: terza fila, un po' in alto; numero due, un po' di fianco; ma che importa? si va: tanto basta!

Quel giorno la casa è sossopra, tutto va di traverso, regna la confusione; le fanciulle sono in gonnellino corto, i capelli ravvolti nelle cartine; sui letti fanno bella mostra gli abiti spiegati, i fiori, i guanti, i fazzoletti, le mantelline; i consueti lavori sono abbandonati; è cambiata l'ora del pranzo; non si dorme nel pomeriggio; il negozio si chiude più presto; don Giovanbatista dice ai suoi clienti, spiccianzoli in fretta: — Scusate, ma stasera vado al teatro, con la famiglia —. I tre giovanotti passano un'ora nel *salon de coiffure* per farsi radere, pettinare ed arricciare. Si appressa lentamente l'ora; le fanciulle litigano fra loro: l'una trova brutta l'altra, la terza ha bisogno di spille, la cugina corre di qua e di là, prestando il suo aiuto, rendendosi utile; le vecchie brontolano, ma non troppo; la bambina piange, perché ha un ventaglio rotto di sei soldi e la sorella più grande ha confiscato quello bello che le regalò la mamma¹³; infine dopo molto chiasso, circa tre ore prima della rappresentazione, ma sempre con paura di far tardi, tutti sono pronti; le giovinette danno un'occhiatina allo specchio, don Giovanbatista porta via la chiave di casa e ripete passando al portinaio:

— Giacomino, andiamo al teatro, si torna tardi —.

Arrivano, le porte sono ancora chiuse, passeggiano, vedono giungere gli attori, i pompieri, i carabinieri; appena si aprono le porte, entrano in teatro, è oscuro, sono i primi — non importa. Ci sono. Con che orgoglio prendono possesso dei loro posti! Come ammirano tutto! Come esarimano minutamente ogni signora che entra!

E quella sera la Martini¹⁴ recitava nella *Signora delle camelle*¹⁵. Comprendete? Sulla scena la Martini ride, folleggia, freme, ama, singhiozza agonizza: e lassù quelle quattro fanciulle sono attente, commosse, trasportate; questa impallidisce, una diventa

rossa, un'altra fa il viso serio e stringe le labbra come un fanciullo che abbia bevuto un vino troppo forte; all'ultima scorrono le lagrime e sono ribevute dalle guance accaldate. Negli intervalli esse rimangono silenziose, distrate, quasi stordite, — ed intanto guardano una bella figura di donna, tutta sola in un palco, la guardano sospirose d'invidia pel volto puro e bianco, per gli occhi ammalati, per l'abito di raso, ricco di merletti, pel fuoco liquido e freddo dei brillanti.

Comprenderete? Sulla scena Margherita muore di amore; le solite frequentatrici del *Samarzara*, belle giovanette, eleganti signore, abbonate della prima dispari¹⁶, non piangono e non pensano: tutt'al più discutono il valore artistico della Martini e spiegano se Armando deve essere biondo come Ceresa o bruno come Pasta¹⁷. Ma le fanciulle borghesi rimangono pensose; la notte forse non dormono o, peggio, forse sognano; l'indomani hanno il disgusto della loro vita prosaica e senza dramma — e negli angoli solitari, a mezza voce, nella penombra, raccontano alle loro amiche la storia di Margherita.

Ebbene, sarebbe stato meglio per voi, o buone e stupide fanciulle, di non essere andate a questo teatro. Voi non aspettate il dramma dell'amore, voi nulla saprete mai di quella passione che fa più vittime di ogni più crudele epidemia: i placidi mariti, la drogheria, l'oreficeria, i figliuoli, la casa, nulla richieggono¹⁸ di questi gridi strazianti. Io non so perché vi hanno condotte a questo teatro, io non so perché vi hanno fatto intravedere un mondo, che non sarà mai il vostro; meglio per voi passare la serata attorno ad un tavolino, sotto la lampada a petrolio, lavorando l'uncinetto e guardando il fidanzato. Meglio sul terrazzo mentre la luna scintilla, l'organina suona di lontano e i garofani olezzano; meglio a vespero, quando il predicatore spiega le gioie del paradiso. Se per un solo istante è stata turbata la pace della vostra ignoranza, se un solo lampo vi ha illuminato un paesaggio sconfinato, se avete sofferto un sol minuto, se v'è entrato nell'anima un desiderio ignoto, se avete intuito quanto non sarà mai vostro, se vi è nato un rimpianto, allora quel vostro palco che sembrava una festa, è stata invece una crudeltà.

Ciascuno, vivendo della vita comune, ha una vita propria; e chi la trova nel pensiero, chi nell'arte, chi nel desiderio di gloria. Il popolo, questa grande parte dell'umanità, non conosce ancora la lotta dell'idea, nulla sa di arte e lo splendido fantasma di gloria non gli apparisce — eppure il popolo è l'uomo; l'uomo che soffre, ama, è felice o infelicitissimo e deve avere una vita sua, una sua speciale manifestazione. L'ha; ed è il canto. Canta dappertutto — certo dove il sole lo riscalda, dove la luce lo inonda, dove il mare unisce la sua voce, il popolo canta di più, ma nel freddo e nebbioso nord, in quell'atmosfera grigia, il canto popolare si eleva a menomare¹ la tristezza dell'esistenza; le strade della città ne echeggiano, come le vallate della campagna; e lo stesso contadino che lavora nelle fatali paludi Pontine², scaccia il pensiero della febbre col canto. In ogni stagione il popolo canta: nelle sere solitarie dell'inverno è una voce lontana, fievole, che si perde nella distanza; nel risveglio della primavera, nella ricchezza dell'estate, è un concerto che sale da tutte le parti, che vi obbliga a spalancare le finestre ed a lasciare entrare la gioia del popolo; nell'autunno è un sospiro, un addio al bel tempo che parte.

La canzone popolare non si definisce, essa si sottrae all'arida spiegazione della scienza; è una cosa vaga, fuggitiva, senza contorni determinati, evanescente. È tutto ed è nulla; è un soffio leggiadro e può diventare una leva potente; brilla di tutti i colori dell'iride, si crede che sia una perla ed è una bolla di sapone; donde viene non si sa, dove va non si conosce; può morire, ma può anche risuscitare: ha una fragile esistenza e intanto resiste all'urto degli avvenimenti ed al trascorrere degli anni. In essa si ritrova lo spirito multiforme del popolo; è gaia, vivace, dal ritornello allegro, dalle battute affrettate e rapide; è malinconica, dalle note lunghe e cadenzate, con un

pensiero mesto che ricompare ogni tanto; talvolta è burlesca, vi si sente lo scoppietto del sarcasmo e il fischio dell'ironia — e infine, con una profonda e incosciente filosofia unisce spesso parole dolenti ad un *matino* brillante. È un lamento, una risata, un sogghigno, un bacio; l'espressione di un momento, la durevole rappresentazione di un sentimento rapidissimo; è un'idea³ complessa ed energica che ha bisogno di svolgersi con la parola e con la musica. Senza sapere la prima bocca che l'ha intonata⁴, la canzone si propaga in un momento, diventa la proprietà del popolo, e se essa ha saputo cogliere bene l'idea ed il sentimento, sopravvive lungamente, forse più che nella classe degli intelligenti⁵, un'opera di grande maestro.

Vi si parla quasi sempre d'amore. Amore diverso dal nostro, s'intende; amore grossolano e che può giungere a certe delicate espansioni, sognate solo dalla fantasia del poeta; amore che dona egualmente un garofano ed un colpo di rasoio; amore che non s'inchina, non porta guanti e suona per ore intiere la chitarra sotto la finestra dell'amata; amore che quando vi si aggiunge la gelosia, diventa passione; amore che è sboccatto, villano⁶, ed intanto riempie di matrimoni i registri dello stato civile. Esso ispira le canzoni popolari: vi si narrano le gentili speranze della corrispondenza, il dolore per la indifferenza, l'affannoso tormento della gelosia, le pene del disinganno e dell'abbandono; tutta la profonda variabilità dell'amore prende forma in quella musica. Vi sono canzoni per augurare la buona notte, canzoni per ridestare una cara e pigra dormiente, canzoni per rimpiangere una giovanetta morta; spesso, rinnovando le romanze degli antichi trovieri⁷, vi è un dialogo fra l'uomo e la donna, ed il vincitore è sempre l'amore. La medesima idea della morte, questa idea che fa impallidire i più forti, nella canzone sembra dolcissima; ivi è detto come *bellissima cosa sia morire davanti la porta della donna amata*, e questa frase che riassume *l'amare e morire* di Leopardi⁸, è accompagnata da un motivo così lento e triste che vi mette nell'anima un desiderio insolito di pace e di silenzio, un arcano struggimento dell'ultima ora.

Al popolo nessuno parla di patria e di libertà, nessuno gli dice che ha diritti, nessuno gli suggerisce la parola eguaglianza; il popolo non sa la storia e nuno cura⁹ d'insegnargliela, eppure il popolo si solleva, combatte, cade, risorge, è glorioso: una canzone patriottica lo ha infiammato, ne ha risvegliato il valore e sostenuto il coraggio. Nel 1860¹⁰ vennero fuori mille canzoni di guerra, senza sapere chi ne avesse gettata la prima nota: al loro suono sorgevano i soldati della terra, i giovani ed i vecchi sentivano per le vene un fremito, i cervelli si mettevano in tumulto, le mani correvano all'armi; e si motivava, si motivava con la gioia negli occhi ed il canto sul labbro. Anche adesso, dopo tanti anni, dopo che l'Italia è compiuta, dopo che tante febbrili illusioni sono svanite, al risentire quei canti gli occhi si riaccendono ed il cuore si solleva. Bonaparte¹¹ il Grande, prima d'inebbriare i suoi soldati con la polvere ed il fuoco, li inebbriva¹² con le canzoni popolari; è la canzone popolare che, insieme alle teorie dei filosofi, crea la presa della Bastiglia e la Rivoluzione francese; essa è un'arme contro il tiranno, contro il cattivo governante, un'arme che vale più del fischio, più dell'urlo, più della pietra; perché il fischio, l'urlo, la pietra significano l'individuo e la canzone significa la massa, il numero e la forza.

Si è detto, ed anche da un ingegno geniale¹³, che il popolo non è vero poeta, massime il popolo napoletano. È così: l'elemento poetico è scarso, a lampi, il senso spesso ne diviene incomprendibile — talora sono frasi, parola accoppiate senz'ordine e senza significar. Ma nell'elemento musicale è la grande rivincita, nell'elemento musicale ricchissimo di melodia e di espressione; tutto quello che la poesia non dice, la musica lo interpreta e lo rende, schiudendovi un orizzonte largo, immenso, dove la fantasia può meglio spaziare che nello stretto giro della parola. La cantilena del marinaio vi giunge senza che possiate ascoltare quello che egli dice, eppure vi parla del dolore della partenza, del lungo viaggio in paesi ignoti, dell'ansia del ritorno; quando sulla barchetta al largo, si canta di *Santa Lucia*¹⁴, voi senza saperne nulla, indovinate,

all'udirne solo il ritornello, tutta quell'allegria vira sotto il sole caldo, nel profumo del mare, nelle notti limpide e serene. Non vi è poesia ed intanto potete crearci un poema, un poema molto più bello perché vi mettete una parte di voi, riunite al sentimento della musica quello del vostro cuore e quasi tacitamente ringraziare colui che pose frasi senza costruito sopra una musica divina, e vi lasciò la libertà di adattarvi tutte quelle che la vostra immaginazione può sognare. Forse il popolo non è poeta vero nel pensiero, ma è tale nel sentimento — stroppia il concetto ed è insuperabile nella musica. Vi è qualcuno che preferisce questa seconda poesia alla prima.

La scienza è la misura del dolore — è una severa verità. Più si procede nel regno del pensiero e più l'occhio della mente discopre abissi paurosi, e l'anima, sibionda¹⁵ di pace, vorrebbe ritornare all'antica ignoranza: in alto vi sono i fatali miraggi che attirano, affascinano e non si fanno raggiungere mai, in alto il pensatore e l'artista soffrono. Ma in basso, nell'ignoranza anche si soffre: in alto vi è la povertà smagliante, in basso la povertà nera. In basso vi è il pensiero del domani senza pane, dei figli senza tetto, della vecchiaia che si approssima: tutto questo può fermentare e diventar odio. Allora si maledirà al lavoro continuo senza la giusta ricompensa, si maledirà all'ingiusta divisione dei beni della terra e la cattiva idea del socialismo, sotto la sua forma più rozza¹⁶, si farà strada. Ma no, no: il popolo non può odiare, il popolo non può maledire, perché canta: la povera cucitrice con gli occhi stanchi ed il petto logorato accompagna con la voce il *tit-tat* della macchina; il muratore, arrampicandosi per le impalcature dove arrischia¹⁷ la vita, gitta al vento le note della sua canzone; nel seno della terra dove non entra barlume di sole, il minatore unisce ai colpi regolari della sua piccozza, un monotono ritornello. Il popolo non ha svaghi, non ha consolazioni, non ha gli strani piaceri in cui noi affoghiamo — il popolo per dimenticare, per non maledire, per sorridere, non ha che il canto.

Chi sai È forse così che parla a Dio.

FULVIA

Mentre ella parlava vivamente, con la sua voce ineguale, un po' dura, a cadenze brusche, egli la guardava. Certo era la medesima donna d'una volta: doveva soltanto essere ammalata. Sempre quel volto bruno pallido, dalle linee molto irregolari, quasi contorte e spezzate da una mano tormentatrice; la fronte breve, tagliata da due rughe crudeli che scompaivano solo quando ella sorrideva: gli occhi grigi, senza dolcezza, esprimenti l'inquietudine dell'ansietà che li faceva brillare, o la lassezza¹ della delusione che li rendea vitrei; il profilo affinato, quasi diminuito, quasi trasparente: la bocca di un disegno puro, ma senza quelle voluttuose curve delle statue innamorate; il mento un po' lungo, energico e pieno di volontà; il collo magro ma vivo nelle precipitose pulsazioni delle arterie; le spalle un po' alte, quasi r'avessero acquistata l'abitudine per quel moto sdegnoso di chi respinge un fastidio morale o materiale; il busto troppo piccolo, le braccia singolarmente belle per quel corpo, le mani lunghe, affilate, nervose. Poi una fisionomia mobile che in un istante si scomponeva da cima a fondo, che si tramutava nel terreo e spaventoso pallore dei bruni o si coloriva, come se un'ondata di sangue si diffondesse sul viso; brevissimo di vita il fiore del sorriso; a certe parole tremanti lievemente le labbra. Così, un tempo, la donna di ventiquattro anni; così, ora, la donna di trentotto. Ma in quell'anima, in quel corpo era passata una malattia: non una di quelle fulminee, complete, perfette nel loro sviluppo patologico, per le quali si muore o si rifiorisce più vigorosi: non una di quelle lente, calme, taciturne, ironiche, che compiono il loro cammino continuamente, sino alla distruzione; invece una malattia strana, indecisa, capriciosa, che ora scoppia improvvisa e fa fremere tutti i nervi nella sofferenza, ora si cheta² e si addormenta, lasciando solo una traccia dolorosa; ora scompare totalmente, quasi per

ridare forza al corpo, per ritrovare un degno avversario nel nuovo assalto; una di quelle malattie la cui fiamma interna riscalda, abbrucia³, dissecca, ma non incenerisce; che attacca la vita istessa⁴, raddoppiandola, moltiplicandola, sospingendola fino al delirio vitale; che affina ed esalta la sensibilità, per farle provare una più squisita sensazione di dolore; in cui tutto si sposta dal suo centro di equilibrio e di serenità; dalle fibre irritate è amaramente doloroso il piacere, è delizioso il dolore.

Guido aveva ritrovato tutto questo in Fulvia, lo aveva decifrato in ogni piega di quel volto rovinato, in quelle parole rapide e mordenti, in quelle frasi fischianti come una scudiscia-
ta, in quelle subitane stanchezze della voce che si abbassava sino a diventare un mormorio indistinto. Anche d'attorno, nel salotto, negli oggetti muti ed immobili, era passato il soffio di quella esistenza convulsa: nell'aria dove il sottile odore dell'etere cercava stravinccere quello grave e pesante delle magnolie; nelle proltroncine sbandate, disperse da una mano irrequieta; nelle corde infrante di un mandolino che si trascinava sotto una tavola e di cui s'immaginava sentire ancora le ultime vibrazioni lamentose; nei libri nuovi, ammoniticchiati, sfogliati solo chi nelle prime, chi nelle ultime pagine; nel fazzolettino di batista, dalla trina strappata, buttata in angolo di divano; nel ventaglio di piume lievissime, posato sopra; l'*Imitazione di Cristo* di Tommaso da Kempis⁵, annotata fittamente al margine, con l'inchiostro rosso come il sangue: insomma tutto quell'ambiente ribelle, disordinato, contraddittorio. E Guido che sulle prime aveva guardata Fulvia come un semplice osservatore, sentiva a poco a poco dileguarsi la sua freddezza e come eco di un passato d'amore gli nasceva in cuore una grave tenerezza, una curiosità affettuosa ed investigatrice, una pietà ancora incerta, ma che tendeva a manifestarsi. Pure non osava chiedere a quella donna il segreto della sua vita. Era stata sempre fiera, sdegnosa di compassione. Ora la conversazione era caduta. Fulvia si taceva⁶, quasi stanca. Guido ricercava la parola magica ed efficace che facesse schiudere quel cuore affannato.

— Sempre sola qui? — le chiese dopo un silenzio.

— Anzi — rispose ella, subito — vengono sempre molti amici.

— E se ne vanno.

— E se ne vanno. Tanto meglio — ripeté ella, con un moto sprezzante del labbro.

— Voi non amate quelli che vi professano amicizia?

— No, Guido.

— Una volta non era così.

— Ci siamo ingannati. Io non ho mai amato i miei amici —.

Vi era nel suo volto tanta triste sicurezza di quello che diceva, che Guido non ebbe coraggio di dirle: «*Voi parlate*», in cambio:

— Voi soffrite — le disse.

— Io? No, no, ve lo assicuro. Sto benissimo. Anzi contenta.

Mi sono persuasa.

— Di che?

— Di niente, non ci badate. Parliamo di altro: volete?

— No, non voglio.

— Ma che cercate da me, Guido? — gridò essa con uno scoppio disperato di voce — Perché mi siete riapparso stamane? Perché volete assolutamente rievocare un passato odioso? Ma lo sapete soltanto quello che mi chiedete? Quello che forma l'ineffabile cruccio della mia esistenza, dovrà far sorridere un estraneo? Chi siete voi per me? Lasciatemi in pace: io non vi conosco —.

E si tacque⁸, chinando il capo, tutta agitata ancora dalla violenza delle sue parole. Guido le si accostò, le prese le mani con un gesto carezzevole ed a voce bassa e dolce, le disse:

— Io vi ho molto amata, Fulvia —.

D'un tratto ella pareva calmata. Una soavità addolci la contrazione di quel viso, si spense il lampo degli occhi, cadde il sogghigno.

— Mi ricordo, Guido — cominciò ella con un tuono⁹ monotono che si andò elevando e tramutando — mi ricordo che a sedici anni mia zia mi sorvegliava. Temeva che mi in-

namorassi e male. Io sorrideva¹⁰. Sapeva¹¹ di dovermi innamorare e non cercare di evitarlo. Anzi lo aspettava, con un principio di impazienza. Le mie amiche mi narravano con parole eloquenti le prime emozioni della gioventù che si risvegliava, le belle fantasie, le gioconde speranze; io mi commoveva¹², il cuore mi mandava agli occhi le lagrime, tutto il mio essere si sollevava in una sola aspirazione e mi chiedevo: quando amerò io? E come il tempo passava, una inquietudine m'entrava nell'anima, un sospetto triste compariva e scompariva ad affliggermi. Nessuno mi amerà, forse — dicevo fra me. Leggevo il Leopardi¹³ allora, il grande cuore solitario che fu amato tanto poco. Invece, no Giovanni mi amò: un giovanotto bello, buono ed intelligente. Quando me lo disse, impallidi, balbettò, aveva un'aria smarrita: io rimasi confusa, estatica. Era l'amore, finalmente! Era mia la terra fiorita, mio lo splendido sole, mio il cielo immenso: io amava. La sera mi ingiunocchiai per ringraziare Iddio della mia felicità. Ma mi ritrovai fredda ed indifferente, le parole mi mancarono, la fede non venne, non venne l'estasi: Giovanni mi amava, io avevo detto di amarlo, ma non era vero. Invano mi sforzavo a credere il contrario, invano eccitavo la mia fantasia, invano mi rivoltavo contro l'aridità¹⁴ del mio cuore: nulla si scuoteva in me. Con lui fingevo, per vergogna della verità: a volte fingevo così bene da ingannare anche me stessa. Ma dopo era orribile, orribile! Perché non lo amavo Giovanni? Chi avrei amato se non lui? Che cosa era la mia singolare indifferenza¹⁵? E l'idea che forse sarebbe stato sempre, sempre così, mi balenava ogni tanto, rischiarandomi uno sconfinato deserto, dove non risuonava né voce, né passo umano, dove non cadeva stilla di rugiada, dove non nascevano fiori. Sedici anni ed il profumo delle rose non m'inebbriava¹⁶, la poesia non mi esaltava, la musica non mi commoveva! Sedici anni ed io cercava nei libri¹⁷, per impararle a mente, le parole d'amore che avrei dette al mio innamorato! —

— Parlatemi di vostro marito — disse Guido.

— Ah! sì, di mio marito — riprese Fulvia con un riso stri-

dente parlamone pure. Voi non lo avete conosciuto Corrado. Un marito da proverbio, da commedia, da romanzo, un marito fervidamente innamorato di sua moglie. Mi segue dappertutto per sei mesi, abbandona a Firenze la sua famiglia e consente rimanere a Napoli, commette follie, sogna follie, io esito, non so decidermi, mi scuoto innanzi a quell'amore invincibile, mi illudo di dividerlo, mi entusiasmo, mi credo rigenerata, riabilitata, mi creo una felicità falsa, la quale decade, sparisce dopo otto giorni di matrimonio. La passione di Corrado non trovò un'eco nel mio cuore. Volsi prendere a due mani il mio coraggio, volsi impormi un amore che non sentivo, dissi mille volte a me stessa che ero una donna vigliacca, odiosa, infedele a' miei doveri: fu inutile. Oh! Guido, quanto terribili le mie lotte e come senza risultato! E quell'uomo davanti a me, nobile, buono, passionato¹⁸, che mi adorava come una Madonna e mi amava come una donna: ed io muta, ghiacciata, incapace di un palpito, incapace di uno slancio, maledicendomi, rodendomi in una impotente disperazione, fingendo come sempre, per ingannare come sempre, per celare a chi mi amava la mia profonda miseria. Ed egli è morto — aggiunse ella, in un singulto senza lagrime — è morto quasi felice, ringraziandomi del mio amore, baciandomi ancora con le labbra fredde della morte! —

— E dopo — riprese ella, scuotendo la testa quasi a scacciare il pensiero molesto — dopo era libera, sola, senza legami, senza doveri. Sospinta da una affannosa ansietà, io ho tentato tre, quattro volte la prova. Ancora mi hanno amata, ancora ho visto il sacrificio²⁰ completo di cuori innamorati. Dove sono andati quei cuori? Chi li ricorda più. Non io: non lasciarono traccia in me. Ed eccolo, eccolo, Guido, il fatale castigo della mia vita, ecco il segreto che mi rode le viscere, che sconvolge la mia esistenza. Io non ho mai amato di amore, Guido. Io non posso, non so amare.

— Nella notte, talvolta, nelle mie veglie inquiete, nel silenzio profondo, io mi sono curvata per sentire, se non fosse per sempre spento il battito del mio cuore. Nella notte, in un

impeto di disperazione, con le lagrime negli occhi, con la voce singhiozzante, io ho pregato il Signore che mi facesse amare; io l'ho pregato che mi concedesse la grazia di amare; io l'ho pregato che mi togliesse dal capo la spaventosa condanna, che rianimasse col suo soffio la mia anima di pietra; io mi sentivo morire nello sconfinato bisogno di amare; io mi sentivo morire nell'immenso, inebriante desiderio di sacrificio. Amare e soffrire, amare ed essere infelice, amare e non essere corrisposta, amare ed essere calpestate, disprezzata, avvilita: questo chiedo. Vane le preghiere, inutili i lamenti, le grida rabbiose, i contorcimenti della mia disperazione. Ma lo comprendi tu, Guido, che significa questo? Sai tu che cosa sia una vita simile? È un tormento fitto, continuo, peggiore di quello dei dannati; è l'odio di sé, della propria natura, è l'abominio del mondo. Perché nel mondo una sola è la verità: l'amore. L'orgoglio è amore, la vanità è amore, la virtù è amore, la gloria è amore, il vizio è amore, l'egoismo è amore. Intanto trovarsi fuori della legge; fuori della vita, fuori della felicità; essere il ghiacciaio, dove è il vulcano; essere la negazione ove tutto si afferma. Altri piange perché non è amato. Volgare ed egoistico dolore: io non lo comprendo. Io comprendo solo quello altissimo, quello incapace di consolazione che è il mio —

E rimase immobile, avvinghiata dalla malattia del suo spirito, nel tragico aspetto simile alla Niobe greca. Egli non trovava parole davanti a quella desolazione: si sentiva penetrato dallo stesso cordoglio, una pietà profonda e cosciente era in lui, ma non trovava forme reali. Quasi macchinamente, quasi parlasse a se stesso.

— Povera Fulvia! — disse.

— Tu mi compatisci? Tu, Guido? Ma tu hai dunque tutto dimenticato? Tu mi hai lungamente amata; non te ne ricordi? Ed io ti ho lungamente torturato, mi sono fatta giuoco di te, ho riso della tua passione, me la sono messa sotto i piedi. Poi, per farti maggiormente infelice, ho detto di amarti e come sempre ho cercato d'ingannare me e te, come sempre non era vero. Tutto menzogna, tutto. Menzogna trasporti, gli entusiasmi, le folle, la gelosia; menzogna le parole di amore, le lettere, i

fiori, i capelli, i nastri; menzogna i turbamenti, i sorrisi, le lagrime, la voce commossa, il pallore, il rossore. Finzione, falsità sempre. Non ti amavo, no, no. Ti ho tradito, poi. Ora te lo dico, che non ti amavo. Ecco la verità. Perché mi compatisci? Perché non mi disprezzi? Perché non mi odii? Perché non mi maledici? Che uomo sei dunque, tu? Che uomini siete dunque stati, voi altri che mi avete amata? Ma disprezzami un poco Guido, pel bene che mi hai voluto.

— No, Fulvia, no — riprese egli gravemente.

— Non lo posso, non lo debbo. In questi quindici anni ho pensato spesso a te, elevandoti nel mio cuore un inno di gratitudine. Che importa l'abbandono, il tradimento? L'uomo tradito è stato amato: basta questo. Fosse solo un'ora, quella donna gli ha dato il suo amore: egli le deve riconoscenza. Tu mi hai amato, Fulvia, te lo giuro. Evoca i tuoi ricordi, richiama tutte le impressioni fuggevoli, prova a rivivere quei momenti: ma ricordati, Fulvia, ricordati per pietà di te stessa! Tutto quello che dici falso, è invece la verità: tutto quello che ti sembra inganno, è la realtà. Non si smentiscono i trasporti e gli entusiasmi, non si finge il sorriso, il pallore, il rossore. Sempre tu hai amato dai sedici anni nella nascita dell'anima, sino alla sua completa maturità. Ma il tuo desiderio di amore, è amore: ma i tuoi tormenti, il tuo dolore, la tua desolazione sono novelle sue forme; ma il tuo odio, il tuo disprezzo per te stessa, sono il sublime punto dell'affetto. Di chi ti lagni tu dunque, nel tuo spirito insoddisfatto? Hai vissuto, hai amato. Quietati nelle tue rimembranze —

Ella pensava, vagando nel passato, interrogando la sua coscienza, cercando una illusione. Ma la natura fisica, stanca dalla lunga tenzione e dallo sfogo improvviso, tumultuoso, si piegava abbattuta.

— Forse — disse poi, brevemente a voce bassa, senza convinzione.

— Perché il dubbio della mente che disperava di sé è acuto, assiduo, fitto, doloroso: pure si allontana o si guarisce. Ma quello che non si allontana, che non si guarisce mai, quello per sempre irrimediabile, è il dubbio del cuore che disperava di sé —

Noi entriamo nella vita, pallidi e febbricitanti pellegriani, con l'ardente desiderio delle grandi azioni, delle grandi passioni, dei grandi orizzonti; vogliamo, spiriti insaziati, toccare il culmine di ogni cosa, dovessimo pure da quella vertiginosa altezza scoprire abissi paurosi; il nostro pensiero impone alla nostra volontà ardimenti inauditi: abbiamo in noi una fretta affannosa, che ci fa sentire sempre l'imperioso bisogno del fatto compiuto. E trabalzati, scossi, sospinti, urtati nella lotta perenne fra l'idea e la parola, scomponendo vecchi ideali per formarne di nuovi, calpestando quello che fu oggi la nostra gioia per crearne il dolore dell'indomani consumati da credenze incomplete e da dubbi che non osano affermarsi, noi siamo intimamente infelici. Perché noi trascuriamo nella nostra vita tutto quello che è piccolo, che è soave, che è benigno, lasciamo da banda' un corteo di impressioni leggiadre: disdegniamo le idee troppo vaghe o troppo minute; ci sentiamo pieni di disprezzo per i ricordi infantili, per le ore di tenerezza che assalgono lo spirito stanco della soverchia tensione, per il diletto di una bella apparenza: noi perdiamo, senza volontà di apprezzarla. O senza volontà di conoscerla, senza volontà di apprezzarla. O fugaci e dolci impressioni, pensieri indistinti e sfumati, sorrisi lievi della natura, pause dell'anima, apparizioni momentanee, angoli freschi e riposati dove si cheta la fantasia: sentirvi, godervi è forse la felicità.

È una campagna di Caserta: sorge il sole; una striscia rossa è all'orizzonte, si diffonde in un pallido giallo e finisce in un bianco smorto; i monti lontani sono azzurrini, quelli più vicini di un violetto stinto. Sulla via maestra, bianca, polverosa, dove ad ogni quindici passi sorgono mucchi di breccie bianche, cammina un lavoratore, scalzo, con le grosse scarpe sospese alla cintura, la zappa sulla spalla e la giacchetta infilata ad un sol braccio; un muticcio impedisce la vista dei

campi lontani, dove il grano attende il venticcio di luglio — solo, un pino sorge come un uomo tronfo e superbo di sé. Par di sentire il fruscio dei faggi che cominciano ad agitarsi, par di sentire il concerto trillato degli uccelli, par di veder schizzare le vivaci lucertoline, tanto nervose e simpatiche. Dico, pare; perché tutto questo è in un acquarello. Un gentile acquarello, che mette una nota soave in una orribile stanza di città, dove non si vede cielo, dove giungono grida feroci di venditori, fragore di carrozze e fumo di pesce fritto, un acquarello, con un'alba tranquilla ed immobile.

Il palazzo di fronte, di un bel giallo-cromo, si cosparge di larghe macchie brune sotto la pioggia, poi si cambia in color legno; le lunghe stille d'acqua, ferite di traverso da un raggio sole, diventano lucide e sembrano le paginche inargentate dell'abito di un allegro saltimbanco. Un fanciullo lacero, in maniche di camicia, con un fazzoletto a scacchi sulla testa, corre sotto la pioggia, cantando con voce acutissima un ritornello popolare, interrompendosi ogni tanto, per gridare, con un grido, un'ardita disfida alla tempesta: il bambino, figlio di nobili signori, è presso il balcone, pallido, ammalato, vestito di pellicce, solo³, e stanco, si abbandona a pensare, sul ricco libro di immagini che non lo divertono più.

Sul caminetto, nell'anfora di terso cristallo, s'illanguidiscono le rose. Le bianche, dal seno lievemente roseo, somigliano ad anime candide il cui cuore si apre all'amicizia; quelle color di rosa, dai petali incappucciati, esalano il profumo irresistibile dei cuori segretamente innamorati; quelle *theas* rassomigliano a damine schiflose ed aristocratiche; le rosse, quasi sanguigne, hanno l'aspetto tragico; e la nebbia leggiera della brughiera che si eleva sovr'esse, tempera appena il vigore dei colori forti e sfuma le gradazioni. Ma le rose languiscono, le cime dei petali sono bruciate, tutte hanno in qualche parte un punto nero, una traccia bruna, un'ombra; gli steli sono curvati. Pure il profumo raddoppia, diventa più acuto; lo specchio del caminetto riflette il gruppo delle rose, quello di fronte lo torna a riflettere e lontano, lontano quasi

all'infinto, si ripete senza numero la passione di quei fiori morenti.

Ride e canta sotto il sole di settembre il piccolo porto, i facchini, figure brune ed atletiche, trasportano dalla piastra barcaccia a terra, il carico di carbone; un pescatore dorme raggrinchiato⁷ nella sua *massa*⁸ inoperosa; alcuni fanciulli seminudi guazzano presso la riva, poi si rotolano nell'arena⁹ calda e fine per asciugarsi e spiccano da capo un grande salto nel mare. Sulla strada, in alto, quasi a picco si ferma il vapore; visi affaticati respirano alla portiera il venticello di ponente; la venditrice di acqua e di aranci¹⁰ va su e giù lungo i binarii; un velo azzurro di viaggiatrice svola; il povero cieco, appoggiato al braccio di suo figlio, augura il buon viaggio a tutti; una bambina, sollevato il vetro, gitta ai fanciulli, che si bagnano, un grappolo di uva nera. Riparte il treno; sotto il sole di settembre ride e canta il piccolo porto.

Sulla tovaglia damascata di Fiandra¹¹, la colazione attende; ma, dallo spiraglio della porta, non se ne vede che un angolo. Ma nell'aria si aspira un lieve odore di limone fresco; una gamba di pollo¹² arrostito, con la delicata pelle del corpo crogiolata, fa supporre il resto; un'ostrica bruna, rugosa e scabrosa di fuori, bianco-lattea, morbida e lucida dentro, respira lentamente; in tre dita di *Xerxes*¹³ biondo, trasparente, limpidissimo, sono immersi i pezzetti gialli e succosi di una pesca duracina¹⁴. O ricchi vigneti della Spagna, ardenti come la terra e come lo sguardo delle donne, o freschi ed ombrosi giardini d'Italia, o immenso e benefico Oceano, o gioconda e magnifica Natura, salutet!

Il salotto rotondo, piccolo, è tutto foderato di seta rosa pallida, imbotrita e fermata da bottoncini, come l'interno di una bombonierina di cristallo; sulle pareti morbide, piccoli specchi ovali con la cornice semplice di argento, lucido e terso come l'acciaio; grandi giardiniere¹⁵ di argento, lavorato con un cesello così artistico da ricordare la mano di Benvenuto Cellini¹⁶, portano gardenie, camelle bianche, rose bianche, garofani bianchi, mughetti, fiori di neve. Tutto d'in-

torno ha riflessi rosei ed argentei, il bianco vi sembra latteo, la linea vi si annulla e diventa una dolce curva; la vita vi deve essere buona. Ed il zucherino¹⁷ di questa scatola di confetti deve essere una donna graziosa, rotondeta, una gattina piena di vezzi, una personcina svelta sui tacchetti alti, palliduccia, con i capelli castani, le braccia tortine sotto i merlettini, le mani piccole e piene di fossette, una marchesina *Pompadour* senza cipria e senza nei.

Le quattro grandi finestre della sala terrena proiettano sulla larga ed oscura via quattro rettangoli di luce: è sera, i forestieri pranzano senza soggezione della gente che li può guardare, le signore sono vestite con eleganza, i camerieri in marsina circolano silenziosi e prodigando inchini. Nella via un suonatore di chitarra accompagna la voce aspra e stonata del suo collega; un *omnibus* con un fanale rosso ed un altro verde, che sembrano i due occhi strani di una bestia nera, passa lentamente; un giovanotto azzimato, arricciato, col fiore all'occhiello e col cervello in tumulto, corre ad un convegno; un poeta appoggiato al mucicciuolo, guarda le onde brune e fosforescenti, prestando orecchio al misterioso rimo del più giovane poeta: il mare.

Cade il giorno in Pompei; ma ad onta della sua solitudine, delle sue rovine, della sua morte, la città non è triste. La giovane coppia passeggia ancora, ma la signora lascia trascinare sulle pietre di lava¹⁸ il suo lungo abito, la persona stanca si lascia un po' portare dal braccio del giovanotto; egli si china ogni tanto a parlare, sotto voce, sorridendo, guardandola negli occhi — perché si amano. La guida spiega con voce monotona le antichità; ma dalla persona gentile della donna si stacca un sottile odore di violetta, i capelli biondi si disfano nella grossa treccia, l'ombrellino sfiora le pareti dipinte ad affresco, una mano inguantata, lunga, leggiadra, si è poggiata sul simulacro d'Iside¹⁹, e *lei* preferisce quella manina a mille volanti danzatrici greche. Partono; cade il giorno — e Pompei, la città delle belle donne, dei profumi, dei giocondi amori, si fa triste.

A Lulu

Infine, quando tu sei partita per Castellamare¹, la tua, diciam così, *attrezzata*², era completa. Non hai dimenticato nulla qui, tranne due o tre disgraziati condannati alla città forzata e che sospirano dietro le tue trecce bionde, scomparse per la linea di Napoli-Castellamare. Rassicurati dunque. Tutto parte con te. Abbiamo fatto insieme uno dei nostri allegri inventari: nulla mancava. L'abito di percallo a pallottoline³ verdi mi fece ricordare l'ingenuo desiderio di Heine⁴, che i suoi canti fossero tanti pisellini freschi, per farne una zuppettina alla sua amante; quello crema a fioretti rossi⁵, col suo perfido e provocante volantino rosso all'orlo, coi suoi sbuffi di merletto bianco sarà irresistibile nella luce del sole mattinale⁶. Quello di mussolina d'India⁷ bianca, lieve, gentile, trasparente, col suo patroncino di stoffa turca⁸, dove bruciano insieme il rosso, il marrone e l'oro, nel lungo tramonto estivo, potrebbe dar luogo ad un quadro: Castellamare, caduta del sole, con effetto... di bella fanciulla. Hai fatto bene a tagliare la coda al tuo vestito di seta azzurra, sebbene, sia tutto un lembo di cielo, tolto via dalle forbici; ma voi ballerete e la coda è insopportabile d'inverno, figurarsi d'estate. Conosco un giovanotto nervoso, che si è deciso a sposare una fanciulla, per averla vista, durante unaintera stagione, in abito corto; egli sostiene che in quell'assenza della coda, è il fondamento della sua felicità coniugale.

L'amazzone⁹ di flanella bianca è un'ardita novità, ed il tuo cavallino *Gravieux* sarà fiero della sua padroncina; ma se, per caso, in una gita improvvisata, si dovesse andare sull'asino, non disprezzare quell'asino, Lulu, perché sarà l'asino dell'alegria e dell'improvvisazione. Degli altri abiti, abirucci e semi abiti, non parliamo: sono sepolti nei profondi e misteriosi penetrali delle tue valigie.

Sibbene i cappelloni enormi dove si nasconderà il bel testolino¹⁰ — che ti pare della nuova parola? — e dove gli occhi desiosi s'inoltreranno ad un viaggio di scoperta, molto più fresco e più piacevole di quelli africani; i cappellini minuscoli, aerei, che ogni momento vogliono scappare via al volo delle piume che si agitano; i veli rosei, grigi, bianchi, che si gonfiano al venticello marino; le pettine¹¹ a testa brillante di acciaio, la pettinessa¹² di tartaruga bionda, i chiodi di argento, gli spilloni a pallottole, le farfalle tremolanti e cangianti: tutto questo mi fa rimanere profondamente pensierosa. Quante cose può portare il capo di una donna, oltre il cervello! È inutile di attirare¹³ la tua attenzione sulla gravità di questa riflessione filosofica. Scendendo a idee pedestri, approvo gli scarponcini di cuoio giallo, le scarpe alla contadinesca¹⁴, le scarpette col monogramma, gli stivalini solidi delle escursioni, con relativi tacchi svelti, tacchi a cui grideremo sempre, con tutte le nostre forze: *Excellents!*

Non ho nulla da dire per gli ombrellini, cominciando da quello mostruoso, che pare una tenda, sotto il quale tu ed il tuo cavaliere sembrerete Paolo e Virginia¹⁵, del bello e noioso idillio di Saint Pierre, passando per quello a fondo *Pampadour*¹⁶, per l'altro a fondo giallo, per l'altro a fondo rosso: questo può riguardare Michetti e Dalbono¹⁷ che amano le belle teste sui *fonti* violenti o dolci. Ed i ventagli, le cravatte, i colletti, le trine, i fiori, le calze di seta, i ricami, le borse, i gingilli, mi hanno lasciata una grande tranquillità nell'anima: sono certa di te, Lulu. Nelle gite sulla montagna, di cui le risate sprizzanti risvegliano l'eco, nelle galoppate a cavallo per larghi sentieri fiancheggiati d'aranci, nelle lente passeggiate pel mare glauco, nei ballonzoli¹⁸ allo *Stabia*, nella mattina e nella sera, nella luce bionda del sole, e in quella argentata delle stelle, tu sarai l'adorabile e l'adorata Lulu.

Ma qui, in mezzo alla dolcezza della mia soddisfazione, vi è un punto amaro, un sapore d'aloè. Ho un sospetto, Lulu: uno di quei sospetti che girano per i cinque arti delle commedie moderne, affinché la catastrofe non capiti troppo

presto. Ma io lo risolvo subito. Sentì qua, mia cingallegra, e non cercare di schermirti, scherzando e ridendo. Ti assicuro Lulù, che il tuo costume da bagno è troppo elegante. Di tela azzurra oscura¹⁹, è ricamato col filo rosso, le ancore rosse, il nome in rosso, la cinta rossa: il grande cappello di paglia col suo gruppo di papaveri; le scarpette di tela di paglia, legate coi nastri in croce — troppa eleganza, perché rimanga inoperosa ed inefficace. Tu hai un progetto, cara: non me lo negare. Tu vuoi discendere nell'acqua, abbandonare il fido camerino, disprezzare la modesta vasca ed uscire al largo per nuotare con quei signori e con quelle signore. Il tuo costume da bagno è troppo grazioso perché tu non voglia farlo vedere a qualcuno, con la personcina dentro. Neverro? Tu fai una risatina e crolli il capo, e vedendo così bene indovinato il tuo pensiero, rimani sorridente ancora, a carezzare nella mente il tuo gaio disegno. Non sorridere, disgraziata creatura, non distrarti nel tuo sogno: ti aspetta la più crudele disillusione, la più orribile realtà.

Avrai letto, Lulù, un po' dappertutto le declamazioni quottidiane con cui l'abito mascolino moderno è dichiarato stupido, inelegante, prosaico, con cui la marsina è detta il capolavoro della ridicolaggine, con cui si aspira — complice Griacosa²⁰ — agli spendidi costumi medioevali. Fandonie, cara. Se vedi un uomo in costume da bagno nell'acqua, separato dai suoi antipatici indumenti, ti sembra la cosa più lamentevole, più compassionale²¹ che sia sul globo terraqueo. Anzi tutto ha il naso rosso e ti lascio considerare tutte le funeste conseguenze di una sventura simile. La capigliatura morbida, a linee sobrie, s'imbrogia sulla fronte, a placche bagnate, che lo fanno rassomigliare ad un canonico. Il mustacchio fiero ed arricciato, pende, umiliato, simile ad un pennello intriso nella gomma. Se sa nuotare bene, rassomiglia ad un ranocchiotto; se nuota male ad un granchio; se non nuota affatto, è pesante... come un imbecille. In ogni caso ha perduto la sua disinvoltura, la sua scioltezza; si tasta il collo, sentendo che il goletto e la cravatta mancano alla sua felicità. Istinutamente

comprende di esser in una posizione molto difficile e non si meraviglierebbe se i pesci lo guardassero con un'aria di muto disprezzo; tutta la sua persona è una protesta, contro l'iniqua teoria che l'uomo è un animale anfibo. In tanta massa d'acqua lo spirito si perde; non sa più imbrogliare un complimento, temendo che un'onda glielo affoghi; se vuol mettere la mano sul cuore trova la maglia bagnata. Pensavresti vedere così il conte Franco, dal volto fatalmente pallido, dai grandi occhi languidi, dalle labbra misteriosamente sorridenti? E Gigi Montefranco, così esperto guidatore di quadriglie, così abile cavaliatore, che in mare ha il difetto di tremare come una donna? E Savelli, l'ufficiale di artiglieria, che ha perduto tutta la sua gaiezza e nuota con un contegno serio, quasi funebre, come se compisse un *dovere importante*? E Giorgio Costanzi, il quale ha paura che gli si guasti la scriminatura, che il sole gli abbrunisca la pelle, che i gamberi gli mordano le gambe — e rimane immobile, come una di quelle teste di cera, che hanno i parrucchieri nelle vetine, con un viso cruciosamente riflessivo? E Galanti, un diavolo, che scompare sott'acqua ogni due minuti, cagionando uno spavento immenso alle signorine? E Antonio Zurlo che non osa più farli la corte, come gli altri, perché teme di vederli ridere, perché come gli altri è ridicolo, ridicolo? E il mattino seguente, la sera seguente, come avrai il coraggio di conversare, di passeggiare, di ballare con questi signori, che ti ricordi aver visti in quello stato di mortificazione plastica e morale? Tu così furba, così maliziosa, così motteggiatrice?

Poi, in confidenza, che nessuno ci ascolti: anche tu ci perdi, nell'acqua. Il roseo delle guancie si smorza nel pallore, il rosso delle labbra diventa viola, la bianchezza nivea della carnagione si macchia. Gli uomini, bugiardi pel loro interesse, ti dicono: «siete bellissima come sempre». Dopo vanno su e per lo meno, mormorano fra loro: «come trasforma il mare; la signorina Lulù non pareva più quella». Per lo meno mormorano questo: a grazia, se non è altro. Non già che siano cattivi, ma infine hanno la coscienza della meschina figura che essi ci

fanno e si vendicano un poco. D'altra parte l'esercizio del nuoto è una gran cosa, in questi tempi di ginnastica; ma tu arrischi di perderti quella grazia molle, quella delicatezza di movimenti, quella seduzione di andatura che ti distingue — e ci si perde anche quell'ambiente di segretezza, quell'aura di ferezza, quella intimità orgogliosa, dove nessuno penetra, che infine sono cose seducenti come i tuoi grandi occhi azzurri e i riccioli biondi della bella fronte. Bel piacere sentirsi dire, fra una polka ed una quadriglia, da un giovinotto semiconosciuto: «si ricordi quello che le ho detto stamani, nell'acqua?» E il mezzo di non arrossire con ciò?...

Ma tu fai il broncio, un broncio così gentile che mi verrebbe la voglia di farti andare sempre in collera; tu mi dici che le signorine Dickson ci vanno a nuotare coi signori. Le Dickson sono americane, carina; appartengono a quel curioso paese dove ogni signorina ha intentato per lo meno due o tre processi ai fidanzati infedeli, facendosi pagare 25 mila lire ogni parola mancata. Ci va anche la Sergianni che è italiana? Ebbene, apparterrà anche essa alle trentasette signorine italiane che vogliono emanciparsi. Ci vanno le Galletti? Lo sai bene che sono sui trenta le Galletti e cercano nell'acqua, quello che non hanno trovato sulla terra; non mi meraviglierei che montassero in pallone per trovarlo in aria, il marito. Ci va la signora del banchiere tedesco? Turati bocca che ti darò un biscotto²¹ Viceversa la signora Gorini ci viene per sorvegliare il suo sposo; né la signora Giovanna può più tenere che il mare la trasformi; così potesse trasformarsi! O Lulù che non sei americana, emancipata, vecchia zittella, moglie sorvegliata o sorvegliatrice, ma semplicemente una creatura bianca e adorabile, o Lulù che ti fai amare dai tuoi amici, dalle tue amiche, dai fratelli, dai padri, dai cugini, dagli zii, dai nipoti, dagli innamorati delle tue amiche, o Lulù bionda, azzurra e soave, o mia domina, non andare a nuotare con quei signori e con quelle signore!

Quelle due famiglie rivali rifacevano in miniatura le discordie dei Capuleti e dei Montecchi¹: solo, avuto riguardo alla civiltà dei tempi, invece di sparger sangue, spendevano e spendevano denaro. In cambio di morti, vi erano stati processi molti, lunghissimi ed intigati; litigavano per dispetto, per ripicco², per rabbia; litigavano con quella cocciuta voluttà processuale³ che è una delle gioie della provincia. Come al solito si trattava di *szic-cherie*⁴; un filo d'acqua che prendeva cattiva direzione, una turbolenta capra che era saltata dal campo dell'uno in quello dell'altro, alcune oscure e stupide patate che sotterra⁵, dispendiosi, avevano annullato il confine. Su questo pioveva la carta bollata, gli uscieri si affaticavano a scrivere con quel loro stile, ultimo ricordo delle invasioni barbare⁶, le sentenze si fregavano cavano, i processi si complicavano: i due avvocati si fregavano le mani per la gioia, e dall'aspetto che pigliavano le cose erano sicuri di trasmettere, come preziose eredità, quelle litù ai loro figliuoli. Come era stata causata quella inimicizia fra i Pasquali e i Dericca non si poteva sapere chiaramente; da una parte e dall'altra vi erano affermazioni varie: soltanto era una inimicizia profonda e dichiarata. Essendo vicini di casa in città, vicini di terra in campagna, si incontravano spesso, guardandosi in cagnesco; le donne sentivano la messa in due chiese diverse; se le fanciulle Dericca portavano abiti azzurri, le fanciulle Pasquali inalberavano subito il rosa; al consiglio municipale i Pasquali erano sempre conservatori ed i Dericca naturalmente sempre progressisti; quello che l'uno faceva, l'altro non avrebbe fatto per mille scudi; dove l'uno andava, l'altro non compariva. E poi pettegolezzi, maldicenze, mormorii, avidità di scandali, malignità: insomma quel corredo di piacevolezze che succedono in provincia fra due famiglie rivali. Su questo Carlo, primogenito dei Pasquali e Maria, secondogenita dei Dericca, pensarono bene d'innamorarsi.

Gli amori delle piccole città non hanno molta varietà: per lo più sono relazioni che cominciano con l'infanzia, seguivano nelle partite di *massa cieca*, si manifestano solitamente nei ballonzoli⁸ famigliari, continuano nel giuoco della tombola e si completano sempre davanti al parroco e al sindaco. Sono amori risaputi, sorvegliati, stabiliti, registrati nelle entrate e nelle uscite della casa; protetti dai nonni brontoloni, dagli zii preti; conosciuti da tutta la città; amori senza nervi, senza lagrime, senza tenerumi⁹, senza fantasicherie; qualche cosa di molto calmo, di molto lento, la cristallizzazione dell'amore. Ma Carlo Pasquali aveva avuto l'incomparabile fortuna di passare, in una volta, quindici giorni a Napoli¹⁰, il che gli faceva guardar con disprezzo gli usi provinciali; ma Maria Dericca, la notte, ad un luccichio fioco, aveva pianto sulle sventurate eroine del Mastriani¹¹ e le aveva invidiare nelle loro fantastiche passioni; quindi per quei due ci voleva un amore eccezionale. Fu prima uno sguardo furtivo, una paroletta mormorata pianissimo, eppure intesa con singolare percezione, da colei che doveva udirla, un garofano caduto da un balcone per colpa sicuramente del vento, un subitaneo pallore di lui, un subitaneo rossore di lei; poi coll'intervento armato di un ferro da stirare di una bircichina quindicenne che andava a stirare in casa di Maria, un bigliettino, una breve risposta; una lettera, una letterona, ed infine quei volumi di otto o dieci foglietti che segnano il più alto punto della follia amorosa.

Ahime! furono brevi le gioie dei due giovanotti e rapidissimo giunse il dolore a dileguarle¹². Furono visti, spiati, le novelle¹³ giunsero ai relativi papà e tutti i fulmini delle ire paternne, inasprite da undici processi, caddero sulle teste dei poveri amanti. Si chiusero i balconi, fu messo il catenaccio alla porta del terrazzo, si contarono i garofani sulla pianta, le passeggiate furono proibite, o almeno fatte senza annunzio, l'ora della messa fu cambiata ogni domenica — ma quei due continuarono ad amarsi. I rabbuffi, le prediche, le proibizioni, le difficoltà, non valsero che ad infiammare il loro amore: la notte, nell'inverno, Maria si alzava, si vestiva,

si avvolgeva in uno scialle, con le pannelle, rattendendo¹⁴ il fato, tremante dalla paura, scendeva nelle scale, ad un finestrino del primo piano; l'amichetto era nella strada, addossato alla muraglia. Così conversavano per due o tre ore, senza curarsi del freddo, della pioggia e del sonno perduto; conversavano senza vedersi, a cinque metri di altezza, tacendo ad ogni rumore di passante, riprendendo cautamente il discorso, col timore continuo che i parenti di Maria si alzassero e la ritrovassero in quel colloquio aereo. Ma che importava loro tutto questo? Avevano nel cuore la luce, il sole, la primavera, il coraggio, l'entusiasmo; venisse pure il re, non si sarebbero mossi. Invece il fratello di Maria, una notte che non poteva dormire, si alzò di letto¹⁵ e trovò la porta socchiusa, scese per le scale, udì un mormorio e colse la sorella sul fatto; poco complimentoso sbarò le imposte sul viso a Carlo, dette uno schiaffo sonoro a Maria e se la riportò in casa. Dal mattino fu murata la finestrucola del primo piano, malgrado la scala ne rimanesse un poco oscura.

O voi, fedelissimi amanti¹⁶ che vi desolate nelle pene di un amor contrastato, immaginate la disperazione di quei due! Le loro lettere¹⁷ non si potevano più leggere, perché le lagrime cancellavano le parole; filze di punti ammirativi¹⁸ da sembrare soldati prussiani sotto le armi, seguivano le diuturne impressioni alla sorte, al destino, al fato e ad altri esseri impersonali che non potevano risentirsi; mille progetti fantastici erano creati, discussi e poi rigettati. Carlo avrebbe voluto fuggire con Maria, ma suo padre non gli lasciava danaro e sarebbe stato difficile riunire le nove lire e cinquanta per un viaggio in due, sino a Napoli; pensarono per un momento al suicidio, ma trovarono che non risolveva le difficoltà. Poi a lungo andare il loro amore divenne sistematico, le impressioni furono sempre le medesime ed essi non poterono andare a letto senza aver *versato sulla fedele carta, la piena del loro dolore*. Nel paese non si parlava che del loro incrollabile amore e dei loro tormenti; erano l'oggetto dell'interesse generale; se giungeva un napoletano, lo conducevano a veder le rovine

dell'anfiteatro¹⁹ e gli narravano il caso di Carlo e Maria. Quindi i due giovanotti²⁰, carezzati nel loro amor proprio, si atteggiavano ad un contegno di circosanza, Maria era pallida sempre, con un'aria malinconica, non sorridendo mai, parlando sempre alle amiche dei suoi giorni senza gioia, rifiutando di divertirsi, contenta di somigliare tal quale ad una eroina del Mastriani. Carlo andava a fare certe passeggiate solitarie, era sempre di pessimo umore; ai balli non si muoveva mai da un angoliuccio, contento che intorno ad esso si mormorasse: «Povero giovine, quell'amore sfortunato gli rattista la vital». Nei circoli, nelle festiciuole, nelle visite, con la monotonia instancabile della provincia, ritornava sempre il discorso dei due amanti, e chi avesse qualche notizia fresca su loro era accolto a braccia aperte: Carlo e Maria portavano dignitosamente il peso della loro popolarità²¹.

Infine, non so dopo quanti anni, quattro o cinque, mi sembra, di questa lotta continua, di questi pianti quotidiani, di questo amore allungato, allungato mantenuto vivo dai disidi, le cose cangiarono di aspetto. Vi fu una brava persona — ve ne sono ancora — che con molti sforzi di loquela, persuase i genitori che ai processi, ci si rimetteva del proprio e molto, testimoni i due avvocati che si erano arricchiti alle spalle dei clienti; che quei due giovanetti si struggevano ed avrebbero dato nel mal sottile per quell'amore contrariato; le case erano daccanto; daccanto i possedimenti; Cristo aveva perdonato, perdonassero anch'essi, se voleano trovare perdono²²; tante ne disse, tante altre persone, mosse dall'esempio, si interposero, che le questioni vennero ad una transazione²³, la quale aveva per primo capitolo: il matrimonio di Carlo con Maria.

Qui certamente tutti supporranno che i giovanotti furono consolatissimi e supporranno il vero: ma il mio obbligo di novel-latice sincera, mi costringe a dire che nel loro primo colloquio libero regnò un grande imbarazzo. Si erano abituati a vedersi di lontano, alla sfuggita; a parlarsi da un primo piano alla strada, nella oscurità, falsando o smorzando la voce; si trovarono molto divertsi, forse un po' ridicoli; non avevano argomenti di discorsi,

tacevano spesso, affrettando col pensiero l'ora che dovevano lasciarsi. Non vi erano più imprecazioni e lagrime da mescolare con l'inchostro; non si scissero più. Tutto era libero, piano, facile pel loro affetto: non dovevano pensare alle sottigliezze per ingannare la vigilanza dei vecchi, non avevano più nessun gusto al mormorarsi qualche parola in segreto, non facevano più progetti ardui per l'avvenire. Si sarebbero sposati prosaicamente, senza ostacoli, come tante altre coppie sciocche. Quei del paese non badavano più a loro; passata la meraviglia ed i commenti sul matrimonio, Carlo e Maria non destarono più l'attenzione, non si parlò più di essi, non si notò più il loro contegno; cessarono di essere additati come esempio di fedeltà. Adesso si portavano gli occhi sulla moglie del pretore che era accusata di avere una simpatia criminale²⁴ per il sostituto procuratore del re: caso gravissimo.

I due amanti si sentirono abbandonati, una grande freddezza nacque fra loro. Carlo trovava che la virtù della sua fidanzata, quelle virtù che rifugevano nelle lettere, si appannavano nella casa; Maria pensava spesso che Carlo era un poco triviale nei suoi gusti e che finire con un matrimonio stupido, un amore così tempestoso, era indegno di una lettrice di Mastriani. Vi fu fra loro qualche parola viva sulle *illusioni smentite dalla realtà*, sui *miraggi*, sugli *inganni ottici* ed altre punzecchiature simili; venne una questione, poi due, poi divennero giornalieri. Una sera Maria disse con voce irritata:

— Carlo, lasciamo stare.

— Lasciamo pure, — rispose lui senza esitare.

Ed il giorno seguente partì per un viaggio d'istruzione; Maria andò a Napoli, presso una sua cugina, per pescarvi un marito eroico. Le famigliole si ruppero di nuovo: il padre di Maria aprì una finestra che dava nel cortile del suo vicino; costui per molestarlo fabbricò un colombajo, i cui colombi scorrazzavano dappertutto; subito una citazione, una seconda, una terza, i processi ricominciarono, e questa volta, dicevano gli avvocati sorridendo, senza speranza di transazione.

NOSTALGIA

Monologo con Pertichino

Verso il soffitto, nella stanza chiusa e calda, si dilleguavano gli ultimi profumati vapori del moka¹ e cedevano il posto alle nuvolette azzurrognole e leggiere di due zigari² avana. Era giunto quell'indefinito momento di riposo e di calma beata che segue un buon pranzo, fatto in buona compagnia: quel dolce momento in cui si prova il benefico bisogno di sbottonnare un occhiello del panciotto e magari tutti quelli dell'anima; poi, coi gomiti appoggiati famigliarmente sulla tavola, l'occhio fisso nel trasparente gallore del *agnas*, cominciare una di quelle conversazioni lente, scucite, cascani da tutte le parti, e che finiscono per rialzarsi vivaci, gaie, briose.

— Dunque? — chiese Giovanni al suo ospite.

— Dunque... — ripeterne costrui e si distrasse da capo.

— Ti sei divertito nel tuo viaggio?

— Molto — e sorrisse vagamente.

— Sai che non sembra? Da qualche tempo, alle altre piaghe sociali, come sarebbero le mogli nerose, le amanti fedeli, gli avvocati politici e i poetini elzeviriani³, non dobbiamo aggiungere quella lagrimosissima dei *reduci* dai viaggi circolari. Una foga irresistibile, una smania di narrare, di descrivere, di illustrare; piovono i bozzetti, gli schizzi, i ricordi, le impressioni e il diluvio è più crudele di quello universale. Ma tu, caro Enrico, sei nato a rovescio, ritorni da un viaggio di cinque mesi: va benissimo. Tu compi la più nobile e la più dignitosa azione che possa fare un amico, cioè m'inviti a pranzo; io pre-dispongo alla compiacenza il mio stomaco e le mie orecchie. Il sacro rito del pranzo è terminato: invece eccoti lì, ingrullito⁴, muto, distratto, con lo spirito chi sa dove. Una volta per sempre, ti sei divertito nel tuo viaggio?

— Molto — tipetette Enrico, sorridendo di quella filippica⁵.

Ho viaggiato un po' a sbalzi, descrivendo curve fantastiche, tornando indietro, spezzando una linea dieci volte, voltando a destra quando dovevo andare a sinistra, rimanendo due ore in una grande città e cinque giorni in un villaggio. A Roma, vedi, ci sono rimasto tre soli giorni...

— Bah!

— Come ti narro, Roma è stonata come un violino di cantastorie: i monumenti antichi, roba rispettabile, non vanno d'accordo con le case nuove, roba utile. La vita romana antica è morta, sepolta e per isforzo d'immaginazione non la fai risuscitare: la vita nuova comincia appena, è in embrione, un fermento infantile di città moderna, un balbettio di civiltà. Ti par di essere in un albergo, in un caravanserraglio, in un luogo di passaggio, di transizione, dove non si possa abitare lungamente, dove nulla è tuo, nulla ti si conta, nulla ti piace. Roma è stata una gran bella città, sarà una gran capitale, ma per ora sta in crescita⁶: è un'eredità che godranno i nostri cari nipotini. In fondo, ne vieni fuori con un mal di nervi acutissimo. Bologna non te lo fa passare di sicuro. È grave, bianca e nera: un silenzio riflessivo, una quiete scientifica, una università allargata sino alle sue porte, un ambiente di estetica, di filosofia e di critica che ti atrofizza; molte larghe piazze solitarie, molti portici destinati ai filosofi peripatetici che non possiedono ombrello: ogni buon borghese che passa ti sembra un erudito immerso in meditazioni profonde. Vuoi credere che in un'ora sono passate sul Pavaglione⁷ solo tre donne?

— Una città greca...

— Senza Elena ed Aspasia.

— Quindi a Firenze, l'Atene moderna...

— Sì a Firenze. Arte, fiori, donne, sorrisi, ciel sereno, profumi, colori smaglianti: una festa continua. Ti pare di essere tornato alle gaie giornate del Trecento, alle maggiolate⁸, alle canzonette di amore, quell'amore tanto terreno e tanto divino; nei vesperi rosei cantati dal Carducci⁹, quando sull'orizzonte si profila l'ardito pensiero di Michelangelo¹⁰, quando l'olezzo delle rose ti monta alla testa, quando voci di fanciulle

ridono e cantano in lontananza; ti senti ridiventare greco, latino, medioevale, cavaliere¹¹ di torneo, condottiero di ventura, novellatore di amore, ghibellino, petrarchese e sogni Monna Lisa, la Fiammetta, lo splendido risorgimento¹²! Ma se ti guardi bene, ti ritrovi vestito col tuo onesto e prosaico *tout-de-mêmes*¹³ bigio, coperto il capo con lo strajo¹⁴, sulle antiche mura distende i suoi manifesti l'operetta francese; uscendo dalle Gallerie degli Uffizi¹⁵, incappi nelle economiche oleografie e nelle statuine di chincaglieria. Questo contrasto irrita e ti offende, il dualismo¹⁶ si stabilisce nel tuo spirito vacillante; non sai più a che appigliarti, se al mondo di adesso o a quello di allora, e combatti ogni giorno una lotta interna che ti affatica. Una voce parla in te della grandezza e della serenità dell'arte ed un'altra ti risponde, elogiandoti la grandezza della civiltà: la Venere Medicea si pone rivale del telefono — ed allora tu scappi via cercando un paese che sia perfettamente antico; il che è impossibile, o uno che sia perfettamente moderno...

— Diffilato a Milano...

— Diffilato. Là prendi un bagno salutare di modernità, stai in mezzo alla tua epoca, in mezzo ad uomini come te, ti aggiri in circoli ove comprendi e sei compreso: vita tua, giorno per giorno, ora per ora. Amori, odii, giornali, letteratura, tramway¹⁷, industria, miseria, ricchezza, vizio, tre suicidi al giorno. Gente cordialissima, donne simpatiche, troppo alte, ben vestite, di un appetito fenomenale. Il duomo è una meraviglia eterna — il *Scala*, dicono, tiri ottantamila copie al giorno¹⁸ — molti libri, troppi libri — molti letterati, troppi poeti — se si facesse la statistica del pensiero, una graziosa statistica, Milano dovrebbe avere il primato. Vi si discute molto, di tutto, disgraziatamente anche di politica. Il freddo famoso dell'inverno milanese è diventato una calunnia; aspettavano la neve, volevano vedere la neve, camminarvi sopra, circondarmi di neve, sentirmi il naso gelato, le orecchie gelate, il cuore gelato. Neppure per sogno. Ho pensato con una malinconica sfiducia alle consuete tradizioni meteorologiche che chiamano rigido il clima

milanese e dolce quello napoletano; non si può credere più a nulla in questo mondo. La neve non veniva o veniva nel più stretto incognito; decisi di andarla a trovare io e partii per Torino.

— M'immagino Torino.

— Non te lo immagini niente affatto. Delle vie larghe quattro volte le nostre, dove l'aria circola libera e forte per gonfiare quei petti vigorosi; orizzonti altissimi e lontani dove possa affarsarsi sicuro il loro sguardo d'aquila; dappertutto una pulizia che è l'ideale inafferrabile della nostra Napoli: insomma una città solida, quadrata, onesta fin nelle pietre. Caro mio, vi faceva un freddo che avrebbe fatto starnutire cinquecento migliaia di contribuenti meridionali ed invece non ti vedevi d'attorno che ciere¹⁹ rosee ed allegre da sollevarti lo spirito ammolito; e sempre occupati a qualche cosa, quei piemontesi. Ci è il rumore e l'odore del lavoro, uno scoppio energetico di attività, un brontolio burbero e benefico di operosità che viene dalle viscere della terra, sale lungo le case, riempie l'aria, ronzava nelle orecchie degli uomini; là bisogna attendere ad un lavoro, sia anche inutile, è l'ambiente vivido e sereno che vi ti obbliga²⁰. Chi sa? in quell'atmosfera vi deve essere del ferro o dell'argento vivo; se a qualche chimico venisse in mente di farne la decomposizione, vedreste le meraviglie. Ma noi altri uomini morbidi e dolci del mezzogiorno, abituati a fantasticare più che a pensare e pensare più che ad operare, noi che portiamo nel capo un mondo di progetti bellissimi che non ritroveranno mai la prima parola di attuazione, noi uomini perfettamente esterni come sentimento ed interni come opera, ci stanchiamo di quella vita. È la nostra natura grecoafricana che s'inebbria di chiasso inutile, di aria e di cielo; si finisce per essere stanchi del lavoro altrui. Forse esso ci intimidisce e ci mortifica. Noi ammiriamo con l'anima quella fermezza, quella indomita volontà, tentiamo d'imitarla per poco, ma il temperamento ci vince: noi ci sentiamo rotti ed affaticati. Allora vi è un solo rimedio...

— E quale?

— Il segreto di Pulcinella, il riposo. Venezia dove si tace, dove si sonnecchia, dove si dorme, il mare non è mare, la gondola è una culla, il gondoliere ti canticchia la minnanna, i profili dei vecchi palagi²¹ sono bigi e dolci, il volo dei colombi è lento e stanco; si passano i giorni in dormiveglia, sognando di pranzare, sognando di dormire, sognando di vivere. Mai un urto, mai uno scoppio; mai una tempesta, mai un uragano, mai un risveglio: la consegna è di sognare. Le facoltà si annullano a poco a poco, i nervi si calmano, la testa si quietà, non hai più desideri, non hai più bisogni, passa una sola giornata e ti pare di aver vissuto sempre, sempre in quella contemplazione; nulla sai più di passato, l'idea del presente ti sfugge, quella dell'avvenire non si presenta: tutto è sogno, un sogno non interrotto. *Dans Venise la rouge, pas un bateau qui bouge, pas un falot*, mi pare che dica De Musset²², puoi supporre di trovarti in un paese delle fate, dove vanno le anime a riposarsi dalle pene dell'esistenza. Ma una sera l'incendio del tramonto è più vivo e ti scuote, un gaio accento del tuo paese ti fa risvegliare, la memoria ti ritorna, l'incanto dolcissimo si rompe; da essere passivo tu diventi attivo e pensi e giudichi che quella calma, quella beatitudine, quella ebetudine, quell'eterno cullamento, quell'eterna canzone, quella contraffazione di mare, quel mormorio incessante, siano l'apparato di una tomba; allora hai freddo, sei colpito dal brivido di coloro che rimasero molto tempo sotto il raggio lunare. Sole, sole, sole, vita, movimento! Te ne ritorni a Napoli —.

Qui vi fu un silenzio. Giovanni guardava Enrico con un sorriso così ironico ed insistente, che costui se ne turbò.

— Ebbene — chiese — che ne dici delle mie impressioni?

— Chiedo a me stesso la ragione della tua nostalgia.

— Nostalgia?

— Sicuro. Questo non trovarsi bene in nessun luogo, questa ricerca affannosa di nuovi paesi, i quali neppure arrivano a soddisfarti, questa logica spietata ed illogica, che ti fa ritrovare ogni minimo difetto nei paesi che hai visitati ed ingrandisce a proporzioni esagerate questi difetti e ti rende bislacco e ti

riduce incontentabile: questa, caro mio, è nostalgia. Di che? Ecco la difficoltà!

— E' vero, forse hai ragione. Ogni volta che mettevò il piede in una nuova città, vi era in me una voce interna, sottile, piccina che esclamava: Non è qui, non è qui! Ma dove, ma dove?... Sai, ho pensato spesso all'ideale della mia vita futura, a quell'ideale di cui ti ho parlato tante volte: vivere in campagna, nella pianura, dove i campi succedono ai campi senza interruzione ed il sole li inonda di raggi, la villa isolata, tutta bianca, con le persiane ingenuamente²³ verdi, l'orto, il giardino e poi i campi di nuovo, dove tra il grano maturo si pavoneggiano gli svelti rosolacci e sorridono gli azzurri occhi della pervinca; lontano lontano una linea di azzurro che è forse il mare, forse il cielo, forse un'idea — e non saper nulla della città, se non per innocua lettura — e diventare agricoltore, pastore, gentiluomo di campagna, imbrunirsi al sole, guardare l'uragano dalla finestra mentre nel camino canta l'abete, abbruciando gaumente. Dimmi, è forse questa la mia nostalgia?

— Oliva è sempre nella sua villa in Puglia? — chiese Giovanni sorridendo.

— Sì — rispose l'altro, ed abbassò il capo, mentre le labbra gli tremavano lievemente ed il volto impallidiva.

Nel novembre venturo, quando si discuterà la legge sulle elezioni comunali e provinciali, i deputati *emancipatori* faranno molti passionati discorsi. Essi diranno, per la milionesima volta, che la civiltà italiana differisce poco da quella oltentota², per quanto è relativo alla donna; che l'Europa ci guarda (non sa far altro, povera Europa): che per formare la felicità delle donne italiane, bisogna conceder loro il voto amministrativo. La Camera esita; poi si turba, si commuove al quadro straziante delle donne italiane pronte a suicidarsi, se vien loro negato il voto, ed il voto è accordato. Ma questo non basta — non basta dare un diritto, senza fornire l'occasione di farlo esercitare. Quindi il governo farà bene a sciogliere tre o quattro municipii, o i municipii avranno lo spirito di sciogliersi da sé stessi. Mi figuro allora che cosa vorrà succedere.

Grande agitazione in tutti i *boudoirs*, congiure nei salotti, dialoghi vivaci agli angoli delle strade, nei magazzini³ di mode, nei palchetti dei teatri: non si pensa più all'amore, alle acconciature, alla maldicenza: a tutto questo vi sarà tempo; le elezioni si fanno così raramente! Le amiche, le parenti, le semplici conoscenze si ritrovano, si ricercano per parlare delle elezioni, per far propaganda, per discutere sui nomi proposti; circolano i bigliettini rosei, profumati, gentili; si sprecano gli abbracciamenti, i baci, le parolette soavi; sono tirate dall'arsenale femminile tutte le riverenze, le cerimonie, le vezzosità delle grandi occasioni: le donne cercano sedursi fra loro. Ma con gli uomini diventano gravi, severe, misteriose; ogni tentativo di corte è respinto come sospetto; ogni presentazione è accettata con diffidenza; si passano a rassegna i difetti ed i meriti dei singoli candidati, con una grande serietà. Il tale è bruno; ebbene, tutte quelle che hanno fatto studi fisiologici sui biondi⁵, gli negheranno il voto; un tal altro, mentre spende una lira e ottanta per comprarsi un paio di tiranti⁶,

nega a sua moglie un meschinissimo paio di orecchini in brillanti di cinquecento lire — è un cattivo amministratore, non andrà al Consiglio. I candidati subiscono minuziosi interrogatori, debbono promettere per mantenere; se no, no. Una signorina con le sopracciglia corrugate e la bocca piena di cifre, domanda ad un egeggibile⁷:

— Nel caso che vi mandassimo al Municipio, votereste il progetto per la nuova strada da San Ferdinando alla Villa?

— Sicuramente.

— Bene — e i fondi?

— Una nuova tassa...

— Su che? Spero non sugli oggetti di lusso!

— Dio me ne guardi!

— Benissimo, persistete in queste buone idee...

— E... posso sperare?

— Vedremo, signore, penseremo —.

Una moglie va in giro raccomandando alle sue amiche la candidatura di suo marito; non parla dei suoi meriti, non dice quello che egli farà, ma susurra amabilmente: «L'ho sempre d'attorno dalla mattina alla sera, sarà una fortuna se me lo mandate a fare il consigliere!». E, le amiche mogli, compassionevoli e conscie di quello che significa un marito troppo per casa, danno il loro voto.

Il candidato non si occupa più dei suoi elettori; è invece tutto intento ad accaparrarsi le elettrici: fa grandi scappellate a dritta ed a sinistra, sfoggia abiti eleganti, diventa virtuoso e morigerato come uno sposo novello. La signorina del primo piano è elettrice, egli nelle scale le cede il passo con galanteria; la maestra elementare dove va la sua figlietta⁸, è elettrice, egli con un grande effetto filiale⁹ va sempre a riprendere la bambina: dovunque trova signore, egli fa valere i suoi principii politici e il petto candido della sua camicia. Deve diventare dolce e pio con le buone anime che si fanno guidare dal parroco, promettendo loro che ristabilirà il catechismo¹⁰ nelle scuole; ed invece assicurare ad un gruppo di giovani ed allegre spose che le feste del carnevale saranno splendide ed il

municipio voterà una bella somma. Infine una meravigliosa miscela di sorrisi, d'inchini, di concessioni, di promesse che si urtano, si imbrogliano, si contraddicono, si contondono e gli fanno perdere... se non altro, la testa.

Intanto le donne si riuniscono. Si riuniscono, sicuramente: se sono elettrici hanno il diritto di riunione e di discussione. Me la immagino, di qui una sala vasta, piena zeppa di donne, dove si odono da tutte le parti domande di aver la parola, dove le oratrici non arrivano mai ad ottenere il silenzio, dove tutte restano d'accordo... sulla propria opinione. Mi immagino il colpo d'occhio che formeranno gli abiti variegati, scuri, chiari, a mezze tinte; l'abito cilestro di una moderata che farà risaltare i nastri rossi di una repubblicana, il cappellino *Empire* di una costituzionale che insulterà quello *Ginivan* di una socialista, la lotta dei gialli e dei verdi che cercano di sopraffarsi, la serietà del nero che guarda col disprezzo il bianco! E tutte le gentili padrone di questi indumenti, che si agitano, che sono nervose, che scoppiano volta a volta in risate ed applausi; ed i ventagli che si animano, le piume che svolazzano, i fiori che hanno le convulsioni! Là sento quella oratrice di spirito, che avendo un pubblico composto di fanculle dice loro queste sole parole:

— Elettrici, votate la lista dei *consorti*! Il loro nome, il loro carattere vi è garante della loro onestà

La sera del sabato non si dorme: e se il diavolo zoppo potesse realmente sollevare i tetti delle case, vedrebbe tutte le teste insonni ed irrequiete sui guanciali. Riuscirà la lista? E *lui* riuscirà? Sì, no, sì: non si sa, si spera, si teme; quando spunterà l'alba? Infine, viene quest'alba benedetta, è spuntata la grande giornata, si andrà finalmente a votare; la casa è in rivoluzione, gli uscì sbattono, il gatto miagola, i bambini che non hanno una chiara idea delle elezioni, strillano: non importa.

S'indossa il costume di circostanza: abito grigio, colletto di tela, cravatta nera, cappellino sull'orecchio, borsellino sul fianco per la scheda, occhialino¹ per sorvegliare le operazioni elettorali e via — per quel giorno vanno all'aria la messa, la passeggiata, l'appuntamento ed il resto. Nelle frazioni si odono cheti fruscii e frasi mor-

morate, anziché dette; si respirano profumi finissimi; si veggono mani bianche, dalle dita affusolate, sospendersi un momento sull'urna, passano le teste bionde e le brune con un'aria dignitosa, composta, e sfilano, sfilano guardando il presidente — povero presidente, lo compatisco, — sorridendo al segretario, spircando le altre elettrici, ma con una serenità, una calma invidiabili. Sono ormai persuase di aver esercitato con coscienza uno dei più preziosi diritti della donna; sanno di aver compiuto una missione, non troppo bene quale, ma è una missione. Aspettando l'esito non si parla che di incidenti elettorali, di blocchi — anche di blocchi — d'imbrogli sventati, di trame fallite — e la tal signora che aveva nella manica venti schede, e quelle altre che hanno preso di assalto il seggio, e le ausiliarie telegrafiche² che hanno votato compatte! Quando si arriva a sapere il risultato, allora succede la vera guerra; da una parte, balli, canti, scampagnate, pranzi, brindisi — dall'altra, svenimenti, convulsioni, emicranie, lagrime e disperazioni; poi inimicizie, giuramenti di vendetta, legami infranti, amori traditi ed i poveri uomini nei tormenti. E il Consiglio? Un Consiglio strano, eterogeneo, o troppo giovane o troppo vecchio, un po' cattolico, un po' libero pensatore, un poco biondo, un po' bruno...

Baie³ tutte queste: «è tempo, o signori, che la donna non sia più calpestrata, è tempo che ella entri nei pubblici uffici, è tempo che le si concedano quei sacrosanti diritti...».

Dio! come si riderà in novembre alla Camera!

La contessa Flavia Andorno era simpatica, aveva ventotto anni, quaranta mila lire di rendita per dote e non prendeva marito. Ogni tanto ne rifiutava uno. La contessa Flavia leggeva molto, inventava lei la moda, che le signore eleganti imitavano, non andava alle prime rappresentazioni, ma alle seconde, non amava la poesia, non s'imbelletava, non era mai ammalata, viaggiava molto spesso, accettava la corte sino ad un certo limite, non parlava mai di politica, amava più la conversazione degli uomini che quella delle donne, aveva gli occhi bigi, la pelle bruna ed i capelli castani. Era quindi chiamata, a torto o a ragione — io non ci metto bocca — una donna di spirito¹.

Il marchese Ernesto Carafa, *idem* aveva trentadue anni, una bella testa dalla criniera biondoflava, la barbeta fulva aristocratica, sessantamila lire di rendita e nessun indizio di moglie. Egli corteggiava con una certa noncuranza graziosa tutte le signore, ballava quando gli altri giuocavano, non coltivava il genere ballarina, guidava sempre lui i suoi cavalli, non portava fiori all'occhiello, non proteggeva le belle arti, non amava la musica, prestava del denaro ai suoi amici intimi, non aspirava ad essere deputato, amava le montagne come un alpinista platonico, non aveva tendenze letterarie, non scriveva mai lettere di amore, era sempre innamorato e non era mai innamorato. A torto o a ragione, Ernesto Carafa era chiamato un uomo di spirito².

Questi due esseri eccezionali cominciarono naturalmente come cominciano tutti, per conoscersi. Poi qualche amica di Flavia le disse: «Quel Carafa è proprio un uomo di spirito, perché non te lo fai presentare?». E gli amici di Ernesto: «Conosci tu la contessa Andorno? Una donna di spirito, caro». E questo qui, tre, quattro, venti volte, in modo che Flavia n'era seccata ed Ernesto n'era infastidito. Si videro ad una passeggiata e si guardarono con una curiosità mal celata,

come due bestie rare; ma la contessa non scoprì nulla di straordinario ed il marchese si strinse nelle spalle, per la medesima ragione. Una sera, al *San Carlo*, nel palchetto della contessa fu presentato il marchese, da un amico: furono scambiate poche parole e delle più semplici, di quelle che non sono nel vocabolario della gente di spirito. Ernesto se ne andò subito, sorridendo ironicamente sulle fante usurpate³ e Flavia chiese a se stessa, se doveva aggiungere un nome alla categoria degli esseri inutili e sciocchi, già così larga in mezzo alle sue conoscenze. Così quando s'incontravano, un po' dappertutto, al teatro, ai circoli, alle feste, alle passeggiate scambiarono un certo saluto sdegnosetto, senza cercare di avvicinarsi o di conoscersi meglio.

Ma il caso che lungi dall'essere una persona di spirito, ha ostinazioni pertettamente stupide, li fece incontrare e star vicini, per forza, al matrimonio di una cugina di Flavia con un amico di Ernesto. Si rassegnarono a sopportarsi scambievolmente. Ognuno pensò a sostenere bene le proprie attribuzioni⁴, tanto per non sfigurarsi: e giù di lì una conversazione a paradossi, botte, a domande bizzarre, a risposte bislacche, ad absurdità stupende, un fuoco di artificio che finì per istordire i due pirrotecnici, per metterli in uno stato di nervosità fuori delle loro abitudini. «Che uomo spiritoso e antipatico! ma io gli ho tenuto testa» — disse Flavia quando fu sola. «Una donna uggiosa e spiritosa, ma non le sono rimasto indietro» — mormorava il marchese dalla sua parte.

Pure il marchese andò con una certa frequenza in casa della contessa e la contessa lo accolse con una cortese cordialità. Ambedue si erano accorti che la gente dintorno si compiaceva di questa relazione, che riuniva l'uomo e la donna di maggiore spirito che vi fossero nella città; si erano accorti dei sorrisetti, dell'attenzione curiosa con cui si cercava prender parte ai loro colloqui, della premura con cui si divulgava un motto detto da Flavia a Ernesto o viceversa; infine si erano accorti di essere trattati dal pubblico come attori di merito. Avevano essi la coscienza di rappresentare

una parte o di dire la verità? Ecco il punto oscuro che io non illuminerò. Ma è sicuro che la commediola continuò, recitata vivamente e con molto interesse. Appartenendo alla poco numerosa classe delle persone di spirito, i due cercavano appunto di fare l'opposto di quanto tutto il mondo faceva. Ernesto aveva a bella prima dichiarato che non avrebbe mai e poi mai fatta la corte alla contessa e la contessa aveva soggiunto che gli proibiva d'innamorarsi di lei, il che è appunto il contrario di fare la corte. Ernesto non mandava mai fiori a Flavia e lei non gli chiedeva mai le sue confidenze, come si usa fra amici. Il marchese non si sentiva mai in obbligo di lodare l'acconciatura, gli occhi, le braccia della contessa e la contessa evitava di parlare di lui con le sue amiche. Sul discorso dell'amore si trovavano di accordo, ne dicevano bene e male ugualmente, sfiorando il soggetto, facendovi naturalmente dello spirito. Su quello del matrimonio accadeva lo stesso. Non s'intenevano mai, non erano mai malinconici o pensierosi. Temevano sempre far del sentimento come fa la folla. Non si arrischiavano mai nelle discussioni artistiche, non discorrevano mai di poesia. Erano bandite tutte le frasi fatte, i convenzionalismi, le sentenze, le massime, le citazioni classiche, le citazioni poetiche, le *frazi* da giornalista⁹, quelle che tutto il mondo ripete, perché tutto il mondo ha cominciato per dirle. Non dico nulla dei proverbi: erano rigorosamente proibiti. Prima, per un certo tempo, si divertirono a citarli capovolti, a costo di far fremere il grande Salomone e quanti altri mai furono raccoglitori di proverbi: ma fu uno scherzo che divenne presto molto comune e lo lasciarono andare. Il marchese era sempre in guardia, temendo di veder comparire sulla bella bocca della contessa un sorrisetto di scherno, per qualche offesa involontaria da lui fatta allo spirito: e viceversa la contessa badava bene alle sue parole, arrossendo di venir presa in un momento di debolezza, in cui ella rassomigliasse troppo a un'altra qualunque donna.

Ma per ubbidire troppo alla loro riputazione? Flavia ed Ernesto cominciarono a diventare un po' notiosi. Vale a dire,

non per se stessi, ma per la gente che li frequentava. Le persone di spirito è naturale che abbiano molte esigenze, è naturale che vivano una vita differente di quella volgare della moltitudine. Ecco, per esempio, quando si ritrovavano in un ballo, Ernesto salutava la contessa e parlava con lei un solo momento, faceva un giro e ritornava a dirle qualche cosa, senza fermarsi mai molto, ma ritornandovi spesso: e dattorno la gente a dire che avea ragione di fare così, poiché ella sola poteva intenderlo. Ballavano spesso insieme, per la medesima ragione — e gli altri ammiratori della spiritosa contessa rimanevano un po' male, delusi nella *mazurka* o nella *quadrilla* invano sperata. Quando Flavia andava via, il marchese girava un pochino ancora, per le sale, con un'aria annoiata, poi infilava il soprabito e partiva anche lui, perché già non avrebbe più avuto con chi discorrersela. Al teatro Ernesto si tratteneva molto più del dovere nel palchetto, poiché è assai comune fare una breve visita alle signore: se qualche misero mortale, sotto la forma di un giovanotto bruno, in marsina, petto di camicia tirato a scagliola⁸ e relativo *giùs*⁹, si presentava alla contessa Flavia; se questo infelice sì, ma sciagurato giovanotto, osava avventurare i soliti complimenti, un risolino impertinente sfiorava le labbra del marchese ed una risposta tagliente veniva fuori da quelle rosee della contessa: il risultato era la fuga precipitosa del giovanotto. Correva voce che il marchese Ernesto avesse corteggiato assiduamente la duchessina Cesira Galbiati, una bellissima giovane, alta, dalle forme scultoriche, dai grandi occhi giunonici¹⁰, dai lunghi capelli biondi, una completa fioritura di donna, ma in fatto d'intelligenza, un'oca di quelle ingenu e coscienziose: ebbene, si dovette supporre che la contessa Flavia avesse scoccato più di un epigramma al marchese, poiché costui cessò subito di ronzare attorno alla duchessina Cesira. Ancora: la contessa ed il marchese si erano serbati il privilegio di molte, di troppe idee strane che non mancavano mai di mettere in esecuzione. Quando tutto il corso delle vetture era alla Riviera di Chiata, Flavia faceva voltare per l'angolo di

Piedigrotta e si faceva scarrozzare pel corso Vittorio Emanuele: Ernesto faceva un circolo, prendeva per Toledo e per Salvador Rosa e le veniva incontro. Nella stagione d'inverno, nel cuore dei divertimenti, delle feste, dei balli, Flavia se ne fuggiva soletta a Sorrento e dopo tre giorni vi capitava Ernesto, annoiato della città. Sulle piume Flavia aveva un giorno di ricevimento, poi lo tolse via, vedendo che tutte le dame sue amiche lo avevano ed anche perché il marchese si era burlato dei *giorni*; il marchese aveva perduta l'invetrata abitudine di andare a caccia, ogni anno, in Calabria. Così, a poco a poco, un certo isolamento si faceva intorno ad essi; il mondo confessava sempre ad alta voce che quei due riunivano tutto lo spirito napoletano, ma sottovoce diceva, che era meglio lasciare i due modelli dello spirito, alle prese fra loro. Flavia ed Ernesto non se ne accorgevano, e quando arrivò lentamente il momento in cui si trovarono soli, l'uno di fronte all'altro, sembrò loro una cosa molto semplice. Il pubblico si era un po' allontanato, ma non per nulla è stata inventata l'arte per l'arte.

Una sera — notisi — di autunno, la conversazione fra quei due languiva, esaurita. Non già che nulla trovassero più da dire, ma un certo senso di stanchezza scendeva sovr'essi. Tutta la sera il loro spirito avea brillato vivacemente e i moti graziosi, le gentili ironie, i cortesi sottintesi, le amabilità mortaci erano piovute senza intermittenza. Ora tacevano. La contessa si distendeva un poco sulla sua poltroncina: era adorabile sotto il quieto lume della lampada; ma il marchese, anche riconoscendo questa verità, aveva il buon gusto di non parlarne. Egli giocherellava con una stecca di madreperla.

— Il matrimonio è una gran bella cosa — mormorò, con una falsa aria di convinzione.

— Pei celibi, sì — ribattè subito la contessa.

E si aggiunse il merletto della cravatta. Ernesto prese un libro dalla tavola, ne lesse il titolo e lo posò di nuovo.

— Sapete che cosa dicono laggiù di noi?

— Non lo so. E non desidero saperlo.

— Allora è segno che debbo dirvelo. Molti nostri comuni amici sono d'accordo nella opinione, che noi due siamo persone di troppo spirito per isposarci mai.

— Bah! — fece la contessa, stringendosi nelle spalle.

— Se per provare che ne abbiamo, facessimo tutto il contrario? Che ne dite, contessa? Sarebbe graziosol — ed aprì il giornale *Il Pungolo*, per leggere le notizie.

— Grazioso, infatti — rispose lei, cercando con la mano il ventaglio.

In realtà, erano innamorati sino agli occhi, come due persone di spirito che si sono dimenticate del loro cuore.

Ogni critico letterario — critica piccina o grande — dopo che si è sbrigato a sfondare porte aperte, ammazzando, in mezza colonna, un poettino tanto elzeviriano¹ quanto innocuo, gli dà l'ultima botta, dicendogli: «Non scrivete più versi». Qualcuno, anzi, arriva sino a dargli l'aureo consiglio: «Non scrivete più, né in versi, né in prosa». Ma il poettino ginasiiale, liceale, o appena universitario — oltre questi limiti la coscienza si risveglia e proibisce le azioni delittuose in edizioni eleganti — il poettino, dico, è sempre profondamente convinto del suo merito incontrastabile: nutre un disprezzo altissimo per la critica e lo manifesta per lo più nella prefazione, nel commiato, o in qualche brano più o meno lirico del volume; anzi non è lontano dal credere che una vigliacca congiura sia stata ordita contro lui, per ridurlo al silenzio. Invece egli scriverà ancora, di più, sempre. Non vi è che dire, il risultato è soddisfacente...

Ma alle volte qualche critico bonario, sprovvisto della quantità di fele necessaria alla professione, ha l'infelice sì, ma disgraziata idea di ammonire così il versificatore: «Scrivete in prosa». O critico, critico, davanti a quale tribunale sperì di trovare misericordia? Lettori — non oso aggiungere aggettivo a questo prezioso sostantivo — non potrete mai immaginare quale colluvie² di calamità, è in questo malcauto consiglio. Figurarsi se un giovanetto ventenne, che si sente disperato, perché la gloria manca alla sua vita, non voglia profittare dell'incitamento!... È a questo incitamento che dobbiamo la *profleria*, la *schizofrenia* e soprattutto la *bozzetteria*³.

Teorema ricavato da quanto si è detto: ad un uomo che scrive, preferire un uomo che legge.

In sé il bozzetto è una bella cosa. Prima di tutto è breve. Quattro colonne di lunghezza chilometrica, senza la macchina a vapore per il relativo divoramento, possono condurre il

lettore alle idee più nere, non lontana quella del suicidio per impiccagione. Il bozzetto, invece, è amabilmente corto. Occupa per un quarto d'ora; quei tali quindici minuti perduti, che molte persone consacrano ogni giorno alla propria cultura intellettuale. Il bozzetto non ha mai in sé una grande idea, una di quelle tali grandi idee che, non si crederebbe e non si dovrebbe dire, ma spesso riescono incomprensibili e noiose; vi è, invece, un'ideuccia piccina, graziosa, che saltella qua e là, che fa la civettuola, e si nasconde il visetto dietro la mano e sorride fra le dita. Sissignori, sorride; perché il bozzetto ha quasi sempre una spigliatezza allegra. Di bozzetti lugubri, io non ne conosco: tutto al più, non sono bozzetti, sono marcie funebri. Quest'ideuccia bionda si veste di azzurro: è sottile, leggiara, evanescente. Intorno ad essa vi è un delicato lavoro di forma, un intarsiato elegante, la materia vinta dalla parte: rassomiglia ai meravigliosi ventagli delle nostre bisnonne, dal manico di avorio intagliato stupendamente e fragilissimo, dal raso su cui si fondono armoniosamente le gradazioni di colore di un pennello carezzevole, dal lieve orlo di piume bianche che ondeggiano. Il bozzetto ha in sé qualche cosa di morbido, di attraente, che seduce: gli stessi feroci nemici della letteratura altrui, i letterati, si lasciano affascinare dai suoi vezzi e lo leggono. Nel bozzetto si odono le paroline fuggenti dell'amore, gli scoppietti trillati di risa; passano e fuggono i piccoli sentimenti, i pensieroucci fini, le malinconie serene, gli scherzetti del colore, le ironie gentili. Arte minuta, chincaglieria: dicono le teste grosse del romanzo e del dramma, con una smorfia sprezzosa⁴. Sicuro, chincaglieria. Ma in questo caso il bulino vale lo scalpello.

Conclusione importantissima: nel mondo, vi è ancora qualche cosa bella.

N.B. Si accettano firme sotto questa dichiarazione.

Di primo acchitto, al giovanetto che si rassegna a scrivere in prosa, sorride l'idea del romanzo. Egli compra mezza risma di carta, ne forma dei fascioletti, trovano un titolo sonante — l'argomento è cosa secondaria — e lo scrive sulla

copertina, a grossi caratteri, col suo nome e la data. Solitamente non va più innanzi della metà del primo capitolo; non parrebbe, ma nel romanzo ci vogliono azione, drama, dialogo, calore e soprattutto una grammatica costante per trecento facciate di stampa. Quest'ultima condizione specialmente crea una schiavitù, a cui i liberi sensi dello scrittore non possono sottemmersi. La novella, allora; ma le difficoltà crescono perché egli vuole scrivere qualche cosa di nuovo, di eccezionale; poi per il romanzo e per la novella si perde troppo tempo; le probabilità della pubblicazione sono poche ed il giovanetto vuole essere subito stampato e subito celebre. Non vi è altro che il bozzetto, forma artistica che lo seduce; anzi, guardandosi nello specchio, egli si accorge di avere il bernoccolo del bozzetto.

Il giornale domenicale, clandestino e letterario di Pertola, *Il Tramonto*, dove una schiera angelica di giovanetti idealisti si dà il gusto di pubblicare i propri componimenti settimanali, stamperà subito il bozzetto, richiamando l'attenzione sovversiva, oppure il giornale *idem* clandestino e letterario di Panicocoli, *Lo Scorpione*, in cui versano le loro imprecazioni domenicali molti giovanotti che non oserebbero ripeterle a casa per timore della mamma, accoglierà il bozzetto realista. L'autore competera venti copie del giornale e le spedisce agli amici; l'autore che si vede innanzi la via aperta e la celebrità prossima, si propone di scrivere altri bozzetti, molti bozzetti, sempre bozzetti. Moltiplicate questo caso unico; pensate quanti e quanti giornali si pubblicano in Italia; ritrovate la cifra immensa di bozzetti che fioriscono nel giorno che si dovrebbe consacrare al riposo — ed in ultimo riflette con terrore, che il numero degli analfabeti va pur troppo diminuendo.

Osservazione pratica: La statistica è cosa inutile e dannosa: quando dice la bugia, non serve; quando dice la verità, urta i nervi.

Classifichiamo dunque la *Phylloxera Bozzettistica Nostris*, inclinazione morbosa che andrà a finire in epidemia. Chi ha scritto un bozzetto, ne riscriverà. È come il giuoco, e come

Pubbriachezza. Costano così poco — e valgono lo stesso. Un giovanettino che ne fa, mi confidava che potrebbe scriverne quattro al giorno, senza stancarsi; un altro che rimane dodici ore, scrivendo, cancellando, correggendo, lacerando, rifacendo, sudando, pur di cavarne le mani: ambedue mi spaventarono ugualmente. Un po' è anche la colpa di quella benedetta facilità con cui ogni cosa del mondo, creato ed increato, può essere soggetto di bozzetto. Nulla rimane di sacro. La tranquillità grassa e quadrata del terzo stato è turbata dai bozzetti borghesi, il popolo è più o meno male rappresentato nei bozzetti popolari: l'aristocrazia è afferrata e messa per forza nei bozzetti *bigg-life*; nessuno stato sociale, per umile e modesto che sia, sfugge al bozzetto. Amore, *bobine*, arte, mare, odio, tranvia, monumenti, divorzio, alpi, riabilitazione, pianura, mostre artistiche, natura morta e natura viva; non vi è che scegliere. Si arriverà, io credo al bozzetto *amministrativo*, al bozzetto *fontalario*, al bozzetto *logismografico*. Libero bozzetto, con quel che segue. Questa smania fa sì che gli autori non conoscono più nessun rispetto. Il bozzetto dovrebbe essere breve e lo fanno lungo, lungo, lungo; dovrebbe essere grazioso, e vi giuro che è appunto il contrario; dovrebbe essere lindo, leggero, brillante come un gioiellino e chiamare a testimoni i numi che non vi è niente di questo; si desidererebbe umilmente che fosse piacevole ed invece...

Riflessione filosofica: Le cose belle vanno soggette a guastarsi, non durano. Quindi tenersi da conto la propria bruttezza, che almeno è immutabile.

Del resto, per sollevare gli animi afflitti al pensiero di tanta morbosità, bisogna soggiungere che è una morbosità tutta individuale; attacca l'autore, non danneggia il lettore. Fra i grandi misteri dell'umanità — attenti! — che rimangono inspiegabili, appunto perché misteri vi è il meraviglioso istinto del pubblico; quell'istinto, signori, per cui dalle prime righe di uno scritto purchessia noioso, il pubblico intende e butta via il giornale; quell'istinto sottile per cui i bozzetti, gli schizzetti, i profuocci, non trovano lettori; quell'istinto per cui il pubblico

rifluta in massa di leggere e massimamente di comperare un libro dal titolo perfidamente unico, in cui egli sospetti che sieno¹⁰ riuniti dei bozzetti. Questo istinto sviluppato, ampliato, educato finemente, rende del tutto innocui poesie elzevire¹¹, giornalisti, bozzetti di tutti i generi e di ogni dimensio- (Questo paragrafo non è altro che un incensamento da cima a fondo, per ringraziare i lettori. Anzi).

Conclusione delle conclusioni: Il pubblico lettore, è sempre una persona di molto spirito. (*Applausi prolungati*).

Quando s'incontravano per via, le due fanciulle si baciavano con grande chiasso, si squadravano da capo a piedi per osservare le relative accanziature e farvi su dei commenti molto *a parte*¹², ma poco caritatevoli; alla chiesa della Madonna delle Grazie, dove ascoltavano la messa con le rispettive famiglie, scambiavano di lontano un amabilissimo sorriso, mentre l'una computava mentalmente il prezzo del cappello nuovo dell'altra, e l'altra si consolava del dispetto dell'una; alla mattina, si salutavano dai loro balconi, che si prospettavano nella strada Speranzella²: Pasqualina notando malignamente che Mariuccia si era alzata mezz'ora più tardi del solito, da vera infingarda qual era — e Mariuccia, dicendo a se stessa, che Pasqualina aveva gli occhi pesti ed il volto pallido quando si levava di letto, il che è segno di freschezza giovanile che se ne va; ai ballonzoli, convenzionalmente detti *periodiche*³, stavano sempre daccanto: in apparenza perché si volevano bene, ma in realtà per sorvegliarsi reciprocamente. Se Pasqualina cominciava un lavoro all'uncinetto, Mariuccia metteva subito in mezzo un ticamo in tappezzeria; se Mariuccia imparava a tormentare sul piano la *Bellissima* di Coop⁴, Pasqualina adottava presto la tortura con la *Povera* dello stesso maestro. Pasqualina possedeva un medaglione d'oro con la parola *Souvenir* in smalto nero, ma Mariuccia portava al dito mignolo un anello con su due perline ed una turchina; Mariuccia aveva un abito di seta grigia, guarrito di azzurro e Pasqualina ne aveva uno verde guarrito di nero. Pasqualina era bionda e fingeva amare i capelli bruni, mentre in fondo li disprezzava; Mariuccia era bruna e si stemperava in elogi dei capelli biondi, mentre non li poteva soffrire. Insomma si correvano dietro, si perseguitavano, si spiavano, si raggiungevano, rimanevano un sol momento in equilibrio, si staccavano daccapo, ricominciavano la corsa, con un

ardore concentrato e nascosto. Così a prima vista, all'interesse che l'una portava all'altra pareva che si volessero un bene dell'anima e la gente lo credeva; ma in sostanza erano rivali, rivali accanite, di quella rivalità soffocata, gretta, energica e crudele, di quella rivalità feroce che è uno de' tanti drammi, che si agitano nell'apparente placidità della vita borghese.

La causa fortunata di questo contrasto era rappresentata da Arturo Pietrarola, giovanotto ventenne, molto lontano dall'essere un eroe da romanzo, ma che era diventato tale per le due fanciulle. Innanzi tutto si chiamava Arturo, il che è di grandissimo valore poetico, in mezzo a persone che dovevano ai rispettabili sì, ma prosaici nomi di Bartolomeo, Bernardo, Gaetano, Rocco, Donato e via via. Poi la sua condizione di figliuolo legittimo di Roberto Pietrarola, negoziante in chincaglieria, con grande *bazzar* a quattro porte⁵ in via Roma, gli dava un carattere profondamente eroico ed interessante. Il giovanotto affettava un lieve disprezzo pei negozianti di olio come il padre di Pasqualina, per quelli di cuoio come il padre di Mariuccia, per quelli di baccalà, di farina, di zucchero, gente grossa che traffica di cose ignobili; il commercio di suo papà era qualche cosa di fine, di distinto, ed egli portava in tutta la sua persona il riflesso di questa finezza, di questa distinzione. Le pose inclinate della sua testa somigliavano a quelle delle statuette in porcellana bianca che si vendevano in magazzino; egli s'inclinava come certi marchesi *pompador*⁶, dipinti sul raso dei ventagli da otto e cinquanta l'uno; sorrideva ironicamente come un Mefistofele in bronzo fiorentino per candelabro, cui faceva da compagno un magro ed allampano Don Chisciotte; urtata svaporata, un'andatura leggera, la mano lieve e cauta di chi tocca sempre oggetti fragili. Sempre il goletto molto aperto, che è l'indizio del commesso di negozio; cravatte mirabili per assurdità di colori, per lo più di un rosso cupo, ed alla cravatta ogni due giorni uno spillo nuovo, di oro falso, ma brevettato *r. g. d. g.* per la perfetta imitazione, spilli dalle forme più strane e più ridicole: una forchetta, una lucertola, uno schiaccianoci

con la noce rappresentata da una perla falsa, un triangolo coi segni massonici, un grosso chiodo. La catenella dell'orologio, ora di acciaio martellato, ora di argento bruciato, ora di cuoio di Russia in treccia, ora in cordoncino di seta nera riorto, ora la vera *catenella di sicurtà* contro i ladri; dei polsini ad imbuto che piovevano sin sopra le dita, chiusi da bottoni enormi, che seguivano le stesse variabilità dello spillo e della catenella. In tasca portasigari di paglia dipinta, portafogli di pelle nera con gruppo di violette ricamate in seta, portamonete di madreperla con la sua brava iniziale, portafiammiferi di falso platino. D'estate la mazzetta in guttaperca⁷, d'inverno un ombrello da chincaglierie, seta pessima, manico e pomo favoloso; nel fazzoletto un forte e grossolano profumo, che si sentiva lontano un miglio. Insomma nella sua persona la dubbia eleganza del *bazzar*, il lusso posticcio della chincaglieria, il cattivo gusto chiasoso e clamoroso: tutte cose che servivano ad abbagliare, ad affascinare le due fanciulle borghesi.

Del resto l'amichetto si procurava anche altre seduzioni. Parlava con un orgoglio noncurante dei ricchi equipaggi che si fermavano dinanzi al negozio, delle bellissime signore che ne scendevano, la duchessa *talé*, che era venuta a prendere un servizio da thè per ventiquattro persone e si era rimessa al suo gusto, al gusto di lui, Arturo Pietrarola; la contessina *tal'altra* che era venuta a prendere un *album* da ritratti ed egli nel consegnarglielo le aveva stretto la punta delle dita e la contessina aveva lasciato fare, anzi aveva sorriso — e tutte le dame entrando in negozio si dirigevano a lui, volevano esser servite da lui, a preferenza degli altri tre commessi — e lui s'inclinava, parlava francese, riconduceva le signore sino allo sportello della carrozza. Il che faceva fremere di compiacenza Pasqualina e Mariuccia e nello stesso tempo le faceva atrovellare dalla gelosia. Arturo si atteggiava a Don Giovanni, conosceva per nome tutte le fioraie più o meno brutte che sono in Napoli, urtava le sartine per la strada, dicendo loro la parola galante e lasciava intravedere, sotto un velo modestamente trasparente mille avventure amorose e misteriose; il

che metteva in una continua ansietà le due fanciulle, timorose di vederselo rapire da un momento all'altro. Arturo, la domenica, si agghindava, si faceva arricciare i capelli, metteva un fiore all'occhiello, infilava un paio di guanti color sangue di drago, e si faceva trasportare in una carrozzella alla Riviera di Chiaia. Arturo era il miglior direttore di quei giuochi eminentemente stupidi, che con frasi espressive si chiamano giuochi di penitenza, e vi faceva brillare il suo spirito, uno spirito bottegajo ed insolente che mandava in solluchero la società; egli era un abilissimo direttore di quadriglie famigliari il cui massimo è di otto coppie, e vi sfoggiava una pronunzia francese apertamente napoletana, ma la cui *erre gutturale* solleticava dolcemente le orecchie delle signorine danzanti. Per questi meriti e per molti altri ancora, che si tacciono per brevità, Arturo Pietrarola voleva e rivolgeva le chiavi dei cuori di Pasqualina Rubinacci e di Mariuccia Jandoli.

Ma se le due fanciulle erano innamorate di lui, questo signor *lui* di quale era innamorato? Di ambedue? O di nessuna? Silenzio! Mistero! — come nei libretti di opera. La condotta di Arturo con le due giovanette era così furbescamente equilibrata, così imparziale nella distribuzione delle sue grazie, che a voler vederci chiaro, ci si perdeva il latino — e quelle ci perdevano la testa. Ad esempio: una domenica, alla messa, egli andava nella navata dove era Pasqualina, e le rivolgeva occhiate lunghe e languide: Pasqualina trionfava e Mariuccia si todeva dalla rabbia. Ma la sera, alla Villa, attorno alla *Cassa armonica*, dove suona la banda, sedeva nel gruppo della famiglia Jandoli, presso Mariuccia, facendole una corte chiara e manifesta. Per tutta la settimana andava a spasso col fratello della Pasqualina, dandogli del tu, trattandolo con confidenza, regalandogli i sigari ed il caffè, come se fosse proprio il suo futuro cognato: poi per quindici giorni lo si vedeva sempre con don Bernardo Jandoli, parlandogli di cuoi, scrivendogli il reclamo contro la ricchezza mobile, chiedendogli come andasse la *piazza*, con altre simili graziosissime locuzioni commerciali. Una sera lodava i capelli biondi e

guardava Pasqualina; un'altra magnificava gli occhi neri e fissava Mariuccia. Era un giuoco continuo di alalene, un succedersi e un alternarsi di periodi uguali e contrarii, una contraddizione regolare e costante. Appena una delle due credeva averlo acquistato, ecco che lo perdeva. Una vittoria aveva appena il tempo di affermarsi, che subito era seguita da una sconfitta. La certezza della conquista definitiva non durava più di un giorno, talvolta più di un'ora: dopo era immediatamente posta in dubbio da una nuova mossa del volubile chincagliere. In questo giuoco tormentoso, in questi colpi di sprone, in questi colpi di frusta, la rivalità delle due fanciulle diventava sempre più grande, il loro animo si aizzava, si esaltava alla lotta — ed il segreto che serbavano, serviva a dare un punto maggiore all'odio che all'amore. Dopo otto mesi nessuna delle due si era avanzata d'un passo; Arturo non si era compromesso con una parola soverchia — e le fanciulle erano arrivate ai rimedi estremi.

Rimedi estremi, ci s'intende: messe in moto tutte le piccole risorse della civetteria borghese, ricercati tutti i mezzi per giungere al cuore del chincagliere, per ottenere una decisione. Fu fatto un grande sciupio di polvere di riso alla violetta, a cinquanta centesimi il pacchetto; i nastri vecchi dei cappelli fuori uso, furono ridotti a nodi per i capelli, a fiocchi pel collo; Pasqualina lavorò un merletto all'uncinetto, in filo giallo e ne ornò un abito. Mariuccia ricamò delle striscie di tela battista allo stesso scopo — e ambedue ci perdettero le notti a lavorare di nascosto, stimolate e sospinte da un pensiero fisso. Mariuccia si fece prestare qualche romanzo da Arturo: la *Cieca di Sorrento* del Mastriani, il *Conte di Montersiso*, per tentare qualche contrabbando fra le pagine, per poterne parlare con lui; Pasqualina sacrificò la sua frangia bionda sulla fronte, si accorcì i capelli alla foggia che si portava da sei mesi e comperò un pettine di tartaruga a palline. Il giorno dell'Assunzione¹¹, Mariuccia mandò una torta dolce, impastata con le sue mani, a donna Assunta Pietrarola, madre del Perce, per farle ammirare le sue virtù domestiche e culinarie;

Pasqualina manovrò tanto bene per far sapere, indirettamente, a Roberto Pietrarola, padre dell'eroe, che essa era esperta nella contabilità e nella scrittura doppia. Ahimè! tutte premure senza risultato. L'eroe non si decideva, rimaneva freddo, compiacendosi forse dell'omaggio amoroso delle due fanciulle. Forse aveva uno scopo.

Infine, non sapendo più che cosa fare, Pasqualina versò le sue pene nel seno di donna Mariantonina Lomonaco, vedova per la terza volta, con un paio di baffi stupendi, grande *consolationnaire* di matrimoni, bestemiata e maledetta da cinque o sei coppie infelici, ma che proseguiva con grande zelo la sua missione civilizzatrice.

E Mariuccia, giunta con le spalle al muro, si confidò a Carminella, una vecchia serva di casa, donna esperta, di fedeltà provata che le promise di condurre a termine questo delicato e pericoloso negozio.

— Ebbene, mia cara Pasqualina — disse donna Mariantonina Lomonaco, in un colloquio solitario che si era procurato, invitando a pranzo la fanciulla — sono andata alle infornazioni e vi assicuro, figlia mia, che ce ne è voluta della pena. Finalmente ho potuto scovare una cognata — cugina di donna Assunta Pietrarola, ed ho finito per sapere tutto. Il *partito*¹² è poco conveniente. Il *bazgar* va male, molto male, tanto più che in via Roma, se ne sono aperti altri quattro. Si regge ancora pel credito che ha, guadagna alla giornata, ma non paga puntualmente le cambiali. Don Roberto e donna Assunta sperano che il figliuolo arrivi ad innamorare qualche figliola di solido negoziante, che porti in dote, come fosse un cinque o seimila ducati¹³, che si metterebbero nel negozio e servirebbero a rialzare la fortuna. Il *partito* è un bel giovane, conosce le intenzioni dei suoi genitori e le approva. Se voi, figlia mia, volete mettere la vostra dote nella chincaglieria, se vi pare un buon impiego del denaro, fate voi. Se siete innamorata del *giovanne* è un altro conto. Ho conosciuto anche io l'amore — soggiunse donna Mariantonina, sospirando come un maniche — e so di che si tratta. Se no, ci sarebbe un altro solido *partito*, un

giovane orefice, Vincenzino Scotti...

— Signorina mia, signorina mia, — cominciò a dire con enfasi e con molto accompagnamento di gesti Carminella — per servirvi ho rivoltato mezzo mondo. Finalmente, per mezzo del mio confessore, un santo sacerdote, che confessa pure la portinaia di casa Pietrarola, ho potuto farmi amica di costei ed ora si può dire che ci dividiamo il sonno. Mi ha raccontato tutto da cima a fondo: tutte parole sincere, come è vera la giornata d'oggi, del glorioso S. Nicolai! Non è cosa per voi; date retta a me, lasciate stare. In casa Pietrarola ci è sempre guerra, litigano dalla mattina alla sera: donni Assunta rinfaccia al marito la dote che egli ha rischiata nel *bazgar*. Don Roberto ritorna a casa sempre ingrugnato, segno che al magazzino gli affari vanno male. Giorno per giorno si sciala, ma i negozianti di fuori pare che non vogliano più mandare la roba per vendere. Don Roberto e donni Assunta mettono speranza solo in quel figliuolo, che faccia incapricciare qualche signorina con dote¹⁴ e così acconciarsi quattro uova nel piatto. Signorina mia, la Madonna benedetta, quella Vergine immacolata, vi deve illuminare e farvi levare dalla mente quel giovane. Non è *partito* per voi: con questa bella faccia, con la dote che portate, vi meritare miglior fortuna. Don Leonardo, il primo commesso di papà, ha avuto sempre un pensiero per voi!... —

Pasqualina strinse le mani nel manicotto, con un leggiero brivido di freddo.

— Hai freddo? — chiese Mariuccia, chinandosi premurosa verso di lei.

— Sì, un poco. Papà ha detto che questo freddo farà male al commercio.

— Anche papà mio. I magazzini speravano in queste feste di Natale e di Capodanno...

— Anche i Pietrarola speravano — aggiunse Pasqualina con tono indifferente.

— Ho inteso dire che stanno molto giù — disse Mariuccia sullo stesso tono.

— Molto. Cara mia, la chincaglieria non è un commercio sicuro. Si arrischia, si arrischia... e poi! Ci si rimette il proprio. Segui un silenzio. Mariuccia, si fece coraggio e buttò giù la grande frase.

— Poi, quell' Arturo è uno scapestrato.

— A chi ne parli! Un bellimbusto sfaccendato.

— Va dietro ad ogni gonnella.

— Tutte le signore che capitano in magazzino...

— Una povera ragazza, oltre al portargli la dote, che sarebbe sempre in pericolo, dovrebbe anche temere...

— Figurati, bella mia! Per me compatisco la poverina che ci capiterà.

— Anche io.

— E... dimmi, per te ci è niente? — chiese Mariuccia, sorridendo.

— Ehl... chi sa... forse... non ci è nulla di deciso. E tu che mi racconti?

— Nulla di certo... qualche cosa ci è...

— Speriamo presto.

— Speriamo. Roba solida, eh?

— Orefice e gioielliere. E tu?

— Nel cuoio, come papà.

— Buona sorte, bella mia. Ti ho sempre voluto bene!

— Ed io! Come una sorella! Buona sorte —.

I gusti sono differenti. Vi è chi, leggendo il giornale, si dilietta nei brillanti paradossi dell'articolo di fondo¹, seguedone mentalmente le evoluzioni; molti frequentano l'appendice², pianterreno lugubre e sanguinoso, dove si commentano, sera per sera, i più atroci delitti; alcuni scelgono la cronaca *interna* dove leggono importantissimi fatti avvenuti nell'Uruguay, a Capracotta o a Roccamannuccia³; altri prediligono i telegrammi particolari⁴, tanto particolari che talvolta i fili del telegrafo non ne hanno saputo nulla: non mancano infine, gli amatori della quarta pagina⁵. Ma vi è una rubricchetta modesta, non molto lunga, a caratteri piccini, ficcata, come per misericordia, in un angolo qualunque del giornale, spesso scorretta, spesso dissestata; ebbene, questa qui è letta da tutti, giovanotti, vecchi, fanciulle, spose, madri, insomma tutti. Persino gli uomini *serii*, quelli che non vorrebbero far credere di non patire alcuna debolezza comune agli altri mortali, persino quelli, vi danno una sbirciatina di nascosto, scorrendola in un battibaleno o fingendo di leggere la *Stefana*⁶. E mentre tutto il resto dei giornali può forse riuscire indifferente, quell'angolo lì, nella sua umiltà e brevità, fa sempre una impressione: lascia un sorriso sulle labbra o una oscurità negli occhi. È l'estratto dello *Stato civile*.

Sì, voi lo leggete assiduamente, o pallide zitellone⁷ dalle labbra sottili, provando un amaro piacere a dilatarne la ferita nascosta del vostro cuore; vi è gente che crede ancora alla vecchia istituzione del matrimonio e che intanto dimentica voi che vi credereste tanto volentieri: voi volete sapere il nome e l'età di questa gente. Quando è molta, ci è il compenso che è di bassa qualità e potete fare un moto di disprezzo; quando è poca, avete la consolazione di dar la stura ai vostri commenti. Qui è una coppia che potrebbe esser felice, diciotto e ventidue anni: sono troppo giovani per aver testa. Altrove la sposa si chiama Leonilda, nome capriccioso, sarà

certo una civetta: compiangiamo il marito, poveretto. Questo qui è medico, professione che non corre più con le capsule *Gnyot* ed il ferro dilizzato *Brazais*: la moglie soffrirà gli stenti. — Guarda, guarda, la tale è giunta finalmente a gabbarne uno; lo sa il cielo con quali mezzi! E come, ha fatto scrivere solo trent'anni? Ma se ha avuto sempre cinque anni più di me, che ne ho... ventotto! E chi sarà lo sposo? Povero imbecille, avrà la vita tribolata, è degno di compassione —. Dopo un'oretta di insinuazioni più o meno benigne, di restrizioni mentali, di sottintesi poco caritatevoli e di riflessioni più o meno filosofiche, voi, vecchie zirelle, vi confortate nel pensiero che tutti i coniugati sono e saranno sempre infelici e che per nulla al mondo voi vorreste rinunziare alla vostra pace.

Invece la bionda fidanzata del bruno giovanotto, dopo che ha accompagnato sino alla porta il suo amore, raccomandandogli di venir presto la sera appresso, rientra e prende distratamente il giornale tra le mani, leggendovi le nascite ed i matrimoni. Ella pensa: fra breve, quattro, sei mesi forse, il nome suo vi sarà insieme con quello di *lui*; gli amici li leggeranno, sorridenti, gli estranei non ne sapranno nulla, ma vi sarà un tesoro di affetto sotto quei nomi. Pensa ed arrossisce e si guarda attorno; chi sa che qualcuno non le legga sulla fronte il pensiero; forse in un'epoca un po' più lontana, se Dio vuole... una cifra di più nei nati, una cifra che per lei, madre, rappresenterà una testolina grande come un pugno, in una cuffietta ricamata; una testolina che abbia già i capelli neri del papà e gli occhi azzurri della mamma. Allora, trasportata in questo sogno che è per diventare una realtà, la fanciulla si lascia cader il foglio di mano... e si scorda di leggere i nomi dei morti.

Ci sono i vecchi per leggerla quella malinconica lista, ma non crediate che se ne dispiacciano. Vi è anzi una punta di egoistica soddisfazione per essi, nel vedere che i giovani robusti se ne vanno a dormire per sempre sotto la terra nera e che essi rimangono in piedi ancora, godendo i bei raggi del sole e respirando la vita. Se trovano un caso di lunga vita, tanto meglio: è una speranza per essi di raggiungere l'età del

fortunato; se capita loro sotto gli occhi il nome di un amico d'infanzia, di un coetaneo, si compiacciono a narrrarne la storia, o ricordarne i detti, gli atti, le virtù, i difetti: una parolina di compianto e tira via — i vecchi hanno già troppo pianto, per aver più lagrime. Sibbene la madre del coscritto lontano, tremava ed impallidisce, leggendo come ogni giorno un soldato muoia all'ospedale militare e compatisce le altre madri; sibbene l'ammalato si sente colpire quasi da una mano invisibile, quando vede la *sua* malattia abbatere un uomo, alla *sua* età. Ed in ultimo vi è la turba dei curiosi, che cercano le notizie col fucellino e sono fortunati se possono, in una riunione, uscire in queste parole: — Ricordate la tale, quella bruttina. Ha preso marito —. Ovvero: — Ricordate il tale, quel galantuomo coi focchi? Se ne è andato di là... —.

Per l'osservatore, è una immensa fonte di studio il modesto estratto dello *Stato civile*. In esso cozzano, si urtano, si confondono, si danno la mano tutte le passioni umane, tutte le classi; tutti gli strati sociali vi sono svelati. Vi è il piccolo nato, che non ha padre e che comincia già a sentire il peso della sua posizione illegale, presso alla progenie nobilissima di principi; vi è il futuro cretino, che porta il numero precedente a quello che sarà un futuro uomo di genio. È là che spirava la fiducia profonda del popolo nella famiglia, la fede nel lavoro delle proprie braccia, il nullo timore dell'avvenire: nel popolo si sposano giovani, allegri, miserabili, senza dubbi e senza esitanze. È là che fa capolino la vanità innata, incurabile, che nel più bello o nel più brutto momento della vita, qual è il matrimonio, fa ricordare di scrivere il nome con tutti i titoli, pronomi e qualità — e si ammirava il salto mortale che fa una fanciulla sulla età dello sposo, pur di avere ventura, dieci abiti all'anno da Parigi e il palco in prima disparti al *S. Carlo*¹⁰. Si sorride vedendo il matrimonio del celibe, sinora impenitente, che si decide alla catena, per trovare chi gli curi i reumatismi — e si vorrebbe sorridere, ma non si può, alle unioni calcolate, proposte, ventilate, stabilite, per mezzo di confessori, avvocati, notai e vecchi amici di casa. La questione sociale monta

su nel nome dell'operaio morto pel suo mestiere omnicida e tutta la dolorosa ed artistica *bohème*¹ vi appare in quel poeta che va a morire sopra un lettuccio dell'ospedale, la miseria, madrigna crudele degli uomini, è rappresentata dai suicidi crescenti. Quell'epopea scura della vita vi spaventa; quel trisunto breve, efficace e terribile, quella intera esistenza che si annienta in un nome ed in una cifra, vi mette paura...

Ah! no, se è vita, non può esser tutto fango, non può esser tutto nero; vi deve essere la nota ridente, la parte pura, l'ideale realizzato. Vi è tutta una giornata splendida e lucente: la nascita del fanciullino, alba rosea e tremolante di raggi, balbettio di paradiso, qualche cosa di azzurro che diventa anima; il forte meriggio delle passioni nel calore soffocante del tropico, nell'amore completo e felice, nelle alte ebbrezze del dovere e della famiglia; ed in ultimo la morte aspettata, cioè il tramonto lento, sereno, pacato, per passare in una notte stellata.

APPARENZE

*Il faut, en général, se méfier de ces
natures physiques; l'amour et la ja-
louse leurs donnent des nerfs d'acier.*
Murger, *Madame Olympia*¹

Fosse pure la musica vergata da una mano divina, fosse pure eseguita dagli artisti con la voce e col cuore, viene un'ora che nel teatro si prova la noia e il disgusto. La mente rimane fredda e scettica, l'anima non si lascia più trasportare, la riflessione analizza, distrugge e sogghigna: le arcate maestose, le ombrie² dei giardini sono di cartone dipinto; quei due che si amano, gorgheggiando o strillando, sono ridicoli; le coriste, le nobili dannigelle, sono brutte, vecchie e stupide: tutto è falso, convenzionale. Le illusioni, sieno anche quelle ottiche, sono svanite; invano si chiama in aiuto la forte potenza dell'astrazione, invano si cerca un impulso, un impeto di entusiasmo: il senso della realtà è ostinato, ha tutto invaso. Ma coloro la cui vita è fantasia, i sognatori, gli ammalati di pensiero, gli assetati di poesia, si ribellano e quando la scena non dà più loro il dramma, lo ricercano altrove, in un angolo qualunque del teatro. Sono come Archimede: per sollevare il mondo della loro immaginazione hanno bisogno di un punto solo.

Non posso dimenticare quelle due donne: quando apro gli occhi nella oscurità, mille fiammelle la diradano, una confusione di colori gira, turbina, si urta; poi si mette a posto, si armonizza ed esse compaiono su quel fondo, vive e parlanti. Erano due tipi così spiccati, così opposti, così personali, così profondamente impressi nella loro materia di carne e di nervi, così completi nella idea che ciascuno rappresentava, da sembrare che l'artefice creatore le avesse ritoccate con un unico concetto, sino all'ultima linea. E per quella legge costante che vuole inseparate le umane contraddizioni, che regola l'attrazione delle forze contrarie, che riunisce i poli

con una linea fantastica, che presenta sempre due pensieri opposti, era fatalmente necessario che quelle due donne vivessero, insieme, l'una di fronte all'altra, l'una reazione all'altra.

La prima sembrava una madonnina di Carlino Dolce³, il soave pittore che ha incarnato nei quadri il suo nome. Era una figura esile, molto esile; i capelli biondissimi, ma di un biondo morbido, quasi timido, di cui si presentiva la dolcezza sotto la carezza della mano e sotto il tocco delle labbra; il volto magro, lunghetto, malaticcio, di un pallore finissimo, quasi trasparente come un cerco⁴, socchiusi i bruni occhi sotto la frangia dorata delle palpebre, sottolineati da quelle occhiaie bruno-violacee che fanno pena al cuore; sottili, vivide, aride, quasi abbruciare le labbra; il collo, le spalle, le braccia scarne e consumate; abbandonata e languente tutta la persona; dappertutto le tracce della febbre e del decadimento. Pure era vestita con quell'arte speciale della donna che tenta tutti i mezzi per nascondere la verità: l'abito di raso bianco serviva ad ingrandirne alquanto la figura; sul collo cadevano ad onde i bei capelli per celarne la magrezza; sulle spalle denudate si aggruppavano fiotti di velo bianco e di merletti, conoscendo ella il valore immenso delle trasparenze che correggono i contorni meschini, mettendoli quasi in una nuvola; la manica scendeva sino al gomito e l'avambraccio, piccolo come quello di una fanciullina, era ricoperto di braccialetti; le affusolate dita delle manine erano zeppe di anelli, quasi ad ingannare la gente sulla loro apparenza; tutta la persona rimaneva in una penombra amica e discreta, in un atteggiamento stanco. Ma la stessa cura che ella prendeva per dissimulare il suo stato, muoveva maggiormente la pietà e non illudeva nessuno: quella donna era ammalata; ammalata d'amore, di quella lenta febbre che non ha requie, che infiamma il cuore ed agghiaccia le mani, che divora il sangue e fa impallidire per sempre il viso, che mina il corpo sordamente, senza compassione, di ora in ora, di minuto in minuto. Era ammalata, buona, delicata, squisitamente sensibile ed innamorata; lo

sguardo vagava errante, indeciso, ricercando qualcuno, forse; sul petto due rose bianche e profumate si appassivano, morenti anch'esse di febbre e di amore.

L'altra, perfettamente, in luce, sorgeva come una splendida manifestazione di bellezza. Sul capo altero si attorcigliava le masse nere dei capelli, lasciando libera una fronte audace; l'arco delle sopracciglia, tracciato nettamente, si distendeva su due occhi scintillanti; il colore lionato⁵ della pupilla era circondato di un cerchio gialliccio, bronzo circondato di oro, ma oro vivente, bronzo animato; il profilo severo, purissimo, era corretto dalla rosea trasparenza delle nari; le labbra schiuse e rosse come un fiore di melagrano, si rialzavano lievemente agli angoli con quel sorriso perenne delle figure perfette; il collo pieno, con un battito provocante di vita; il busto scultorio, un braccio modellato con vigore, delicato nell'attaccatura della spalla e del polso, terminato da una mano aristocratica. Vestita di velluto nero, scollata in quadrato, con una puntina di merletto bianco, senza maniche, come esige la moda, senza un nastro, senza un gioiello, ella pareva sollevarsi, slanciarsi candida e sorridente dal fondo bruno di un quadro: si sollevava, come una superba emanazione di grazia, di beltà, di salute. Vi era in lei quella coscienza dei lineamenti che dev'essere la soddisfazione della forma in ammirazione di se stessa; quella serenità immutabile, plastica, superiore, che è l'unico segno di vita nelle statue greche; e anche a volerlo fare apposta, quella donna non si sarebbe potuta rendere meno perfetta. Sembrava che né il tempo né l'amore avessero potuto turbare, guastare quell'aspetto mirabile; ella era così sicura, così imperturbata, che finiva per irritare: si provava lo strano desiderio di vederla un po' rovinata, come si desidera talvolta di rompere una statua di valore. Poi si desiderava cattiva: quando si rivolgeva alla sua bionda e pallida compagna, la guardava con certi occhi duri e scrutatori, quasi avesse voluto strapparle dall'anima un pensiero nascosto: il labbro inferiore si avanzava con disdegno. Con quel lusso di vita e di salute pareva che volesse insultare, schiac-

ciare la biondina sofferente, che le rispondeva dolcemente, sforzandosi di sorridetele. Io pensai che qualche dramma intimo dovesse svolgersi fra quelle due donne.

La porta del palco si schiuse, un uomo entrò: tutt'e due si turbarono. La bruna arrossì un poco, la bionda alzò uno sguardo su colui che entrava. Era un giovane sulla trentina, alto, simpatico, sciupato ed interessante nel volto; salutò quasi sbadatamente l'ammalata e sedette presso la bruna impegnando con lei un'animata e vivace conversazione. La donna interrogava, alzava il dito con una graziosa aria di minaccia, sorrideva, arrivò sino a battergli sul braccio col manico del ventaglio; l'uomo s'inclinava, cercava difendersi, faceva dei complimenti; per istanti, un'ombra d'inquietudine gli si disegnava sul viso, pure la discacciava e continuava il discorso con molta disinvoltura: quei due obliavano⁶ affatto la presenza della loro compagna. Ma essa li guardava a lungo, avvolgendoli nel fluido dei suoi occhi magnetici, li guardava senza dir motto, ma doveva soffrir molto; le occhiaie pareva che crescessero sempre più, fremevano lievemente le nari con un movimento impercettibile, tremava la mano abbandonata sul velluto rosso del parapetto, le labbra si stringevano; il viso, senza colorirsi, ardeva nel suo pallore.

Rivali dunque. Luisa — immaginai si chiamasse con questo nome gentile la bionda — amava quell'uomo con tutte le forze del suo cuore infermo e la sua bellissima amica glielo aveva preso, o voleva prenderselo.

Era uno spettacolo dolorosamente ingiusto: da una parte la salute, la felicità, la bellezza, cioè una di quelle donne senza cuore e senza testa, che fanno il male senza pensarvi prima senza pentirsene dopo, fredde trionfatrici, feroci ed egoiste, ebbre di vanità, liete di vincere un uomo, solo perché, vincendolo, feriscono un'altra donna; dall'altra parte Luisa, cioè l'ideale realizzato della dolcezza e della bontà, ammalata, quasi distrutta dalla sua passione, umiliata da quella gloriosa rivale, incapace di lottare, incapace di vincere, Luisa che se ne motiva di quell'amore, di quel disprezzo: in mezzo, un uomo

affettuoso, ma debole, capace forse di due amori, trascinato senza dubbio da una corrente fatale. Era questo il dramma, il dramma intimo di quelle tre persone, difatti nel palco la bruna raddoppiava i suoi sorrisi che diventavano quasi ironici, moltiplicava le cortesie che erano esagerate, si dava in spettacolo; il giovanotto era perplesso, inquieto; Luisa si mordeva le labbra e vi accostava spesso il fazzoletto, o nascondeva il volto nel suo mazzetto di vaniglia e quando la Wanda Miller⁷ scoppì nella frase meravigliosa del duetto d'amore dell'*Africana*: *Sarò gelosa, gelosa, gelosa*⁸, gli occhi della bionda mandarono tale un lampo di gelosia, da far tremare i due colpevoli.

— Dunque la scrivete questa storia? — mi chiese il mio vicino di destra, un amico, un artista, che mi indovinava?

— Perché no?

— La sapete almeno?

— Me la immagino.

— Non ve la immaginate. Un anno fa quei due sposi si adoravano, si erano presi per amore: bellissima la moglie, intelligente il marito, una coppia eccezionale. Ebbene, ci si mette in mezzo quella palliduccia lì, ricca di languori, sempre moribonda, piena di profumi irritanti, di graziette malaticcie, di veli bianchi, di nastri azzurri e di capelli biondi. Il marito abbandona quella splendida e buona creatura che è sua moglie, per quell'ombra di donna; la moglie lo sa, ma finge per decoro e si rode internamente; egli esita, si tormenta, vuole uccidersi, non ha il coraggio, ama la bionda, rispetta ed ammira sua moglie: è infelicitissimo. La causa di tutto questo scompiglio ne sorride soavemente: si chiama Tecla, un nome duro; pare ammalata, ma non è: quello è il suo stato normale, la sua natura; con le sue delicatezze, con le sue sensibilità, vive meglio di chi sta sanissimo: è assai forte, anzi gode di tormentare le persone belle e vigorose. Per questo ha sedotto il giovane che sta là, per questo tortura quei due con una gelosia nascosta ed esigentissima. La scrivete questa storia?

— No, non la scrivo — risposi.

La rividi sullo scalone. Avanti venivano Tecla e il marito della bruna. La bionda scendeva lentamente avvolta nelle sue bianche pelliccie come un uccellino sofferente, stanca, abbattuta, reggendosi al braccio di lui: vi si appoggiava con molle abbandono, ma aveva incrociate le mani, quasi per non lasciarselo sfuggire e guardava di sotto in su, con occhiate lunghe, partandogli a bassa voce, affascinandolo: vi era nel suo lieve sorriso, nell'atto della testolina cadente, nello strascico lunghissimo di raso bianco, un'aria di conquista: essa si portava via quell'uomo come un bottino.

Dietro, sola, altiera¹⁰, avvolta maestosamente nelle pieghe del suo mantello rosso, veniva la bruna; nulla si leggeva nelle linee del bellissimo volto; ella non dava segno di dolore o di sdegno. Chiusa in sé, nella forte e coraggiosa anima sua, non chiedeva compassione.

ALLA DECIMA MUSA

Noël, Noël, l'esse, l'esse!

Sopra: una stanzetta quieta e silenziosa, dall'ambiente dolcemente caldo. Una lampada lascia piovere la sua luce eguale e tranquilla sopra le pagine di un libro simpatico; qui e là un sorriso di amicizia o di amore — le ore che trascorrono lente e placide, come belle persone languenti. Giù: la strada bagnata, infangata, sdruciolevole per la melma, calpestata da migliaia di piedi; una nebbia fitta che è fumo, umidità, scirocco, fiato di gente; l'oscurità rotta con violenza dal gas, dal petrolio fumigante², dalla luce rossastra delle fiaccole, dai vividi colori dei *bengala*³; l'andare, il venire, l'incontro, l'urto di una folla ritta, continua sempre rinnovantesi, che parla, ride, grida, schiamazza, canta, urla; — quindi un vocio che percorre tutta la gamma, dai toni più alti ai più bassi, coi salti più bizzarri, diventando ora un clamore acutissimo, ora un grave rombo di tuono. Malgrado le imposte chiuse, le pareti doppie e foderate, l'eco di quel chiasso si fa un cammino sino a colui che legge; egli si distrae, presta l'orecchio e sorride. Invano d'attorno la temperatura è piacevole, invano il tappeto è morbido, invano la luce è quieta, invano il libro dispiega l'attrazione della sua carta giallina, dei suoi caratterini affusolati, dei suoi fregi capricciosi e dei suoi versi *idem*: la gran voce della moltitudine è insistente, sale come un appello, risuona come una vigorosa chiamata. Allora colui che legge, è preso dalla nostalgia della strada, della nebbia, dell'agitazione; prova un desiderio aspro di mettersi in quel tumulto, di godere quello spettacolo, di portarvi la sua parte, di sentirsi piccolo, annullato, assorbito: egli non lotta più, cede: e con un soffio gigantesco, la strada vince la stanzetta.

Sulle piazze, nelle vie, gittate, profuse tutte le ricchezze vegetali ed animali. Qui è il trionfo della carne: sono le file di polli sospesi per le gambe⁴, dalla pelle gialletta, soda, legger-

mente punteggiata di bruno, venata di un azzurro pallido: sono i tacchini dalle forme grasse e rotonde, dondolanlisi gravemente allo scirocco con la serietà di quando erano vivi. La luce incerta delle fiaccole profila stranamente le masse enormi della carne di vitello, carne bianca, sanguinolenta, dalla fibra lunga e piena di forza, dall'osso levigato, lucido, senza una macchia; ed illumina in pieno i porcellini bianchi, dalle linee quasi eleganti: tenero, succoso e prediletto pasto delle signore e dei preti. Si cammina sempre e non si vede che carne — ed allora quell'odore di macello fresco, quel sangue rosso-bruno che gocciola, quei colpi di coltello netti, decisi, vi cagionano la malinconia, il disgusto: il trionfo della materia, piena, grassa, pesante, sfacciata, sorridente della sua morte che è una novella vita, provocante e nauseante, finisce per ischiacciarvi. Pensate a quel lusso, a quel ribocco⁵, a quella esuberanza, a quell'enormezza⁶, con un senso di paura — e ricercate con ansietà impressioni più miti.

Allora entrano in campo gli erbaggi, le verdure, i frutti, la dolcezza vegetale, il tributo della campagna, l'offerta delle pianure e dei boschi. I monticelli dei broccoli verdi, il cui fiore sembra un meletto rilevato, guardano con disprezzo l'umile e piccola cicoria, raccolta in gruppetti, su cui brillano le gocce dell'acqua; i cavoli bianchi, grossi e serrati, pare che vogliano scoppiare dal loro involucri di foglie verde-chiaro, mentre quelli neri si confondono coll'oscurità, quasi desiderosi di solitudine. L'ondulazione dei lumi, il passaggio delle persone e dei carri, il getto⁷ improvviso di un razzo, l'ombra che sopraggiunge, danno a questo spettacolo qualche cosa di fantastico: le proporzioni si ingrandiscono, il senso della realtà si perde e vi sembra di camminare in mezzo ai prati di maggiorana e di trifoglio, fra due siepi di verdura, mentre in fondo, come orizzonte, si accende la fiamma gialla di una piramide di aranci, ricordo dei tramonti siciliani. Vi giunge al cervello il profumo acuto delle mele, capace di ubriacare; quello più dolce, quasi più vecchio, delle pere serbate per l'inverno e l'effluvio sottile, leggero ed esilarante dei

mandorlini; quando un odore più forte, più sano, li scaccia tutti per prenderne il posto e regnare solo.

Si entra nella dominazione del mare; nei cestellini frangiati di alighe⁸, che somigliano ai capelli disciolti di una bellanade⁹ morta, fremono, si contorcono, si annodano le anguille dai dorsi bruni, dalle panche smorte, mentre le aragoste, animali calmi e rassegnati, agitano le lunghe ed aguzze zampe. Le triglie rosce fanno un piccolo moto con le pinne per respirare, le ostriche schiudono un pochino la casuccia, ed i *cannolachi* (solenti¹⁰) scivolano fuori dal loro lungo astuccio, quasi vaghi di libertà. I merluzzi sono morti in una posizione disperata, mezzo contorti con la coda sollevata, quasi avessero avuta una dolorosa agonia; altri pesci più dignitosi, rimasero immobili e fieti, persuasi della loro sorte. Ed è un continuo spruzzare di acqua salata, un gridare di voci robuste, uscite da petti che hanno combattuto la tempesta; sono pescatori nervosi e bruni dalle gambe e dalle braccia denudate, che vi offrono allegramente la loro mercanzia: è il mare, il buon vecchio mare, il burbero benefico, l'eterno brontolone prodigo, che si è disfatto di un po' del suo tesoro molto volentieri, ed ha mandato il suo biglietto di visita¹¹ grandioso, in questa mostra colossale. — Andiamo, un sorriso ed un ricordo ai giocondi bagni estivi, alla freschezza delle onde, agli scogli coronati di spumal

Ma la luce vivida del gas che si rifrange nei lucidi e faccertati cristalli, nei fregi dorati, nelle pagliuzze d'argento, nei rasi vividi, vi attira lo sguardo sopra una vetrina, sopra due, tre vetrine¹². Sono i dolci con loro forme brevi, leggiadre, aggraziate, che sembrano fiori, frutta, cuori, farfalle; coi loro colori delicati, molli; il cristallino-roseo, il verde-opalino, il bianco-grigio, il violetto pallido, che si fondono, si armonizzano in una tavolozza di tinte sfumate e gradevoli all'occhio. Sono le spume morbide e fiocose¹³ che pare si debbano dileguare ad un soffio; le creme tremule, candide, giallette; i frutti gelati, coperti di una trasparente pellicola argentea; le lucide cascate dei canditi; le gravi pesantezze dei mandorlati;

Ad Alberto Errera¹

I

il bruno cioccolato¹⁴ sotto tutte le forme e tutti gli aspetti; le paste leggiere, sgranate, che si liquefano sotto il dente; i datteri imbottiti di pistacchio, unione nobilissima come quella del latte col miele. Insomma la riunione di quanto vi è di più gentile, di più fine, di più elegante; le carezze della vista, del gusto e dell'odorato; il raffinato e lo squisito nella più completa loro manifestazione; il punto culminante di ogni più strano desiderio, la poesia più alta e più pura delle sensazioni, la fantasia diventata vita, l'ideale artistico realizzato, il *summum* dell'arte.

È in questo sublime volo lirico, che finisce lo splendido inno dedicato dai napoletani alla decima musa: Gasterea¹⁵.

La citraduzza era silenziosa e deserta in quel lunghissimo pomeriggio estivo; nelle sue strade grigie e rettamente allineate non appariva un viandante: i balconi delle sue case, alti, dal sesto antico², dalla incurvatura profonda, erano tutti chiusi; le porte brune, massicce, costellate di chiodi, dal pesante martello di ferro, erano anche esse sbarrate. Invano il cielo si serenava, impallidendo; invano³ si apprezzavano chetamente le dolcezze del tramonto, invano giungeva il misterioso e malinconico momento della giornata, tanto sonnigliante all'autunno, tanto sonnigliante al declinare della vita; i buoni provinciali non si curano di tutto ciò, nulla sanno di tramonti e preferiscono dormire in quelle ore, dormire di quel sonno pesante e morboso che lascia le membra spossate, la bocca amara e la mente confusa. Solo Silvia rimaneva seduta dietro i vetri del suo balcone: aveva rialzata la stretta tendina ingiallita, appuntandola con uno spillo per non lasciarla ricadere, ed immobile, le mani incrociate sulle ginocchia, la testa appoggiata allo sportello di legno⁴ attendeva con pazienza che le ore trascorsero. Ma in quel posto non l'aveva attirata lusinga di gaio o di mesto spettacolo; Silvia non guardava nella strada, non rivolgeva gli occhi all'ultima linea verde che confinava con l'orizzonte, né li alzava al cielo crepuscolare: queste cose, come tutte le altre, non la interessavano punto⁵. Era venuta là per abitudine, senza noia e senza diletto, per la medesima ragione che la faceva alzare alle sei di mattina e corticarsi⁶ alle undici di sera. Da trentadue anni, nel pomeriggio, stava seduta dietro i vetri del balcone — e tutta la sua vita passata era rappresentata da una fredda e indifferente abitudine.

Pure essa era stata bambina, adolescente, giovanetta; la sua parte di sorriso e di gioia aveva dovuta averla; invece se

rivolgeva lo sguardo indietro, sugli anni fuggiti, non iscorgeva che una superficiale bigia ed uniforme. Piccina ancora, ricordava le figure severe ed accigliate dei nonni che le mettevano paura, i volti volgari e le voci grossolane degli zii, sempre pronti a sgridarla, la cieca⁷ pallida e noncurante di un padre egoista che non la baciava mai. La casa era triste, vecchia, e vi si parlava sotto voce e i mobili antichi, grandi ed angolosi, assumevano nell'ombra forme spaventose; nei quadri dove si contemplavano le battaglie del primo Napoleone, dominava il rosso acceso, come se ancora il sangue vi scorresse; mai altri fanciulli, mai giuochi, mai risa, mai un viso giovane, mai qualcuno che le parlasse della madre⁸, morta troppo presto. La bambina andava a scuola da due zitellone barbute che le facevano imparare interminabili brani di storia sacra, ed eseguire lunghi e monotoni lavori a maglia; a casa il pranzo taciturno, lo studio sotto gli occhi di una serva brontolona, le orazioni ed il letto. Sempre lo stesso metodo⁹, sempre le stesse persone, sempre le stesse cose. Allora nell'anima crescente¹⁰ di Silvia s'imprese la tinta oscura ed eguale dell'ambiente in cui viveva; tutti i sentimenti freschi e giovanili si spensero sul nascere; i suoi nervi furono ammolliati, dominanti, vinti; nel suo corpo¹¹, nel suo viso vi fu qualche cosa di troppo vecchio, di troppo saggio. Vennero i suoi sedici anni, e la trovarono grave, misurata, parca di parole e di sorrisi; lasciò la scuola ed ebbe, con le chiavi, il governo della casa.

Silvia se ne occupava con molta esattezza, ma senza una soverchia premura: andava, veniva dal terrazzo al granaio, dal granaio in cucina, dalla cucina nelle camere, senza mai affrettare il suo passo, non dimostrando mai alcun fastidio, non andando mai in collera, non alzando mai la voce. Era una figura alta e magra, vestita di grigio o di nero invariabilmente, coi goletti di tela, bianchissimi, dritti, puritani, coi grembiule nero, con gli stivaletti di brunnella¹² nera dai tacchi bassi, perché non facessero rumore; per unico ornamento un piccolo paio di orecchini in oro. Il suo volto di un pallore

opaco e malaticcio, gli occhi neri senza splendore, i capelli oscuri¹⁴, tirati e stretti sulla nuca, le labbra sottili e sbiancate, non serbavano alcuna traccia di gioventù. Nella serenità invadente dell'alba, nel pieno sole del meriggio, nella luce incerta del crepuscolo, sotto il lume quieto della lampada, Silvia era sempre la stessa: magra, pallida, fredda, senza attrattive, incapace di desiderarne, provinciale. Ma non soffriva — ella non conosceva e non voleva conoscere, non immaginava nulla di diverso, non fantasticava, non chiedeva mai niente, non si rassegnava neppure: la nota del suo carattere era l'indifferenza¹⁵. La notte, quando non dormiva, diceva il rosario; quando dormiva, non sognava mai.

Sibbene¹⁶ in quell'anima trasparente, quadrata, vuota di ogni altro affetto, viveva l'unico ed arido sentimento del dovere. Era dovere per lei alzarsi presto la mattina, dirigere le serve che impastavano ed informavano il pane, dare gli ordini pel pranzo, aprire e chiudere gli armadi; poi invigilare che i letti fossero rifatti e bene rimboccate le lenzuola, che non rimanesse polvere sui mobili, che fossero battuti e scossi i tappeti. Il sabato ci era da sorvegliare la grande e complicita faccenda del bucato, seguita da quella ancora più importante dell'insaldare¹⁷: si dovevano distribuire ai poveri le elemosine consistenti in denaro, panni, medicine e commestibili. Alla fine di ogni stagione conveniva fare le conserve dei frutti, rifornire le provvigioni esaurite, discorrere coi coloni, scrivere a quelli che non si erano presentati: alla fine dell'anno fare il bilancio, paragonarli con quelli precedenti, dare i conti al padre, parlandogli con gli occhi bassi, a voce sommessa, di cifre, di affari, di nuove economie; ricevere in cambio, come unico e venale segno di soddisfazione, un titolo di rendita di dieci lire e deporre sulla fredda mano di lui un bacio gelato per ringraziamento. A Pasqua ed a Natale, Silvia doveva scrivere ai parenti lontani quelle sciocche ed inutili lettere di felicitazioni, sempre le stesse frasi; al principio dell'inverno e dell'estate scriveva ad una sarta della capitale perché le mandasse un abito ed un cappello, lasciando a lei la

scelta del taglio e del colore; l'abito arrivava ed era chiuso nell'armadio, per uscirne solo la domenica, quando Silvia andava alla messa, la seconda messa, ascoltata in chiesa da poche devote. Essa leggeva nel suo libro le parole di preghiera che non trovavano alcuna eco nell'anima; la messa finiva, un gran segno di croce, ed a casa un'altra volta. Erano questi i suoi doveri; essa non trovava gusto né noia in alcuno di essi: la carità, la fede, l'amore, il sacrificio la lasciavano fredda. Perfino — orribile a dirsi in una donna — perfino la vanità era spenta in lei.

Le variazioni in questa vita erano pochissime ed anche brevi. Qualche visita alla sua vecchia mattina che le donava una manata¹⁸ di quei confetti a cornetti, duri, bianchi, con un bastoncino di cannella dentro; qualche immenso lavoro ad uncinetto che solo le fanciulle provinciali osano affrontare, cioè fazzoletti di merletto per garantire¹⁹ il damasco giallo sbiadito dei mobili, copertine per le fiere di beneficenza, copertoni per i letti alti e larghi degli zii; quattro volte all'anno, la contesione, brevi racconti di piccoli e stupidi incidenti. Uno zio morì, vi fu un funerale; Silvia serbò la sua calma e tolse per sei mesi i goletti bianchi e gli orecchini di oro: una cugina si maritò; Silvia ebbe un abito di seta rosa che mise una sola volta e che le stava molto male. Il padre ebbe il tifo, fu in pericolo di vita; la figliuola lo veggiò per dieci notti, gli prestò le cure più minute, senza segno di fatica; ma la premura dolce ed amorosa che consola l'ammalato, il sorriso di affetto, gli occhi umidi e commossi, l'ansia del core²⁰ che si dipinge sul viso, mancavano in lei. Ai ventun anni soltanto, le venne dato il conto della sua dote. Poi nulla più di nuovo avvenne.

Ma Silvia, diventata il riassunto delle consuetudini provinciali, Silvia, l'esempio dell'obbedienza e del dovere, la pallida figura in cui si adombrava quella vita anemica, cretina, inerte, materiale, Silvia non aveva potuto rassegnarsi ad una delle più grandi leggi del paese, il sonno del pomeriggio. Questa infrazione alla regola la cruciava un poco ed aveva tentato di vincere una ripugnanza tutta fisica: dopo aver chiuso le

imposte della camera sua, si era spogliata ed aveva chiuso gli occhi nella fissazione di voler dormire; ma in quella stanza oscura e calda, temeva di cadere in deliquio; le conveniva alzarsi, vestirsi ed andare a passare le ore, solitaria, dietro la tendina alzata del suo balcone. Aveva lottato due mesi, aveva usato tutti i mezzi, aveva sprecato una inesauribile dose di pazienza, ma lo scopo si era allontanato sempre più. Ne aveva parlato al medico, ne aveva chiesto al confessore: le fu detto che era un fenomeno naturale, una inclinazione del suo temperamento; la risposta la persuase ed essa si rassegnò. Quando qualcuno le diceva in aria di profonda meraviglia: — Come non dormite dopo pranzo? È strano — ella rispondeva freddamente: — Non vi è nulla di strano, è il mio temperamento —.

Che poteva attirarla in quell'angolo solingo²¹, lei che non si faceva attirare da nulla? Era il temperamento, una inclinazione che non poteva vincere, un'abitudine inveterata. Da vedere non ci era niente che non fosse visto e rivisto per molti anni di fila; non vi si ascoltava alcuna voce, alcun canto, alcuna musica; d'inverno spesso pioveva, ed era allora tristissima cosa l'aspetto delle strade che s'impanzanavano e delle case che diventano color ruggine. Silvia veniva là per stare tranquilla, con le mani incrociate sulle ginocchia, la testa appoggiata allo sportello di legno e lo sguardo errante nel vuoto. Nella stagione estiva vi era un treno che giungeva da Roma alle sette meno un quarto²², ed ella abitava abbastanza vicino alla stazione per udire tutti i rumori; prima un fischio dalla campagna, debole, lontanissimo, ed in risposta sulla stazione tre squilli argentini della campanella; indi un fragore cupo, sotterraneo come il colossale respiro di un mostro, un respiro che si calmava, poco a poco, come il treno entrava nella stazione. A tender bene l'orecchio si ascoltava la cascata dell'acqua nella macchina che si riforniva, qualche passeggero scendeva, vi era una pausa silenziosa, la campanella salutava coi suoi tre squilli vibrati il treno che se ne andava, esso diceva addio con un fischio rauco, quasi disperato, l'af-

fannoso soffio ricominciava, cresceva e si allontanava; il treno era partito, la stazione deserta. Nell'inverno anche questo mancava, cambiandosi l'orario.

Le stagioni buone o cattive si susseguivano, la pioggia ed il sole si alternavano con dignitosa eguità, i treni arrivavano, si rifornivano d'acqua, lasciavano scendere qualche viaggiatore e ripartivano. Silvia lasciava scorrere le giornate, i mesi, gli anni come i granelli del suo rosario fra le dita, quando ne moritava le avemmaria. Ma i suoi parenti, il padre, la mattina pensavano spesso che Silvia diventava zitellona²⁴, i suoi ventinove anni erano scoccati, essa prendeva una tinta gialliccia come l'avorio conservato a lungo, gli angoli delle labbra le si piegavano in una ruga, un'ombra violacea si formava sotto gli occhi. Intanto non si presentava alcun marito probabile, caso serio in una famiglia dove, nel ramo femminile, si nutrivano queste due grandi tradizioni: non rimaner vecchia zitella e fare sempre un matrimonio di convenienza. Alla fanciulla non fu detto nulla, come era naturale, ma se ne parlò con gli amici di famiglia, col notaio, col cancelliere del tribunale e col parroco; costoro agirono, informarono, paragonarono; i parenti si dettero da fare, qualche pinzoccherà²⁵ se ne mischiò. Infine dopo molti tentativi infruttuosi, fu trovato un galantuomo sui quarantacinque anni, giudice del tribunale, di mente convenevolmente ristretta, abbastanza brutto, che voleva *quietarsi*²⁶, spostando una fanciulla saggia e senza pretese; egli sarebbe venuto ad abitare in casa della moglie, perché il padre di costei non poteva privarsene, non avendo altre donne cui affidare i suoi affari domestici, né convenendogli stipendarne una²⁷. Due stanze sarebbero assegnate agli sposi, una da letto ed una da studio: comune il salone, la stanza da pranzo ed il resto. Silvia aveva ventimila lire di dote, il doppio alla morte del padre e qualche *speranza*²⁸; il giudice aveva tremila franchi di risparmi, duecentoquaranta lire di stipendio mensili e la speranza di promozione. Fu detto alla fanciulla che era un matrimonio convenevole ed essa accettò, come aveva accettato tutti gli altri avvenimenti della sua vita, senza mor-

morare. L'idea della rivolta non si formava neppure in lei.

Silvia ebbe due abiti di seta, tre cappelli nuovi, un paio di orecchini di brillanti, un braccialeto di oro con una perla, una grande spilla col ritratto del marito ed una quantità strabocchevole di biancheria²⁹, lusso profondamente inutile della provincia, dove i corredi non si consumano e passano di madre in figlia. Fece le visite, con cappello bianco dall'immacabile tremolante *marabou*³⁰, ricevette quelle insipide congratulazioni a fior di labbro, a cui si risponde con un più insipido mormorio; andò alla messa al braccio del marito che le portava il libro di preghiere e l'ombrellino di seta bianca coperto di merletto nero, camminando con passo grave e solenne; mandò delle partecipazioni, qualche biglietto di visita giunse e fu incorniciato negli angoli degli specchi verdastri. In casa, Silvia ebbe una camera grande, un immenso letto matrimoniale³¹, un divano rosso e durissimo, ma nuovo fiammante, una *toilette* larga, maestosa, dal marino nero e sopra un servizio di porcellana azzurra di cui essa non sapeva e non doveva servirsi; sei sedie alte, dure, impetite, incapaci di esser mosse dal loro posto, anzi destinate alla immobilità. A tavola sedette di fronte a suo padre, fu chiamata *signora*, firmò le lettere col cognome dato le dal giudice; e fu tutto. Dimenticavo il marito.

Ma il marito rassomigliava troppo agli zii, ai cugini, al padre, alla città, alle mura, ai mobili, perché qualche cangiamento avvenisse nello spirito di Silvia. Era una persona di più a cui doveva rispetto ed obbedienza, erano nuovi doveri, ma aridi e secchi come tutti gli altri; il giudice non era punto espansivo, e la freddezza della moglie gli piaceva, prendendola per un eccesso di serietà. Quindi esauriti gli episodi delle formalità matrimoniali, Silvia riprese il corso della vita abitatale, camminando a passi chet³² e moderati, dritta nelle pieghe rigide, quasi monacali, del suo abito nero, colla mano sull'anello delle chiavi, perché queste non tintinnassero, parlando poco, sorridendo molto meno, pensando pochissimo, immaginando nulla ed aspettando la morte senza impazienza.

Era questa la miserabile creatura seduta dietro i vetri del bal-

cone, nel puro pomeriggio estivo; la povera ed infelice creatura che non poteva comprendere la bellezza di quell'ora. Lentamente nel tramonto, l'orizzonte s'infiammava d'una luce corallina; sull'estremo lembo del cielo, una sbarra di nuvole, lunga, stretta somigliava ad un nastro d'arancio e violetto, frangiato di oro. Poi tutto l'arco del cielo s'incendì, ma di un incendio lento e dolce; sulle case bigie, oscure, vecchie, si riflesse un chiarore roseo che parve le ringiovanisse; i vetri delle finestre divennero abbaglianti; le banderuole di ferro, agitandosi nel venticcio crepuscolare, sembravano ali lucide di uccelli fantastici. Tutto il mondo, nell'infinito amore della luce che se ne andava, parve si fosse cangiato, in oro liquido e colante.

Quasi per forza, Silvia dovette contemplare quello spettacolo meraviglioso. Rimase un istante immota, poi sentì un grande calore scorrele per la persona, un senso benefico e piacevole che sembrò avesse dileguato l'invincibile ghiaccio della sua esistenza. Per la prima volta essa sentì la sua vita: ecco i forti ed onesti palpiti del cuore, ecco il sangue ricco e tiepido che irrompe nelle vene, ecco i nervi pronti, disposti, sensibili; ecco le idee che si affollano al cervello, l'intelligenza che si dispiega, la fantasia che sorge e si libra: è la vita, la vita, la vita! Ad un tratto una scossa profonda fece sussultare tutto il suo essere, una fiamma viva salì a colorarle il viso, una gioia insolita le folgorò dagli occhi ed ella rimase mutola³³, sorridente, in ascolto di qualche lontano e piccolissimo rumore. In verità una voce l'aveva chiamata.

II

No, non era più quella. La donna di prima, lettera morta, pagina bianca, era scomparsa, si era disciolta in quel tramonto d'oro liquido ed era subentrata la donna completa, viva, forte e buona: la madre. Negli occhi bruni e spenti, come quelli di una monaca, si accesero fiamme di amorosa dolcezza; la pelle si ammorbidì, si sfumò, divenne perlacea, ed un

delicato color roseo vi si diffuse, come gaio raggio di sole sulla neve; alle labbra riflù il sangue ed il sorriso ed esse spocciarono come una rosa; i capelli duri, tesi, senza grazia, ricaddero mollemente sul collo, ondulandosi; la linea rigida ed energica del mento s'incurvò. Il collo esile diventò pieno con un lento battito di vita, la persona parve formarsi e compiersi, le mani si fecero bianche e trasparenti, mentre alla tempia si scorgeva quell'ombra leggera che è il segno sacro della maternità.

Col piccino che portava nel seno era nata anche lei; il primo palpito di quella piccola esistenza era stato simile alla forte voce di Gesù, che fa sorgere dal sepolcro Lazzaro quattridiano³⁴. Il suo passato, pesante, triste, nero, si era annegato nella luce ed ella si trovò compresa da una felicità grandissima. Obliò tutto, la vigilanza, le cure di casa, il marito, il padre: cedette le chiavi ad una zia e trascorse le giornate nella sua stanza, discesa in atto di abbandono nella sua poltrona, le mani inerti, le labbra vagamente sorridenti e gli occhi pieni di visioni. A chi le parlava, rispondeva con voce commossa, dove vibravano toni di tenerezza fino allora a lei sconosciuti: le sue parole erano dolci e gioconde, i suoi moti lenti e carezzevoli; camminando, il corpo ondeggiava in una linea sinuosa. Rivolgeva attorno, anche alle persone estranee ed alle cose indifferenti sguardi di amore; spesso le venivano agli occhi lagrime di consolazione, che la soffocavano in una gioia infinita.

In quelle lunghe ore di riposo, Silvia volava con la fantasia ai paesi immaginari, sprecandovi tutta la forza accumulata nel suo lungo periodo d'inerzia. Ecco il bambino, bello, vivo, sangue del suo sangue, cuore del suo cuore; gli occhietti neri luccicano nel bianco visino, le labbrucce spruzzate di rosso chieggono³⁵ i baci. Ecco nudo e ridente davanti alla fiamma del camino, agitando le gambette, contento del calore e cercando mordere³⁶ il suo piedino di angelo. Ma è possibile? Questa cosetta rosea, graziosa, quest'animuccia che ancora rammenta le voci del paradiso, è suo figlio, suo, suo, suo? Egli

dice la prima parola, il caro adorato vuole la *mamma*, la chiama, la chiama in tutti gli accenti, e la mamma si nasconde, per udire una volta di più quelle due sillabe scoppiettanti. Presto egli ha voluto camminare e, tutto fiero del suo coraggio, traballando ad ogni passo, cerca raggiungere la mamma che si allontana, sorridendo e tendendogli le mani; cresce, cresce, il bambino è già un fanciullo. Come felice la madre, appoggiandogli la mano sulla bruna testa, a proteggerlo, a benedirlo, a carezzarlo; come felice sentendo sulla sua il contatto di una fresca guancia ed al collo la catena di quelle braccia amoroze; come felice nel guardarlo, nel sondare la ferezza del nero occhio, nell'ammirare il riso di quella bocca leale! Oh, madre fortunata senza fine nella sua creatural Dio! Dio! Che aveva ella fatto per meritare tanto?

Oppure era una bambinetta bianca, dagli occhi glauchi e dolci, dalla vocina melodiosa, dalle membroline gentili, dai capellucci³⁷ così fini e così biondi, che sembran oro ridotto in sottilissimi fili. Non sa far altro la fanciullina che fissare i suoi grandi occhi sorpresi in quelli della madre, non chiede altro che attaccarsi alla sua gonna e seguirla dovunque: perché è timida come una cervietta³⁸, candida ne' suoi abiti bianchi, azzurrina nelle sfumature del suo volto. Adesso i suoi occhi intelligenti si chinano sulle lettere dell'alfabeto che la madre vuole insegnarle, la vocina balbetta, il visino si arrossa per superare la difficoltà; le lezioni vanno benissimo, perché in fondo vi sono sempre baci e carezze. Sovvissima cosa piegare le ginocchia insieme alla figlia, congiungere le mani, elevare gli occhi al cielo ed unirsi nelle stesse parole di preghiera; uscire insieme nelle ore mattinali, scantonare in qualche povera strada, entrare in qualche tugurio miserabile e vedere la figliuola che arrossisce di piacere nel fare l'elemosina, mentre il poveretto la guarda con gli occhi pieni di lagrime, morando: «Benedetta questa bionda fanciullal!» «E nel cuore della madre un'eco risponde: Benedetta questa figlia che è la pace de' miei giorni!».

Ora Silvia comprendeva tutto, tutto: una grande tendina³⁹

era stata lacerata davanti a' suoi occhi, la rivelazione del mondo l'aveva colpita, il suo intelletto era stato invaso dalla scienza della vita. A lei venne il soffio allegro e sano della gioventù con le emozioni freschissime, le trepidanze, i rossori, le gaie speranze, gli entusiasmi, la fede inconcussa⁴⁰ nel suo avvenire di donna. Poi lo slancio irresistibile nella passione, la lotta coi sentimenti, coi doveri, la parte della coscienza, l'urto perenne dell'anima coi sensi, l'alto ideale della virtù e le basse realtà dell'esistenza: tutta questa eterna battaglia di ogni cuore donnesco, fu la sua battaglia, donde usciva vincitrice. Le parve di aver provato tutti i piaceri della ricchezza, del lusso, della vanità, dell'orgoglio, dell'ambizione femminile; le parve aver amato tanto, aver amato bene, amato lungamente, di essere stata tanto riamata; e che di quel passato d'amore le fosse rimasta una cara malinconica, il cumulo dei ricordi che si svolge lento, lento, i rimpianti soavi, ed il fiotto delle rimembranze che arriva e se ne va, per ritornare e per andarsene di nuovo, simile all'eterna onda del mare. Quanto vi è di vero e di bello nella natura: i fiori, farfalle immote; le farfalle, fiori volanti; la forza onesta dei boschi, la verginità della neve, la bontà generosa della terra nera, il fermento di riproduzione che agita il mondo e la inflessibile serenità delle stelle: tutto trovò la via del cuore di Silvia. Comprendeva che la vita è una cosa buona, che la verità di essa è nell'amore e la felicità nei figli; e tutto il suo essere si genufletteva, mentre l'anima balbettava confuse parole di grazia.

In casa la guardavano trasognati, tanto essa era sconvolta, trasfigurata nelle sue contemplanzioni; ma né il padre egoista, né i parenti volgari, né il marito metodico osavano farle un'osservazione, quasi compresi da rispetto. Lasciavano fare ed ella nella follia ragionante della maternità, acquistò le tele finissime, le batiste trasparenti, i merletti di filo, i nastri di raso, spendendo senza contare. Impedì a chi la circondava di porre mano al corredo; cucì tutto lei, pian piano con cura, tirando i punti con un'aria di cheta soddisfazione, maneggiando le forbici senza farle stridere, sussurrando

paroline di amore alle piccole carnicie, alle cuffiette, baccian-
dole e profumandole. Fu lei che le ricamò il lungo abito di
battesimo, lei che imbottì e cucì il cuscino di raso azzurro,
coperto di una trina delicata, dove il bimbo avrebbe appog-
giata la testolina; fu lei che trapunse il mantello di casimiro⁴¹
bianco, foderato di seta. Per un mese si occupò della culla che
riuscì un vero nido di piume, di nastri e di merletti, un nido bian-
co, morbido, dove egli sarebbe stato calduccio, calduccio. E per
quando egli sarebbe giunto, ella sognava nuovi cambiamenti;
avrebbe modificata la severa casa, l'avrebbe resa piacevole ed
allegra: nei vasi dorati del salone dove ora s'ingiallivano e
s'impolveravano grossolane rose di mussola, vi sarebbero
veri e bei fiori; i quadri spaventosi, rossi e gialli, sarebbero
surtrogati dalla chiare oleografie dove vari bambinetti festanti
tuzzavano nei prati; ci voleva un'uccelliera sul terrazzo, per-
ché la voce degli uccelli si unisse nel trillare a quella di lui.
Molte cose si potevano far venire dalla capitale, era facilissi-
mo: bastava scrivere, e le mille eleganze, di cui in provincia
non si conosce neppure il nome, sarebbero giunte a circon-
dare di benessere il piccolino. Dunque si affrettasse il tempo
nel suo corso, precipitassero i minuti l'uno sull'altro, si annu-
lassero rapidamente le ore ed i giorni, venisse il desiderato —
la madre era pronta e lo attendeva.

Ma l'interruzione subitanea delle antiche abitudini, l'im-
pulso di vita giunto all'improvviso, la attività esagerata delle
facoltà sino allora represses, l'esuberanza della forza che si
spandeva, tutto questo *nuovo* rivoluzionava il fisico ed il
morale di Silvia. Il sistema nervoso per tanto tempo atoniz-
zato⁴², divenne di una sensibilità squisita: una parola dura, una
piccola difficoltà, un nodo nel vestito la facevano sussultare.
Le sensazioni si erano perfezionate, raffinate; i suoi gusti
erano diventati molto difficili, era stata presa da una grande
passione per il caffè e per profumi, l'impeto della sua vita si
era raddoppiato. Piangeva volentieri, silenziosamente, senza
singhiozzi, senza alcuna dolorosa contrazione delle labbra;
talvolta per un nonnulla dava in iscoppi di riso convulso,

inestinguibile: ora desiderava starsene sola per le settimane
interi, contenta della solitudine; ora si chiamava tutti dat-
torno per essere in compagnia. Una fiamma continua le
imporporava le gote, una fiamma che la consumava nel suo
ardore; i polsi batteano⁴³ frequenti, il corpo si dimagriva⁴⁴, le
mani si assottigliavano; un giorno l'anello del matrimonio le
scivolò dal dito anulare e non si potette più ritrovare. Le
serve ne mormoravano per cattivo augurio ma Silvia non le
intese; essa anelava al termine prefisso, corrosa dalla febbre,
sempre più esaltata coi nervi oscillanti e l'anima beata.

Nella camera dell'ammalata tutto taceva, nelle altre stanze
si camminava in punta di piedi e visi contristati si scambia-
vano occhiate più tristi ancora: il martello della porta era
foderato di lana; nella strada avevano sparso la paglia, alcune
visite erano state licenziate in fretta. Presso il letto della infer-
ma vegliava solo il vecchio padre: quando il medico gli aveva
detto che Silvia era perduta e con lei il bambino, il suo egoismo
aveva ricevuto un colpo formidabile, qualche cosa di aspro gli
ricercò il cuore ed era il rimorso. Egli impallidiva e tremava,
pensando per quanto tempo aveva trascurata la figlia, egli si
chiedeva la misura del dolore che gli⁴⁵ aveva inflitto con la sua
indifferenza; non le aveva mai dato un bacio, mai detto una
parola buona, era stato per lei un estraneo. Ora essa, avvele-
nata da quella crudele noncuranza, moriva.

Silvia dormiva di un sonno affannoso ed irregolare, con
lineamenti contratti, col viso diminuito, quasi divorato dalla
lotta combattuta; balbettava ancora qualche frase del suo
delirio. Troppo tardi era venuta la vita, troppo tardi ella era
stata madre — il suo organismo già vecchio già disseccato, si
era infranto in quella prova.

— Papà, lasciamelo vedere ancora — disse lei con voce
fioca, risvegliandosi. Il padre si scosse, prese dalla culla il pic-
cino e glielo portò. Era una creaturina debole e fragile, dagli
occhi semispenti, dalle manine gelate. Silvia mise un bacio
leggero sulla piccola fronte.

— Papà! — chiamò dopo un momento di silenzio la figliuola.

— Silvia?

— Dimmi: la mamma, la mamma mia era molto dispiacente di morire?

— Non faresti con queste idee, figlia mia...

— Dimmelo papà, te ne prego. Era molto dispiacente di morire?

— Sì, perché lasciava in terra una figlia.

— Le doveva, perché lasciava in terra una figlia — ripetette quasi macchinamente l'ammalata; — eppure... era una santa donna.

— Una santa, Silvia.

— Essa sel sapeva - riprese lei lentamente - essa sel¹⁶ sapeva. I figli non possono restare senza madre sulla terra —.

Si assopì da capo. Il padre si sentiva soffocare in quella camera dove si respirava l'agonia ed uscì fuori: vi era del tragico in quella figura di vecchio colpito dalla disperazione.

Silvia si era assopita, ma la fierissima febbre rendeva leggero il suo sonno: erano le sei e mezzo; il treno che veniva da Roma fu annunziato dal suo fischio. Essa si destò di soprassalto: era sola.

— Giunge il treno — disse come fra sé — giunge il treno... fa il suo compito... riparte —.

Si alzò sopra un braccio e fissò nella penombra il candore della culla:

— Andiamocene, figlio mio — mormorò essa.

IDILIO I A PULCINELLA

I

Il sipario era venuto giù in un attimo, come in tutti i piccoli teatri dove si manovra con due cordicelle scorrevoli negli anelletti di ferro; dopo pochi applausi, l'intervallo cominciava. Si era in aprile e nel teatro senza aperture si appesantiva un'aria calda e greve; i lumi a petrolio fumigavano² un poco: per l'atmosfera della sala lunga e stretta si diffondeva una leggera nebbiolina; i monelli del lubbione³ avevano tolta la giacca ed erano rimasti democraticamente in maniche di camicia; la platea si vuotava e nei corridoi angusti girava l'acquaiolo, annunziato dalla monotona voce e dall'acuto odore di amici⁴. Nei palchi grande movimento di ventagli in mano alle signore — e per signore intendo donne, perché non vi era alcuna stella del firmamento aristocratico. La popolazione dei palchi era per quella sera formata da tre o quattro famiglie della grossa borghesia, inanellate e vestite della rumorosa seta⁵ domenicale; di un impiegato municipale con la relativa arca di Noè⁶; delle figlie piccole di un giornalista, che era andato al *San Carlo* con la moglie; delle sorelle dell'impressario, serotine e gratuite frequentatrici del teatro; di una frotta d'inglesi vestiti di tela bianca e col velo verde al cappello, ed infine di un giovanotto abbastanza misterioso, solo in palco, che ascoltava la rappresentazione voltando le spalle al palcoscenico, sbadigliando dietro la mano inguantata: una conseguenza⁷, era evidente. Nessun occhialino: sarebbe stato ridicolo a tre metri di distanza. Il maestro di orchestra, un disgraziato pagato ad un franco e cinquanta per sera, squadrava sul piccolo leggio la vetusta *mazurka*, volgendo una occhiata pietosa agli otto *professori*⁸ suoi colleghi, che si godevano una paga giornaliera variabile da settantacinque centesimi ad un franco.

Nel palcoscenico un momento di riposo. Là il caldo era

soffocante; non veniva un soffio di aria da nessuna parte; la caratterista⁹, che fingeva una vecchiona ricca e benefica, si era levata dal capo una parrucca a riccioloni maestosi, con suvvi appuntata una cuffia di merletto adorna di nastri e fiori, ed era rimasta con una treccia tonda e brizzolata, perché la buona donna camminava direttamente sui cinquanta. Donna Carmela, l'amorosa, passeggiava su e giù, facendosi vento coi grembiule di seta nera; il suo ventesimo fidanzato — essa aveva combinati e rotti diciannove matrimoni — era corso a prenderle un bicchiere d'acqua gelata, con sciroppo di amarena. Pulcinella seduto sopra alcune vecchie quinte, aveva sollevata la grossa maschera d'incerata nera, per respirare un poco meglio e si soffiava sul volto col berrettone di lana grigio-lattea. Pulcinella pensava: nessuno se ne meravigli, era molto giovane.

Non si poteva vedere se fosse o no un bel giovane. Pulcinella porta sui capelli, sotto il berrettone, una stretta calotta di lana nera, più grande di quella dei monaci, che gli nasconde tutta la testa: sul viso, sino alla bocca, la maschera nera del naso magistrale¹⁰, il corpo è nascosto dal canicciotto di mussola bianca a pieghe ampissime, dalle maniche larghe che giungono sulle dita, dai calzoni bianchi e larghi che ricadono sulle scarpe di tela grigia, simile al berretto. Di lui si vede solo un po' di mento, il collo e le mani: impossibile di riconoscerlo¹¹. Ma il pubblico che ama Pulcinella come una gloria paesana¹², non ricerca quasi mai la fisionomia nascosta sotto la maschera: per lui, Pulcinella non è un uomo, non è una personalità simile ad un'altra, ma è un tipo, un carattere una manifestazione — è lo spirito popolare, sarcastico, ribelle, filosofico, che scoppietta — è la maschera che personifica ed incarna il temperamento meridionale, pieno di fuoco e d'indolenza — è l'aspetto proteiforme di un popolo — è tutto, fuorché un individuo. Se ne sa il nome, è vero; ma pochi sanno il viso.

Però posso assicurarvi che Gaetano Starace, senza essere un modello di bellezza, era molto simpatico coi suoi capelli neri e lievemente ricciuti, cogli occhi vividi e la pelle bianca come quella di una donna. Non era un essere eroico, non era un uomo di

grandi sentimenti, ma aveva un cuore di oro e conservava fedelmente l'eredità del blasone; da tre generazioni nella sua famiglia si diventava Pulcinella per inclinazione, per abitudine, per trasmissione del sangue come le malattie ereditarie. Quando un fanciullo veniva su, non si pensava ad avviarlo per nessuna carriera, per alcun impiego; il suo mestiere era bello e trovato, il suo compito era quello d'indossare l'abito e di rallegrare seralmente¹³ la gente. Era un lavoro faticoso, esclusivo, opprimente, un lavoro inglorioso e poco fruttifero, ma nella mente ristretta e buona degli Starace non entrava l'idea della ribellione alle ingiustizie sociali; erano uomini umili, cortesi, allegri, senza pretese, fedelissimi al teatro dove erano nati e dove morivano, devoti ed ossequenti al loro pubblico, incapaci d'irtarsi contro i suoi capricci, sempre pronti a carezzarlo, a sollozzarlo, a sacrificare per esso ogni cosa. Il bambino andava a scuola, imparava a leggere ed a scrivere¹⁴, s'infarinava leggermente di tante altre cognizioni; ma la sera la passava nelle quinte, a vedere ed a sentir recitare suo padre; ai sedici anni faceva qualche particina da Pulcinellino, ai venti suppliva il padre quando era ammalato; alla morte di lui diventava Pulcinella. E questo regolarmente, senza esitazioni, senza dubbi, come un obbligo, come un dovere, come una fatalità.

Così di Gaetano Starace; si aggiunga che, per un po' di naturale ingegno, egli si rendeva utile riducendo commedie italiane in dialetto, raffazzonandone delle nuove su tele vecchie, scrivendo parodie di opere serie — e qua e là non mancava lo spirito. Non roba molto fine, è sottinteso, ma pei frequentatori del teatrino bastava ed era soverchio: come attore, Gaetano era svelto, pieno di vita, aveva una voce gradevole e conosceva l'arte di modularla. Il padre gli morì presto, ed esso, che era figlio unico, gli subentrò, come nei regni costituzionali; recitava bene, era allegro per natura, era giovane; piacque, divenne il beniamino del pubblico. Il suo mestiere non gli dispiaceva, anzi, e lo faceva con un certo trasporto; nel suo cervello non nascevano le idee dell'arte, la missione, la vocazione, la fibra artistica, l'interpretazione, la scuola vec-

chia, la nuova e simili formole¹⁵ che affliggono gli altri artisti drammatici — niente di tutto questo. Sibbene, così alla grossa, egli comprendeva che quegli spettatori della platea e del lubione erano popolo, quel popolo che soffre, che lavora, che stenta e che quando può disporre di pochi soldi va al teatro per dimenticare nel riso i guai della vita — e nel suo cuore di popolano, si consolava di dover essere lui ad alleviare, a sollevare, a rallegrare il suo prossimo. Quando si metteva la maschera e stringeva la vagina¹⁶ del suo carniciotto, si sentiva il cuore leggero, diventava gajo per la gaiezza che avrebbe data altrui; quando una intiera platea scoppiava in un risata omerica¹⁷, egli gongolava dal contento¹⁸, come chi abbia fatto una buona azione.

Per lo più, prima che cominciasse la rappresentazione, usava di metter l'occhio al buco del sipario ed osservare attentamente il suo pubblico; notava tutti i volti gravi, i tristi e se ne ritornava fra le quinte, fregandosi le mani, sorridendo e mormorando fra sé: «Vedremo, vedremo, se ci potrete resistere». Quando aveva ottenuto l'intento e si vedeva davanti una folla di volti ridenti, si congratulava con se stesso, come di una grande vittoria. Talvolta qualche spettatore isolato s'incaponiva a rimaner serio, non sorrideva neppure ai più graziosi frizzi; allora Pulcinella si ostinava da parte sua, s'infiammava, si moltiplicava, recitava per quel solo spettatore, fino a che lo avesse vinto e domato, sino a che lo avesse visto contrarre la bocca, in una convulsione di riso represso. Chiamava questi spettatori con una parola pittoresca ed energica: *sogghj¹⁹*.

Quella sera aveva trovato uno *sogghjo* ed anche durissimo; quello lì non voleva ridere, proprio non voleva. Gaetano aveva lavorato bene e molto aveva variato la tita commedia che si rappresentava, infiorandola d'improvvisazioni spiritose; ma lo spettatore non se n'era dato per inteso era rimasto immobile ed indifferente: Pulcinella ci perdeva, lo spettatore era più forte di lui.

Veramente si trattava di una spettatrice: era una giovinet-

ta che stava nel palco numero due di prima fila, seduta di fronte alla scena e quindi vicinissima. Una giovinetta dal volto pallido e lunghetto, un po' magro; sulle linee esili del collo ricadevano due grosse trecce nere che erano appuntate, con semplice ed elegante ornamento, da certe stelle di tartaruga bionda; vestiva un abito di lana grigia, terminato alla radice del collo da una arricciatura di merletto bianco, chiuso a quel punto da una stella più grande di tartaruga; oscuri i guanti. Aveva ascoltato con molta attenzione, ma la serietà del viso non era diradata; anzi una certa ferezza trapelava dalla fronte stretta e bianca, dalla linea decisa del mento: non era bella, ma aveva una di quelle fisionomie spiccate, perfettamente individuali che non si possono più dimenticare. Con lei stava una signora matura, vestita onestamente di nero, con un volto sonnigliante alla giovinetta, ma le cui linee erano più dolci, quasi ammolite dai capelli bianchi e da un benevole sorriso: sua madre forse.

Ma Gaetano non si curava di tutti questi particolari, era preoccupato della gravità della fanciulla. Non era malinconica, non era dolore, non era neppure indifferenza: il sentimento che si leggeva sul viso di lei, era un'aria di serietà superiore, quasi insciente, certo naturale. Egli si chiedeva perché una giovinetta, neanche vestita di nero, nell'età del riso, nel teatro dove si andava per ridere, si negasse alla gioia. Ora ella parlava lentamente con la sua compagna, senza gestire, con uno sguardo intelligente, muovendo appena le labbra: che diceva? Quale strana apparenza era la sua! Tutti ridevano, ella no; tutti si divertivano, essa non si annoiava; che faceva, che pensava dunque? Rivolgendo in sé queste idee, Gaetano rimaneva col viso incollato alla stoffa della tela del sipario, con l'occhio fisso sulla figura pallida della fanciulla, perduto nelle sue supposizioni, tormentato un poco da quel problema ventenne che stava nel palco di prima fila.

— Fuori scenal — gridò il buttafuori.

Suo malgrado Gaetano dovette rientrare nelle quinte; giunto là gli parve di aver avuto un'idea luminosa, un'idea che gli fece piacere e dispiacere nel medesimo tempo: sicura-

mente la fanciulla doveva essere innamorata.

— Allora ci penso io a farla stare allegra, — mormorò fra sé — giusto nel terzo atto vi è una scena d'amore —.

Diede una spinta sino all'esiguo camerinetto, dove donna Carmela, l'amorosa, allo scarso lume d'una fumosa candela di sego, davanti ad uno specchio di quaranta centesimi, si accocciava al collo un fazzoletto di seta rossa; aveva le guance grossolanamente cariche di bianco e di rosso.

— Mi raccomandando, donna Carmela — le disse — un po' di anima nella nostra scena.

— Vi pare! Con voi non c'è bisogno di raccomandazione, — tibatté lei, scoccandogli uno sguardo lusinghiero; tanto il ventesimo fidanzato non c'era! Ma Gaetano parve non ci badasse.

Infatti la scena di amore, che era anche la culminante, cioè l'ultima, fu recitata a meraviglia: Carmela vi mise dell'*impugno*, parve quasi che sapesse la parte; i suoi occhi ingranditi dal bistro brillavano, la voce rauca aveva quasi intonazioni d'intelligenza. Gaetano si superò; fu felice in ogni frase, fu spiritoso, fu ridicolo, fu barocco: la platea, anzi tutto il teatro andava in convulsioni pel ridere, egli stesso si sentiva in ammirazione davanti alla sua bravura — e quando all'ultimo, un applauso fragoroso coronò l'opera, egli rivolse un'occhiata alla giovinetta del palco, sicuro di averle fatto impressione, sicuro di averla commossa al riso. No; il volto di lei non aveva cangiato espressione: solo l'occhio fiero avvolgeva Carmela e Gaetano in un freddo sguardo e la bocca gentile si piegava ad una curva dura ed energica di disprezzo.

Egli rimase ghiacciato, immobile, istupidito. Perché il disprezzo?

Fu così che Gaetano Starace, Pulcinella del popolare teatro di *S. Carluccio*, s'innamorò di una sconosciuta.

II

Egli non era un filosofo, eppure un giorno passandosi la mano sulla fronte pensierosa, esclamò: « Quanto diverso l'amore della commedia da quello della vita! ». E la testa gli si curvò sotto il peso di quest'amara verità.

Ogni sera l'aveva recitato, l'amore della commedia: quell'amore espressivo, esterno, parolajo, pieno di fiamma, tuffato, carezzevole, passionato²⁰ del popolo napoletano, egli lo aveva espresso ogni sera a donna Carmela, l'amorosa, e a donna Checchina, la così detta ingenua; ogni sera l'una o l'altra di quelle due donne lo aveva amato, gli aveva rivolte parole d'affetto. Egli era stato volta a volta amante felice, geloso traditore, sfrontato, tradito, non corrisposto; ma in fondo, al terzo atto della commediola, le cose si erano aggiustate, il matrimonio si compiva, e si ballava la tarantella²¹ alla luce dei fuochi artificiali. Sempre il suo amore era stato allegro, chiasone²², grossolano, volgare, aperto a tutti senza che mai un palpito interno corrispondesse a tutto quel lusso di esteriorità; ma nella vita, quale e quanta differenze!

Dopo quella sera egli era stato una settimana inquieto ed agitato: lo assalivano mille dubbî, mille sospetti; un turbine di pensieri gli girava pel capo: non si sapeva spiegare il contegno della giovanetta. Non se lo spiegava; eppure dovunque si voltesse, a qualunque occupazione si desse, egli rivedeva la freddezza di quegli occhi ed il disdegno di quelle labbra; insieme il volto pallido e simpatico, le trecce nere e le stelle bionde di tartaruga: dappertutto la stessa immagine. Nel teatro era peggio, fissava sempre il suo sguardo sul secondo palco di prima fila, quasi attendesse a vederla ricomparire, irritandosi contro gli altri che venivano ad occuparlo; se veniva al buco del sipario, si ricordava di lei; se donna Carmela gli parlava, si ricordava di lei; se recitava la commedia della prima sera, gli pareva di soffrire le stesse ansie e la medesima disillusione di allora. Infine la sua vita era profondamente turbata.

Un segreto istinto lo spingeva a non ricercare la fanciulla

sconosciuta; pure la rivide, seppe di lei, della sua famiglia, della sua condizione: vi era una vecchia e solita storia di famiglia nobile, impoverita per cattiva amministrazione e per infelici liti, una madre ed una figliuola che erano rimaste con una piccola rendita, sufficiente a farle vivere d'una vita molto ristretta e molto borghese. Pure nelle vene della fanciulla Sofia Canrelmo²³ scorreva un sangue purissimo ed azzurro, onde la severità scultoria della figura, l'incasso un po' altero, le estrema lunghe e fini, e quell'aria signorile che si ha, ma che non si acquista mai. Gaetano seppe tutto questo, prese cinquanta volte al giorno la risoluzione di fuggire Sofia, di non pensarvi, di dedicarsi intero alla sua umile vita di Pulcinella, ma il povero giovine non vi riuscì: non era mai stato innamorato, non giungeva a vincersi.

Passava le mattinate a passeggiare nella piazza Cavour²⁴, sotto le acacie degli *spinares*²⁵, a guardare i balconi di un secondo piano, che si aprivano raramente pel suo desiderio; Sofia vi compariva solo nelle belle giornate e vi rimaneva poco, non lo vedeva mai, o, vedendolo, non lo curava. La domenica ella si recava a sentir messa nella antica chiesa di S. Maria di Costantinopoli²⁶, con sua madre, ed egli, pio come tutti quelli che amano entrare nella chiesa e pregava; poi le due signore andavano a fare una passeggiata, ed egli dietro, a dieci passi di distanza, fingendo l'indifferente, ma seguendole come un cane fedele. Pel resto della giornata doveva occuparsi alle prove, correre a casa a prendere un boccone, ritornare al teatro per la rappresentazione di giorno e non uscirne che a mezzanotte: pure a mezzanotte, prima di ritirarsi in casa, stracco morto²⁷ dalla fatica, oppresso dal caldo, faceva una corsa sino a piazza Cavour, per rivedere un balcone illuminato e qualche volta un'ombra alta e svelta passare dietro le tendine. Questo per settimane intiere, senza variazioni; ma la sua pazienza, quella specie d'innata bontà, quella umiltà rassegnata che si contentava di vedere Sofia senza sperare altro, quella voce interna che lo consigliava a smettere, si stancarono. Era giovane, non aveva mai amato, il sangue gli bolliva nelle

vene e gli sconvolgeva il cervello: quell'attesa, quella immobilità gli divennero insopportabili²⁸; aveva bisogno di decidersi a qualche cosa, di agire, di muoversi, di sapere che ne doveva essere del suo cuore e di sé. Le scrisse una, due, cinque lettere.

Erano male scritte, è vero: qualche espressione, qualche frase, qualche periodo era preso dalle commedie di repertorio; qualche errore di ortografia vi incappava ogni tanto: pure vi spirava un amore così profondo, così sincero, vi si manifestava un desiderio così vivo di una sola parola, di un sol sorriso, che l'altera fanciulla ne dovette essere scossa.

Era da tempo che essa, sotto la bruna frangia delle palpebre, osservava la fedeltà di Gaetano a presentarsi ogni mattina; era da tempo che essa aveva l'abitudine di vederlo immancabile alla chiesa, alla passeggiata, sempre modesto, sempre un po' triste; e lentamente, nel suo cuore freddo e solitario, comparve l'immagine del giovane innamorato. Sofia era uno di quei caratteri intieri, tutti di un pezzo, incapaci di cedere ad una debolezza, ma incapaci di mentire agli altri od a se stessi; era altera, ma per questa medesima alterigia, non soffriva mezzi termini; non amava, o amando, doveva andare fino in fondo. Poi le sventure sofferte da bambina le avevano dato una severa lezione, le avevano insegnato che la nobile nascita non vale nulla, in tempi nei quali non conta che il danaro: che oltre la nobiltà del blasone vi è pur quella del lavoro, anch'essa egualmente bella ed onesta. Il giovane aveva una professione, lavorava certo in quelle ore che non lo si vedeva apparire; forse per soverchia umiltà aveva firmato le sue lettere col solo nome di battesimo, temendo che la nudità del suo cognome borghese non dovesse offendere la fanciulla. Sofia sentì di stimarlo per la sua condotta passata, per quella presente; la madre, desiderosa come tutte le madri di vedere collocata la figliuola, la incoraggiava dolcemente; ella rispose poche parole, con serietà, ma senza freddezza. Lo stimava, voleva conoscerlo; forse lo avrebbe amato.

Egli andò per la prima volta in quella casa tremante di

emozione, dominato da una strana ansietà; avrebbe voluto essere perfettamente contento e credeva di essere contento; ma ogni tanto, come per una nuvola nera, la sua gioia s'infortidiva ed egli si spaventava per un ignoto pericolo. Dopo si dava del matto, del presuntuoso, dell'incontestabile; chiamava in aiuto il suo amore, la sua franchezza, la lealtà del suo cuore e delle sue intenzioni; pensava che un mese, una settimana prima, non avrebbe neppure sognato una simile fortuna — e si rassicurava. Pure al cospetto delle due donne fu timido ed impacciato, non osava guardare Sofia, non sapeva se darle del *lei* alla toscana o del *voi* alla napoletana; le parole casavano lente, un invincibile dubbio lo arrestava. La fanciulla lo comprese e vide che era mestieri²⁹ aiutarlo, restituirgli un po' del suo coraggio; gli parlò lei, con bontà, cercando di raddolcire l'espressione del suo volto, giungendo sino a sorridere; egli si animò, divenne più franco, superò completamente il suo imbarazzo. Le cose si mettevano assai bene, quando la signora Cantelmo uscì fuori con questa domanda:

— E dove ci avete conosciute?

— Al teatro... — rispose egli preso da una nuova esitanza.

— Al teatro? — riprese Sofia. — Noi vi andiamo molto di rado.

— Nell'aprile, al San Carlino — rispose egli senza aggiungere altro.

— Ora ricordo; quando Maria Desantis ci mandò quel palco, mamma. Una cattiva serata quella...

— Perché? — domandò Gaetano, senza osare di chiedere altro. — Non amo quel teatro; vi si ride troppo e non vi s'impara nulla. Tutto quello che vi si dice è così triviale, così volgare, così basso, che mi ripugna; quelle risate della platea hanno qualche cosa di selvaggio. E quel Pulcinella, quel grossolano buffone, che carezza con la parola e con l'intenzione tutti gli istinti brutti del popolo, mi è insoffribile: io mi chieggo³⁰ come un uomo si possa rassegnare a quel mestiere...

— Sei severa Sofia — interrompe la madre, mitigando l'osservazione con un dolce sorriso.

— No, mamma. Forse che mancano vie oneste per guadagnar-

si il pane? Meglio un lavoro manuale, che quel mestiere ridicolo ed indecoroso. Ma infine, che importa a noi tutto questo? Io non vi vidi quella sera.

— Non potevate vedermi, — rispose Gaetano pallidissimo.

— Andate spesso al teatro? — chiese la madre.

— Non siete occupato la sera?

— Sì, ogni sera — riprese lui, con uno sforzo penoso — ogni sera vado a lavorare.

— È un lavoro faticoso? — domandò Sofia con bontà.

— No... non molto: ed anche mi ci sono abituato.

— In commercio forse? —

Che cosa doveva risponderle? Gettarle la verità in volto e fuggire? L'amava, l'amava passionatamente, l'amava per le sue stesse parole di disprezzo. L'amava. Menti.

— Sì, in commercio, in una casa bancaria. Ci vado alle quattro e ne esco ogni sera a mezzanotte —.

Ed aggiunse il suo nome ed il cognome di sua madre: Rosati. Così l'inganno era completo. Dopo si congedò, andò a casa abbattuto, pallido, ferito al cuore. Sul teatro l'amore era sempre una gata commedia, ma nella vita diventava per lui un dramma doloroso; il primo giorno della felicità, egli era tanto, tanto infelice.

III

La mattina egli passava presso lei: seduto sulla sedia dove ella appoggiava i piedini, scherzando con i gomitioli di lana che le servivano per il ricamo, parlandole a voce sommessa, mentre la madre andava e veniva per le stanze. Non arrivavano mai visite, la camera era silenziosa, piena di luce e di sole; dei fiori erano messi qua e là in certi grandi vasi di cristallo, tersi e puliti; Sofia si degnava di parlare con quella sua voce gravemente musicale, che aveva qualche cosa di intimo e d'affettuoso: Sofia si degnava di sorridere con quel bel sorriso che corregeva la purezza statuaria dei lineamenti; Gaetano si sentiva penetrato da una grande pace, da una tran-

quillità soddisfatta. Egli godeva di mille piccole cose; le affusolate e bianche dita di Sofia, adorne di un anellino con turchine, egli le aveva donato, volavano sul canevaccio come farfalle bianche; quando la lana finiva nell'ago, essa la spezzava con un colpo netto delle graziose e lucide forbicine; quando un fiore si doveva incominciare, egli era chiamato a dire il suo parere sulle gradazioni e sulle mezze tinte; spesso la fanciulla lasciava andare in grembo il lavoro e si distraeva a discorrere con lui lentamente, accentuando le parole solo con lo sguardo. Gli diceva che era la sera avanti, sull'imbrunire, era uscita al balcone, e che aveva visto nella strada tanta gente; subito aveva pensato a lui, sagrificato in una camera buia, sopra un libro mastro, in compagnia delle cifre, e lo aveva compatito; gli diceva che se l'altra domenica fosse uscito un gajo sole, sarebbero andati tutti e tre a passeggiare nel bosco di Capodimonte³¹; essa gli avrebbe indicati certi bellissimi viali, certi alberi vecchi, vecchi e che avevano l'aria molto buona; gli diceva che aveva letto il tale libro, che le era piaciuto, specialmente un certo punto; prendesse il libro, era sul tavolo, lo aprisse a tale pagina, leggesse³² ad alta voce, ed egli ubbidiva, sorridendo; leggeva con enfasi, comprendeva più col cuore che con la mente; ella lo ascoltava, socchiudendo un poco i bruni occhi. Poi rimanevano silenziosi, fissandosi a lungo col sorriso innamorato delle labbra. Non discutevano mai, si trovavano sempre d'accordo; perché Sofia era un po' esclusiva nelle sue opinioni, era inflessibile nelle sue idee; ma Gaetano ammirandola ed amandola, s'inclinava a tutto quanto ella dicesse. Vi era in lei un sentimento così grande, così equo di probità, un disegno così completo della facile morale del mondo, che il giovine si sentiva in sua compagnia diventare più forte, più fermo, più coraggioso. L'amava come fanciulla, come donna, come amica, come sorella; gli piaceva, l'ammirava, le voleva bene, l'adorava; l'amava, l'amava, l'amava.

Ma appena uscito da quella porta, le sue ferite cominciavano a sanguinare. Egli era un mentitore, un traditore, un vigliacco che ingannava una giovinetta nobile e onesta; era

indegno suo amore, egli il buffone, egli il Pulcinella. Sino allora la sua mente era rimasta ottusa: egli aveva amato il suo mestiere, ne aveva compreso il solo lato buono, gli era parso di non essere da meno degli altri uomini che lavorano; ma le parole di Sofia gli avevano acuito l'ingegno, lacerato il velo che gli ottenebrava l'intelletto; suo padre gli aveva lasciato in eredità il ridicolo, quello che faceva ogni sera, era un mestiere indegno. Quindi nuttiva nel cuore un odio incurabile per quanto prima era stata la sua consolazione: il palcoscenico stretto, polveroso; le quinte nere, sporche, soffocanti, piene di ragnateli; l'ambiente di petrolio, di fumo rossiccio, di respiri graveolenti; i compagni volgari, chiassosi, sboccati; le donne dipinte, incipriate con la farina, cariche di oro falso, che parlavano il dialetto³³, gridavano, si urtavano, litigavano, alcune viziose, altre semplicemente miserabili; la sua livrea bianca, la maschera nera che lo deformava, il berrettone obbligatorio; quei caratteri di ghiottone³⁴, di pauroso, di egoista, di imbroglione, che era costretto di rappresentare: quelle frasi a doppio senso, quei frizzi taglienti che addirittura portavano via il pezzo di carne, quell'amore esterno che doveva fingere — tutto, tutto gli sembrava ignobile. La sua via della mattina lo ingentiliva e gli sviluppava tutte le facoltà morali; la vita di ogni sera lo avviliva, l'opprimeva, l'abbruttiva.

Con uno sforzo disperato aveva cercato liberarsene, aveva voluto gettare lungi da sé quel fardello tormentoso: ma gli mancava la capacità di un altro impiego, non sapeva nulla o un poco di tutto, che vale lo stesso: era un ignorante. Non lo avevano voluto neppure per copista; si chiedevano informazioni sul suo conto e quando si appurava che era il Pulcinella del *S. Carlinò*, ognuno si stringeva nelle spalle e sorrideva: stava al teatro, vi rimanesse. Così soffrì due o tre rifiuti che gli facevano misurare quale e quanto fosse il ridicolo della sua posizione; e ritornava ogni sera alla sua catena, addolorandosene, soffrendo, digrignando i denti quando il pubblico lo applaudiva; odiando se stesso, il mondo — ed amando Sofia.

A lungo andare non ebbe più pace, neppure nelle ore che

trascorreva con lei, non giungeva più a dimenticare la sua personalità; il pensiero della sua condizione miserima vinceva anche il balsamo della presenza di Sofia. Costei spesso gli chiedeva minute notizie della sua vita d'impiegato, se il lavoro non fosse troppo penoso, se i suoi banchieri lo trattassero con bontà, se andassero bene gli affari: ed egli ad ingarbugliarsi, a chiamare in soccorso le sue ristrette cognizioni, per pescarvi qualche cosa di commerciale, ad infilzare bugie sopra bugie. Le rare volte che suonava il campanello, egli trasaliva, temendo che entrasse qualche persona da cui fosse conosciuto; qualche volta si alzava come se volesse fuggire; quando giungeva a Sofia una lettera in sua presenza, egli tremava che fosse qualche anonima denuncia: se la ritrovava malinconica, gli si gelava il sangue nelle vene, pensando: «Ha saputo qualche cosa!». Le aveva promesso di condurle sua madre, una buona popolana: ma con mille pretesti non aveva mantenuto la promessa. Nelle belle mattinate di estate, nei suoi rarissimi giorni di vacanza, Sofia lo incitava a uscire insieme con lei e con sua madre; gli toccava scegliere le vie remote, guardarsi d'intorno, con sospetto d'incontrare qualche amico che lo chiamasse per nome.

Mi vi era di più: spesso nei più bei momenti di calma e di serenità, nei momenti in cui avrebbe voluto ingiunocchiarsi davanti a Sofia e adorarla come una Madonna, era assalito da un turbine di pensieri brutti. Sbuffi di cinismo gli salivano al cervello, ricordi di teatro gli intorbidavano la mente, egli si sentiva ridiventare volgare, plateale: chiedeva a se stesso se quelle bugie, quelle finzioni, quelle delicatezze non fossero esagerazione, roba inutile con Sofia. I mariti sono scarsi e pur di averne uno, le fanciulle chiuderebbero un occhio ed anche due sulla bellezza e sulla professione dello sposo: così aveva egli enunciato dal palcoscenico, ottenendo le approvazioni della platea; così gli accadeva di pensare presso la giovanetta. Con un volo della sua ammalata fantasia, s'immaginava già che Sofia gli avesse perdonata la sua menzogna, che fosse sua moglie, che venisse ad ascoltarlo recitare, che lo applaudisse...

perché no? Dirle tutto allora... ma Sofia gli alzava in viso agli occhi sereni e casti ed egli ricadeva nella realtà, più affannato, più crudelmente angosciato di prima.

Un giorno ricade ammalato di una febbre nervosa, sperò di morire. Invece dopo tre giorni era guarito ed il suo impersario gli venne a fare una visita per discorrere di cose importanti, secondo diceva lui. Era da tempo che il teatro faceva scarsi introiti, mancavano le novità ed il pubblico si eclissava; nelle tre sere che Gaetano era stato assente, la sala era rimasta vuota: occorreva darsi di fare, lavorare, trovare qualche idea, arrischiare anche qualche spesa, battere la grancassa, pur di richiamare gente. L'impresario aveva un'idea, anzi due: si potea tentare una parodia del *Rigoletto*³⁵, che sarebbe venuta fuori interessante e spiritosa dalla penna di Gaetano, si poteva riprendere una vecchia commedia di repertorio, non rappresentata da una trentina d'anni, dopo avervi *praticate* delle rifazioni³⁶. Che ne diceva il carissimo Gaetano, il sostegno del teatro *S. Carlna*?

Gaetano rispondeva di sì; avrebbe fatto la parodia, avrebbe praticate le rifazioni; egli era il sostegno del teatro *S. Carlna*, se ne accorgeva, se lo sentiva addosso il teatro, pesante ed irremovibile. E si accinse al lavoro, scrisse a Sofia che una importante operazione finanziaria, una grossa liquidazione gli impediva di andar da lei per quattro o cinque giorni, che presto sarebbe ritornato, che l'adorava sempre. Nell'impastare alla meglio quella parodia del *Rigoletto* egli provò un amarissimo piacere ritrovandosi nella persona dello sventurato gobbo, cui unico conforto alla vita di buffone era l'amore della figlia: egli si compiaceva ferocemente contro se stesso, mettendo in caricatura l'amore paterno del buffone e l'innocenza della figliuola, rilevando la gait dissolutezza del Duca, di Maddalena. Egli, Gaetano, avrebbe fatto nella parodia la parte di Gilda, vestito da donna, cioè arrivando all'ultimo grado dell'avvilimento; giorno per giorno si configgeva nelle carni, quelle spine, sorridente come gli antichi martiri, del suo sangue che se ne andava.

Già grandi cartelloni rossi e verdi, incollati per le mura della città, annunziavano al pubblico napoletano la *nuovissima e brillante parodia del Rigoletto, scritta espressamente dal Pulcinella Gaetano Starace, in cui egli avrebbe preso parte insieme col buffo Barlotto, con don Felice Sciosciammoca, il Tartaglia, la caratterista, ed altri dieci attori*; già i giornali consacravano dieci linee della loro cronaca teatrale per raccomandare ai loro lettori la prima rappresentazione: sarebbe stato un *successo clamoroso, una serata allegri-sima, un brio da suscitare i morti*: anzi un cronista che masticava di francese, lo profetizzò addirittura un *snacks fou rire*: tutti poi prevedevano delle *piene straordinarie*⁵⁷.

Infatti la domenica della *prima* il teatro riboccava di gente e l'impressario gongolava di gioia: Gaetano, con una febbrile attività andava e veniva per badare al macchinismo. Uscì soltanto alla terza scena, fu salutato da un applauso fragoroso, come autore e come attore, ringraziò, pronunziò le prime parole: ma girando attorno lo sguardo fu assalito da un tremore mortale. Sofia era con sua madre nel fatale palco, numero due, di prima fila, vestita di azzurro, immobile, seria, attenta: anzi a quella voce aveva trasalito.

Allora Gaetano ebbe un disperato coraggio, il coraggio delle anime buone che si trovano nel più critico, nel più doloroso istante della vita: glielo ispirava il cieco terrore di perder quella fanciulla che per lui era tutto. Ebbe il coraggio di andare avanti cambiando la voce con un falsetto sgarbato⁵⁸: pel resto era irriconoscibile. Esaltato da tanti mesi di lotta, dalla febbre patita, dalla presenza di Sofia, egli dispiegò quella sera tutta la sua versatilità per sedurre gli spettatori. Vestito da Gilda, fu ridicolo sino alla caricatura, forzò la voce ed il gesto: imitò, esagerandole, tutte le grazie svenevoli delle attrici di *terz'ordine*: vestito da uomo, prese tutti gli aspetti: ballò, cantò, suonò il violino, declamò, bastonò, fu bastonato, finse l'uomo ebbro, riempì il palcoscenico ed il teatro della sua voce, della sua presenza. Si ubbriacava di azione, guardava Sofia, la provocava, la sfidava, certissimo di non essere riconosciuto, inasprito dalla sua sventura, con una esaltazione

nervosa spinta al massimo grado. La fine della rappresentazione si accostava, Gaetano vi anelava per liberarsi da quel pincubo, per liberarsi da quel soffocamento che gli montava dal cuore alla gola, per trionfare di quel pericolo... Ecco: le ultime battute si compivano, le signore nei palchi si alzavano. Sofia era già in piedi...

Ma il pubblico soddisfatto del suo amato Pulcinella lo applaudiva senza fine: fu mestieri fermarsi un minuto per ringraziare e poi giù la tela: un sospiro profondo di sollievo. Niente; gli applausi aumentano, bisogna rialzare il sipario, ringraziare di nuovo: Sofia si mette sulle spalle lo sciallo bianco, ma ha gli occhi fissi sul palcoscenico. Ad un tratto una voce dice una parola: due, tre, cinquanta la ripetono è un grido solo:

— Maschera, maschera!

Egli era perduto. Il pubblico *volava* vedere il suo viso, *volava* vedere l'uomo che si nascondeva sotto la maschera di Pulcinella; Sofia lo guardava con la ciera fredda e disdegnosa della prima sera. Esito...

— Maschera! — ruggì il pubblico sovrano.

Allora con un gesto disperato strappò la sua maschera e mostrò il viso disfatto di un morente; fissò lo sguardo sulla fanciulla; ma sul volto di lei lesse un dolore così fiero, un disprezzo così intenso, che abbassò la testa, comprendendo la sua condanna.

Qui finisce l'idillio di Pulcinella, perché egli non osò più rivedere la fanciulla, né essa cercò mai più di lui. Certo, Gaetano Starace non era un eroe e non ne morì; neppure tentò suicidarsi, invece si consumò lentamente, recitando ogni sera, facendo prove ogni mattina, divertendo il popolo, scrivendo parodie, vivendo in quel teatro stretto, lurido, nero, con i comici volgari e le donne strillone, buono con tutti, ma sempre un poco distratto. Si consumò giorno per giorno, senza lagnarsi: ma dopo di lui, nessun altro del suo cognome ha ereditato la maschera del Pulcinella; perché egli è morto solo, senza famiglia, senza figli.

NOTE ALLE NOVELLE

FANCULLO BIONDO

¹ *anche*: ancora.

² *la Gioconda*... *Amleto*: la Serzo introduce una specificazione del colore biondo richiamando alla memoria visiva del lettore due quadri molto riprodotti, appunto la *Gioconda* di Leonardo da Vinci e la *Maddalena* di Tiziano Vecellio, e l'altrettanto noto protagonista dell'*Amleto* di Shakespeare. Le citazioni della Serzo rimandano ad una cultura largamente divulgata e popolare, come in questo caso, o rimandano a eventi della contemporaneità.

³ *dovette*: forma debole del passato remoto, prevalente nei verbi con radici in consonante diversa da *z*.

⁴ *dolci alla vista*: sinestesia.

⁵ *La commedia*... *In palco*: nelle novelle di questa raccolta è frequente l'ambientazione in un teatro o meglio nei palchi del teatro che sembrano offrire "dal vero" alla Serzo spunti narrativi per figure e intrecci. Ricordiamo che la Serzo era stata tra l'altro redattrice di cronache teatrali.

⁶ *moderni...materialista*: nella cultura italiana postunitaria il materialismo era stato assunto da una parte della classe borghese più anticongriformista, estendendo il materialismo "metodico" del mondo medico e della ricerca biologica al materialismo "concettuale" con implicazioni antispiritualistiche e socialisteggianti. Il nuovo indizio culturale è dovuto, in gran parte, a Jakob Moleschott (1822-1893), medico, fisiologo e portavoce di un materialismo militante dove i contenuti scientifici assumono un diretto significato politico. Oltre a diffondere cognizioni della scienza sperimentale d'Oltralpe, Moleschott propagò la sua filosofia per cui ogni esperienza umana, sensitiva e intellettuale, è data dalla naturalezza e materialità dell'uomo e l'elemento fondante della conoscenza e della morale è l'adeguamento dell'uomo alla legge di natura. Il pensiero di Moleschott, dal 1861 docente di fisiologia a Torino e dal 1878 a Roma, fu ripreso e divulgato da Angelo Mosso (1846-1910) con una serie di libri di grande successo (ricordiamo *La panra* del 1884, *La fatica* del 1881) che avrebbero dovuto costituire dei capitoli di un trattato popolare di fisiologia. A Napoli, in particolare, aveva avuto larga risonanza l'insegnamento di Salvatore Tommaseo (1813-1888), assertore di un metodo fondato sull'interazione tra esperimento e ipotesi, ma anche dell'unità di un sapere basato sul

nesso tra scienza e filosofia.

⁷ *questione di nervi*: questione di condizione psichica, di sensibilità fisica. La Serato riprenderà più volte la terminologia relativa alle malattie psichiche divulgata dal materialismo.

⁸ *uggiosa*: noiosa, ombrosa, fastidiosa.

⁹ *idealismo*: è questa un'ironica adesione alla teoria filosofica dell'idealismo romantico al quale dalla seconda metà del secolo XIX si andava contrapponendo il positivismo.

¹⁰ *occhiioni...manine...labraccio*: notare la sequenza di suffissi per questa figura infantile; la forma senza raddoppiamento *labraccio* è di tipo letterario ma anche un probabile ipercorrettismo rispetto alla tendenza meridionale al raddoppiamento di *b*.

¹¹ *rosso come una ciliegia*: biondo, azzurro e rosso sono le macchie di colore, un po' di maniera, di questo ritratto.

¹² *non gli andava a versi*: non gli riusciva gradita, non gli piaceva.

¹³ *per lo sforzo...pel oscillazione* comune nella prosa ottocentesca.

¹⁴ *biondo*: come si dirà in seguito, al colore biondo si associavano caratteri fisici e psicologici di debolezza.

¹⁵ *Ary Scheffer*: pittore francese romantico (1795-1858), di facile e piacevole tratto pittorico, noto per la *Francesca da Rimini* (1822).

¹⁶ *signor positivo*: signor positivista; forma del parlato, qui usata con sfumatura ironica. Ricordiamo anche che *nomo positivo* per 'uomo che cerca e considera l'utile, assennato, previdente' è francesismo frequente nell'italiano meridionale ma non accettato dai puristi (RUGUTINI).

¹⁷ *niente commoso*: niente usato rafforzativamente come aggettivo invariabile.

¹⁸ *temperamento linfatico*: la teorizzazione dei *temperamenti* era l'aspetto più vulgato delle teorie biologiche del materialismo, riguardanti la materia e le sue forze vitali.

¹⁹ *statistica*: il discorso del medico è costruito marcatamente con il lessico più frequente nel linguaggio scientifico positivista: *temperamento linfatico*, *forza fisica*, *forza morale*, *organismo*, *statistica*.

²⁰ *vòlta*: i soffitti, gli interni.

²¹ *trillato*: con effetto vibrante particolarmente armonioso.

²² *grazioso...allegro*: trilogia aggettivale, frequente nella prosa setaiana.

²³ *ridervi*, *piangervi*, *dubbiarvi*, *annoiarvi*: la sequenza verbale, assieme alla precedente trilogia aggettivale, è espedito retorico frequente nella Serato per dare maggiore enfasi al periodo.

²⁴ *Michetti*: il pittore Francesco Paolo Michetti (1851-1929) rappresentò con realismo principalmente temi e figure del folklore abruzzese; la

Serato lo frequentò grazie a Scarfoglio e D'Annunzio, di cui era amicissimo. I tre furono ospiti più volte nella casa di Michetti a Francavilla.

²⁵ *Victor Hugo*: la citazione del celebre romanziere francese Victor Hugo (1802-1885) è da leggersi anche come indizio dei modelli letterari in voga.

DUALISMO

¹ *abbighi...volontà*: la vita di relazione delle fanciulle borghesi e nobili è descritta per lo più dalla Serato con indulgente e lieve ironia, con sottolineature degli aspetti ingenui e ripetitivi, quasi un tacito paragone con i giochi infantili.

² *serotine*: serali, voce letteraria oggi in disuso.

³ *Pestate...l'inverno*: l'omissione della preposizione per la determinazione di tempo è del parlato regionale meridionale.

⁴ *skating* patinaggio, anglicismo: "Da poco è venuto in voga... questo divertimento... Coloro che hanno introdotto questo spasso, si negli annunzi... si nel linguaggio attinente a tal divertimento e poi i gazzettieri... tutti costoro trassero dalla locuzione *Skating-trink* una sfilata di parole" (FANFANI-ARLITA 1877).

⁵ *Caia Nuova*: la chiesa napoletana del Gesù Nuovo o Trinità Maggiore, edificata dall'architetto gesuita Pietro Provvedo, tra il 1584 e i primi del Seicento, sul confiscato palazzo cinquecentesco dei principi di Salerno, di cui conserva la bella facciata a bugnato, è retta dai gesuiti come predicatori e confessori.

⁶ *ambidue*: ambedue, oscillazione comune alla prosa ottocentesca.

⁷ *amankè*: fatto, trascrizione del greco.

⁸ *tipo di cretino*: cioè il tipo di cretino aristocratico presente in una certa letteratura d'appendice ma anche nel teatro popolare.

⁹ *troppo eguale*: variante meno comune per 'troppo eguale a se stesso'.

¹⁰ *L'intelligente lettore*: il rivolgersi al lettore è anche un espediente per ridare interesse narrativo all'abusata figura del giovane poeta povero.

¹¹ *Cujas*...*Orfila*: locuzioni scherzose per indicare la frequentazione delle facoltà universitarie di Giurisprudenza (Jacques de Cujas o Giacomo Cuicacio - Tolosa 1522-Bourges 1598 - interprete del Diritto romano, fu giurista maestro della scuola di Bourges che si contrapponeva a quella di Bologna), di Matematica (Euclide è infatti il matematico greco del III sec. a.C.), di Medicina (Matteo Giuseppe Bonaventura Orfila - 1787-1853 - medico spagnolo naturalizzato francese, insegnò medicina legale e chim-

ica tossicologica), di Lettere o meglio di Storia (Pietro Francesco Tissot — 1769-1854 —, autore di una *Storia di Napoleone* (1883), di una *Storia complete della Rivoluzione francese* (1833-36) ed anche direttore della "Gazzetta di Francia"). I riferimenti, come si nota, sono tutti al mondo scientifico francese.

¹² avrà una posizione avrà successo, agiatezza. In questo senso è francesismo entrato nell'uso ottocentesco e moderno (PETROCCHI 1891), sebbene condannato dai puristi (RIGUTINI 1812; UGOLINI 1860).

¹³ un sistema nervoso: una sensibilità.

¹⁴ una giornata: in una giornata; cfr. qui nota 3.

¹⁵ Notate: un secondo appello al lettore.

¹⁶ dovette: cfr. *Fanciullo biondo*, nota 3.

¹⁷ sembravale: le sembrava; la posizione dei pronomi atoni nel secondo Ottocento era conforme a quella attuale, tuttavia nella Serao, come in altri scrittori, ricorrono queste forme arcaiche con una marcatura letteraria.

¹⁸ meraviglia: le ore attorno al mezzogiorno, letterario.

¹⁹ mille: spenti, con luminosità lattiginosa. È questo un aggettivo ricorrente, in varie accezioni, nella prosa seraiana.

²⁰ merge tinte: la tinta intermedia tra il chiaro e lo scuro.

²¹ altero: altero.

²² shabog balzo.

²³ dualismo: contrasto tra due principi opposti. Qui il termine è usato non tanto nell'accezione filosofica — dualismo della materia e dello spirito, del bene e del male — ma piuttosto con riferimento al sistema della medicina positivista col quale si vogliono spiegare tutti i fenomeni della natura mediante due principi e due forze contrastanti.

²⁴ deizi: desiderio, letterario.

²⁵ unità del suo spirito: la personalità della protagonista è concarnata, positivamente, a cause biologiche.

SIMPATIE DEL MARTIROLOGIO

¹ *Umanissimi...lettrici*: un appello ai lettori, sulla falsariga delle prediche quaresimali.

² *per impornù le feste...d'impornù*: si noti la ripetizione.

³ *gittate*: gettato, con oscillazione comune nella prosa ottocentesca.

⁴ *Agenda*: la voce, giunzaci attraverso il francese, è attestata nell'uso dal 1857 (DELL) ed è in corsivo nel testo perché appunto sentita come parola nuova.

⁵ *siti*: luoghi, letterario.

⁶ *stobio disutile*: stupido inutile, letterario.

⁷ *galantomo*: uomo onesto; ricordiamo che *galantomo* nell'uso regionale meridionale sta per "signore di classe padronale", spesso distinto dai nobili, con implicito riconoscimento della proibita.

⁸ *la vita dei santi*: cioè il martirologio, contenente le vite e gli atti dei santi martiri; l'agiografia è un genere molto presente anche nelle stampe popolari.

⁹ *S. Francesco*: Francesco d'Assisi (ca. 1182-1226), di cui si cita qui implicitamente il *Cantico delle Creature*, è festeggiato il 4 ottobre. Episodi della vita di Francesco e dei suoi seguaci sono narrati nei *Fioriti di San Francesco*, di anonimo trecentesco, che hanno avuto ampia divulgazione.

¹⁰ *S. Teresa*: Teresa de Cepeda y Ahumada di Avila, detta Teresa di Gesù (1515-1582), riformatrice dell'ordine carmelitano, fu, com'è noto, una delle più grandi spiritualità mistiche cattoliche. Nel calendario ricorre il 15 ottobre.

¹¹ *animo eccitante*: che oltrepassa il limite, giungendo appunto all'estasi mistica.

¹² *consona a sé*: coerente a se stessa.

¹³ *S. Cecilia*: Cecilia, nobile giovinetta romana, morì martire nel 230 ca. d.C. ed è ricordata il 22 novembre.

¹⁴ *granitambale*: clavicembalo, paretimologico per accostamento con "grani", riferito al suono.

¹⁵ *Paolo apostolo*: di Paolo di Tarso (ca. 10-67), l'apostolo autore delle *Lettere canoniche*, ricorre la festa il 29 giugno.

¹⁶ *plaghe*: regioni, letterario.

¹⁷ *boschetti cedivi*: boschetti di alberi ad alto fusto come il cerro, il rovere, la quercia.

¹⁸ *S. Matilde*: Matilde di Magdeburgo (ca. 1212-80), mistica tedesca commemorata il 14 marzo, raccolse le sue esperienze mistiche in *La linea fluente delle divinità*. Qui si allude però ad aneddoti da agiografia popolare.

¹⁹ *S. Giorgio*: martire a Nicomedia nel III sec., patrono di Genova e dell'Inghilterra, si celebra il 23 aprile.

²⁰ *S. Barbara*: protettrice dell'artigianeria e del genio, la martire di Nicomedia, vissuta nel IV sec., è festeggiata il 4 gennaio.

²¹ *magazzini*: magazzini, depositi; merdionalismo condannato anche dai puristi (VOLPE; RIGUTINI, *Neol*; ARZOCCHI).

²² *divisa a gala*: divisa di gala.

²³ *S. Luca*: nel culto popolare l'evangelista Luca, ritenuto primo pittore della Madonna, aveva ispirato a Raffaello Sanzio (1433-1520) il quadro

Luca che dipinge la Madonna, oggi presso l'Accademia di S. Luca in Roma.
²⁴ S. Lucia: la popolare santa siracusana, martire nel 304, è celebrata il 13 dicembre.

IL TRIONFO DI LULÙ

- ¹ *proteggere*: proteggevo, imperfetto in -a, ancora presente nella prosa ottocentesca (SERIANNI 1988: 350).
- ² *discrezione*: nel gioco è posta non determinata precedentemente ma stabilita al termine dall'arbitrio di chi vince; la parola settoriale è in corsivo nel testo.
- ³ *Chiara*: la strada che va da via Toledo al largo di Santa Caterina, compiuta nel 1576 su progetto di Domenico Fontana; *Chiara* è anche il nome del quartiere dai numerosi palazzi nobiliari.
- ⁴ *Gli è*: con valore impersonale; la variante aferetica di *egli è* ricorre sia nel uso letterario che nel toscano.
- ⁵ *mea*: con me, forma agglutinata letteraria.
- ⁶ *per solito*: di solito.
- ⁷ *una gamba a cavalcioni dell'altra*: sovrapposta all'altra, accavallata. È stato notato come «a oscillazioni [...] la Serao è esposta anche nel descrivere i gesti concreti della vita quotidiana, banco di prova tra i più ardui per la prosa italiana» (BRUNI 1985: XXX), ricordando, ad esempio, «una gamba incavalata sull'altra», «accavalta una gamba sull'altra», «una gamba accavalata sull'altra» (BRUNI 1985: 40; 61; 121; 221).
- ⁸ *edizioni Quadra*: la casa editrice Perussia e Quadrio di Milano aveva pubblicato tra l'altro *Dal vero* nel 1879 e *Raccolta minima* nel 1881; nella redazione in rivista è, inopportuno, anche in quella del 1879 però la Serao aveva citato le «*edizioni Treves*», molto note ad un pubblico di lettori medi per le collane di romanzi e di novelle.
- ⁹ *occhiotti...dentini...testina*: l'uso del diminutivo è un modulo stilistico frequente nella Serao per caratterizzare figure giovanili, come in *Fanciullo biondo*.
- ¹⁰ *buttare*: scherzare.
- ¹¹ *i vetri del balcone*: le finestre del balcone.
- ¹² *via Toledo*: la famosa strada napoletana che da piazza Dante giunge all'angolo tra via Chiaja, il teatro di San Carlo e il Palazzo Reale, prende il nome da don Pedro de Toledo, viceré dal 1532 al 1553, che ristrutturò gran parte del tracciato urbano fuori dalle vecchie mura aragonesi.

- ¹³ *bianco azzurino, turchino*: il francesismo è legato all'insieme del lessico della moda.
- ¹⁴ *carrozzino*: piccola carrozza elegante ad uno o due cavalli.
- ¹⁵ *nix*: scherzoso come le battute del dialogo di Lulù.
- ¹⁶ *seca*: cfr. qui *mea*, nota 5.
- ¹⁷ *gli era rimasto*: le era rimasto; forma maschile del pronome erroneamente usata in riferimento al soggetto femminile.
- ¹⁸ *preveduta*: previsto, ma anche già visto.
- ¹⁹ *portiera*: tenda pesante posta davanti alle porte.
- ²⁰ *fuori il terrazzo*: meridionalismo.
- ²¹ *avvalorare il suo cuore*: dare vigore al suo cuore.
- ²² *È corsa una parola*: è intercorsa una promessa di matrimonio.
- ²³ *diavoletto*: familiare e affettuoso, è in sintonia espressiva con i «*mammamia*» delle battute di Lulù.
- ²⁴ *pargevella...aptricioetta...arvellino*: si noti l'accumulo dei diminutivi.
- ²⁵ *foiardi*: tessuto leggero di seta, francesismo del lessico della moda.

IL CRISTO DI SAVERIO ALTAMURA

- ¹ *A. De Musset, Rella*: Alfred De Musset (1810-1857), esponente del romanticismo più sensibile e intelligente, pubblicò nel 1883 il poemetto *Rella*, più tardi incluso nelle *Poésies nouvelles* (1835-52), dove esprimeva il tormento della ricerca «di un grande amore e di un grande dolore».
- ² *seggione*: un grande sedile.
- ³ *rimproverto*: di fronte; avverbio della prosa letteraria, ma frequente anche nel parlato regionale meridionale.
- ⁴ *dovette*: cfr. *Fanciullo biondo*, nota 3.
- ⁵ *sinebria*: è l'ebbrezza mistica, nella tradizione letteraria, già da Dante («*si che mi inebriava il dolce canto*», *Par.*, xxvii 3).
- ⁶ *non so se la luce...armoniose*: la Serao allude alla correttezza delle tecniche prospettiche del dipinto, forse in polemica con altri critici d'arte.
- ⁷ *veggè*: vedo, forma arcaica ma ancora d'uso nell'Ottocento (SERIANNI 1988: 372).
- ⁸ *mi vecchietta... giovani*: si allude, con un diminutivo familiarmente riduttivo, al filosofo ateniese Socrate (469-399 a.C.), nominato più avanti.
- ⁹ *Gallie*: inversione cronologica dei termini di paragone: è Galileo Galilei, vissuto dal 1564 al 1642, ad essere paragonabile a Socrate.
- ¹⁰ *pai grandi...Geri*: si noti che verso la figura del Cristo vi è un'adesione più di tipo filosofico che di fede cattolica.

- ¹ *spirito*: qui alcool, con gioco sulla polisemia della parola.
- ² *un professore...ingegnato*: un tipo di docente non legato ai canoni dell'insegnamento tradizionale di stampo puristico della lingua e letteratura italiana poteva apprezzare gli interessi di questa ragazza; antitetico a questo professore sarà il prete conservatore Radente, insegnante dell'inquietta Caterina Borrelli in *Scuola normale femminile* (BRUNI 1985: 155-157). Si noti l'espresivo accrescitivo *ingegnato*.
- ³ *leggena romanzì...scaturivano*: gli interessi dell'*ingegnato* erano tutti per una cultura contemporanea, di stretta attualità, immediatamente spendibile in manifestazioni mondane e salottiere. I romanzi contemporanei, e tra questi soprattutto i francesi da Victor Hugo a Balzac a Zola sino agli appendicisti minori, erano, come si sa, la lettura prevalente del pubblico medio ottocentesco che aveva anche il gusto per le discussioni e gli interventi letterari sui giornali: «*la Borrelli piggiò un giornaleto letterario che stava leggendo di nascosto, la Farfalla, se lo cacchiò in tasca [...]* e corse dalla sua amica» (BRUNI 1985: 19). Qui si parla di *giornali illustrali* con ironica trasparenza della *querelle* tra giornalismo e letteratura. Si noti la presenza dell'*ingegnato* alle prime teatrali e alle discussioni che ne scaturivano: segni della vivacità del teatro nel mondo ottocentesco delle grandi città e del possibile ricalco autobiografico del personaggio.
- ⁴ *proposizione assurda*: dal lessico filosofico; quasi un sillogismo la conseguenza che ne deriva.
- ⁵ *ziella*: nella Serao il ricorrente termine «*ziella*» indica con specificità la donna senza più possibilità di matrimonio in contrapposizione a «*jancaillà*», la donna al di sotto dei trent'anni (vedi qui *Per i bagni*) non ancora maritata ma con speranza di esserlo.
- ⁶ *per un'ora...per una settimana*: un effetto umoristico nella precisazione temporale, a climax decrescente, del dolore amoroso.
- ⁷ *sotto dal nulla...fame e freddo*: una sfilza di luoghi comuni, snocciolati con semiseria compunzione, ricorrenti non solo nelle biografie dei «grandi uomini», ma anche in quella di molti personaggi da romanzo.
- ⁸ *entro in carriera*: inizio l'attività professionale e la ricerca di successo, qui sia in campo culturale che politico.
- ⁹ *porta piccola del giornalismo*: il giornalismo era considerato un «arte minore» rispetto alla letteratura, non definito in una sua specificità, in quanto spesso utilizzato per un'immediata e retribuita pubblicazione di

- novelle o romanzi d'appendice; e rispetto alla politica era considerato come strumento di propaganda del proprio nome delle proprie idee.
- ¹⁰ *spagnino*: spagnolice; letteralmente «*spagnino*» era il cappuccio metallico usato per spegnere lumi ad olio o candele.
- ¹¹ *i ferraggi delle risposte*: riduzione ironica di una locuzione comune.
- ¹² *ascoltanti*: ascoltatori.
- ¹³ *un portafoglio*: una carica di ministro.
- ¹⁴ *Come*: non appena.
- ¹⁵ *la spregiatura artistica dei capelli*: trascuratezza, disordine apparente ma in realtà studiato della pettinatura.
- ¹⁶ *dal giornale della giovane sposa*: dal diario privato redatto ogni giorno dalla giovane sposa. La Serao passa a periodi brevi, spesso nominali, imitando appunto lo stile di un diario.
- ¹⁷ *credeva*: credeva, cfr. *Il Trionfo di Lilla*, nota 1.
- ¹⁸ *Egli... allo specchio*: il *grand'uomo* non è dunque uno studioso in senso tradizionale, ma esaspera la ricerca dei comportamenti ad effetto, sulla linea di quello che sarà un certo dannunzianesimo detentore.
- ¹⁹ *carne sanguinolenta*: carne al sangue; era considerata un cibo poco raffinato: «*Quei due avevano lo stomaco troppo debole, avevano bisogno di brodi ristretti, di vivande leggere; un regime affatto diverso da quello di Andrea, che era anche il suo. Lei e Andrea mangiavano maccheroni e bistecca sanguinanti*» (in *Fantasia*, Milano, Boringhieri, 1924, p. 97).
- ²⁰ *Il segretario di mio marito*: allusiva reticenza ripercuota più avanti.
- ²¹ *inerti*: danni, molestie.
- ²² *nulla*: qualcosa; sul clima di lassismo nella vita di relazione dei politici la Serao tornerà diffusamente nella *Conquista di Roma* (ora nell'edizione a cura di W. De Nunzio Schilardi, Roma, Bulzoni, 1997).

UN INTERVENTO

- ¹ *alle frutta*: frequente la scelta di questa forma del plurale in nomi eteroclitici.
- ² *valzer di Metra*: il francese Jules Louis Olivier Metra (1830-1889) fu cantante, violinista e direttore d'orchestra nei teatri parigini, ma fu molto popolare proprio per i suoi valzer, le mazurche e le polche e un buon successo ebbero le sue opere.
- ³ *Chieggo*: chiedo, forma arcaica (SERIANNI 1988: 374).
- ⁴ *eran fiori dappertutto*: i fiori preannunciano la moglie.
- ⁵ *Raccananniccia*: topónimo spesso usato scherzosamente dai parlanti

meridionali, e ritornante nella Sero, per indicare una piccola località di provincia distante dalla città.

⁶ *inognita*: la sconosciuta, letterario.

⁷ *la lettrice... niente affatto*: la Sero si rivolge qui esplicitamente al suo pubblico femminile, ritenuto quindi destinatario della novella, anche per smorzare il sospetto di una possibile spregiudicatezza nell'intreccio narrativo.

⁸ *anderma...campé*: forma letteraria desueta del verbo; il francesismo è inevitabile per indicare un tipo di carrozza chiusa a quattro ruote.

⁹ *puré*: oppure, però, con valore disgiuntivo.

¹⁰ *chièggo*: si noti la scelta ripetuta di forme verbali letterarie.

¹¹ *scombiato*: frastornato, confuso.

¹² *gittó*: gettare, letterario.

¹³ *cangiato*: cambiato, letterario.

¹⁴ *si adergent*: si sollevava, letterario.

¹⁵ *éggere*: voce francese in uso per mobile elegante a ripiani per carte e gingilli, in uso come altri francesismi per termini di arredamento.

¹⁶ *mi è d'impò*: mi è necessario, letterario.

¹⁷ *Herbert Spenser*: il filosofo inglese Herbert Spencer (1820-1903) fu uno dei massimi rappresentanti del positivismo con la sua dottrina della *Revoluzione estesa* dal campo biologico a principio di spiegazione anche della vita psichica e della società; il suo *Sistema di filosofia sintetica* (1862-1896) in dieci volumi costituiva senz'altro una lettura impegnativa.

¹⁸ *Per maritari*: per sposarsi; riferito alla donna, il verbo qui è impropriamente esteso anche all'uomo.

¹⁹ *Cerò distarsi*: forma con omissione del *di* frequente nella Sero.

²⁰ *trajissimi*: scenate tragiche; la Sero conia questo sostantivo, dall'aggettivo *trajio*, con il suffisso *-ismo* produttivo nel lessico colto.

²¹ *campieregge*: cortesie.

²² *Dove sta dov'è*: un meridionalismo in questo caso non improprio nella rappresentazione del parlato di un personaggio napoletano (si ricordi il "Ci sta Checcina" della *Vita di Checcina* censurato da Scarfoglio), per quanto la scelta lessicale prevalentemente letteraria della novella induca a considerarla una inserzione involontaria.

²³ *veggo*: vedo; forma arcaica in uso ancora nella prosa ottocentesca; si vedano i successivi *fanno* e *veggo*.

²⁴ *Selattero*: forma debole del passato remoto.

²⁵ *Gli è*: cfr. *Il trionfo di Lulù*, nota 4.

²⁶ *fare deliberato*: fare deciso.

²⁷ *portiera*: cfr. *Il trionfo di Lulù*, nota 19.

PER LE FANCIULLE

¹ *A Lulù*: il nome di Lulù ricorre nel *Trionfo di Lulù* e in *Per i bagni*.

² *Emilio Praga*: Emilio Praga (1830-1875), noto poeta della Scapigliatura lombarda, raccolse le sue liriche in *Tanologia* (1862), *Penombre* (1864), *Fiabe e leggende* (1867).

³ *cereo*: cero, letterario.

⁴ *mandari...cassetto*: gli imperativi raffigurano la gestualità quasi infantile di una operazione domestica di ripulitura; *cassetto* è da intendersi qui astruccio, scatola.

⁵ *una bellissima Adalgisa*: si allude alla sacerdotessa druida della *Norma*, opera lirica composta nel 1831 da Vincenzo Bellini su libretto di Felice Romani.

⁶ *lanterni*: ballo figurato simile alla quadriglia.

⁷ *matigna*: madrina. Ricorrente nella Sero l'oscillazione tra grafie diverse per questo sostantivo, dovute a interferenza con l'italiano *matrigna* e il tipo *matrina* con lenizione meridionale; il dialetto napoletano ha *ammara*.

⁸ *engagement*: era in uso che i cavalieri segnassero i loro nomi su un quadretto della dama per prenotare i balli.

⁹ *sul Rigi o sul Monte Bianco*: il Rigi o Rigi è un massiccio montuoso della Svizzera fra i laghi di Lucerna e Zug, che offre dalla sua cima un famoso panorama; notissimo il Monte Bianco, massiccio alpino più alto d'Europa, tra Chamoinx e la valle d'Aosta.

¹⁰ *capitano Salvi, il Bergossi e l'on. Sella*: si allude a due alpinisti noti alle cronache del tempo e a Quintino Sella (1827-1884), lo statista appassionato di montagna che fondò il Club Alpino Italiano.

¹¹ *cottilon*: ballo a figure con un premio finale consueto nelle feste da ballo.

¹² *mercoledì fatale*: il mercoledì delle ceneri, che segna l'inizio della Quaresima.

¹³ *Lamartine*: Alphonse de Lamartine (1790-1869), che tra l'altro fu aderito all'ambasciata di Napoli nel 1820, è qui ricordato per la religiosità suggestiva delle sue *Méditations poétiques* (1820), delle *Nouvelles méditations poétiques* (1823) e *Harmonies poétiques et religieuses* (1830).

¹⁴ *esclamazione...di Giobbe*: l'ebreo Giobbe, ritenuto autore dell'omonimo libro del Nuovo Testamento, è invece proverbialmente citato per la sua pazienza e fede nella giustizia divina.

¹⁵ *versetto...di Davide*: cioè versi dei *Salmi* di Davide dalla Bibbia; si dà a Davide, un po' informalmente, l'epiteto di *portione* alludendo al peccato di adulterio da lui commesso.

- ¹⁶ *Se aprì...appartartela*: il timando agli articoli di maniera sulla Quaresima manifesta come questa novella come altre (si vedano qui ad esempio *Casa nuova*, *La notte di S. Lorenzo*, *Per i begni*) siano legate a occasioni temporali e stagionali di cronaca giornalistica, alla commissione di scritti di costume.
- ¹⁷ *goletto*: striscia di stoffa leggera che rifinisce l'abito attorno alla gola.
- ¹⁸ *villa*: campagna.

TRISTIA

- ¹ *Per quella...Gemma*: si noti la costruzione del periodo, con ripetizioni simmetriche dello stesso modulo, e la messa in rilievo in fine del nome della protagonista.
- ² *quella festina...quell'aria* ancora un periodo con ripetizione del dimostrativo.
- ³ *Essa no, non amara* dopo la descrizione dal punto di vista esterno, comportamentale, della protagonista, la Serao con una rapida frase tutta al negativo ne presenta il profilo interiore osservato non meno "dal vero".
- ⁴ *Andrea...tutta prova*: il ritratto è antiretico a quello della fanciulla.
- ⁵ *sgoglianteria*: indebolita, letterario.
- ⁶ *della Gemma*: l'articolo determinativo, qui con preposizione, dinanzi a nome proprio è dell'uso toscano e settentrionale.
- ⁷ *atto di servitù*: atto di sottomissione cavalleresca.
- ⁸ *Il fiero...indomabile*: si noti qui, come in altri luoghi nella novella, la scelta lessicale di gusto letterario attardato.
- ⁹ *si mandava pel medico*: si mandava a chiamare il medico.
- ¹⁰ *prostrato*: inginocchiato.
- ¹¹ *castei*: con sfumatura spregiativa.
- ¹² *i suoi diavoli...capelli*: era cioè inquieta, bizzosa; dalla locuzione "avere un diavolo per capello".
- ¹³ *Povero Andrea...per lei*: ancora un intervento di partecipazione emotiva dell'autrice: cfr. qui nota 3.
- ¹⁴ *e dal contrasto tirando novello vigore*: si noti la letterarietà nell'uso del gerundio, nel lessico e nell'ordine delle parole.
- ¹⁵ *crisi nervosa* è questo un elemento fisiologico caratterizzante la personalità di Gemma.
- ¹⁶ *avere un'guida*: avere una protezione, letterario.
- ¹⁷ *gratie organismo*: la terminologia richiama la cultura medica positivista in voga.
- ¹⁸ *la sua arme*: le sue armi, letterario.
- ¹⁹ *tempre forti*: la *tempra forte* è fisiologicamente all'opposto del *gratie organismo*: cfr.

- qui nota 18.
- ²⁰ *fatale nono giorno*: il nono giorno era ritenuto nella medicina ottocentesca il più critico nel decorso del tifo, giudicando di dieci giorni la fase acuta.

MONOLOGO

- ¹ *il signor Prud'homme*: il francese *monieur Prud'homme* è uomo sciocco, banale e sentenzioso. Non è escluso qui un gioco di assonanza con l'economista francese (1809-1865) teorizzatore del socialismo.
- ² *se la sono appropriata*: se ne sono appropriati, se la sono fatta propria.
- ³ *oggi...scrivere*: la scrittura come impegno quotidiano di cui parla qui e più avanti la Serao è in rapporto alla sua attività giornalistica ma anche alla sua professione di scrittrice, sue uniche fonti di guadagno.
- ⁴ *Perché non si occupa...* scrive: non poteva mancare tra le malevolenze del *gruppetto di gente maligna* l'eterna richiesta di relegazione domestica; nel giugno del '79 la Serao scriveva spiritosamente all'amico Gaetano Bonavania: «[...] tu e Genaro pensate un poco alla tristissima mia condizione, obbligata a curare una parte letteraria, mentre ho da contentare il "Piccolo", la "Piemontese" ["La Gazzetta Piemontese" n.d.c.], tre o quattro altri giornali, ho da scrivere il mio romanzo, da badare al pranzo in cucina ed anche da far l'amore» (M. SERAO, *A finta di nri, di gonitate. Lettere a Gaetano Bonavania*, in "Nuova Antologia", 73, 16 agosto 1938, p. 40).
- ⁵ *porta...reclame*: una battuta spia di un modo moderno d'intendere l'industria culturale e letteraria.
- ⁶ *Argomenti...più grande casa*: gli argomenti per così dire primari della Serao sembrano essere dunque quelli tratti "dal vero", dall'osservazione della realtà quotidiana sviluppati nella rielaborazione immaginativa (ad esempio *pio Suona il campanello*) e nella accumulazione descrittiva (ad esempio il *lazzo di particolari* del racconto della serva, ritenuto degno di Gustave Flaubert (1821-1880), l'autore di *Madame Bovary*, manifesto dell'estetica realista).
- ⁷ *Vi è un tacchino...catalogati*: è verosimile che la scrittrice, per la sua produzione a ritmo serrato, attingesse ad un suo schedario di temi e figure tratte dall'osservazione del reale, che si andava incrementando con note rapide e quotidiane. Lo scrivere utilizzando il *tacchino*, vero o presunto, si può considerare un metodo programmatico, una cifra caratterizzante della Serao.
- ⁸ *il seguente dialogo*: è in realtà il monologo della scrittrice, presentato in dis-

corso diretto, dove sono citati generi del repertorio seraiano, il bozzetto, la leggenda napoletana, la fantasia, lo studio veristico e antropologico.

⁹ *fatura*: stregoneria, magia. "Il popolo napoletano, specialmente le donne, crede alla stregoneria. La fattura trova apostoli ferventi: fattucchiere, o streghe abbondano" (M. SERAO, *Mors tua*, Milano, 1926, p. 181).

¹⁰ *la copertara*: cucitrice di coperte, di fodere per rivestimento di mobili; il suffisso *-ara* è tipico dell'area meridionale.

VIOTTOLE

- ¹ *Dinnanzi... bellezza*: si noti lo stile nominale usato nella descrizione di uno statico paesaggio di maniera, quasi un fondale teatrale.
- ² *adriatica*: cedrina o cedronella, pianta le cui foglie hanno l'odore del cedro; sono tutti da giardino mediterraneo — pomodori, gelsonino, cedronella — gli odori della terrazza.
- ³ *una spielona quarantenne*: si noti l'accrescitivo; cfr. *La moglie di un grand'uomo*, nota 5.
- ⁴ *grammaticatura... pedestre*: la padronanza dell'italiano scritto non era evidentemente comune tra i romantici adolescenti contemporanei della Serao.
- ⁵ *L'amore... sole*: la battuta di Maria, che richiama la precedente «il sole è bello», manifesta la continuità dei suoi pensieri semplici e assoluti.
- ⁶ *una incipienza*: momento iniziale, letterario.
- ⁷ *Lalio*: idillio; la forma senza raddoppiamento è anche in *Lalio di Pulcinella*.
- ⁸ *si rinfodera*: rinuncia a parlare, a fare; figurato.
- ⁹ *seggola*: sedia, più comune nel parlato.
- ¹⁰ *Chiatamone*: la strada che dal quartiere di Santa Lucia conduce a Chiaia, costeggiando il monte Echia.

CASA NUOVA

- ¹ *indorargli la pillola*: modo del linguaggio figurato comune, qui vale rendere meno spiacevole la disdetta del contratto di locazione.
- ² *réverie di Ascher*: la *réverie* o sogno è un genere musicale romantico spesso adoperato in brani di facile esecuzione.
- ³ *si meggono*: si vedono.
- ⁴ *di stragor*: di nascosto.

- ⁵ *fatto di ricordi*: fatto si riferisce più propriamente a liquidi.
- ⁶ *ha esistito*: è esistito.
- ⁷ *anditi*: corridoi brevi e stretti

NOTTE DI AGOSTO

- ¹ *Piovevano... piovevano*: si noti la ripetizione simmetrica con cui è costruito il periodo, e la forma con dliegno *parano*, più letteraria.
- ² *curva di Posillipo*: curva della collina di Posillipo, che chiude il golfo di Napoli. La grafia senza raddoppiamento permaneva nell'uso ottocentesco: si veda, ad esempio *La collina di Posillipo* di Enrico Alvino, Napoli, Tip. Colavita, 1845.
- ³ *della Vittoria... bronze*: la statua della Vittoria, alla sommità del monumento disegnato da Enrico Alvino e collocato nel 1868 al centro dell'odierna piazza dei Martiri, era tra l'altro ben visibile dai balconi di palazzo Nunziante, dove abitò la famiglia Mariani, frequentata dalla giovane Serao (BANTI 1965: 22-23), e più tardi ella stessa.
- ⁴ *spirito forte*: intelligenza razionale, non incline al sentimentalismo.
- ⁵ *eterna sognatrice*: si noti la netta contrapposizione tra i caratteri di Giorgio e Clelia, frequentissima nella Serao.
- ⁶ *incognita*: sconosciuta. Cfr. *Un intervento*, nota 6.
- ⁷ *trillate*: cfr. *Fanciullo biondo*, nota 21.
- ⁸ *si cangiò*: si cambiò, letterario.
- ⁹ *cerò ricomporre*: con omissione del *di*.

MOSAIKO DI FANCIULLE

- ¹ *Apparite... apparite... apparite... apparite*: un modulo stilistico caro alla Serao, la ripetizione dello stesso verbo in apertura di ogni frase del periodo (cfr. qui *Noite di Agosto*, nota 1).
- ² *La fanciulla inglese... tacchi*: anche la giovane inglese è descritta subito, quasi fotograficamente, nel suo aspetto esteriore e il *goletto di tela, diritto, da uomo* preannuncia una personalità fredda, razionale.
- ³ *Amore e Psiche*: alla favola di Amore e Psiche si ispirano tra l'altro anche gruppi scultorei di età ellenistica custoditi nel Museo Nazionale di Napoli.
- ⁴ *guida Baeleker*: dal cognome dell'autore di una famosa serie di guide dei

paesi europei.

⁵ *folia e rimessa la fascia*: a sfilare il giornale dalla fascia su cui era scritto il nome dell'abbonato sarà stata la giovane portinaia, preferendo questa più amena lettura al manuale di geografia. È una scena di lettura diversa da tante immagini della pittura ottocentesca, dove si ritraggono una o più giovani in interni borghesi, intente a leggere un libro.

⁶ *una brumettina* si noti la caratterizzazione col suffisso diminutivo, reiterato in *capellucci, visotta, abbiaccato, stivalini*.

⁷ *scuola normale*: oggi scuola magistrale; la lettrice abusiva appartiene dunque ad un gruppo femminile, composto per estrazione sociale, caratterizzante per la vita culturale ottocentesca, al quale la Serao dedicherà la bella novella *Scuola normale femminile*.

⁸ *papigliotti*: papilotte, carte arrotolate su cui si avvolgono i capelli per articiarli, dal francese *papillo*.

⁹ *gli orecchini di strass*: un surrogato piccolo borghese di più nobili pietre consuete alle donne più ricche: «all'orecchio di Clelia un brillante [...] continuava a mandare un raggio fulgidissimo» (cfr. *Note di Agosta*, p. 91) e «un tal altro [...] nega a sua moglie un meschinissimo paio di orecchini di brillanti di cinquecento lire» (cfr. *Votazione femminile*, p. 139).

¹⁰ *gli stivalini eleganti e scalagnati*: anche qui, come nei *papigliotti* inalberati assieme agli orecchini, un miscuglio di pretesa raffinatezza e reale sciatteria, di lusso e miseria, che contraddistingue questo tipo di fanciulla.

¹¹ *legge un romanzo di Ponson du Terrail*: Pierre Alexis Ponson du Terrail (1829-1871) è famoso per la serie di romanzi d'appendice che hanno per protagonista l'avventuriero Rocamboles.

¹² *burrai*: banco, francesismo condannato dai puristi.

¹³ *kandanza*: indugio, letterario.

¹⁴ *un odore volento... un brivido potente*: la perdita di coscienza causata da un odore penetrante è dovuta ad una condizione patologica del sistema nervoso, nell'Ottocento comunemente ritenuta "sensibilità nervosa"; su questo sensibilità si veda il romanzo di L. Capuana, *Prigione* del 1891.

¹⁵ *Postilpon*: cfr. *Nozze di Agosta*, nota 2.

¹⁶ *cerzine*: panno arrotolato a cerchio.

¹⁷ *garofani schiattoni*: garofani schiavoni, di colore scuro; è un fraintendimento della forma, per altro attestata nel dialetto napoletano (ANDREOLI), per influenza del nap. *schiattare* 'rompere, crepare'. È un caso in cui si può ipotizzare anche un refuso, mai corretto e dunque meccanicamente ripetuto.

¹⁸ *viale della Villa*: viale della Villa Comunale, scenario di più racconti scaturiti e in particolare della seconda parte di *Nella lena* (BRUNI 1985: 105-120).

¹⁹ *le fronde*: le foglie; letterario ma si veda anche il napoletano *fronna*.

²⁰ *le dite*: le dita

²¹ *il rampollo*: discendente di una famiglia; nel linguaggio moderno ha un senso scherzoso e indica generalmente il ramo maschile.

LA NOTTE DI S. LORENZO

¹ *regioni ingiunte*: regioni sconosciute.

² *assorbire dell'azione*: raccogliatore in sé, forza inglobante dell'azione; si noti il significato figurato qui dato all'aggettivo, per altro poco frequente.

³ *la follia della caduta*: il prevalere della passionalità e dell'irrazionalità, della situazione inattesa e travolgente era, com'è noto, la condizione quasi costante dei personaggi femminili della narrativa contemporanea. La Serao opporrà a queste eroine personaggi più schietti nel *Romanzo della fanciulla*.

⁴ *chiasnoli*: vicoletti; comune nella lingua parlata ottocentesca (RUGTINI-FANFANI).

⁵ *filia*: cade con una scia luminosa.

⁶ *È la notte di S. Lorenzo*: è questa l'unica battuta, si potrebbe dire di tipo corale, in una novella che ambisce essere più speculativa.

PALCO BORGHESE

¹ *qualmente*: come, letterario.

² *bellezzine...napoletane*: anche la bellezza delle fanciulle è ridotta dal diminutivo, dopo la serie dei limitativi attributi.

³ *Pompadour*: qui il nome della marchesa favorita di Luigi XV designa uno stile nelle garnizioni d'abiti: «Il pompadour, che ha giurato di affrontare tutti i costumi e tutte le epoche, vuol introdurre i suoi fiorellini a varie tinte, anche nei giacchi a maglia. Ne abbiamo veduto uno a righe pompadour, che quantunque molto eccentrico, aveva un non so che di buon gusto» (dal "Piccolo", a. XII, n. 223, 13 agosto 1879).

⁴ *Forza*: la strada settecentesca che dalla via del Duomo giunge al Museo Nazionale, immediatamente fuori dal perimetro storico della città, nell'Ottocento delimita un quartiere di piccola borghesia limitrofo a zone più popolari. Qui si allude alla grossolanità pretenziosa delle donne di quella zona, ad un gusto poco raffinato per i colori.

- ⁵ *una polacca*: abito formato da una giacca lunga con gonna.
- ⁶ *Tutte quattr*: tutte le quattro; cfr. seguente *Tutti e tre*.
- ⁷ *grossa aprita... bianche* è la stessa cipria a buon mercato della figlia del portiere in *Moravio di fanciulle*, p. 97.
- ⁸ *pannine*: panni di lana modesti ed economici.
- ⁹ *colletti*: colletti, più frequente nella *Serao golotti*.
- ¹⁰ *Sannazzaro*: elegante teatro napoletano, situato nella via Chiaia, inaugurato nell'inverno del 1875, dove di solito si rappresentavano opere di prosa: ricordiamo, tra l'altro, che il 18 maggio 1888 vi fu data la prima di *Giannita* di Capuana.
- ¹¹ *Lanzieri*: antica via — vi erano appunto in età angioina i fabbricanti di lance ed alabarde — del popolare quartiere Porto.
- ¹² *gli... al rispettabile negoziante*: anacoloro mimetico dell'oralità.
- ¹³ *matrigna*: cfr. *Per le fanciulle*, nota 7.
- ¹⁴ *la Marina*: Virginia Marini era una famosa attrice, che ebbe anche una sua compagnia.
- ¹⁵ *Signora delle camelle*: il dramma di A. Dumas (1803-1870), scritto nel 1852, di grandissima popolarità.
- ¹⁶ *prima dispari*: uno dei turno di abbonamento, nel gergo teatrale.
- ¹⁷ *Armando... Pasta* si allude agli attori Giovanni Ceresa e Pasta, interpreti di ruoli da protagonista come appunto l'Armando della *Signora delle camelle*.
- ¹⁸ *richieggano*: richiedano, arcaico.

LA CANZONE POPOLARE

- ¹ *menomare*: rendere minore.
- ² *fatali palati Pontine*: le paludi a sud di Roma, notoriamente infestate dalla malaria.
- ³ *è gata... è mi idea*: accumulazione di una serie di sinagmi simmetrici, secondo un modulo stilistico serafano, per definire i caratteri della canzone popolare.
- ⁴ *intonata*: intonata; si noti il ditrongamento estraneo all'uso, per probabile analogia con *nonno* 'fragore'.
- ⁵ *degl intelligenti*: dei competenti, degli intellettuali.
- ⁶ *amore che non s'inchina... amore che è... Milano*: si noti la reiterazione nella costruzione del periodo.
- ⁷ *trovanti*: i trovatori, i poeti del francese antico.
- ⁸ *amare e morire di Leopardi*: della poesia di Giacomo Leopardi ebbero una immediata divulgazione gli aspetti patetici dell'infelicità esistenziale.
- ⁹ *ninno carz*: nessuno si preoccupa, letterario.

- ¹⁰ *Nel 1860*: cioè nel periodo dell'unità italiana.
- ¹¹ *Bonaparte il Grande*: Napoleone Bonaparte.
- ¹² *inebbriare*: inebriare, esaltare.
- ¹³ *Si è detto... napoletano*: l'*ingegno geniale* potrebbe essere Vittorio Imbriani che scrisse: «[...] la massima parte de' canti popolari Italiani risale dimostrabilmente almeno al quattrocento; parlare del loro valore etnografico è inutile, basta ricordare che sono prodotto spontaneo del popolo, e che questo ha modificato gli stessi canti in ciascuna provincia in guisa da imprimet loro un suggello speciale e caratteristico» (in *Un mucchiato di gemme*, Napoli, 1866, p. 2). La *Serao* dovette conoscere questa raccolta a cui sembra accennare indirettamente: V. Imbriani — A. Casetti, *Canti popolari delle province napoletane*, 2 voll., Torino, Loescher, 1871-72.
- ¹⁴ *Santa Lucia*: popolare canzone, con versione in lingua e in dialetto napoletano, di Tommaso Bonito.
- ¹⁵ *sibbanda*: assetata, letterario.
- ¹⁶ *la cattiva idea... rozza*: s'intendono qui le rivendicazioni violente.
- ¹⁷ *arrischia*: rischia, con *a-* prostatica e raddoppiamento, della consonante iniziale.

FULVIA

- ¹ *la lassazza*: la stanchezza, letterario.
- ² *si cheta*: si acquieta.
- ³ *abbruina*: brucia, con *a-* prostatica e raddoppiamento, letterario.
- ⁴ *la via istessa*: si noti la *i-* prostatica non necessaria.
- ⁵ *Imitazione...* Kempis a Tommaso da Kempis (1380-1471), canonico agostiniano olandese, scrittore di opere di devozione, è attribuita l'*Imitazione di Cristo*, operetta ascetica in latino di cui circolavano anche molte traduzioni.
- ⁶ *si faceva*: taceva; si ha qui funzione intensiva (SERIANNI 1988 : 214 e 218).
- ⁷ *posate*: il corsivo sottolinea il senso di 'avete un atteggiamento affettato', dell'uso informale e dello scritto dopo il 1862 (DEI). La serie lessicale di *posa*, *posare* ritorna più volte in *Dal vero*.
- ⁸ *si faque*: cfr. qui nota 6.
- ⁹ *mi buono*: un tono; cfr. *La canzone popolare*, nota 4.
- ¹⁰ *Io sorrideva*: la desinenza etimologica in *-a* della prima persona dell'imperfetto, sistematicamente corrette già nella prosa manzoniana ma ancora permanente nella prosa ottocentesca, ricorre più volte in questo passo.
- ¹¹ *Sapeva*: vedi nota precedente.

¹² *io mi commoventi*: cfr. qui nota 11.

¹³ *Leopardi*: cfr. *La canzone popolare* nota 8.

¹⁴ *arditezza*: aridità; la suffissazione, con un procedimento frequente nella Sereno e comune, con esiti e consapewolezze diverse, sia agli scrittori più creativi che agli scriventi con imperfetta padronanza della lingua, dà luogo ad una forma non attestata.

¹⁵ *indifferenza*: è questa la parola chiave della personalità di Fulvia; la psicologia dell'indifferenza, già in *Opale* (si veda ora l'edizione a cura di C. De Caprio, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 1999), riaffiora qui in *Silvia* e *L'indifferente* sarà il titolo di un romanzo breve seraiano pubblicato a Napoli, da Pierrò, nel 1896.

¹⁶ *mi inebbrianza*: mi inebriava.

¹⁷ *io certava*: cfr. qui nota 10.

¹⁸ *passionata*: appassionato; ricorrente nella Sereno la forma priva del suff. *-a-*.

¹⁹ *sagrificai*: si noti l'alternanza con la forma *sagrifizzo*.

²⁰ *inebriante*: cfr. qui nota 16.

MOSAICO

¹ *lasciamo da banda*: lasciamo da parte.

² *trillato*: cfr. qui *Fanciullo biondo*, nota 21.

³ *stille*: gocce, letterario.

⁴ *pagliuche argentate*: pagliuzze, fili argentati; si ricordi che il fr. 'paillette', qui evitato, è attestato nell'uso scritto dopo il 1900 (DELL).

⁵ *Un fanciullo lacero...il bambino...solo*: una delle solite contrapposizioni tra povertà sana e attiva e ricchezza malata e contemplativa.

⁶ *quelle thear*: varietà di rose dal colore giallo.

⁷ *raggrimbato*: rannicchiato; questa forma è una commissione tra *raggrinzito*, il letterario *raggristato* e *rannicchiato*, e similmente in Verga *raggricchiato* (TELLINI 1980: 557).

⁸ *masar*: cesta di giunco per la pesca; il termine è in corsivo nel testo, al pari di un dialettalismo o regionalismo, nonostante sia della lingua comune.

⁹ *arena*: sabbia.

¹⁰ *aranci*: il nome del frutto è maschile in tutta la Toscana, eccetto la zona fiorentina, e nell'italiano regionale meridionale.

¹¹ *touaglia...di Fiananza*: tovaglia di lino di Fianadra, anonomasia.

¹² *gamba di pollo*: coscia di pollo, oggi più comune.

¹³ *Xeres*: vino liquoroso spagnolo, prende il nome dalla località di produzione.

¹⁴ *duracina*: dalla polpa dura.

¹⁵ *gardiniere*: contorcitori per fiori e piante.

¹⁶ *Bonvenuto Cellini*: il più famoso tra gli orafi e scultori fiorentini (1500-1571).

¹⁷ *il guacchiera*: l'uso di *lo* e *ni*, di *uno* e *un* davanti a *g-* era molto oscillante ancora nel secolo scorso (SERIANNI 1988: 141-142).

¹⁸ *lanar*: magma solidificato dell'eruzione vulcanica; per questa voce, diffusi dall'area napoletana, si vedano le note di E. Malato in P. Sarnelli, *Posillibetta*, Firenze, 1962, p. 250.

¹⁹ *Iside*: la divinità egizia, simbolo della natura generatrice, venerata anche nel mondo latino.

PER I BAGNI

¹ *Castellammare*: si noti la mancanza di raddoppiamento; la cittadina di Castellammare di Stabia, tra Napoli e Sorrento, era una meta delle vacanze estive facilmente raggiungibile con la ferrovia.

² *atterzeria*: armamentario. Il corsivo sottolinea il neologismo, entrato solo nel 1941 nel *Vocabolario della lingua italiana* della Reale Accademia d'Italia.

³ *percallo a pallottoline*: percallo, una qualità di stoffa di cotone, a palline; insolito il doppio suffisso diminutivo. Inizia qui la descrizione ricca di dettagli degli abiti, attraverso la quale la fanciulla prende uno spessore reale.

⁴ *Heine*: nel grande poeta romantico Heinrich Heine (1797-1856) vi era anche una vena di lieve ironia.

⁵ *foretti*: forellini; il diminutivo, dell'uso antico poi desmanizzato, ha assunto altri significati: è da notare la diversa modalità di suffissazione rispetto a *pallottoline* (qui anche pallottole), in entrambi i casi poco comune.

⁶ *matinale*: mattutino.

⁷ *muscolina di India*: tessuto trasparente di seta, lana o cotone.

⁸ *paltoncino di stoffa tirza*: soprabito corto di stoffa cangiante tipica della Turchia. Ancora una parola che da poco era entrata nelle pagine letterarie con Verga nel 1880 (GDL), ma la si trova già in un anonimo trafiletto della rubrica *Made* del "Piccolo", a. XII, n. 223, 3 agosto 1879: «Un grande paltoncino Mazzarino con dei rivoiti di indiana e il gilet di indiana coi bottoni di seta scarabeo dorato, formano un insieme molto elegante».

⁹ *L'ammazzone*: l'abito da amazzone; l'andare a cavallo, e poco importava se

fosse un domestico ronzino, era uno degli svaghi rituali delle vacanze estive, prediletto dalle fanciulle borghesi anche perché permetteva, al pari dei balli, uno sfoggio di abiti particolari.

¹⁰ *testolino*: il maschile del suffisso diminutivo, sottolineato nella frase successiva, tende ad una maggiore connotazione affettiva.

¹¹ *le pettine*: i pettinini; per il femminile vedi nota seguente.

¹² *la pettinassa*: pettine ricurvo, comunemente usato come fermaglio e ornamento dalle donne napoletane; la parola è dell'uso regionale meridionale, con riscontro nel nap. 'pettenessa' (VOLPE, ANDREOLI).

¹³ *inutile di attirare*: inutile attirare, la prep. *di* è qui adoperata impropriamente.

¹⁴ *alla combattinassa*: alla moda da contadina.

¹⁵ *Paolo e Virginia*: *Saint Pierre* lo scrittore francese Giacomo Enrico Bernardin de Saint Pierre (1737-1814) è appunto l'autore del celebre romanzo Paolo e Virginia qui scherzosamente ricordato.

¹⁶ *fondo Pompador*: cioè con fiocchi e gale, cfr. *Palo borghese*, nota 3.

¹⁷ *Michetti e Dalbono*: Francesco Michetti (1851-1929) e Edoardo Dalbono (1841-1915), noti pittori operanti a Napoli, conosciuti dalla Serao (cfr. *Fanciullo biondo*, nota 24).

¹⁸ *ballonzoli*: *Stabira*: balletti alla buona, in famiglia; cfr. nota 1 per il luogo indicato.

¹⁹ *acana*: scura, forma ricorrente in *Dal vero*.

²⁰ *Giacosa*: si allude al popolare dramma d'ambientazione medioevale *Una partita a scachi* di Giuseppe Giacosa (1847-1908), pubblicato nel 1872 e rappresentato a Napoli per la prima volta all'Accademia Filarmonica il 30 aprile 1873. Ancora la rubrica *Mode del "Piccolo"*, a. XII, n. 223, 13 agosto 1879, informa: «La moda, da sovrana capricciosa e fantastica, si limitasse a far rivivere un'epoca determinata, pazienza; ma invece tutti i secoli e tutti i tempi formano ora una mescolanza bizzarra. Il secolo decimonono va a braccetto col secolo decimosesto, il *pompador* si sposa all'Enrico terzo e, in mezzo a questa confusione, un po' di Diritto fa capolino. Le nostre signore eleganti imitano ora dal Medio Evo i giacchi di maglia di quei prodi cavalieri [...]».

²¹ *compassionevole*: compassionevole.

²² *inatti*: *bisotto*: reticenza scherzosa; cfr. *La moglie di un grand'uomo* p. 47.

IN PROVINCIA

¹ *Capuleti e Montecchi*: si preannuncia, con la citazione delle due famiglie

veronesi, una storia d'amore contrastata tra giovani come quella di Romeo e Giulietta.

² *riplica*: ripicca, dispetto; la forma femminile, oggi più comune, è attestata dopo il 1959 (DELLI).

³ *voluntà processuale*: piacere dei processi, ironicamente calcolato su "voluntà sensuale".

⁴ *scioccherie*: sciocchezze, inezie: "la scioccheria è di leggjieri, di shadati" (TOMMASO); l'uso del suff. *-aria* ha una valenza espressiva per sottolineare il valore collettivo (SERVANNI 1988: 539). Si veda anche *scioccherie* in Verga (TELLINI 1980: 537).

⁵ *sotterra*: sottoterra.

⁶ *uscieri*: *barbare*: il linguaggio giuridico e burocratico viene bollato come barbaro per la scarsa comprensibilità, per la distanza dall'italiano parlato più che per la densità di forestierismi; del resto *stile barbaro* è espressione comune per 'stile contorto, incomprensibile'. Qui rileviamo ancora una delle incoerenze lessicali della Serao: a scrivere i documenti dei tribunali non sono infatti gli uscieri ma i cancellieri.

⁷ *partie di mosca cieca*: gioco, detto anche *a mosca cieca* di inseguimento e riconoscimento.

⁸ *ballonzoli*: cfr. *Per i bagni*, nota 18.

⁹ *tanerami*: svenevolezza, tenerezze.

¹⁰ *passare...a Napoli*: il verbo 'passare' sembra dilatare in una dimensione di vero e proprio viaggio di formazione culturale la breve e limitrofa gita napoletana.

¹¹ *sentirante*: *Mastriani*: i popolari romanzi d'appendice di Francesco Mastriani (1819-1891) sembrano dunque assicurarsi successo presso il pubblico femminile con una lettura che ritaglia gli aspetti patetici e sentimentali.

¹² *Abbinè...dilegnante*: il periodo fa il verso a certa letteratura d'appendice; notare il plurale maschile *giovannotti* riferito anche alla 'giovannetta'.

¹³ *le novelle*: le nuove, le notizie.

¹⁴ *ritenendo*: trattenendo, letterario.

¹⁵ *si abgò...leto*: più comune, in questa locuzione, l'uso della prep. *da*.

¹⁶ *O...amanti*: allocuzione classica della novellistica amorosa da Boccaccio in poi, qui si unisce ad una sorridente commiserazione della prevedibile tragedia domestica.

¹⁷ *Le loro lettere*: si ripresenta l'allusione al carteggio amoroso (a cui ci si riferiva a p. 128) dei due innamorati provinciali, zeppo di tutti i luoghi comuni di un'improbabile passione fatale, alla moda dei romanzi e dei giovani di città.

¹⁸ *punti ammirativi*: punti esclamativi.

¹⁹ *anfiteatro*: un anfiteatro romano è a Benevento, ma è più verosimile la citazione dell'anfiteatro di Capua o del teatro romano di Minturno, ad una quindicina di chilometri da Sessa Aurunca, luoghi più familiari alla Sessa che vi aveva trascorso l'infanzia, e menzionati anche in *Piccole anime*.

²⁰ *giovane*: cfr. qui nota 12.

²¹ *il peso..popolarità*: questa popolarità, frutto di "un amore eccezionale" (cfr. par. 10), dà efficacemente la misura della pettegola compartecipazione della provincia rispetto alle passioni segrete e spesso alienanti dell'ambiente borghese e nobile cittadino.

²² *sforzi..perdono*: la costruzione del periodo riproduce l'andamento del parlato.

²³ *transazione*: composizione contrattuale di un conflitto di interessi per porre fine ad una lite; termine giuridico a cui i puristi anteponevano "contrattazioni".

²⁴ *simpatia criminale*: l'adulterio era infatti reato penale.

NOSTALGIA

¹ *moka*: caffè, dal nome di una qualità pregiata; così anche Verga (Trellini 1980: 129).

² *zigari*: sigaro, ma le oscillazioni rispetto alla forma secondo la pronunzia toscana erano frequenti, ad esempio nella stampa milanese: «*Cigarro* - così in alcune province dicesi, come altre *Sigarro* e *Zigarro*, che è sempre lo spagnolo *Cigarro*. Altri, seguendo la voce francese *Cigar*, modificano, facendo sdrucciola la voce, dicendo *Zigarro*, o *Sigarro*. Comunque sia, la voce ora accettata dall'uso è *Sigarro*» (FANFANI-ARLITA, 1877).

³ *poetini elegvitiari*: poeti che pubblicano esili ma eleganti volumetti in caratteri a stampa elzeviriani e nel formato omonimo, cioè in dodicesimo; ricordiamo che l'agg. "elzeviriano", riferito al carattere e al formato, fu introdotto nel 1876 da Carducci, qui menzionato più avanti.

⁴ *ingrullo*: intorpidito, instupidito; florentinismo.

⁵ *filippica*: discorso ostile e acceso, invettiva; termine dalla retorica e dalla letteratura antica (risale alle orazioni di Demostene contro Filippo II il Macedone e poi ripreso dalle orazioni di Cicerone contro Marco Antonio) attraverso la mediazione della cultura del canone scolastico e diffuso nell'uso figurato comune in genere con valenza ironica.

⁶ *Sta in cresenza*: è in crescita; meridionalismo "stare" per "essere".

⁷ *Panaglione*: il corso principale di Bologna.

⁸ *maggiolate*: rappresentazioni popolari toscane su argomenti leggendari.

⁹ *Carducci*: della poesia di Giosuè Carducci (1835-1907) vengono colti gli aspetti paesaggistici meno impegnativi, e comunque il nome del poeta è legato, anche nella percezione di un pubblico medio, ad un momento alto della cultura toscana.

¹⁰ *Michelangelo*: il celeberrimo Michelangelo Buonarroti (1475-1564) è insolitamente presentato più come filosofo che come scultore e pittore.

¹¹ *cavaliere*: cavaliere.

¹² *Monna..riorimento*: ancora una sfilza di luoghi comuni della storia fiorentina: la Gioconda leonardesca, la Fiammetta amata dal Boccaccio a Napoli, il risorgimento da intendersi "rinascimento".

¹³ *tout-de même*: abito maschile con giacca e pantaloni uguali.

¹⁴ *lo stivo*: qui cappello a cilindro, con figurazione scherzosa della misura agraria cilindrica per grano e avena.

¹⁵ *Gallerie degli Uffizi*: la città di Firenze, come le altre, viene associata agli Uffizi, uno dei suoi più celebri edifici e musei.

¹⁶ *duhismo*: qui incertezza, ambiguità; cfr. *Dualismo*, nota 23.

¹⁷ *tranvai*: tranvai; così per Rigolini «secondo che dice il popolo toscano, si dovrebbe pronunziare e scrivere» (Neologismi 1886) e precedentemente il Fanfani-Arlita (1881). La Sessa registra l'anglicismo tecnico (a partire dal 1896 il nuovo mezzo di locomozione fu introdotto a Firenze, Milano, Torino e in altri capoluoghi) il cui adattamento darà luogo a successive discussioni, ad esempio su *Tramvia e tranvai* si veda F. D'Ovidio, *Varietà Filologiche*, Napoli, s.d., pp. 275-281.

¹⁸ *Sesola..giorno*: il giornale infatti fu il primo a raggiungere le centomila copie quotidiane.

¹⁹ *cere*: cere, visi.

²⁰ *vi ti obbliga*: riddondanza di particelle pronominali.

²¹ *palagi*: palazzi.

²² *De Musset*: Alfred De Musset (1810-1857) fu raffinato ed elegante esponente del Romanticismo, e le sue opere poetiche, teatrali e narrative ebbero una larga circolazione.

²³ *ingenuamente*: semplicemente, naturalmente.

VOTAZIONE FEMMINILE

¹ *emancipatori*: sostenitori dell'emancipazione femminile e quindi del voto

alle donne.

² *ottenuta*: della tribù degli Orenttori dell'Africa meridionale, ritenuti anche incapaci di parlare.

³ *boudoir*: salottini privati delle signore; francesismo.

⁴ *magerzani*: cfr. *Simpatie del matrimonio*, nota 21.

⁵ *studi...biondi*: per la divulgazione delle teorie fisiologiche sui caratteri fisici e psichici cfr. *Fanciullo biondo*, nota 14.

⁶ *tranti*: 'redini per cavallo' ma nell'italiano regionale meridionale 'bretonelle'.

⁷ *eleggibile*: candidato.

⁸ *figlietta*: figliolotta; si noti la forma del diminutivo.

⁹ *affetto filiale*: affetto paterno; da sottolineare l'incocenza del termine (qui è l'affetto del padre verso la figlia), tra l'altro di uso frequente.

¹⁰ *catechismo*: l'insegnamento della religione era stato abolito nel 1861.

¹¹ *costume...occhialino*: il figurino di moda per l'elettrice si aggiunge agli altri che di volta in volta la Serao ha tracciato con efficace precisione per i balli, le passeggiate, la villeggiatura.

¹² *ausiliarie telegrafiche*: le giovani impiegate dei telegrafi a cui sarà dedicata la novella *Telegraf di Stato*.

¹³ *Baire*: inezie.

COMMEDIE DI SALONE

¹ *La contessa...di spirito*: la protagonista capovolge dunque le scelte più scontate delle dame aristocratiche, o meglio di quelle che affollavano la novellistica ottocentesca, di cui però condivide sostanzialmente il modo di vita.

² *Il marchese...di spirito*: i ritratti dei due protagonisti sono costruiti simmetricamente nella negazione di certi modi di essere e anche stilisticamente nella struttura polysindetica del periodo.

³ *San Carlo*: il teatro di San Carlo, fondato nel 1789, ospitava i maggiori spettacoli lirici e balletti ed era il centro della vita di relazione dell'élite.

⁴ *Fame usurpate*: l'uomo di spirito riecheggia il famoso titolo dell'umorale Vittorio Imbriani, appunto le *Fame usurpate* pubblicare a Napoli nel 1877 da Margheriti. Ritorna, sia pure per sottinteso, la citazione di Imbriani, come già in *Canzone popolare* (cfr. nota 13).

⁵ *attribuzioni*: ciò che gli era attribuito; è un francesismo burocratico (RUGUTINI) entrato nell'uso ottocentesco (RUGUTINI-FANFANI, *Vac. lingua parlata*).

⁶ *le frasi da giornalista*: le espressioni giornalistiche più efficaci erano tipiche dunque nella conversazione, accanto ai modelli linguistici conversazionali tradizionali.

⁷ *reputazione*: reputazione.

⁸ *tratto a scagliola*: inamidato, con metafora scherzosa: la scagliola è polvere di gesso e colla usata, tra l'altro, per scolpire o ingessare.

⁹ *gibus*: cappello cilindrico da sera appiattibile, dal cognome dell'inventore francese (1834); anche in Verga (TELLINI 1980: 396). Si ricordi che Gibus sarà anche uno degli pseudonimi della Serao giornalista.

¹⁰ *occhi gimonici*: l'aggettivo, che indica una formosità imponente come quella della dea Giunone, è impropriamente attribuito agli occhi, più comunemente è riferito a braccia, spalle, carnagione.

BOZZETTI

¹ *poetino elzeviriano*: cfr. *Nostalgia*, nota 3; la stessa novella *Opale* sarà stampata in un libretto con caratteri elzeviriani.

² *colluvia*: congerie.

³ *propofleria...bozzetteria*: la suffissazione *-eria* è usata per formare tre divertiti neologismi per indicare il selvaggio proliferare di facili generi narrativi.

⁴ *sprezzosa*: sprezzante.

⁵ *al governo...sottomettori*: lo scrivere romanzi era, in effetti, un'ambizione di moda nella società ottocentesca, ma il discrimine tra diletantismo velleitario e professionalità letteraria, come spiritosamente suggerisce la Serao, stava proprio nella capacità di costruire trame e di conoscere la grammatica italiana.

⁶ *Il giornale...realista*: la *bozzetteria* è legata più alla scrittura giornalistica, se non altro per la rapidità dei tempi di produzione e consumo, sia pure occhieggiando a modelli di scrittura letteraria più complessi.

⁷ *high-life*: alta società.

⁸ *logsmografico*: relativo alla contabilità e partita doppia.

⁹ *istinto del pubblico*: con intelligente lusinga ai lettori, la Serao individua nelle scelte del pubblico la selezione ultima di tanta letteratura d'intrattenimento.

¹⁰ *sieno*: siano.

¹¹ *poesie elzevirie*: cfr. qui nota 1.

COMMEDIE BORGHESI

¹ *a parte*: separatamente.

² strada *Spornazzella*: antica strada tra i quartieri S. Ferdinando e Montecalvario, è così chiamata dal nome popolare dato alla cinquecentesca chiesa di S. Maria della Speranza, in cui Salvatore Di Giacomo ambienterà la poesia *Donni' Annalia 'z Spornazzella*.

³ *perioche*: feste danzanti in famiglia ripetute a turno settimanale o quindicinale dai partecipanti; meridionalismo ancora in uso.

⁴ *Coop*: Ernesto Antonio Luigi Coop (Messina 1802- Napoli 1879), concertista e professore di pianoforte dal 1866 nel Conservatorio di Napoli, pubblicò un gran numero di composizioni per pianoforte.

⁵ *barzar...porte*: le dimensioni del negozio sono indicate con i termini della lingua del commercio.

⁶ *marchesi pompadour*: i soggetti oleograficamente settecenteschi dei ninoli scadenti e di dubbio gusto dei piccoli borghesi imitavano le più preziose porcellane di Capodimonte.

⁷ *mazzetta di guthapenna*: bastone da passeggio di fibra gommosa. Regionale e dialettale 'mazzet' per 'bastone'.

⁸ *piazza*: ancora una mimesi del linguaggio commerciale.

⁹ *acquistato*: conquistato, con un lapsus indotto dall'ambiente bottegaio.

¹⁰ *la Ciaca...Montetista*: un'indicazione delle letture popolari, con il Mastriani sentimentale della *Ciaca di Sorrento* (1852), prediletto anche da una ragazza provinciale (cfr. *In provincia*, nota 11, par.) e il *Conte di Montetista* (1841-1870) di Dumas, un classico dell'appendice.

¹¹ *Assunzione*: cioè il 15 agosto.

¹² *partito*: sposo proposto; anche in questo ambiente il matrimonio è un contratto tra persone e patrimoni, un affare finanziario oltre che sentimentale, e occorrerà parlarne con una specificità di termini tecnici, come farà l'esperta vedova.

¹³ *come fosse...ducati*: con valore ottativo.

¹⁴ *dote*: la tradizionale dote femminile, costituita in genere da beni mobili, era utilizzata, in questo caso con scarso profitto, come risorsa per nuove attività.

ESTRATTO DALLO STATO CIVILE

- ¹ *articolo di fondo*: cioè il commento ai fatti politici.
- ² *l'appendice*: i romanzi di appendice erano pubblicati a puntate nella fascia inferiore, pianterreno appunto, della seconda o terza pagina.
- ³ *nell'Uruguay...Roccamannica*: si noti l'ironico accostamento tra il lontano paese straniero e la vicina probabile provincia; per il toponimo cfr. *Un*

intervento, nota 5.

⁴ *telegrammi particolari*: gli equivalenti degli odierni comunicati stampa venivano trasmessi dalle agenzie attraverso il telegrafo e riguardavano per lo più dichiarazioni e fatti politici ufficiali.

⁵ *quarta pagina*: la quarta ed ultima pagina dei giornali era occupata dagli annunci pubblicitari.

⁶ *Stefani*: l'agenzia che dirigeva i comunicati stampa era appunto la Stefani.

⁷ *zitellone*: cfr. *La moglie di un grand'uomo*, nota 5.

⁸ *Sibbene...sibbene*: sebbene, ma; si notino i due periodi introdotti dalla non frequente cong. avversativa e seguiti dall'indicativo.

⁹ *il nino timore*: nessun timore.

¹⁰ *S. Carlo*: cfr. *Commedia di salone*, nota 3.

¹¹ *bobène*: vita anticonformista dei giovani artisti; da sottolineare che la Senao riprende direttamente da *Scènes de la vie de Bobène* di H. Murger (Parigi 1822-1861) del 1848 il termine che sarà poi divulgato con l'omonima opera pucciniana del 1896; ricordiamo che anche il napoletano Ruggero Leoncavallo (1858-1919), compositore di scuola verista, aveva scritto nel 1897 una *Bobène* più fedele al romanzo ma rappresentata con scarso successo. Un accenno al romanzo di Murger anche in *Opale*.

APPARENZE

¹ *H. Murger*, romanziere francese autore delle più celebri *Scènes de la vie de Bobène* vedi *Estratto dello Stato civile* nota 11.

² *ombre*: ombre diffuse, letterario.

³ *Carlino Dolci*: al fiorentino Carlo Dolci (1616-1686) i soggetti religiosi dipinti con leziosa morbidezza aveva dato celebrità superiore ai suoi meriti.

⁴ *arero*: cero.

⁵ *konato*: fulvo, leonato.

⁶ *obliavano*: dimenticavano.

⁷ *Wanda Miller* è presumibilmente il nome di una cantante.

⁸ *duetta...gobara* è un duetto dall'*Africana* (1865) su libretto di Augustine-Eugène Scribe (1791-1861), l'opera postuma di Giacomo Meyerbeer (1791-1864), il noto esponente tedesco del *Grand-Opéra*, rappresentata al San Carlo nel novembre 1867 con le cantanti Maria Palmieri e Marietta Siebs.

⁹ *mi indovinava*: il pensiero, sottinteso.

¹⁰ *alibera*: altera.

- ¹ *Sopra...gin*: una simmetrica contrapposizione tra interno ed esterno introdotta dalle due preposizioni.
- ² *fumigante*: emanante fumi.
- ³ *bengala*: fuoco d'artificio, fuochi di Bengala, locuzione diffusa in tutta Europa, in corsivo qui perché sentita come neologismo del parlato (vedi RIGUTINI-FANFANI, *Voci di lingua parlata*, 1983).
- ⁴ *gambe*: zampe, cfr. anche 'gambe di pollo' in *Masina*, nota 12.
- ⁵ *ribora*: sovrabbondanza; il deverbale a suffisso zero da riboccare non risulta attestato nell'uso.
- ⁶ *enormezza*: enormità; si noti l'eccentricità tra i suffissi deaggettivali caratteristici di sostantivi astratti, cioè *-ezza* e *-ità*.
- ⁷ *getto*: lancio.
- ⁸ *alghe*: alghe; forma arcaica e letteraria ma con riscontro nel dialetto napoletano.
- ⁹ *narade*: le ninfe delle acque, apportatrici di fecondità alla terra, sono appunto le Naiadi raffigurate con lunghi e ondeggianti capelli.
- ¹⁰ *canolichi (soloni)*: si noti qui il corsivo del termine sentito come dialettale e, tra parentesi, il corrispondente scientifico.
- ¹¹ *biglietto di visita*: biglietto da visita.
- ¹² *Ma la luce... vetrine*: la luce dell'illuminazione a gas e lo scintillio dei riflessi attirano lo sguardo sulle vetrine; il refuso "in una vetrina" dell'edizione del '90 è stato corretto in *sopra una vetrina* secondo l'edizione 1883.
- ¹³ *faccese*: sfaldare a bioccoli.
- ¹⁴ *ciocolatte*: la stessa forma in *Opale*, ed. De Caprio 1999: 32.
- ¹⁵ *Gastera*: con un trasparente nome, formato dal greco *gaster* 'stomaco', è battezzata la nuova musa, venerata più delle altre nove tradizionali, in una fase di nascente consumismo.

SILVIA

- ¹ *Ad Alberto Errera*: il destinatario della novella nella redazione in rivista era indicato solo con le iniziali.
- ² *gesto antico*: disposizione, ordine secondo canoni architettonici antichi.
- ³ *invidia...invidia*: ancora una costruzione simmetricamente ripetitiva.
- ⁴ *sportello di legno*: imposta.
- ⁵ *non...pinto*: negazione con particella completiva comune nella lingua let-

- teraria.
- ⁶ *coricarsi*: andare a dormire; frequentissimo anche nel parlato meridionale.
- ⁷ *ciera*: cfr. *Nostalgia*, nota 19.
- ⁸ *mai...madre*: sequenza di negazioni, ripetute anche in seguito.
- ⁹ *La bambina...maglia*: un rapido e verosimile squarcio dell'istruzione privata delle donne borghesi nell'Ottocento.
- ¹⁰ *metoda*: ordine, norma; si noti anche la martellante ripetizione dei *sempre*.
- ¹¹ *crevente*: in crescita; si noti che l'aggettivo, di gusto letterario, è logicamente attribuibile anche a Silvia.
- ¹² *nerve...corpa*: s'introducono, dopo le osservazioni sull'ambiente e il carattere della protagonista, le nozioni di tipo fisiologico comuni alla narrativa naturalista.
- ¹³ *brunilla*: panno poco pregiato di colore scuro.
- ¹⁴ *ocorni*: scuri e senza luminosità, come il resto dei tratti di Silvia.
- ¹⁵ *la nota...indifferenza*: l'indifferenza di Silvia proviene dalla non conoscenza dei sentimenti, scandita anche dalla serie di *non* + imperfetto del periodo precedente. Vedi anche *In provincia*, nota 15.
- ¹⁶ *Sibbene*: tuttavia; la prep. avversativa è più frequente dopo una proposizione negativa.
- ¹⁷ *insalciare*: inamidare.
- ¹⁸ *manata*: manciata.
- ¹⁹ *garantire*: salvaguardare.
- ²⁰ *cor*: cuore; la forma non dittongata è di parte della tradizione letteraria e dell'uso fiorentino ottocentesco.
- ²¹ *solingo*: solitario; letterario.
- ²² *alle sette meno un quarto*: la precisazione dell'orario suggerisce l'attesa della protagonista per questo unico evento nel lungo e sonnolento pomeriggio provinciale.
- ²³ *come il treno entrava*: quando il treno entrava; il treno è introdotto come simbolo di eventi, di transito vitale contrapposto all'apatia e all'immobilismo della vita provinciale. Dal Carducci ai Futuristi il treno entrerà nei testi letterari con valenze simboliche differenti.
- ²⁴ *zitelona*: cfr. *La moglie di un grand'uomo*, nota 5, e qui p. 176.
- ²⁵ *pinguicchio*: bizzocche, pettegole zelanti.
- ²⁶ *quietarsi*: intraprendere una tranquilla vita matrimoniale, sistemarsi; forma espressiva del parlato.
- ²⁷ *non poteva...ma*: necessità e convenienza sono dunque i legami tra padre e figlia.
- ²⁸ *peranza*: speranza di altri introiti, di eventuali eredità; è un altro vocabo-

lo del lessico familiare meridionale, che bene si inserisce in questa allusiva riproduzione dei capitoli di un matrimonio combinato.

²⁹ *due abiti...biancheria*: l'elenco del corredo personale della sposa è oggetto del contratto matrimoniale e delle chiacchiere del paese.

³⁰ *marabont*: garanzia di piume vaporose; la Serao ci dà qui la cronaca della prevedibile vita sociale della sposa novella.

³¹ *letto matrimoniale*: letto matrimoniale.

³² *chieti*: quieti.

³³ *mitola*: mura.

³⁴ *quartridiane*: morto da quattro giorni.

³⁵ *chieggono*: chiedono.

³⁶ *cerando mordere*: omissione della prep. *di*, riprovata dai puristi (FANFANI-ARLLA, 1877 e VALERIANI, 1854) e consueta nella Serao.

³⁷ *uocina...capellucci*: i diminutivi compaiono in tutti i ritratti infantili della Serao.

³⁸ *cervietta*: cerbiatta; il diminutivo è formato da *cerro* senza modificazione della base, come nell'uso.

³⁹ *una...tendina*: si noti l'incongruenza di registro del termine nel contesto narrativo.

⁴⁰ *incomasca* stabile, perenne.

⁴¹ *casinira*: cachemire, con italianizzazione consueta nella scrittura ottocentesca.

⁴² *atonizzgare*: atonico, rilassato; è questa una forma non attestata di aggettivo da participio passato di *atonizzgare*, neologismo ottenuto con il suffisso *-izzgare*, molto produttivo nel linguaggio tecnico e scientifico.

⁴³ *bathano*: battevano.

⁴⁴ *dimagranar*: dimagriva; forma più comune nell'Ottocento (TOMMASO-BELLINI).

⁴⁵ *glj*: lei; la redazione in rivista ha *le*.

⁴⁶ *sel...sel*: se lo.

IDILIO DI PULCINELLA

¹ *ilhibo*: il titolo, e si noti la grafia con la scempia, sembra avere un duplice significato di argomento (l'infelice innamoramento) e di genere letterario: «Siccome *Borghetti* dicono le Descrizioni che in parole si fanno di pers. E di cose; può l'arte del disegno rappresentare *Ilhibo*; cioè Scene campestri, dove non entrino campagnuoli soltano. Proprio di questo genere è il sentimento delle bellezze naturali, la schiettezza e la semplicità degli affetti».

(TOMMASO-BELLINI, s.v.).

² *fumigariano*: fumavano.

³ *lubbione*: loggione; le due forme loggione e lubbione (dal milan. *lobbion*) sono equivalenti nell'uso ottocentesco (PETROCCHI).

⁴ *anizi*: liquore all'essenza d'anice diluibile in acqua; è questo l'unico e semplice servizio di ristoro del teatro.

⁵ *rumorosa seta*: la seta poco usata e di tessitura poco pregiata non è fruscante e rivela la grossolanità delle borghesi inanellate.

⁶ *ara di Noè*: cioè una famiglia numerosa e composta.

⁷ *una conseguenza*: la noia del giovane ingenuitato potrebbe essere conseguenza di una delusione o di altra noia esistenziale: sembra questo un commento del pubblico in sala, con una parola gergale.

⁸ *professori*: i modesti musicanti sono chiamati col titolo dei professori d'orchestra.

⁹ *la caratterista*: il refuso dell'edizione di base (*la caratteristica*) è stato corretto conformemente all'edizione 1883.

¹⁰ *naso magistrale*: naso maestro, imponente, come appunto quello lungo e arcuato del Pulcinella.

¹¹ *impossibile di riconoscerlo*: impossibile riconosciuto; si noti l'uso del *di*.

¹² *gloria paesana*: celebrità locale.

¹³ *serahante*: ogni sera.

¹⁴ *imparava...scrivere*: l'alfabetizzazione dell'attore e i rudimenti della scrittura teatrale erano necessarie al mestiere stesso.

¹⁵ *formole*: formule.

¹⁶ *vagina*: pezzo triangolare cucito da ciascun lato della cannicia, gherone; in nap. *vagina* o *vaina* o *gaina* (VOLPE, ANDREOLI).

¹⁷ *riata omerica*: risata epica; come *occhi ginnonici* è un'approssimazione lessicale dovuta a una rimando di cultura classica di base recepita probabilmente più per via orale che per conoscenza diretta dei testi.

¹⁸ *dal contento*: dalla contentezza.

¹⁹ *sojg*: il lessico degli attori e della gente di teatro viene riportato dalla Serao come un tratto della rappresentazione dal vero dell'ambiente.

²⁰ *passionato*: appassionato.

²¹ *tarrantella*: ballo popolare dell'Italia meridionale, comunemente indicato come caratteristico del folklore napoletano.

²² *chiassone*: rumoroso, chiassoso.

²³ *Sofia Cantelmo*: il cognome Cantelmo sarà usato di nuovo dalla Serao nel *Romanzo della Fanciulla* e sarà ripreso da D'Annunzio.

²⁴ *piazza Cavour*: tra via Foria e il Museo Nazionale, era anticamente chia-

mata largo delle Pigne.

²⁵ *squares*: piazze, larghi; anglicismo diffuso nella lingua ottocentesca.

²⁶ *S. Maria di Costantinopoli*: infatti la chiesa, da un primo nucleo del 1528, fu ampliata dall'architetto domenicano Giuseppe Nuvolo dopo la peste del 1575 e si trova nell'omonima via, poco distante dalla piazza Cavour.

²⁷ *straco morto*: stanco morto.

²⁸ *insoffribili*: insopportabili.

²⁹ *era mestieri*: era necessario.

³⁰ *chieggo*: chiedo.

³¹ *basso di Capodimonte*: il parco circostante la reggia di Capodimonte; si notino i circostanziati rimandi ai luoghi della città, consueti nella Serzo.

³² *prendesse...leggesse*: si noti l'uso dei tempi secondo. Il dialetto meridionale e l'italiano regionale.

³³ *che parlavano il dialetto*: l'ambiente sociolinguistico è attentamente connotato in questa novella.

³⁴ *ghiottona*: briccone, furfante: antico e letterario.

³⁵ *parodia del Rigoletto*: la parodia delle opere liriche, ma anche delle commedie di successo, erano il genere d'elezione del teatro d'intrattenimento popolare, come il San Carlino.

³⁶ *ripredere...rifazioni*: intarsi di linguaggio di mestiere richiamano l'attività di scrittura dei copioni.

³⁷ *cartelloni...piene*: ancora una ripresa del lessico teatrale e delle cronache.

³⁸ *fabetto garbato*: il falsetto è una tecnica di emissione della voce con estensione verso i suoni acuti utilizzata nel canto e in genere nell'imitazione da parte dell'uomo della voce femminile, e quindi si accompagna di solito a toni manierati.

NOTA AL TESTO

Il testo di *Dal vero* adottato come base della presente edizione è quello del 1890 (Milano, Gall), di cui si correggono qui refusi e errori di stampa. Nell'apparato si dà conto delle varianti tra redazioni in rivista e le stampe in volume con l'indicazione degli emendamenti introdotti.

La storia editoriale di *Dal vero* è, come vedremo, intricata da cambiamenti e riduzioni nell'ordine sequenziale delle novelle e da mutamenti nel titolo della raccolta più che da un lavoro di revisione e correzione del testo: sono vicende editoriali che, sia pure costanti e per certi aspetti caratteristiche della produzione della Serzo (Bruni 1985: XLI-LVII), ripetonole vicende editoriali di altre raccolte di novelle coeve, ad esempio la *Vita dei campi* di Verga (Tellini 1980: 553-556; Branciforti 1986: 118-123). Anche per *Dal vero*, come per tutta la produzione serziana, non ci sono pervenuti né manoscritti autografi né stampe corrette dall'autrice. La Serzo, che come gran parte degli scrittori ottocenteschi collaborava con novelle, bozzetti e cronache artistico-letterarie e mondane a giornali e periodici letterari, procede all'aggregazione di *Dal vero* proprio con il criterio della raccolta di testi già editi ma sparsi in sedi diverse, secondo una consuetudine affermatasi in quegli anni: così seleziona nel volume, edito da Perussia e Quadrio di Milano nel 1879, la sua prima produzione di novelle e bozzetti pubblicati tra il 1878 e 1879 su "Il Piccolo", sul "Capitan Fracassa", sul "Giornale di Napoli", sulla "Gazzetta letteraria" di Torino, e sulla "Gazzetta Piemontese". Nel passaggio da rivista al volume la Serzo opera le modifiche al testo più rilevanti (vedi *Apparato*). La raccolta del 1879 comprende: *Fanciullo biondo*, *La canzone popolare*, *Pseudonimo**, *Casa nuova*, *Votazione femminile*, *Il trionfo di*

Lulu, *Il Cristo di Savero Altamura*, *In provincia*, *Nel bosco**, *Nuova caccia**, *Acacia**, *Un intervento*, *Fruita**, *La notte di S. Lorenzo*, *Villeggiatura**, *Tristia*, *Lettera aperta al signor Vesuvio**, *Vita nostra**, *Dualismo*, *La storia di Mario**, *Alla decima Musa*, *Estratto dello Stato civile*, *Per le fanciulle*, *Apparenze*, *Giornata**, *La moglie di un grand'uomo*, *Trilogia**, *Domenica**, *Notte di Agosto*, *Mosaico*, *Sogni**, *Idillio di Pulcinella*, *Palo borghese*, *Sibira*, e un *Commiato* finale. Sono segnate qui con un asterisco le novelle che non saranno più riproposte nelle successive edizioni.

La Serao dedica il volume a Rocco De Zerbi, direttore del "Piccolo" e a sua volta scrittore di romanzi non eccellenti come *L'avvelenatrice*: «Egregio Amico, A me, ignota ancora, voi aprirete generosamente le colonne del vostro giornale; nella breve e modesta via letteraria che ho percorsa, mi foste prodigo d'incoraggiamenti. Permettete che ve ne ringrazi, ancora una volta, offrendovi questo libro».

Le novelle incontrarono subito più il favore del pubblico che non l'attenzione della critica.

Nel 1881 la Serao allestisce una *Raccolta minima*, edita a Milano ancora da Perussia e Quadrio, utilizzando una parte del materiale di *Dal vero*: nell'indice del volumetto (segnalato da Martin Gistucci: 1973) gli scritti *Per cominciare*, *Commedie di salone*, *Nostalgia*, *Fubia*, *Simpatie del martirologio*, *Commedie borghesi*, *Mosaico di fanciulle*, *Picinerie*, *Borghetti*.

La novella *Picinerie*, e l'introduzione *Per cominciare*, compaiono solo in questa raccolta, che ha un'unica edizione, e, in mancanza di altra documentazione, questa inserzione è da ritenersi legittimata dal consenso autoriale.

Nel 1883 la Serao ripropone *Dal vero* con modifiche minime, varianti occasionali di punteggiatura e la correzione non sistematica di refusi, facendo l'intervento più appariscente proprio nella ricomposizione della raccolta: infatti omette dodici novelle e il *Commiato*, ve ne aggiunge dieci, pubblicare nel frattempo in riviste, e cambia in *Pagina assurra* il titolo del

nuovo volume, edito da Quadrio di Milano. L'indice di *Pagina assurra* del 1883 risulta così composto: *Fanciulle bionde*, *Dualismo*, *Simpatie del martirologio*, *Il trionfo di Lulu*, *Il Cristo di Savero Altamura*, *La moglie di un grand'uomo*, *Un intervento*, *Per le fanciulle*, *Tristia*, *Monologo*, *Viottolo*, *Casa nuova*, *Notte di Agosto*, *Mosaico di fanciulle*, *La notte di S. Lorenzo*, *Palo borghese*, *La canzone popolare*, *Fubia*, *Mosaico*, *Per i bagni*, *In provincia*, *Nostalgia*, *Votazione femminile*, *Commedie di salone*, *Commedie borghesi*, *Estratto dello Stato civile*, *Apparenze*, *Alla decima Musa*, *Sibira*, *Idillio di Pulcinella*.

Resta, a segnare il legame e la continuità con *Dal vero*, la dedica a Rocco De Zerbi, con la giunta di una *Prefazione*: «Questi scritti primissimi, già pubblicati negli anni 1878-1879, hanno adesso una ristampa. [...] Così, rivedendoli non senza mia grande malinconia, se ho cercato di correggere la forma, non ho avuto il coraggio di mutarne la sostanza. Quattro anni di vita artistica militante, senza posa, bastano a trasformare lo scrittore: e lo scrittore trasformato, avrebbe voluto cambiare tutto, imprimere in queste novelle e in questi bozzetti il senso del presente. Sarebbe stato un nuovo libro: ma più vecchio. Invece questo è un libro antico e giovane. Sia con lui il sorriso della gente buona! In Roma, Maggio 1883».

Nel 1885 ancora presso Quadrio di Milano si ripubblica *Pagina assurra*: il testo del 1883 è riprodotto senza alcuna variante, con identica composizione dei sedicesimi di stampa, ma nella *Dedica* e nella *Prefazione* sono aggiornate le date, rispettivamente a «giugno 1885» e «ottobre 1885».

Sia pure in assenza di documentazione, proprio dal ripetersi di vicende editoriali e dal riciclo di brani di novelle in raccolte successive è possibile indicare per la Serao una tendenza alla diffusione di consumo e alla riedizione immutata più che alla revisione o al rifacimento. Appariscente è comunque il cambio del titolo: quasi per marcare un cambio di registro, l'autrice

cancella il primo titolo dalle risonanze più letterarie a favore di un altro (*Pagina acciurra*) più edulcorato ma forse con maggiore presa su nuove fasce di lettori. Una simile strategia del titolo, inteso come richiamo per i lettori e soprattutto per le lettrici, sarà applicata anche al *Romanzo della Fanciulla*, proposto nel 1895 come *Telegraf dello Stato Romanzo per le signore* (Bruni 1985: XLV).

Il titolo *Dal vero* viene ripristinato nel 1890 nel volume edito a Milano da Galli che nel frontespizio interno porta la data 1890 ma in copertina 1891, con incongruenza non insulita nelle stampe ottocentesche e più volte rilevata anche nelle recensioni contemporanee, dovuta all'abitudine editoriale di anticipare la data dei libri usciti degli ultimi mesi dell'anno; in questo caso è certamente affidabile la data del frontespizio, accettata nelle bibliografie che per altro non rilevano la doppia datazione (per questa tipologia di datazioni fittizie si può ricordare che *Il romanzo della fanciulla* ebbe una sola tiratura con l'unica variazione della data 1885 per poche copie e 1886 per altre che pur risultano circolanti nel 1885: Bruni 1985: XLIV). Eccetto la variazione del titolo generale, il testo di *Pagina acciurra* 1883 e 1885 e *Dal vero* 1890, compresa la *Prefazione*, coincidono, così che *Dal vero* 1890 è da considerarsi non seconda, ma terza edizione, e come tale è infatti presentata sulla copertina. La ripresa del titolo originario e della sequenza di raccolta ampliata del 1883 inducono a ritenere l'edizione Galli 1890 l'ultima edita con consenso autoriale; l'atteggiamento correttivo della Serrao, disattento rispetto a microinterventi di coerenza grammaticale e formale e comunque non incline a sostituzioni o riscritture, non delinea una progressione o una tendenza tra le redazioni delle stampe, in cui i testi si presentano per altro stabilizzati nell'assetto generale dopo il 1883, con una punta di variazioni maggiori tra redazione in rivista e edizione del 1879, e con ulteriori variazioni delle successive edizioni rispetto all'edi-

zione 1879, la meno innovativa verso i testi in rivista. Nella scelta dell'edizione del 1890 come base della presente edizione sono stati considerati, proprio per lo stile di revisione seraiano, non solo integrazioni, soppressioni e correzioni ma anche i refusi o le sviste, presenti nell'edizione Galli del 1890, ma assenti nelle edizioni precedenti e successive: l'insieme di questi dati, osservabili nelle varianti, segnala una composizione autonoma e non meramente ripetitiva della raccolta, rendendo plausibile l'ipotesi del consenso autoriale e del controllo del testo, sia pure asistematico. L'edizione del 1890 va quindi considerata come l'ultima edita con il consenso dell'autrice. Il consenso autoriale non implica nel caso della Serrao (ma in parte anche per Verga: l'oscillante correttezza ortografica e sintattica dei *Malanoglia* è ben rilevata nella recente edizione a cura di Cecco 1995) attenzione costante alla forma ortografica e sintattica e all'appropriatezza semantica, né sorveglianza sulle interferenze grafico fonetiche, lessicali e sintattiche dell'italiano regionale. Le edizioni recenti di testi seraiani attestano la tendenza della scrittrice a congedare pagine corrette approssimativamente; le edizioni successive in maniera non sistematica e non omogenea presentano correzioni dei refusi e delle sviste, probabilmente introdotte anche da altri revisori in sede di composizione tipografica.

Nelle ristampe successive si avvia una dinamica di smembramento probabilmente non autorizzata dall'autrice, e tuttavia significativa testimonianza della circolazione diffusa (e organizzata come mercato editoriale) della novella della sperimentazione di tipo veristico e psicologico come genere di lettura di consumo agli inizi del Novecento.

Per periodici riaffioramenti (come accade ancora oggi per il *Ventre di Napoli*) la raccolta si assicura una diffusione popolare, anche per effetto della fama ormai consolidata dell'autrice, e il gioco tra titoli e testi della raccolta continua: così riprendono il titolo *Dal vero* le edizioni del 1905 (Milano,

Baldini e Castoldi), del 1913 (Sesto S. Giovanni, Madella), del 1914 (Piacenza, Rinfreschi) ma continua la sua vita parallela *Pagina azzurra*, smembrata in tre volumetti — *Pagina azzurra: Idillio di Pulcinella*, Firenze, Quattrini, 1910; *Pagina azzurra*, vol. II, Firenze, Quattrini, 1910; *Pagina azzurra: Commedie borbese*, Firenze, Quattrini, 1910 — e ancora nel 1914 per la popolare "Biblioteca Amena" di Quattrini di Firenze si stampano due volumetti intitolati *Dal vero* (*Fanciullo biondo*, *Dualismo*, *Simpatie del martirologio*, *Il trionfo di Lulù*, *Il Cristo di Saverio*, *Alamurra*, *La moglie di un grand'uomo*, *Un intervento*, *Per le fanciulle*, *Tristia*, *Monologo*, *Violette*, *Casa nuova*, *Notte di Agosto*, *Mosaico di fanciulle*, *La notte di S. Lorenzo*, *Palco borbese*) e *Idillio di Pulcinella* (con *La canzone popolare*, *Fubbia*, *Mosaico*, *Per i bagni*, *In provincia*, *Nostalgia*, *Votazione femminile*, *Commedie di salone*, *Borghetti*, *Commedie borbese*, *Estratto dallo Stato civile*, *Apparenze*, *Alla decima Musa*, *Sibina*, *Idillio di Pulcinella*). Qui le novelle, nelle prime edizioni unite, sono divise in due blocchi, di cui uno dalla novella eponima si presenta, apparentemente, come autonomo. La dispersione di gran parte dell'epistolario seraiano, la mancanza di documenti d'archivio delle case editrici, che del resto consideravano come popolare, d'appendice, tale genere di pubblicazioni e pertanto non meritevole di ulteriore memoria scritta, non consentono di accertare il consenso dell'autrice a questo tipo di riedizione; ricordiamo, per un caso parallelo, che delle *Novelle rusticane* di Verga uscirono stampe abusive proprio presso Madella, a Sesto S. Giovanni nel 1918 e a Firenze nel 1919 nella "Biblioteca Amena" della Casa Editrice Italiana Quattrini (Tellini 1980: 565) e ancora una riedizione parziale dei *Drammi intimi* di Verga ma con il titolo unitario fu pubblicata sempre da Quattrini nel 1914 nella Collana Aurea (Alfieri 1987: xxxix). La polverizzazione della raccolta continua con *La moglie di un grand'uomo*, Milano, Quintieri, 1919 (*La moglie di un grand'uomo*, *Il trionfo di Lulù*, *Un intervento*, *Casa nuova*, *Palco borbese*, *In provincia*, *Commedie bor-*

gbesi, *Alla decima Musa*, *Sibina*, *Idillio di Pulcinella*, *Dualismo*, *Commedie di salone*): come per *L'idillio*, è il titolo di una novella a fungere da titolo generale con il sottotitolo «ed altre novelle scelte dall'autrice» che per la sua formulazione generica e stereotipata non assicura una selezione autorizzata: anche *Il romanzo della fanciulla* edito a Firenze da Bemporad nel 1921 che si proponeva come *Nonissima edizione* riveduta dall'autrice di fatto ricalcava anche negli errori la prima edizione del 1885 (Bruni 1985: XLVIII). A un trentennio dalla prima edizione, lo scorporamento delle novelle e la loro riproposta incontrollata sono un altro indizio del declassamento in chiave d'appendice di una produzione inizialmente innovativa come quella della giovane Serrao, incline a una sperimentazione di scrittura alla maniera verista.

Si sono disposte in un indice comparato le novelle pubblicate nelle diverse edizioni di *Dal vero*: nella prima colonna a sinistra è data, in numeri romani, la successione nel testo del 1890 scelto come base, nelle altre colonne è dato, in numeri arabi, l'ordine delle altre edizioni. Le sigle *a* e *b* segnano i due toni dell'edizione Quattrini 1914. Nel margine inferiore è indicato l'ordine delle novelle presenti solo nell'edizione del 1879 e omesse nelle successive.

1890 1879 1883/85 1905 1913 1914

	T	A	B	C	D	E
<i>Fanciullo biondo</i>	I	1	1	1	1	1a
<i>Dualismo</i>	II	19	2	2	2	2a
<i>Simpatie del martirologio</i>	III	-	3	3	3	3a
<i>Il trionfo di Lulù</i>	IV	6	4	4	4	4a

	T	A	B	C	D	E
<i>Il Cristo di Savero Alamura</i>	V	7	5	5	5	5a
<i>La moglie di un grand' uomo</i>	VI	26	6	6	6	6a
<i>Un intervento Per le fanciulle</i>	VII	12	7	7	7	7a
<i>Tritia</i>	VIII	23	8	8	8	8a
<i>Monologo</i>	IX	16	9	9	9	9a
<i>Viohole</i>	X	—	10	10	10	10a
<i>Cara nuova</i>	XI	—	11	11	11	11a
<i>Notte di Agosto</i>	XII	4	12	12	12	12a
<i>Mosaico di fanciulle</i>	XIII	29	13	13	13	13a
<i>La notte di S. Lorenzo</i>	XIV	—	14	14	14	14a
<i>Palco borbese</i>	XV	14	15	15	15	15a
<i>La canzone popolare</i>	XVI	33	16	16	16	16a
<i>Fubbia</i>	XVII	2	17	17	17	17b
<i>Mosaico</i>	XVIII	—	18	18	18	2b
<i>Per i bagni</i>	XIX	30	19	19	19	3b
<i>In provincia</i>	XX	—	20	20	20	4b
<i>Nostalgia</i>	XXI	8	21	21	21	5b
<i>Votazione femminile</i>	XXII	—	22	22	22	6b
<i>Commedie di salone</i>	XXIII	5	23	23	23	7a
<i>Boggetti</i>	XXIV	—	24	24	24	8a
<i>Commedie borghesi</i>	XXV	—	—	25	25	9b
<i>Estrato dallo Stato civile</i>	XXVI	—	25	26	26	10b
<i>Apparenze</i>	XXVII	22	26	27	27	11b
<i>Alla decima</i>	XXVIII	24	27	28	28	12b
<i>Musa</i>	XXIX	21	29	29	29	14b
<i>Silvia</i>	XXX	34	28	30	30	13b
<i>Talio di Palanella</i>	XXXI	32	30	31	31	15b

	A
<i>Pendolino</i>	3
<i>Nel bosco</i>	9
<i>Nuova caccia</i>	10
<i>Acacia</i>	11
<i>Frutta</i>	13
<i>Villeggiatura</i>	15
<i>Lettera aperta al Signor Vesuvio</i>	17
<i>Vita nostra</i>	18
<i>La storia di Mario</i>	20
<i>Giornata</i>	25
<i>Trilogia</i>	27
<i>Domenica</i>	28
<i>Segni</i>	31
<i>Commiato</i>	35

APPARATO

Si registrano qui le varianti delle novelle di *Dal vero* rispetto all'edizione del 1890 scelta come base; a sinistra della parentesi quadra è il testo base del 1890, a destra le varianti del testo in rivista e in volume secondo la successione cronologica. Sono segnalati poi gli emendamenti apportati in questa edizione rispetto al testo del 1890 tenendo conto delle varianti delle altre edizioni; al testo si sono apportati interventi minimi di correzione dei refusi (per la prassi correttorica della Serao si veda qui l'*Introduzione*). Si indicano con **R** e **R'** le redazioni in rivista in sequenza temporale; le sigle **A B C D E** indicano rispettivamente le edizioni del 1879, del 1883 (coincidente con quella del 1885), del 1905, del 1913 e del 1914. L'edizione del 1890 è indicata con **T** nella rappresentazione degli emendamenti. Non si è tenuto conto della edizione parziale *Raccolta minima* del 1881. Le lezioni non segnalate a destra nell'apparato perciò s'intendono coincidenti con il testo

del 1890. Il richiamo al testo è con numero della pagina della presente edizione: sono riportate la parola precedente e la seguente alla variante, separate da tre puntini. Si sono omesse le varianti di interpunzione e morfologiche minime e quelle grafiche dovute a errori meccanici di stampa.

Diamo qui di seguito le indicazioni bibliografiche relative alle edizioni in rivista reperite per ciascuna novella (con aggiunte rispetto a Pascale 1989):

Fanciullo biondo: "Il Novelliere", a. II, n. 3, 3 gennaio 1878.

Simpatie del martirologio: "Il Piccolo", a. XIII, n. 73, 13 marzo 1880.

Il trionfo di Lulù: "La Gazzetta Letteraria", a. II, nn. 43-50, 26 ottobre-2 novembre 1878.

Il Cristo di Santerio Altamura: "Il Novelliere", a. II, n. 73, 13 marzo 1880.

La moglie di un grand'uomo: "Il Piccolo", a. XII, n. 137, 18 maggio 1879.

Per le fanciulle: "Il Piccolo", a. XII, n. 57, 26 febbraio 1879 e "La Gazzetta Piemontese", a. XIII, n. 61, 2 marzo 1879.

Tristia: "Il Piccolo", a. XI, n. 307, 5 novembre 1878.

Violette: "Capitan Fracassa", a. I, n. 117, 19 settembre 1880.

Casa nuova: "Il Piccolo", a. XI, n. 120, 1 maggio 1878.

La notte di S. Lorenzo: "Il Piccolo", a. XI, n. 221, 11 agosto 1878.

Paleo borghese: "Il Piccolo", a. XII, n. 187, 8 luglio 1879.

La canzone popolare: "Il Piccolo", a. XI, n. 107, 17 aprile 1878.

Fubbia: "La Gazzetta Letteraria", a. III, n. 50, 13-20 novembre 1879 e "Il Piccolo", a. XII, n. 325, 23 novembre 1879.

Moscaio: "La Gazzetta Piemontese", a. XIII, 21 giugno 1879.

Nostalgia: "Giornale di Napoli", a. XXI, n. 275, 3 ottobre 1880 e "Corriere di Napoli", n. 29, 30 gennaio 1888.

Vorazione femminile: "Il Piccolo", a. XI, n. 212, 2 agosto 1878.

Commedie di salone: "La Gazzetta Letteraria", a. IV, n. 16, 17-24

aprile 1880 e "Giornale di Napoli", a. XXI, n. 137, 17 maggio 1880.

Borghetti: "Capitan Fracassa", a. I, n. 18, 6 giugno 1880.

Estratto dallo Stato civile: "Il Piccolo", a. XII, n. 7, 7 gennaio 1879 e "Gazzetta letteraria", a. III, n. 3, 18-25 gennaio 1879.

Apparenze: "Il Piccolo", a. XII, n. 99, 9 aprile 1879.

Sibbia: "La Gazzetta Letteraria", a. III, nn. 5-6, 1-8 febbraio e 8-15 febbraio 1879.

Idilio di Palmirella: "La Gazzetta Letteraria", a. XIII, nn. 121-125, 2-6 maggio 1879.

VARIANTI

Dal vero] Pagina assurra B

FANCIULLO BIONDO

9 A Mimil] ...flavum Tiberini... 16 youvôé Toïbe R9 Il fanciullo] Di certo il fanciullo RA 9 di quell] ma di quell' RA 9 cornea era] pupilla era anche RA 9 anche più grande la pupilla] che la faceva sembrare anche più grande R 9 opacamente] sfrontatamente RA 9 gridavano] strillavano RA 9 program-] mal] manifesto RA 9 questione] questioni RA 10 moveva...salva] moveva: a fissarlo bene con l'occhialino, si vedeva sotto la candida pelle, salire RA 10 pel calore] ed il calore RA 10 rispose] mi rispose RA 11 trillaro] trillaro RAB; trillare EC 11 anche commente] anche egli commette RA 11 così soave] così dolce RA 11 amarezza] amarezze RA

DUALISMO

12 cappelli...grand] cappellini troppo piccoli A 12 la inebriava] le giungeva gradito A; inebriava E 12 ambidue] tutti e due A 13 meravigliano] meravigliavano ACED 13 ripreso] ripreso a scoppietti A 13 solo...che] solo; bastava che al teatro lo ricercasse con l'occhialino, che AB 14 primo] primo arrivato A 14 meravigliose] meravigliose A 14 Tissot] Tissot A 15 Sarebbe meglio che] preferirei proprio che A 15 rosea

e] rosea, A 15 con...corrugate] coi soppracigli corrugati A 16
fissandola] mirandola A 16 si gode] fossero A 17 suo ideale]
suo caro ideale A 18 squallido] squisito ABCD 19 argumen-
ti] argomenti A

SIMPATIE DEL MARTIROLOGIO

20 ma] e R 20 una tavola] un tavolo R 20 portafoglio] porta-
fogli R 20 non...te] omesso R 21 tanto sapere] un odore vivo
R 21 A volte... mistici] Per natura, noi incliniamo al mistici-
simo R 21 è una forma...ideale] ci appaga, soddisfa la nostra
inclinazione R 21 quei racconti...tipi] omesso R 21 comincia-
te] avete cominciato R 21 fervida] ruvida e sublime R 22
ancora i secoli] ancora a sei secoli R: ancora i sei secoli B 22
è lui che gridava...ardente] omesso R 22 chupidiglia] chupidi-
tà R 22 assempi] assempro R 22 cacciare] cacciare R 22 pro-
posito, così] proposito,così dura, così R 23 che...buona]
omesso R 23 doveri mondani] doveri R 23 esattezza e si]
esattezza, senza lagnarsi e si R 24 riso] viso RCD 24 vigilan-
te] contenta 24 con le mani...spiegate] omesso R 24 tra i] in
mezzo ai R 24 parti] parti e lei che con le mani li trattiene R
24 lampi micidiale:] razzi infuocati, sui lampi, sulle polveriere
dove si ammassa la polvere nera, granulosa, quieta e micida-
le, R 24 perdute...lontani] omesso R 24 si aggira...arsenale]
che guarda dall'alto i magazzini spaziosi dell'arsenale R 24
sono in festa] omesso R 24 ha...allegro] scoppietta allegra-
mente R 24 leggiera] omesso R 24 sue manine] mani R 24 col
corpo] vestita R 24 coi suoi grandi occhi] omesso R

IL TRIONFO DI LULÙ

25 cassetto] tretto RA 25 verso] verso di Dall'Ongaro RA 25
questione] quistione R 25 glaciale] agghiacciata R 25 Lovato]
Lovati RA 26 i posti] dei posti R 26 nostri degni] degni R 27
labbra] bocca RA 27 sorrisi; quando si va] sorrisi; quando si
vestono abiti oscuri; quando si va RA 27 fratello celibe] fra-

tello, R 27 affari...col notaio] degli affari...coi notai R 28 con-
vegno] appuntamento RA 28 pomeriggio] dopopranzo RA
28 Quadro] Treves RA 28 precisa] netta RA 29 Sofia] Ad
esempio, Sofia RA 29 si è] di sicuro si è RA 29 anche vuol]
anche quando vuol RA; anche se vuol C 29 bene] del bene R
29 ho] ho anche A 29 sottrarre Lulù] sottrarre me e Lulù A
30 liquefano] liquefanno RA 30 a sorridere...volta] delle fol-
lie di Lulù ...se fossi intimo con Sofia la consiglieri a sorrir-
dere qualche volta, R 30 fine] fina RA 30 via Toledo] via di
Toledo RA 30 volto] viso RA 31 cameretta] camera R 31 ho
dovuto] son dovuta RA 31 Selin] Selim RA 31 soprabito]
costume RA 31 s'è tolto il cappello] ha tolto il suo cappello
A 32 chiamandomi] chiedendomi RA; chiedendone C 31
Avversione] Avversione? RA 32 Una parola] verbo R 32 per
svignarmela] per isvignarmela RA 36 gli era] gliene era RA 33
stanza] camera R 33 e quindi poco] per essere molto R 33
molto] di molto RA 34 sino allora] sin allora R 35 immerso]
perduto RA 35 aggrottate] protese A 35 Ed intorno] Ed
attorno RA 35 per solito] il consueto RA 35 ma] sibbene RA
36 impercettibile tremolio] continuo tremolio RA 36 ferma-
va] formava R 36 camera] stanza R 36 chiusa] serrata RA 37
un capriccio] un capriccio, Lulù, un gran capriccio RA 38 sei]
sì R 39 di convenienza] senza gusto RA 39 Che trionfo] Che
trionfo, che trionfo! R 39 vestito di foulard] foulard R 39 sem-
plici] piccoli R

IL CRISTO DI SAVERIO ALTAMURA

41 oblio] obbligo RA 41 leggono la condanna, dopo averlo
flagellato] propongono di abiturare prima di flagellarlo RA 41
nerborute] nere borute A 41 indifferente,] ed indifferente RA
41 gli strappa la tunica] vuole spuntargli la tunica RA 41 la
condanna] una carta scritta RA 41 sopracciglia] sopracciglia
A 41 ha in mano] mostra RA 5 cartai] corta A 42 sopra] sovra
RA 42 vasto] generale RA 42 inebriata] inebbria RA 42 di

Altamura] del prof. Altamura R del comm. Altamura A 42 Maestro] Grande Maestro RA 42 il sommo] appunto lo scopo RA 42 Filosofo.] Filosofo] RA 43 avvenire. Ma] avvenire. Sola differenza: il vecchio ragionava, il giovane sentiva; ma R 43 Gesusalemme] Gerusalemme RABC 43 il vecchio] il primo R 43 il Nazzareno anche dovette] il secondo anche fu fatto 43 comune il sacrificio] comune la morte ancora

LA MOGLIE DI UN GRAND'UOMO

44 diventava] si cambiava in RA 44 non sorgere dal] sorgere da qualcosa di diverso da RA 45 Certo] Al certo RA 45 pel grande TD] del grand' RAB 145 inebriò] inebriò RA 45 testa, la] testa con la RA 45 grandezza.] grandezza] RA 45 la stessa marsina] lo stesso frack RA 45 pranzi, beva, dorma,] pranza, beve, dorme R 45 nozzel] nozze... R 47 cose]] cose... A 47 non credeva] credeva RABCD 47 cinque] otto RA 47 certe] superbe RA 47 parole...] parole! RA 47 pei] nei RA 48 mia moglie] mio marito RAB

UN INTERVENTO

49 elettori] elettori futuri A 49 grandel] così grande A 49 una battaglia] non so quale battaglia A 50 qualche volta] ogni tanto A 50 No. Disse che era una] Sì: A 50 Se è] Se essa è A 50 ma era] ma poi era A 50 aveva messo] ce lo aveva timesso A 51 stoffa] seta A 52 Oh sempre!] Si vive nel mondo, signora A 52 Benissimo] E si recita da mane a sera. Benissimo A 53 esser tale in tutto] esserlo nei fatti A 54 *in scena] in scena* A 54 camera] vostra camera A 55 un egoista] un'egoista A 55 vi è] ci è A 55 poco] po' A 55 nelle camere] nella camera A 56 esitato] tergiversato A 56 era sempre] dopo sembrava A 57 con fiere] così fiere A 58 tragismi] tragicismi AD 59 ore] ore: almeno ci si vede! A 60 a frego] a dare un frego A; a dar di frego CD 61 questo di] questo nido di AC 62 impicciato] impacciato A 63 rivedremo] rivedremmo A 63

camera] camera da letto AD 64 attorno] dattorno AB

PER LE FANCIULLE

65 un mazzetto] un gruppo RR'A 65 lambenti] e lambivano RR'A 65 funebre] funerale RR'A 65 *corsetto] corage* RR'A 65 nei loro profumi] dei loro profumi RR'A 65 carta da cento lire] cartina da venti franchi RR'A 65 la scatola] le scatola RR'A 65 batista] batista R' 65 diadema] *bandeau* RR'A 66 altri col solito inchino] altri col solito cretinismo e col solito inchino R' 66 dei lancieri] del lancier RR'A 66 matrigna] mattina RR'AB 66 batista] batista R'D 67 on. Sella] comm. Sella RR'A] onorevole Sella D 67 turchine] turchesi RR'A 68 un braccialetto.] un braccialetto di argento bruciato RR'AB 68 verderame] verdemare RR'A 68 di color fuoco] di color fuso RR'A 68 come sopra] detta di sopra RR'A 69 goletto di trina] colletto di merletto RR'A

TRISTIA

70 quasi] mezzo A 70 grandi] grandi grandi RA 70 esercia] spiega R; dispiega A 70 possiede] esercita R 70 molto amato] molto e R 70 consumazione] consumazione RABD 70 lei] essa RA 70 profondo] pretto RA 70 effetti] affetti ACD 71 accurate] accurate RA 71 di ballare] di mettersi a ballare RA 71 malumore o di collera] alterarsi o andare in collera RA 71 veder] o veder RA 71 morisse soffocato] volesse morir soffocato RA 71 si ribellava] sorgeva A 72 raffredore] raffredore A 72 timescollo: l'anima] timescollo: balbettò, poi non disse nulla: ma l'anima RA 72 donna] dama RA 72 sconvolgerel] rivoluzionare RA 72 nella penombra] semi-oscuro RA 73 pochi pochi] così pochi RA 73 ella] essa R 73 passare] correre RA 74 traendo] traeva RA 74 giovanotto] garzone RA 75 primavera, morti, per raggiungerlo] primavera pensò di andare a raggiungerlo RA

VIOTTOLE

82 consumare] distruggere R 84 pedestre] pedestre e simile minestral R

CASA NUOVA

87 parte] va via R 87 sudicial] antipatica RA 87 scrittoio] studio RA 87 la tavola] il tavolo RA 87 vi è] ci è RA 87 scherma] spadone RA 87 fine] fino R; fina A 88 cavalieri] due cavalieri RA 88 Quant] E quanti R 88 legger] leggero RA 88 stanzucce] stanzucce R 89 scrittoio] studio RA 89 prova] pruova RAB 89 memorie] rimmembranze R 89 vi scaccia] vi scaccia quasi RA 89 vuole la casa] la casa R 89 è un tormento] che tormento] R

NOTTE DAGOSTO

91 orecchio] occhio A 91 spiritoso] di spirito A 92 addormentata] immobile A 94 sogghigno] cachinno A 94 vi è] ci è A

LA NOTTE DI S. LORENZO

100 chiaro] latteo RA 100 immortali] immobili, immortali RA 100 immobile] svariato RA 101 travolge] rivoluziona RA 102 abituate da lunghissimo tempo a] abitate a R 102 Il cielo piange sulla infelicità della terra] E non è forse il solo caso in cui la coscienza popolare propone e risolve uno dei più terribili dubbi della scienza... Chi sa, chi sai quando muore l'ammore, quando scompaiono le stelle, sulle labbra contratte del l'uomo spunta un sorriso vittorioso: la più grande ricerca dell'umanità è la vita e la sola prova di essa è sicuramente la morte. RA

PALCO BORGHESE

103 bellissime] bellezzine RA 103 inestrigabile] inestricabile RA 103 polacca] polonese RA 105 matrigna] matrina RA 105

tonna] finirà RA 106 fidanzato] fidanzato] RA 106 noto] nato RA 106 stata] stato RA

LA CANZONE POPOLARE

107 o infelicissimo] omezzo R; infelicissimo A 107 dappertutto] daper tutto R 107 parte] parte] A 108 trovieri] trovatori R 108 donna, ed il vincitore] donna in cui volta a volta cede l'uno o l'altro ed il vincitore R 108 *amare e morire] amore e morte* R 109 vennero fuori mille... i soldati] le prime note dell'inno di Garibaldi facevano sorgere i soldati R 109 quei canti] quell'inno R 109 le canzoni popolari...arme] insieme alle teorie dei filosofi che hanno data la spinta alla rivoluzione francese; quando Rouget de l'Isle scrive la musica e le parole della Marsellaise egli era la Repubblica francese. La canzone popolare è un'arme R 109 numero e la forza] numero. E nel cuore riconoscente dei francesi rimane indimenticato e benedetto l'umile nome di Pietro Béranger. R 109 ingegno geniale] ingegno illustre R 110 all'udine] al sentine R 110 vi è] ci è R 110 perché vi] in quanto che ci R 110 pose frasi] mise delle frasi R 110 sognare] plasmare R 110 vi è] ci è R 110 questa seconda] la seconda R 110 mente] morte R 110 la giusta] l'adeguata R 110 barlume] luce R 110 affoghiamo] ci aneghiamo RA 110 canto. Chi] canto. Lasciatelo cantare... Chi RA

FULVIA

111 Fulvia] Lydia R' 111 dolcezza...inquietudine] dolcezza, volta a volta con una delle due sole espressioni che possono avere: l'inquietudine R' 111 faceva] faceva R' 111 rende] rendeva R' 111 curve] sinuosità R' 111 n'avessero acquistate] avessero acquistata R' 111 per quell] di quel R' 112 serenità; fibre] in cui la fantasia ha la febbre e nel tumulto delle fibre. R' 112 Guido]Fulvio R' 112 Fulvia] Lydia R' 112 d'attorno] dattorno R' 112 una tavola] un tavolo R' 112 Guido] Fulvio R' 112 Fulvia] Lydia R' 112 Fulvia] Lydia R' 112 Guido]

Fulvio R 113 rispose] disse R 113 Guido] Fulvio R 113 posate,] posare, Lydia. R 113 Guido] Fulvio R 113 Guido] Fulvio R 113 Fulvia] Lydia R 113 Guido] Fulvio R 113 tuono] tono R 114 mi commuoveva] sentiva commuovermi R 114 intelligente] onesto R 114 aridità] aridità R 114 sconfitto] vastissimo R 114 Guido] Fulvio R 114 Fulvia] Lydia R 115 Corrado] Guido R 115 Corrado] Guido R 115 Guido] Fulvio R 115 scacciare] scacciarne R 115 io ho tentato] tentava R 115 prova] la prova R 115 che sconvolge] e scompagina R 115 spento] taciuto R 116 Guido] Fulvio R 116 Intanto] Ed intanto R 116 afferma,] affermal R 116 egoistico] ingiusto R 116 Fulvia] Lydia R 116 Guido] Fulvio R 117 Guido] Fulvio R 117 Fulvia] Lydia R 117 Fulvia] Lydia R 117 Evoca] Ma evoca R 117 prova] prova R 117 smentiscono] mentiscono R'

MOSAICO

118 noncuranti] non curanti RA 118 lavoratore] lavorante R 119 trionfo] trionfo RC 119 croma RA 119 apre] apra R 119 *thea*] *thè* RA 119 l'aspetto] un aspetto R 119 sovr' esse] su di esse RA 120 asciugarsi] rasciugarsi R 120 aranci] arancie R 120 sollevato il vetro] dal vetro sollevato RAB 120 i binari] le portiere R 120 canto] canta RABC 120 del corpo] omezzo R 120 resto] resto del corpo R 120 scabrosa] scabra R 120 la terra] il suo sole R 120 delle donne] delle sue donne R 120 portano] sopportano R 121 aspra] agria R 121 bestia] grossa bestia R 121 distano] distanno R 121 leggera] leggera R 121 e lui] il giovane R 121 a mille] omezzo R

IN PROVINCIA

127 volontà processuale] volontà di processi A 127 una delle gioie] uno dei principali morti A 128 ballonzoni] balletti A; ballonzoli B 128 per quei] a quei A 128 in Maria] in casa di Maria AB 130 dell'anfiteatro] del loro anfiteatro A 130 quo-

tidiani] quotidiani A 131 facile pel loro] facile davanti al loro A 131 criminale poco tribunalesca A 131 nacque] s'ingenerò A 131 giornalieri] quotidiane A

NOSTALGIA

132 Verso il soffitto...calda] Nelle parti alte della camera ben calda e ben chiusa R 132 ultimi] ultimi e R 132avana.] diavana; R 132 era giunto] giungeva R 132 coi gomiti...cominciare] appoggiare familiarmente il gomito sul tavolo, cominciare R 132 lente] dapprima lente R 132 da tutte le parti] omezzo R 132 Ma tu, caro Enrico,] Ma tu, caro, R 132 cinque] sei R 132 mesi...ingrullito] sei mesi, m'inviti a pranzo, io predispongo alla compiacenza il mio stomaco e le mie orecchie, ed invece eccoti lì ingrullito, R 133 descrivendo] facendo R 133 spezzando...volte] omezzo R 133 d'accordo] di accordo R 133 morta, sepolta] sepolta R 133 di essere] d'essere R 133 in un albergo...caravanserraglio] omezzo R 133 è tuo...In fondo, ne vieni] è tuo; ne vieni R 133 Bologna...: un silenzio] Bologna, una città gravemente bianca e nera, non te lo fa passare; un silenzio R 133 riflessivo] omezzo R 133 scientifica, una università] scientifica, un'aria di scuola, una università R 133 erudito] studioso R 133 tornato] ritornato R 133 terreno e tanto divino] divino e tanto terreno R 133 sull'orizzonte] nel cielo R 133 l'olezzo...testa] l'odore delle rose ti sale al cervello R 134 ridono e] omezzo R 134 ridiventare] diventare R 134 condottiero di ventura] omezzo R 134 lo splendido risorgimento] la giocondità e i canti R 134 bene] omezzo R 134 bigio] grigio R 134 coperto il capo con lo] ed il cappello a R 134 antiche] vecchie R 134 economiche] omezzo R 134 statuite] statuette R 134 interna] artistica R 134 Difilato...Difilato] Defilato...Defilato R 134 te, ti aggiri] te, a case come le tue, ti aggiri R 134 ove... compreso] dove ti comprendono e dove comprendi, R 134 giorno... ora] vita tua giornaliera R 134 vizio] omezzo R 134 troppo alte] omes-

so R 134 ottantamila] tremila R 134 circondarmi di neve] omesso R 134 le orecchie... gelato] omesso R 134 Ho pensato... malinconica] Pensai con una melanconica R 135 o veniva] o almeno giungeva R 135 il loro... d'aquila] lo sguardo d'acqua dei torinesi R 135 dappertutto una pulizia] una pulizia dappertutto R 135 Caro mio] Caro, R 135 d'attorno] attorno R 135 vivido e sereno] sereno e forte R 135 e a pensare... operare] omesso R 135 inutile] omesso R 135 d'imitarla] imitare R 136 dorme,] dorme, dove si tace; R 136 il mare... mare] omesso R 136 bigli] grigi R 136 a poco a poco] lentamente R 136 sola giornata] giornata sola R 136 sempre, sempre] tanto, tanto tempo R 136 Musset; puoi] Musset ed adesso come allora, questa è la verità; R 136 silenzio,] silenzio di cinque minuti: R 136 Chiedo] Domando R 136 trovarsi] trovarsi R 136 paes] luoghi R 136 ed illogica] omesso R 137 dove, ma dove?] dove? R 137 verdi, l'orto, il giardino] verdi, il belvedere, il giardino, l'orto R 137 di azzurro] bleu R 137 nel camino canta] canta nel cammino R

VOTAZIONE FEMMINILE

138 è relativo alla donna] riguarda la donna RA 138 magazzino] magazzini A 138 vezzosità] *chatteries* RA 139 tiranti] bretelle RA 139 eleggibile] eleggibile R 139 meriti] meriti di lui RA 139 d'attorno] dattorno R 139 conscie...; danno] conscie, danno R 140 domande] richieste RA 140 gli abiti variegati, scuri, chiari] le *toilettes* variegare, scure, chiare RA 140 Guiteau] Nobling RA 140 Là] La A 140 Infine] Insomma R 140 ed il municipio... somma] omesso 141 preso di assalto] circondato R 141 ausiliante telegrafiche] impiegare telegrafiste RA

COMMEDIE DI SALONE

142 Commedie di Salone] La gente di spirito RR' 142 Andorno] Andarno R' 142 quarantamila] quarantamila RR'

142 inventava lei la moda,] portava le mode sempre un mese prima delle più eleganti signore; RR' 142 bigli] grigi RR' 142 altri] altri giovanotti RR' 142 ballerina] ballerine RR' 142 questi] questo RR'B 143 iscopri] ci vide RR' 143 amico] amico comune RR' 143 si incontravano] seguirono ad incontrarsi RR' 143 ostinazioni] delle ostinazioni RR' 143 sono] son RR' 143 fossero] fosse RR' 143 merito] vaglia RR' 144 illuminerò] illuminerò di certo RR' 144 interesse] impegno RR' 144 soggetto] aggiunto RR' 144 proibiva] proibiva anche RR' 144 contrario] Il contrario RR'B 144 fiori] dei fiori RR' 144 l'acconciatura] l'abbigliamento RR' 144 malinconici o pensierosi] pensierosi o malinconici RR' 144 principiato per dirti] cominciato per dirti RR' 144 dico nulla] parliamo RR' 27 rigorosamente] omesso RR' 27 Prima,] Anzi RR' 144 Salomone] Salomone nella sua tromba RR' 144 della contessa] alla contessa RR' 144 cominciarono] principiarono RR' 145 frequentava] circondava RR' 145 quando si ritrovavano... e dattorno] quando in un ballo Ernesto era giunto a sedersi accanto a Flavia, non si muoveva più: e d'attorno R 145 intendetlo] tenergli testa RR' 145 assai] molto R 145 avventurati] azzardare RR' 145 avesse corteggiato assiduamente] facesse una corte molto assidua RR' 145 ronzare] girare R 145 duchessina] duchessa R 146 Ernesto... incontro] naturalmente Ernesto dietro nel suo *tilbury* RR' 146 fuggiva] scappava RR' 146 annoiato] seccato RR' 146 Sulle prime] In principio RR' 146 era burlesco] era bene spesso burlesco; era spesso burlesco R' 146 il marchese... Calabrial] omesso RR' 146 languiva, esaurita] si era un po' esaurita RR' 146 sovr'essi] su di essi 146 avea brillato] era brillato RR' 146 giocherellava] giuocava RR' 146 si aggiustò] si accomodò un poco RR' 147 leggere]vedere RR' 147 la mano] l'occhio RR'

BOZZETTI

R 150 È come] E come R 151 felicità] facilità R 151 ambedue]

ambidue R 151 grassa e quadrata del terzo stato] grassa delle famiglie borghesi RR 151 il popolo...rappresentato] il popolo è più o meno male rappresentato R 151 tramvia] tramvai R 151 vi è che] ci è che da R 152 egli sospetti] sospetta R

ESTRATTO DALLO STATO CIVILE

161 La *Stefani*] gli *Stefani* RR'A 161 professore] professione RR'A 162 la sera addietro] seguente RR'A; appresso CDA 163 qual e] qual' è R 163 curi] cura RR' 164 mestiere omicida] dannoso mestiere RR'A 164 vita...nero] vita, non può essere tutto dolore, non può esser tutto fango RR' 164 assurdo [azzurro RR'A

APPARENZE

165 i sognatori, gli ammalati] i sognatori, i *revers*, gli ammalati R 166 l'avambraccio] lo avambraccio RA 166 requie] posa RA 167 schiuse e rosse come] schiuse come RA 168 uomo] giovane RA 168 tutt'e due] tutte due RA 168 sguardo su colui] sguardo lento e profondo su colui RA 168 parapetto] davanzale RA 169 mazzetto] bouquet RA 169 sedotto] irretito RA

ALLA DECIMA MUSA

171 stanzetta] cameretta 171 lascia piovere] piove A 172 dolcezza] fauna A 173 agitano] agitano lentamente A 174 leggere] leggere A

SILVIA

175 Ad Alberto Errera] Ad A... R 175 retamente] bene R; ben A 175 del sesto] del sesto R; dal sesto A 175 attendeva] ella attendeva RA 175 giovanetta] giovanetta R 176 camere] camere da letto RA 176 goletti] colletti RA 176 brunnella] prunnella RA 177 sempre le stesse frasi] sempre con le stesse frasi RA 178 a dirsi in una donna] a dirsi RA 178 goletti] colletti

RA 178 materiale] minerale R 178 aver chiuso] serrate RA 178 dormire...stanza] dormire; ma le era stato sempre impossibile. Si sentiva soffocare in quella stanza RA 179 alzata] rialzata RA 179 solingo] solitario R 179 col] co' R 180 pinzochera] pinzochera R 182 Lentamente] A poco a poco RA

IDILIO DI PULCINELLA

189 Idilio] Idillio CDE 191 la missione] la sua missione RAB 193 si negasse] si niegasse RAB 194 giovanetta] giovanetta RA 196 Cantelmo] Cantelmi RA 199 felicità] sua infelicità RAB 200 turchine] turchesi RA 200 sorriso innamorato delle labbra] sorriso dello sguardo e finiendo col sorriso innamorato delle labbra RAB

Gli emendamenti introdotti sono elencati ponendo a sinistra la variante accolta con la sigla dell'edizione, a destra con T il testo del 1890; il rinvio è alla pagina della presente edizione:

11 trillato AB: trillaro T 13 meravigliavano ACEED: meravigliano T 18 squisito ABCD: squallido T 22 ancora a sei secoli R: ancora i secoli 24 viso RCD: riso T 31 chiedendomi RA: chiamandomi T 43 Gerusalemme ABCD: Gesusalemme T del grand' RAB: pel grande T 47 credeva RABCD: non credeva T 48 mio marito RAB: mia moglie T 58 tragicismi AD: tragismi T 60 a dare un frego A: a frego T 70 consumazione RAB: consumazione T 70 affetti AC: effetti T 103 bellezzine RA: bellissime T 106 nato RA: noto T 119 tronfio RC: trionfo T 120 canta RABC: canto T 128 ballonzoli B: ballonzoni T 128 in casa di Maria AB: in Maria T 151 facilità R: felicità T 162 professione RR'A: professore T 162 appresso CDE: addietro T 164 azzurro RR'A: assurdo T.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alferi G. (a cura di), 1987: G. Verga, *Drammi intimi*, Catania, Fondazione Verga.
- Andreoli R., 1887: *Vocabolario napoletano-italiano*, Torino, Paravia.
- Banti A., 1963: *Serao*, Torino, UTET.
- Battaglia S., *Grande Dizionario della lingua italiana*, (GDLI) Torino, UTET, 1961-1999, I-XIX.
- Bianchi P., 1996: *Scrivere alla maniera verista: ambiente e personaggi tra regionalità e lingua letteraria*, in *I Verismi regionali* (Atti del Congresso Internazionale di Studi, Catania 27-29 aprile 1992), Catania, Fondazione Verga, pp. 531-554.
- Bianchi P., 1988: *La riscoperta di "Tuffolina": le prime prove narrative di Matilde Serao*, in "Filoologia e Critica", a. XXIII, III, pp. 444-458.
- Bianchi P., De Blasi N., Librandi R., 1993: *Storia della lingua a Napoli e in Campania*, Napoli, Pironti.
- Brandiforti F., 1986: *Lo scrittore del verista*, in *I tempi e le opere di Giovanni Verga*, Contributi per l'Edizione Nazionale, Firenze, Le Monnier, pp. 118-123.
- Bruni F., 1982: *Sondaggi su lingua e tecnica narrativa del verismo meridionale*, in "Filoologia e Critica", VII, 1982, pp. 198-226 (ora in F. Bruni, *Prosa e narrazione dell'Ottocento - Sette studi*, Firenze, Cesati, 1999, pp. 137-192).
- Bruni F. (a cura di), 1985: M. Serao, *Il romanzo della fanciulla*, Napoli, Liguori.
- Bruni F., 1991: *Sulla lingua del Mastro-Don Gesualdo*, in *Centenario del "Mastro-Don Gesualdo"*, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania 18-15 marzo 1989), II, Catania, Fondazione Verga, pp. 357-432.
- Cortelazzo M., Zolli P.: *Dizionario etimologico della lingua italiana* (DELI), Bologna, Zanichelli, 1985 (1999, 2ª ed.).
- De Caprio C. (a cura di), 1999: M. Serao, *Opale*, Napoli, Libreria Dante & Descartes.
- De Blasi N. 1999: *Le letterature dialettali. Salvatore Di Giacomo in Storia della letteratura italiana. Tra l'Ottocento e il Novecento*, Roma, Salerno, pp. 833-908.
- De Nunzio Schiardi W. (a cura di), 1997: M. Serao, *Alla conquista di Roma*, Roma, Bulzoni.
- De Zerbi R., 1884: *L'Avvenenaria*, Roma, Sommaruga.
- Fantani P., Arlia G., 1877: *Lessico della corrotta italianità*, Milano, Carrara.
- Giglio R., 1985: *Vita e avventure di Riccardo Joanna*, Chieti, Vecchio Faggio, 1992.
- Ierriano T. (a cura di), 1999: *La virtù delle donne*, Napoli, Avagliano.

- Madignani C.A. (a cura di), 1990: E. Scartoglio, *Il libro di Don Chisciotte*, Napoli, Liguori.
- Martin-Giustucci M.G., 1973: *L'Onore romanesque de Mathilde Serao*, Grenoble, Presses Universitaires.
- Mauro W., 1971 (a cura di): *Capuana, Antologia degli scritti critici*, Bologna, Calderini.
- Melis R., 1996: *Narrativa popolare/rusticana e modello verghiano nei periodici napoletani di fine '800: tra il "Corriere del Mattino" e "Tantasto"*, in *I Versimi regionali* (Atti del Congresso Internazionale di Studi, Catania 27-29 aprile 1992), Catania, Fondazione Verga, pp.465-530.
- Mengaldo P.V., 1987: *L'epistolario di Niseno: un'analisi linguistica*, Bologna, Il Mulino.
- Morgana S., 1995: *Correzioni sintattiche nell'elaborazione linguistica di una novella di Capuana in La sintassi dell'italiano letterario*, a cura di Dardano M. e Trifone P., Roma, Bulzoni, pp. 363-381.
- Nencioni G., 1988: *La lingua dei "Malavoglia" e altri scritti di prosa, poesia e memoria*, Napoli, Morano.
- Ojetti U., 1895: *Alla scoperta dei letterati*, Milano, Dumolard (rist. anastatica, Roma, Gela, 1987).
- Palermo A., 1972: *Da Mastriani a Viniani*, Napoli, Liguori.
- Palermo A., 1996: *La coscienza letteraria degli scrittori napoletani al tempo del Verismo*, in *I Versimi regionali* (Atti del Congresso Internazionale di Studi, Catania 27-29 aprile 1992), Catania, Fondazione Verga, pp. 447-463.
- Pampaloni G., 1972 (a cura di): *L. Capuana, Giacinta e altri racconti*, Firenze, Vallecchi.
- Pancrazi P., 1944-45: *Serao*, Milano Garzanti, 2 voll.
- Pascale V., 1989: *Sulla prosa narrativa di Mathilde Serao con un contributo bibliografico* (1877-1890), Napoli, Liguori.
- Petrigiani S., (a cura di), 1988: *Matilde Serao, Cuore inferno*, Roma, Lucarini.
- Petrocchi P., 1887-1891: *Novo dizionario universale della lingua italiana*, Milano, Treves.
- Prisco M., 1995: *Mathilde Serao. Una napoletana senza*, Roma, Newton Compton.
- Rasy E., 1995: *Ritratto di signora*, Milano, Rizzoli.
- Reim R., 1996: *Mal di Napoli*, Roma, Editori Riuniti.
- Riccardi C. (a cura di), 1979: *G. Verga, Tutte le novelle*, Milano, Mondadori.
- Ricci C., 1997: *Napoli habitée. Scenari della Napoli aristocratica nelle lettere di*

- Caterina Ricci* (1882-1883), a cura di M. Muscardello, Venosa, Osanna.
- Rigutini G., Fanfani P., 1875: *Vocabolario della lingua parlata*, Firenze, Barbera.
- Rigutini G., 1904 (4ª ed.): *Neologismi buoni e cattivi più frequenti nell'uso odierno*, Firenze, Barbera.
- Scappatici T., 1995: *Serao*, Bari, Laterza.
- Seranni L., 1981: *Norma dei puristi e lingua d'uso nell'Ottocento nella testimonianza del lessicografo romano Tommaso Argenti*, Firenze, Accademia della Crusca.
- Seranni L., 1989: *Le varianti fonomorfologiche dei "Promessi Sposi" 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco*, in *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano, 1989, pp. 141-213.
- Seranni L., 1990a: *Il primo Ottocento*, Bologna, Il Mulino.
- Seranni L., 1990b: *Il secondo Ottocento*, Bologna, Il Mulino.
- Siniscalchi M., 1902 (3ª ed.): *Idiotismi voci e costrutti errati di uso più comune nel Merzeggorno d'Italia*, Trani, Vecchi.
- Susai A., 1993: *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Einaudi, 1993.
- Tellini G. (a cura di), 1980: *G. Verga, Le novelle*, Roma, Salerno Editrice.
- Tommaso N., Bellini B., 1865-1879: *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografica Torinese (nuova ed. Milano, Rizzoli, 1977).
- Ugolini F., 1861: *Vocabolario di parole e modi errati*, Firenze, Barbera.
- Valeriani G., 1854: *Vocabolario di voci e frasi erronee*, Torino, Steffenone.
- Verdiniois F., 1881: *Profili letterari napoletani*, Napoli, Morano.
- Vitale M., 1986: *La lingua di Alessandro Manzoni. Giudaizi della critica ottocentesca sulla prima e seconda edizione del "Promessi Sposi" e tendenze della prassi correttoria manzoniana*, Milano, Cisalpino-Goliardica.
- Vocabolario della lingua italiana della Reale Accademia d'Italia* 1942: Milano, vol. I (A-C).
- Volpe P.P., 1896: *Vocabolario napoletano-italiano*, Napoli, Sarracino (rist. anastatica, Bologna, Forni, 1970).

INDICE

<i>Ritratti e parole dal vero</i>	v
Fanciullo biondo	9
Dualismo	12
Simpatie del martirologio	20
Il trionfo di Lulù	25
Il Cristo di Saverio Alamura	41
La moglie di un grand'uomo	44
Un intervento	49
Per le fanciulle	65
Tristia	70
Monologo	76
Vioriole	82
Casa nuova	87
Notte di Agosto	91
Mosaico di fanciulle	96
La notte di S. Lorenzo	100
Palco borghese	103
La canzone popolare	107
Fulvia	111
Mosaico	118
Per i bagni	122
In provincia	127
Nostalgia	132
Votazione femminile	138
Commedie di salone	142
Bozzetti	148
Commedie borghesi	153
Estratto dello Stato civile	161
Apparenze	165
Alla decima musa	171
Silvia	175
Idillio di Pulcinella	189
<i>Note alle novelle</i>	207
<i>Nota al testo</i>	241
<i>Riferimenti bibliografici</i>	265

EDIZIONI LIBRERIA DANTE & DESCARTES

dal catalogo

UNIVERSITARIA (volumi in 8°)

CIRINO G. - JANNELLI D. - MINICHELLO A. - RICCARDO C.
Derive del reale. Introduzione di Romolo Runciari. A cura di Daniela Jannelli. 1999, pp. 256. L. 25.000

CIVILE Giuseppe - MONTRONI Giovanni. **Tra il nobile e il borghese. Storia e memoria di una famiglia di notabili meridionali.** 1996, pp. 189. L. 28.000

DE CAPRIO Caterina. **La sfida di Aracne. Studi su Italo Calvino.** 1996, pp. 93. L. 20.000

GAMBARDELLA Dora. **Chi guadagna chi spende. Denaro e disuguaglianze di genere nella famiglia.** Presentazione di Chiara Saraceno. 1998, pp. 185. L. 25.000

GASPARINI Claudia - ZITO Marina. **Evoluzioni. Poeti anglofoni e francofoni del Canada.** Presentazione di Hélène Lafortune; Robert Mane, *Una statua dall'Italia*; Clément Moisan, *I sentieri dell'evoluzione.* 1999, pp. 282, con 6 riproduzioni inuit nel testo. L. 28.000

MORLICCHIO Enrica. **Povertà, Disoccupazione ed Esclusione Sociale.** 1996, pp. 91. Esaurito

OTTIERI Alessandra. **Fillia, un percorso futurista. Da Dinamite al Jazz-Band.** 1999, pp. 200, ill. L. 24.000

PUGLIESE Enrico (a cura di). **Una disoccupazione Mediterranea. Giovani e Mercato del Lavoro nel Mezzogiorno e a Napoli.** Scritti di G. Giannelli, E. Morlicchio, G. Oriente Caputo, E. Pugliese, S. Veneziano. 1996, pp. 151. L. 22.000