

*MASTER  
NEGATIVE  
NO. 92-81053-4*

MICROFILMED 1993

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the  
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the  
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from  
Columbia University Library

# **COPYRIGHT STATEMENT**

**The copyright law of the United States - Title 17, United States Code - concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material.**

**Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or other reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.**

**This institution reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.**

*AUTHOR:*

OJETTI, UGO

*TITLE:*

SCRITTORI CHE SI  
CONFESSANO

*PLACE:*

TREVES

*DATE:*

1926



Master Negative #

92-81053-4

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES  
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

PATERNO LIBRARY

D809 Ojetti, Ugo, 1871-1946.  
Oj2 ... Scrittori che si confessano. Milano,  
Treves, 1936.  
xvi, 306 p. 19 cm.

Restrictions on Use:

-----  
TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 16x  
IMAGE PLACEMENT: IA IIA IB IIB  
DATE FILMED: 2-9-93 INITIALS MBY  
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

## BIBLIOGRAPHIC IRREGULARITIES

MAIN  
ENTRY: OJETTI, UGO

### **Bibliographic Irregularities in the Original Document**

List volumes and pages affected; include name of institution if filming borrowed text.

\_\_\_\_\_ Page(s) missing/not available: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Volumes(s) missing/not available: \_\_\_\_\_

Illegible and/or damaged page(s): p. 271-278 ; 9-14

\_\_\_\_\_ Page(s) or volumes(s) misnumbered: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Bound out of sequence: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Page(s) or illustration(s) filmed from copy borrowed from: GERTRUDE KISTLER MEMORIAL LIBRARY

\_\_\_\_\_ Other: \_\_\_\_\_

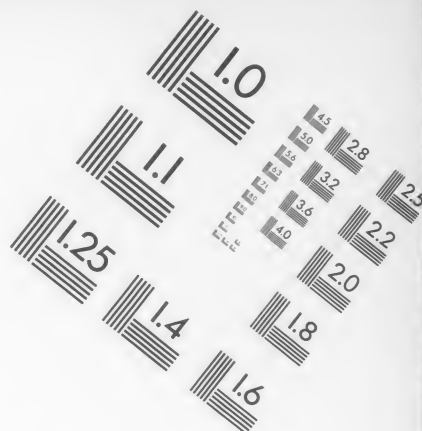
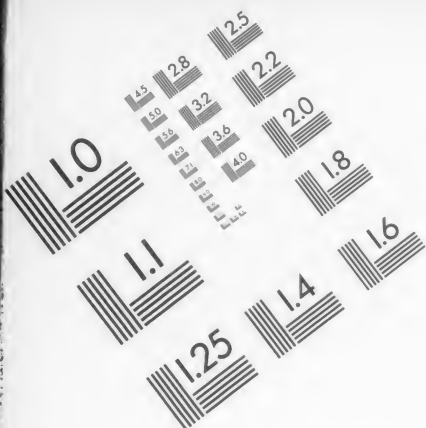


**AIMM**

**Association for Information and Image Management**

1100 Wayne Avenue, Suite 1100  
Silver Spring, Maryland 20910

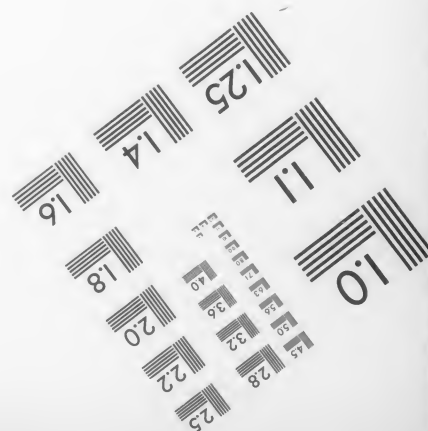
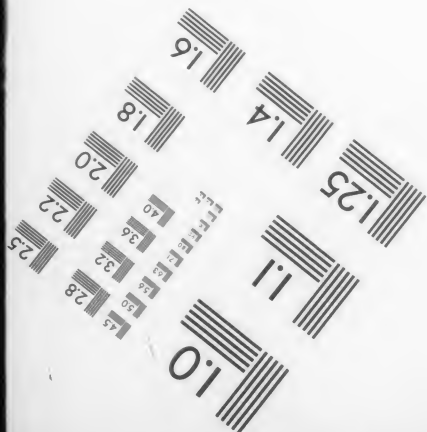
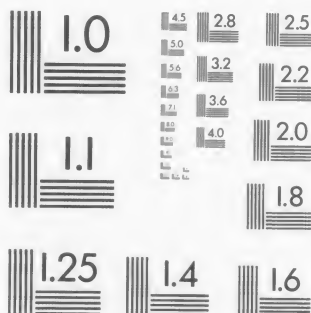
301/587-8202



Centimeter



Inches



MANUFACTURED TO AIMM STANDARDS  
BY APPLIED IMAGE, INC.



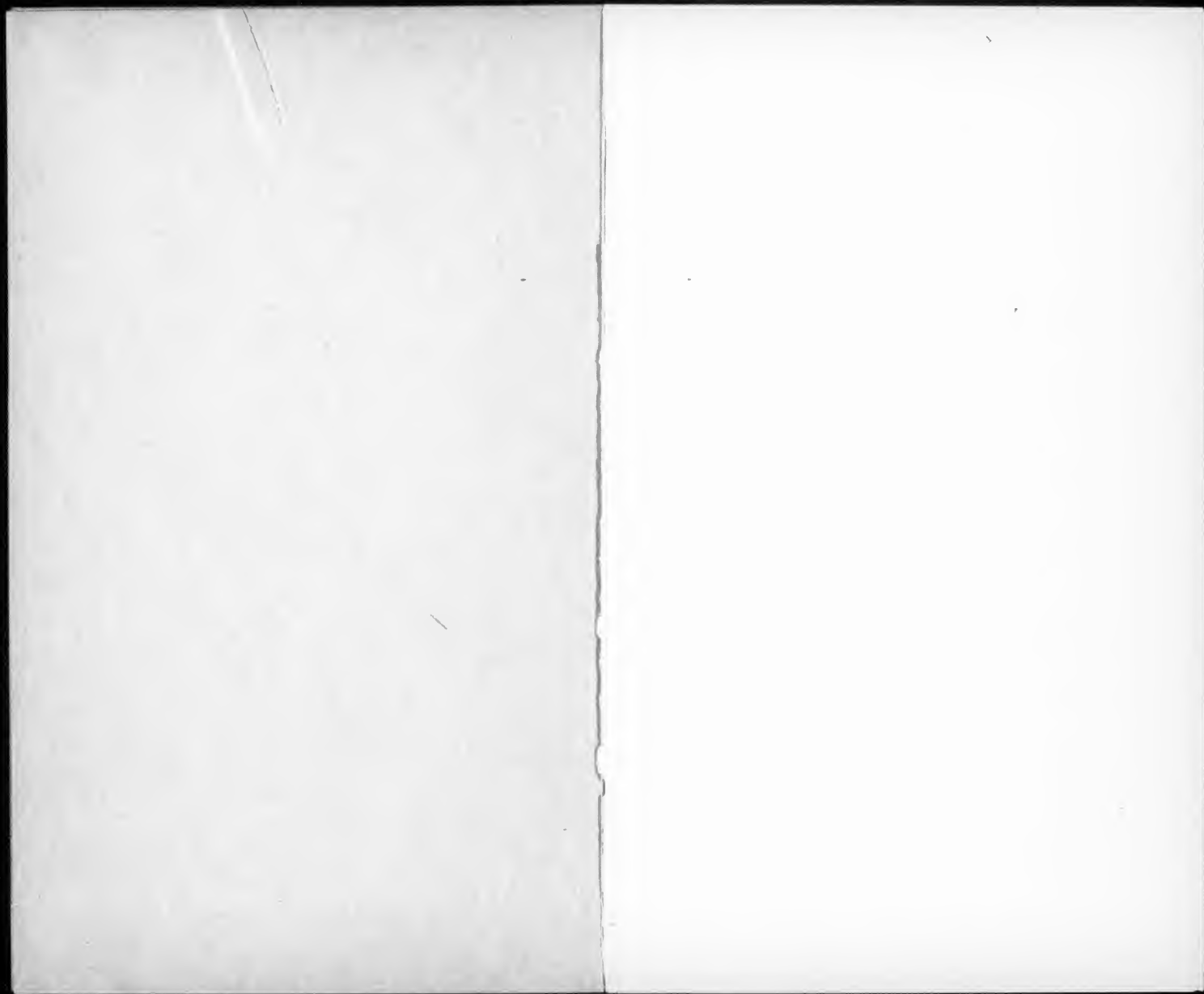
D809

0,2



RETURN TO STORAGE

1/5



SCRITTORI CHE SI CONFESSANO.



OPERE DI UGO OJETTI (edizioni Trev )

<i>Donne, uomini e burattini</i> , novelle (1912) . . . . .	9 —
<i>L'amore e suo figlio</i> , novelle (1913) . . . . .	7 —
<i>Mimi e la gloria</i> , novelle (1914) . . . . .	7 —
<i>Mio figlio ferroviere</i> , romanzo (1922) . . . . .	9 —
<i>I capricci del Conte Ottavio</i> , I (1908) . . . . .	5 —
<i>I capricci del Conte Ottavio</i> , II (1909) . . . . .	5 —
<i>Confidenze di pazzi e savii sui tempi che corrono</i> (1921) . . . . .	7 —
<i>Cose viste</i> , I (1923) . . . . .	10 —
<i>Cose viste</i> , II (1924) . . . . .	10 —
<i>L'Esposizione di Milano del 1906</i> . . . . .	3 —
<i>Il monumento a Vittorio Emanuele II in Roma e le sue avventure</i> (1907). Con 19 incisioni . . . . .	3 —
<i>L'Esposizione di Venezia</i> - 1909. Con 118 incisioni. . . . .	9 —
— — — 1910. Con 119 incisioni. . . . .	9 —
— — — 1914. Con 153 incisioni. . . . .	9 —
<b>Ritratti d'artisti italiani:</b>	
Vol. I (1911). Con 14 ritratti . . . . .	12 —
Michetti, Signorini, Marius Pictor, Dalbono, Carcano, Bistolfi, Fattori, Trentacoste, Pellizza, Fragiaco, Serra, Tito, Calandra, Ciardi.	
Vol. II (1923). Con 16 ritratti . . . . .	12 —
Cremona, Previati, Mancini, Ranzoni, De Nittis, Sartorio, Cavenaghi, Sacchetti, Carena, Andreotti, Spadini, Ghiglia, Maraini, Luppi, Nattini, R. Dazzi.	
<i>Il martirio dei monumenti</i> (1918). Con 9 incisioni. . . . .	3 50
<i>I nani tra le colonne</i> (1920) . . . . .	6 —
<i>Raffaello e altre leggi</i> (1921) . . . . .	7 50
<i>Scrittori che si confessano</i> (1926) . . . . .	10 —
<i>L'America vittoriosa</i> (1898) . . . . .	4 —
<i>L'America e l'avvenire</i> (1905) . . . . .	1 50
<i>Roma e le Province liberate</i> (1919) . . . . .	2 —
<i>Il matrimonio di Casanova</i> (1910), commedia in 4 atti (in collaborazione con R. SIMONI) . . . . .	5 —

9066-18 Janf

UGO OJETTI

# Scrittori che si confessano



MILANO  
FRATELLI TREVES, EDITORI  
1926  
—  
Quinto migliaio.

D809  
0j2

PROPRIETÀ LETTERARIA.

*I diritti di riproduzione e di traduzione sono riservati per tutti i paesi, comprese la Svezia, la Norvegia e l'Olanda.*

Ogni esemplare di quest'opera reca il timbro a secco della Società Italiana degli Autori.

Milano, Tip. Treves.

12, 1929  
JEB-JULY-DEC  
LETTERA A BENEDETTO CROCE

\*

Caro Croce,

*permettete che sulla soglia di questo libro io v'intrattenga d'un dubbio che spesso viene a diminuire non l'ammirazione pel vostro lavoro e per la vostra vita esemplare, ma l'aiuto che il vostro metodo di giudicare suol darmi quando mi propongo di capire le origini, i modi e la sostanza d'un'opera d'arte per meglio goderla. Ho detto, sulla soglia di questo libro. S'intende che se avete desiderio e tempo di varcarla e d'entrare, l'onore è mio e voi siete anche qui il padrone.*

*Io sono, lo sapete, un giornalista o cronista o diarista, così attaccato agli uomini e fatti del mio tempo che per capire quelli del passato niente mi giova e mi dà pace quanto la convinzione d'una certa immutabilità dell'uomo, e che, a dirla col Machiavelli, tutti i tempi tornano e noi siamo sempre quelli medesimi: pensiero e parole che il Machiavelli aveva tolte, su per giù, dal suo Tacito. Questa professione e*

\*\*

questa convinzione o pregiudizio che mi legano, fin da quando ho cominciato a scrivere, all'osservazione dei caratteri e dei costumi e dei volti, e più mi ci legano dopo avere per quattr'anni di guerra veduta a nudo l'anima umana, mi fa troppo spesso considerare l'opera d'arte come un documento e, appena essa è singolare e scolpita, me la fa ammirare più di quanto dovrei ammirarla se fossi un esteta e un puro critico. Mi confesso così per farmi perdonare quello che ora dirò, e per provarvi che allo specchio non m'illudo e vi scorgo i miei difetti di natura e d'abitudine, ormai incorreggibili.

*E vengo al punto*

Molte volte avete dichiarato che cosa sia per voi la critica. Assumo per discutere l'ultima e più asciutta definizione che l'anno scorso ne avete data: «Le due operazioni nelle quali consiste la mia critica, discernere la poesia e indicare dove sia riposto il suo motivo poetico (che non ha che vedere con la psicologia pratica e realistica del poeta), quelle due operazioni sono tutta la critica e tutta la storia della poesia.» Cogliere il fiore, insomma, senza curarsi delle fronde che per scostarle, senza appoggiarsi al fusto, senza cercare le radici: il puro fiore, il fiore reciso; e goderne il profumo con nari tanto emunte e sottili

da distinguere al solo profumo la rosa canina di siepe dalla rosa tea di spalliera. Pochi mesi dopo, per condannare il giudizio d'un tedesco su Shakespeare e su Wordsworth, riprendendo con maggiore severità quello che avevate scritto nel 1919 a proposito di Guglielmo Shakespeare nel capitolo Persona pratica e persona poetica, concludevate: «Non credo che si possa in modo più aperto mettere in mostra quel vizio che io ho chiamato il biografismo nella critica d'arte; biografismo che si appoggia sopra una psicologia altrettanto semplicistica quanto grossolana è la filosofia che serve di sostegno. La sincerità del poeta è quella della sua poesia e del suo momento poetico: si può aver avuta una figlia naturale e aver trascurato i doveri verso di essa e nondimeno sentire così forte l'aspirazione o la nostalgia della purezza e della virtù da trarne bellissima e sincerissima poesia. Vogliamo tornare al tempo in cui si negava la profonda ispirazione patriottica di Giosuè Carducci, perchè egli nel 1860 e nel 1866 non aveva vestito la camicia rossa dei garibaldini?»

Se non sbaglio, tra il Breviario d'Estetica e questa sentenza la vostra intolleranza per questo biografismo s'è fatta anche più acuta e tagliente. Non credo che sieno stati eccessi nostrali a infastidirvi, perchè non

*vedo qui da molti e molti anni compiute e icastiche biografie di scrittori o d'artisti nostri sul tipo, mettiamo, del Machiavelli di Pasquale Villari, o comunque studii il cui autore, onestamente anche se ingenuamente, si sia proposto di giudicare l'arte d'un poeta dalla vita di lui, mentre ogni mese vedo saggi e studi e biografie siffatte uscire con vantaggio e consenso del pubblico in Inghilterra e in Francia. E infatti la suddetta sentenza vostra decapita uno straniero.*

*Ora io temo che la vostra teoria, anche se giusta, sia pericolosa in questo paese dove i retori e gli scansafatiche sono tanti. Voglio dire che, da quando voi occupate nella cultura italiana l'alto posto che meritate, troppi giovani che trenta o quarant'anni fa si sarebbero dati, con picciol frutto ma spesso saporito, alle indagini d'archivio e d'erudizione minuta, oggi con la scusa di seguire voi e i vostri precetti si annegano in un mar di parole, trascurano la preparazione storica e perfino la lunga esperienza che solo affina il gusto, e affermano di far critica, critica, critica crociana senza contaminazioni di pratica e di psicologia e di morale, e alla fine ti lasciano il poeta o l'artista prescelto a questo martirio, storpio o monco, o peggio te lo presentano enfiato da quel vento delle loro*

*tante e astratte e astruse parole che l'immagine datacene dai manuali sui banchi della scuola era, al confronto, un ritratto dipinto da Tiziano, vivo e spirante. E quel che più m'importa, lasciano stordito e boccheggianti anche il lettore che in Italia è già di natura disattento e diffidente e pronto a nascondersi. Una volta o l'altra con la vostra serena franchezza ci descriverete voi stesso questi giovani canonici del basso crocianesimo.*

*È che la vostra teoria è buona per voi, per chi sa quello che sapete voi, per chi ha il vostro respiro, la vostra resistenza e rettitudine nel prepararsi ad un'opera, la vostra esperienza cordiale e la vostra logica tesa da una vetta all'altra. Sì, la vostra Storia del Regno di Napoli non narra le vicende come un libro d'annali, ma così nitidamente delinea e fonda la fabbrica monumentale della società e dello stato che ai buoni dà voglia di andare subito nelle diffuse storie e cronache dei fatti e degli uomini a cercare il modo d'arredare e popolare le stanze di quella vostra reggia disabitata. Per voi insomma l'opera è una conclusione; ma pei più dei lettori un fondamento e un principio. Così quel che voi scrivete di Guglielmo Shakespeare o di Ludovico Ariosto, di Balzac o di Verga. Un poco gotico siete: voglio dire che amate le*

costruzioni in altezza, traforate sull'infinito del cielo, ardite eppure solide, sostenute più dai contrasti delle forze che dal peso delle masse piene. Ma quando taluni col pretesto di seguirvi si danno anche loro all'architettura,

*Quod non capis, quod non vides,  
Animosa firmat fides,*

o son castelli in aria o sono rovine al primo zeffiro.

A voi insomma, per quanto ammoniate che bisogna «guardare alle opere d'arte e non alla psicologia degli artisti in quanto uomini» (Breviario, IV), di rado o mai capita di disumanare la critica della poesia, tanto siete vivo, pieno e ben bilicato; e fino nella conversazione corrente, per la delizia di chi v'ascolta, sapete definire gli uomini con aneddoti e ricordi così vivi e calzanti che l'arte loro se sono poeti, o la loro azione se sono politici, fa corpo col loro carattere. Ma a molti seguaci e fedeli vostri tutti i giorni capita questa disgrazia del disumanarsi; ed è il gran danno perché agli scrittori italiani già manca la forza e la costanza dell'osservazione sulla realtà fisica e morale, che sono il vanto e l'incanto anche della minore letteratura inglese e francese, e al minimo invito, come si dice in aviazione, prendono quota e scompaiono

nelle nuvole illudendosi di trovare dall'altra parte Croce e il sole. Il pubblico sulle prime ammira il loro coraggio. Poi, stanco di tendere il collo, se ne va al cinematografo che è il suo vero cielo e paradiso.

Del resto, se il Carducci nel 1860 e nel 1866 per le ragioni da lui stesso lealmente dichiarate non ha potuto seguire sul campo il suo Garibaldi, si può negare che questa rinuncia sia stata per anni il suo rovello? Che il rimpianto non abbia fatto più accorata la passione, più lungo l'impeto del suo canto? Quante volte i più puri e suasivi canti d'un poeta dicono proprio quello che egli non ha potuto fare od avere, non ha avuto il coraggio o la fortuna di fare o d'avere, quel ch'egli non ha ottenuto o ha perduto, amore, salute, giovinezza, gioia, tranquillità, libertà, costanza, virtù? Su cento poesie forse novanta rappresentano il paradiso perduto o non raggiunto, ma lo rappresentano come paradiso posseduto e goduto in una verità più bella e durevole della realtà. Questa fulgente e sincera menzogna è poesia, e il poeta ci vive come nel suo dominio, tanto più suo quanto più egli medesimo l'ha creato e fabbricato con armoniosa perfezione nello struggimento del desiderio. Del resto non è vostra la definizione: «Un'aspirazione chiusa nel giro d'una rappresentazione, ec-



co l'arte»? Ora sapere e vedere da vicino in quale ombra giaccia la rassegnata vita del poeta mentre la fantasia di lui così si libera e si bea, questo non giova a centuplicarci per umana simpatia il godimento della sua poesia? Non giova a meglio comprenderla? E dovremo rinunciare a questa fraterna comprensione dell'uomo e a questo maggiore godimento del poeta, solo perché questa critica sarà psicologica e pratica e non pura ed estetica?

Queste mie domande sembrano pur troppo adombrare un concetto simile a quello della catarsi di Schopenhauer nell'arte, un sentimento simile a quello della sua pace nella piena liberazione e contemplazione dell'arte. Me ne sono accorto solo all'ultima riga; e questo può mostrarvi, se già non lo sapete, che io non più giovane sono ancora malamente legato alle torbide filosofie che consolavano gli uomini quando giovane ero.

Perciò, se volete, ammetto che noi si parla di due specie di critica: io cronista, di quella che cerca l'uomo, per riflesso o per contrasto, nella poesia da lui creata, e che più si commuove quando ve lo trova e riesce a misurare il ritmo del verso sul ritmo d'un cuore; voi filosofo, di quella critica che cerca lo splendore della poesia lungi dall'ombra del poeta e della sua gra-

ma vita, dalla confusa storia dei suoi tempi e dei suoi costumi, e subito vuol correre al punto dove lo splendore è più nitido e abbagliante. Ma vorrei per compenso che queste due critiche non fossero considerate opposte e inconciliabili, sibbene due momenti della compiuta critica: che cioè mi si concedesse che la retta conoscenza della vita d'un poeta e la critica storica e psicologica sono la prima necessaria tappa per procedere bene informati e rassicurati all'esame estetico dell'opera d'arte, alla scoperta di quello che in essa è pura poesia. Dalle radici insomma, appoggiandoci al tronco, su su fino al fiore.

Questa lunga lettera ha poco da spartire cogli scritti contenuti in questo libro. Per lo più essi trattano di autobiografie, confessioni, ricordi e lettere di poeti e di romanzieri: genere infidissimo, dove l'uomo si presenta più spesso per quello che vorrebbe essere e non per quello che è. (Ma anche quel che l'uomo crede o spera di essere, è utile per conoscere quel ch'egli è). Se talvolta m'è accaduto di servirmi di queste confessioni e memorie di scrittori per giudicare l'opera loro e la loro «poesia» e se le precedenti argomentazioni sono errate, solo là esse potranno essermi rimproverate come una vana difesa della mia curiosità.



*Ma questa non sarebbe una ragione sufficiente per scomodare addirittura Benedetto Croce. Se l'ho scomodato, l'ho fatto, prima di tutto, per ripetergli in pubblico la mia stima e la mia amicizia che durano da più d'un quarto di secolo e spero che durino almeno altrettanto.*

U. O.

1.

MEMORIE DI SCRITTORI ITALIANI

Ugo OJETTI.

1

## IL "NOTTURNO",

Felice è il puro critico sul suo trono di freddo marmo. Tenere tra le mani un libro come questo, tutto gridi, sospiri, orgoglio, umiltà, spasimo, confessione, e poterne pesare con scrupolo le parole e poter giudicarlo come se chi l'ha scritto sia un essere di fantasia o, se mai stato vivo, sia morto da secoli e già polvere, questo è miracolo di potenza e di maestà del quale io sono incapace. Qui ogni pagina, ogni riga, ogni nome di luogo e di persona, cominciando dal nome che sta inciso sull'architrave del frontespizio, mi rapiscono in un volo di memorie, tra ricordi di cose vedute, toccate, patite, così che ho dovuto più volte tralasciare questa lettura e, prima di riprenderla, liberarmi dai fantasmi del passato. Che sarà questo libro per gli altri, per chi non ha visto Gabriele d'Annunzio inchiodato supino sul suo letto d'infermo; per

chi non ha udito, prima di leggerla qui, dalla voce sommessa di lui la descrizione implacabile delle visioni o allucinazioni del suo occhio piagato, che moriva; per chi non ha incontrato, al fianco di lui o attenta nella stanza vicina, la sua figliola presso la lampada velata di rosso posata in terra; per chi non ha conosciuto questi amici di lui, grandi e umili, talvolta qui designati di sfuggita da un semplice prenome, Miraglia e Barbieri e Bresciani e Cagni e Orsini e Valli e Alberto e Giorgio e Cinerina e i dottori; per chi non ha ritrovato d'Annunzio pallido, emaciato, appena convalescente, quando tornava in linea sul Carso, ansioso di riguadagnare il tempo ch'egli chiamava perduto? Che sarà per costoro questo libro? Sulla prima pagina della « Leda senza cigno », vedo scritto da lui: « Questo libro d'un convalescente che rivive nell'azione. Gradisca: ottobre 1916. »

L'uomo mi nasconde lo scrittore. O forse non è questa la prova più difficile per la bontà d'un libro, pel vigore espressivo d'un libro: d'essere pari alla realtà, di vincere anzi il paragone, d'essere più commovente della stessa pena, per chi ha toccato quella realtà e ha veduto quella pena?

Certo questo è il libro più immediato e più aderente all'autore, scritto da Gabriele d'Annunzio. L'arte è in molte pagine ridot-

ta a una trascrizione del vero; l'arte, anzi, pare che qua e là manchi, che cioè manchino la scelta e l'ordine che fanno l'arte. S'assiste alla nascita della poesia, ancora intrisa di sangue, dolorante e scossa dai suoi stessi gridi, attonita e titubante tra quel che sembra e quel che è. Rapito dall'azione, il poeta non ha avuto, credo, nè il tempo nè la volontà di meditare, di scegliere, di costruire: specie nella prima parte del libro. Qua e là, pel suo riposo e conforto, per la prova della sua potenza, ha, sì, compiuto e ordinato un quadro: il fascio di fiori stillante di pioggia, la piazza tra Duomo e Camposanto a Pisa, la morte del cavallo Aquilino: quelli degni delle pagine più lievi ed ariose della « Leda », questo degno delle pagine più sobrie e scolpite della « Casa Paterna » a capo del « Trionfo della Morte ». Ma il resto corre per lo più in tumulto, febbrile e contraddittorio, dalla disperazione all'eroismo, dal pianto alla sfida, dalla soavità all'invettiva, dal fondo d'un sepolcro alla cima fiori e luce della primavera, con una rapina irresistibile che un poco stordisce.

Ecco quel che io sono, *vide cor meum*: dice il poeta. Il dolore, lo spettacolo della morte altrui, del proprio spasimo e della propria miseria, quell'instabilità di tutto

che nel tremuoto della guerra spingeva alla superficie d'ogni coscienza i vizii e le virtù più nascoste e inaspettate, hanno dato anche a lui la frenesia di confessarsi. È costretto all'immobilità, anche di giorno, nel fitto della notte, della notte « solida contro l'una e l'altra coscia come un'asse inchiodata »; la vita fugge, almeno la bella vita del rischio, dell'arte, del comando, dell'esempio, della gloria, che a lui sembra la sola degna d'essere vissuta; la giovinezza finisce, e con le audacie delle battaglie svaniscono le ultime speranze di tenerla, così fuggente, nel pugno, ancora un poco, anche a rischio di morire con lei e per lei; gli muore la madre davanti alla cui silenziosa santità questo errabondo senza pace si sente tornare fanciullo, puro e docile « come vien l'acqua al cavo della mano ». E nel silenzio della lunga notte egli grida l'anima sua, e i rimpianti e i turbamenti e le sollevazioni dell'anima sua, ora convulso e straziato, ora esausto e rassegnato. La vita passata, dal suo volto di giovinetto alle sue miserie ed errori di uomo, gli torna nelle tenebre, a lampi, davanti agli occhi della memoria, adesso che gli occhi corporei gli sono bendati e uno si spegne; ed egli descrive tutto quel che del suo passato gli riappare nel torbido fulgore di quei lampi. Il rimpianto gli stronca la speranza; ed egli grida la

sua disperazione. « Ora sono spianato, in questo letto, anima e corpo. Non ho più profondità. Non ho più rilievo. Sono senza ieri e senza domani. Muoio vivendo. » La stessa arte sua, il suo regno non perituro, sembra ormai preclusa a lui cieco. Ed egli dice il suo tremore, quasi lo spavento, quando gli è dato di tornare a tracciare, nel buio, una prima riga. Una volta, « la penna era come il pennello, come lo scalpello, come l'arco del sonatore. Lo spirito umile e superbo tremava nel considerare la risma compatta e intatta da trasmutare in libro vivente. » Adesso egli scrive a tentoni con la matita molle, sopra uno stretto cartiglio, senza più vedere quello che scrive.

Questi incubi, martiri, impeti, abbattimenti, questa febbre, quasi questa follia, eccola qui, davanti al pubblico, davanti a tutti. A ognuno è lecito adesso entrare nella stanza custodita dove il poeta ha sofferto e ha disperato. A tutti è lecito udirlo parlare della sua giovinezza trapassata, della madre morta; vedere ed udire la figlia che lo vigila e gli parla con la tenerezza d'una madre, i medici che lo torturano e lo comandano, gli amici che lo confortano, lui che senza requie geme.

Orgoglio ed umiltà. Orgoglio, prima di tutto, dell'artista che si compiace e si con-

sola a riudire i suoi lamenti, rivedere i suoi incubi, constatare che nel fondo del male e della pena egli ha saputo guardarli e scriverli con una sagacia precisa e fosforescente, tanto l'arte è ormai carne della sua carne e fiato del suo respiro. Orgoglio dell'uomo cui è stata fra tutti gl'infermi concessa questa consolazione, d'aver tratto dal contatto della morte questa forma e questa sostanza di vita; ancóra, qua e là, elementare, fluida, incoerente, ma vita.

E anche umiltà. Il dramma di questo scrittore tutto sensi, voluttà, fame di dominio, ed orgoglio, il quale a vent'anni insolente non credeva giovasse

meditare le dubbie sorti umane,  
piangere il tempo ed oscurar di vane  
melanconie la dea Terra feconda,

e invece giunto a maturità è come affascinato dalla «contemplazione della morte» che s'avvicina, era già stato veduto e studiato, non senza dubbio e ironia, anche prima della guerra. Con la guerra, il pensiero della morte s'è fatto in lui desiderio della morte, quel tranquillo meditato desiderio almeno della morte gloriosa che si chiama immortalità: del sacrificio, dico, con su una corona intrecciata di egoismo e di eroismo, di lauro e di cipresso. «Il petto mi si scava, per ogni parola che rappre-

senta a me vivo la mia morte, a me deluso la mia gloria.... Al vertice della potenza lirica è il poeta eroe.... La morte non mi appare se non come la forma della mia perfezione.... Ridiventerò giovane nel marmo del mio sepolcro.» A questa visione superba e marmorea di se stesso morto e immortale, è naturale si sposino per contrasto l'umiltà e la pietà per se stesso ancor vivo, alla soglia della vecchiezza; e qui, per se stesso infermo, mutilato, murato nelle tenebre. La sua stessa arte, la capacità d'associare in immagini nette e nuove le cose più lontane, di spiegare una sensazione con l'altra e più spesso un'idea o un'emozione con una sensazione, lo spingono adesso a questa umiltà e annullamento.

Da giovane era un dominatore che comandava al mondo dei sensi, imponeva il suo piacere, gridava la sua volontà e, dove toccava, faceva zampillare immagini. Adesso il poeta si annulla, vuole con la sua sensibilità disperdersi nel mondo ambiente, tempo e spazio, per sempre, dovunque; fondersi con le cose esterne, esserne quasi il profumo, il suono, la luce. Allora egli voleva tutto; adesso egli è tutto. Allora voleva tutto possedere; adesso essere posseduto dal tutto. «Divento una materia non governata da nessuna legge stabile, soggetta a trasmuta-

sola a riudire i suoi lamenti, rivedere i suoi incubi, constatare che nel fondo del male e della pena egli ha saputo guardarli e scriverli con una sagacia precisa e fosforescente, tanto l'arte è ormai carne della sua carne e fiato del suo respiro. Orgoglio dell'uomo cui è stata fra tutti gl'infermi concessa questa consolazione, d'aver tratto dal contatto della morte questa forma e questa sostanza di vita; ancóra, qua e là, elementare, fluida, incoerente, ma vita.

E anche umiltà. Il dramma di questo scrittore tutto sensi, voluttà, fame di dominio, ed orgoglio, il quale a vent'anni insolente non credeva giovasse

meditare le dubbie sorti umane,  
piangere il tempo ed oscurar di vane  
melanconie la dea Terra feconda,

e invece giunto a maturità è come affascinato dalla « contemplazione della morte » che s'avvicina, era già stato veduto e studiato, non senza dubbio e ironia, anche prima della guerra. Con la guerra, il pensiero della morte s'è fatto in lui desiderio della morte, quel tranquillo meditato desiderio almeno della morte gloriosa che si chiama immortalità: del sacrificio, dico, con su una corona intrecciata di egoismo e di eroismo, di lauro e di cipresso. « Il petto mi si scava, per ogni parola che rappre-

senta a me vivo la mia morte, a me deluso la mia gloria.... Al vertice della potenza lirica è il poeta eroe.... La morte non mi appare se non come la forma della mia perfezione.... Ridiventerò giovane nel marmo del mio sepolcro.» A questa visione superba e marmorea di se stesso morto e immortale, è naturale si sposino per contrasto l'umiltà e la pietà per se stesso ancor vivo, alla soglia della vecchiezza; e qui, per se stesso infermo, mutilato, murato nelle tenebre. La sua stessa arte, la capacità d'associare in immagini nette e nuove le cose più lontane, di spiegare una sensazione con l'altra e più spesso un'idea o un'emozione con una sensazione, lo spingono adesso a questa umiltà e annullamento.

Da giovane era un dominatore che comandava al mondo dei sensi, imponeva il suo piacere, gridava la sua volontà e, dove toccava, faceva zampillare immagini. Adesso il poeta si annulla, vuole con la sua sensibilità disperdersi nel mondo ambiente, tempo e spazio, per sempre, dovunque; fondersi con le cose esterne, esserne quasi il profumo, il suono, la luce. Allora egli voleva tutto; adesso egli è tutto. Allora voleva tutto possedere; adesso essere posseduto dal tutto. « Divento una materia non governata da nessuna legge stabile, soggetta a trasmuta-



menti subitanei che spossano o esaltano il corpo quasi direi transustanziato.... Il flusso e il riflusso primaverile mi attraversano come una vicenda di mare.... È la mia magia questa? Tutto è presente. Il passato è presente. Il futuro è presente. Questa è la mia magia.... Essere un bel pino italico sopra un colle romano.... Essere nel Foro lo spirito d'una cieca erba.... D'un tratto ho un corpo immenso.... La mia oscurità non è limitata dall'oscurità ma è tutto il buio. Le quattro assi sono cadute. Tutto il mio corpo sembra aerarsi.»

Ancóra un che di sensuale è in questo desiderio di trasfondersi e d'immillarsi nelle apparenze, anche perché il mezzo di comunicazione d'una siffatta creatura latina non può mutare né con l'età né con l'esperienza, sia esperienza di gioia o di pena: esso resta il senso, anche se la creatura vuol comunicare con Dio: «Penso all'arte di quel dio che, nel dì novissimo, rimodellerà i volti dei suoi eletti a simiglianza della sua bellezza recondita.» E v'è anche un'aura, un aroma, un nimbo di felicità nel più profondo di questo strazio, così che tornano alla mente le parole del Leopardi: «La vita umana non fu mai più felice che quando fu stimato poter esser bella e dolce anche la morte, né mai gli uomini vissero più volentieri che quando furono

apparecchiati e desiderosi di morire per la patria e per la gloria.»

Ma più che nella contemplazione e ossessione e, alla fine, desiderio della morte, dell'annullamento cioè e della trasfusione totale e quasi della possessione totale e dell'assunzione nel cielo della musica e della luce, da cui questo poeta tutto sensi è stato colto e invasato, un altro dramma, in questo libro di confessioni, s'intravede dentro la coscienza di lui: il contrasto, anzi l'opposizione tra questo spasimo lirico e pánico d'identificarsi alle cose, e la volontà di azione morale e politica sugli uomini, tangibile diretta e imperativa. Certe pagine di azione e d'incitamento all'azione, hanno qui troppo risalto accanto alle pagine di contemplazione e d'abbandono.

Ma è questo un libro scritto ancóra in tempo di guerra, quando al mondo esterno si poteva dare il nome religioso e il volto definito di Patria; e anche contemplarlo (dal cielo dei suoi voli, com'egli faceva) era un'azione, un accompagnamento alla azione. E d'altronde il « Notturmo » è quasi il diario d'un infermo, una parentesi nella sua vita. Oggi ch'egli è tornato in pace e in solitudine, i due uomini che sono in lui, l'attivo e il contemplativo, quello della volontà che opera sugli uomini con l'esem-



pio, e quello della sensibilità che opera sugli uomini con la poesia, tornano di fronte. E saranno nemici inconciliabili: uno ha da morire. L'involontaria confessione di questo dissidio aumenta l'umana bellezza di questo libro. Chi vincerà? Certo è che il poeta esce intatto dalla lunga tempesta, degno ancora di vincere

col nome che più dura e più onora.

GABRIELE D'ANNUNZIO: *Notturmo*. Milano, editori Fratelli Treves, 1921.

### D'ANNUNZIO DAVANTI A D'ANNUNZIO.

« Quanto mi piace che la natura abbia privilegiato me per adunare mescolare tramutare sublimare in un attimo le più remote e diverse e prodighe e peregrine ed esquisite essenze dello spirito!... La superbia fu la mia salute vera e grande, fu la mia costante liberatrice da ogni contagio vile e maligno.... Chi mai mi potrà vincere, chi mi potrà legare, se il mio spirito ha il potere di abolire lo spazio e il tempo, e tutti i limiti noti e gli ignoti, e tutte le umane e divine proibizioni? Per me v'è una bellezza sola; e v'è un solo modo di crearla, così come io di continuo la creo, di sopra a me medesimo, di là da me medesimo, vivendo, respirando, ansando, consumandomi.... So quel che valgano, dinanzi alla eterna bellezza, questa fine della mia giornata, questo principio della mia notte. »

Così di se stesso scrive Gabriele d'Annunzio, tre anni dopo il « Notturmo », in questi « studi del vivere inimitabile », del

suo vivere, raccolti sotto il titolo « Le faville del maglio ». E il vero prodigio si è che a leggere questa professione di fede, non si sorride. Così è. Pure a ricordare la santa superbia dei nostri grandi, da Dante a Giosuè, e a giudicare solo dalle parole, nessuno ricordiamo volato a tanto ardita altrezza. Anzi, nemmeno il d'Annunzio negli altri libri suoi era ancora arrivato a tanto imperturbabile serenità nel riconoscersi e definirsi. Certo, questo suo aspetto non è nuovo. Già adombrando la sua ambizione e la sua speranza dentro personaggi di favola, dramma o romanzo, ovvero confidandosi, com'è più solito e lecito, in versi, egli aveva fatto balenare davanti a noi uomini di dubbio e di pena questa eroica statua dietro la sua figura mortale. Ma allora potevamo anche credere che egli, dandole qualche tratto di sè, ingegnandosi « a condurre la mia propria medaglia a quell'altezza del rilievo ch'io volevo che avesse, ch'io voglio che abbia », la facesse più bella e quasi divina solo per proporsi un esempio, a sua norma nei giorni d'ardore, a suo conforto nelle ore di stanchezza. Più tardi, dalla guerra in qua, da quando l'azione compiuta seguì all'azione descritta, la sua vita s'era venuta così avvicinando a quell'alto modello che, abbandonata la finzione letteraria e i nomi fittizi, egli non

aveva più titubato a porsi nel luogo della sua statua. Si ricordino le pagine della « Leda », del « Notturmo », dell'« Italia », di molti discorsi e messaggi. Ma tanto apertamente e continuamente non lo aveva ancora dichiarato. Nell'avvertimento messo a capo di questo nuovo libro, perchè il lettore avvertito non s'inganni più, olimpico scrive: « Più d'una volta, scrivendo a chiarezza di me, ho anche scritto a lode di me, senza timidità alcuna; e m'è parso di aggiungere alla *Laus vitae* una *Laus mei* non meno mirabile di ricchezza ritmica e di potenza figuratrice... La mia audacia non ha limite, come fanno i miei compagni di guerra. Ma questa sorta di audacia è molto più difficile e più rara di quella che tante volte mi condusse dove non era giunto ancora nessun altro uomo vivo. »

Spesso si giuoca ad immaginare quel che saranno la figura e la fortuna e la leggenda e il mito di Gabriele d'Annunzio tra cento o cinquecent'anni. Qualunque risposta, per chi abbia un poco la dolce abitudine di conversare coi morti, sarebbe ancora temeraria. Ma intanto, davanti a questo libro, di due cose possiamo restare certi: che coi libri e con l'azione, insomma con le sue mani, senza risparmio, senza riposo e senza paura, Gabriele d'Annunzio ha voluto e saputo fabbricarsi da sè questo suo incom-

suo vivere, raccolti sotto il titolo « Le faville del maglio ». E il vero prodigio si è che a leggere questa professione di fede, non si sorride. Così è. Pure a ricordare la santa superbia dei nostri grandi, da Dante a Giosuè, e a giudicare solo dalle parole, nessuno ricordiamo volato a tanto ardita alterezza. Anzi, nemmeno il d'Annunzio negli altri libri suoi era ancora arrivato a tanto imperturbabile serenità nel riconoscersi e definirsi. Certo, questo suo aspetto non è nuovo. Già adombrando la sua ambizione e la sua speranza dentro personaggi di favola, dramma o romanzo, ovvero confidandosi, com'è più solito e lecito, in versi, egli aveva fatto balenare davanti a noi uomini di dubbio e di pena questa eroica statua dietro la sua figura mortale. Ma allora potevamo anche credere che egli, dandole qualche tratto di sè, ingegnandosi « a condurre la mia propria medaglia a quell'altezza del rilievo ch'io volevo che avesse, ch'io voglio che abbia », la facesse più bella e quasi divina solo per proporsi un esempio, a sua norma nei giorni d'ardore, a suo conforto nelle ore di stanchezza. Più tardi, dalla guerra in qua, da quando l'azione compiuta seguì all'azione descritta, la sua vita s'era venuta così avvicinando a quell'alto modello che, abbandonata la finzione letteraria e i nomi fittizi, egli non

aveva più titubato a porsi nel luogo della sua statua. Si ricordino le pagine della « Leda », del « Notturmo », dell'« Italia », di molti discorsi e messaggi. Ma tanto apertamente e continuamente non lo aveva ancora dichiarato. Nell'avvertimento messo a capo di questo nuovo libro, perchè il lettore avvertito non s'inganni più, olimpico scrive: « Più d'una volta, scrivendo a chiarezza di me, ho anche scritto a lode di me, senza timidità alcuna; e m'è parso di aggiungere alla *Laus vitae* una *Laus mei* non meno mirabile di ricchezza ritmica e di potenza figuratrice... La mia audacia non ha limite, come fanno i miei compagni di guerra. Ma questa sorta di audacia è molto più difficile e più rara di quella che tante volte mi condusse dove non era giunto ancora nessun altro uomo vivo. »

Spesso si giuoca ad immaginare quel che saranno la figura e la fortuna e la leggenda e il mito di Gabriele d'Annunzio tra cento o cinquecent'anni. Qualunque risposta, per chi abbia un poco la dolce abitudine di conversare coi morti, sarebbe ancora temeraria. Ma intanto, davanti a questo libro, di due cose possiamo restare certi: che coi libri e con l'azione, insomma con le sue mani, senza risparmio, senza riposo e senza paura, Gabriele d'Annunzio ha voluto e saputo fabbricarsi da sè questo suo incom-

parabile mito, lasciando ai posteri, per quel ch'egli confida e noi speriamo, un minimo di lavoro; che oggi, all'apice della sua gloria d'uomo e di scrittore, contemplando se stesso, tale davvero egli si vede, senza ombre o pentimenti, uguale dall'aperta adolescenza a questa prima soglia sul santuario della vecchiezza. Vecchiezza? No: « la mia età è sempre novella. » E sarà, un giorno, piacevole ricercare quanto di questa sua alterezza e sicurezza e dei suoi modi e accenti nel proclamarla, sia passato oggi, salvo l'arte, nel quotidiano costume della nostra lotta politica, specie della parte che in guerra gli fu più vicina; tanto può ancora la letteratura in un paese che per troppi secoli fu nazione solo nella letteratura.

Quest'ascesa può essere tutta opera d'una volontà e sapienza umana? O non soccorre il destino? Il più pratico e freddo dei dominatori, quando ha piantato i piedi sulla vetta o su quella ch'egli crede la vetta, forse per essere lassù più vicino a Dio di quello che siamo noi pianigiani, finisce sempre a credere in un aiuto soprannaturale: Dio, Provvidenza, fato, destino. Un poco si diminuisce, come forza d'uomo; ma molto s'innalza, con l'alleanza nientemeno del cielo. È questa la mistica umiltà dei superbi e dei felici, non priva di meraviglia e di

seduzione. Scrive infatti il poeta: « Ho in me il senso terribile e inebriante della predestinazione certa. E al più alto e al più straordinario evento, di là dalla storia, e di là da ogni limite noto, io mi sento pari. » Ma è un poeta. Negli uomini soltanto d'azione, di conquista e d'esempio, il travaglio resta interno e quasi sconosciuto. Un giorno appaiono nel lampo d'una battaglia o nella luce di un trionfo: ma quanta parte in quel trionfo abbia avuta la necessità e quanta la volontà, quanta la fatica e quanta il destino, tu non sai, e devi immaginartelo secondo l'animo e la passione tua. In un poeta invece, in uno scrittore, vedi tutto. Egli t'ha confidato tutto, nei suoi libri, ed è rimasto sempre allo scoperto dal primo passo e dal primo balzo quaggiù fino all'ultimo volo lassù. Sarebbe così un bel lavoro di psicologo, alla Carlyle e alla Emerson, se avessimo qui dentro l'Alpi un Carlyle o un Emerson, misurare quanto in d'Annunzio la conquista del suo stile d'uomo e di scrittore sia stata aiutata dai doni nativi, quanto dallo studio e dalla perseveranza, quanto da questo idolo che giovanissimo egli s'è scolpito (« Fin dai miei primi anni io volli divenire quel che sono ») e cui ha sempre teso con costanza e pazienza fino ad uguagliarsi in esso, come oggi in questo libro è provato:

quanta carne insomma s'è fatta verbo, e quanto verbo s'è fatto carne.

Ciò che commuove almeno noi scrittori si è che, dopo tante prodezze e conquiste, « il Comandante » d'Annunzio, il Principe del Monte Nevoso, oggi scriva contro chi se lo immagina assetato di non so che nuovo dominio temporale, o contro chi lo pensa terziario di San Francesco col cilizio sulla nuda carne, queste benedette parole: « Apollo delio e pierio avrà sempre l'ultima parola, dopo ogni turbolenza e pestilenza. » Quando uscì il « Notturmo », osammo porgli questo dilemma: « Oggi ch'egli è tornato in pace e in solitudine, l'attivo e il contemplativo, quello della volontà che opera sugli uomini con l'esempio, e quello della sensibilità che opera sugli uomini con la poesia, tornano di fronte e saranno nemici inconciliabili. Uno ha da morire. Chi vincerà? » Ecco, ha vinto Apollo, ha vinto il poeta. Per sempre?

Con questo genio fervido e mobile, è bene non fidarsi. Ma adesso un fatto c'è: questo libro. Consoliamocene, intanto. Anch'egli scrivendolo deve essersene consolato e, ritrovandosi libero e poeta, quasi inebriato. Così si spiegano talune sovrabbondanze, incontinenze e intemperanze che qua e là ci urtano o ci soffocano. Si direbbe che nel « Venturiero senza ventura » lo scrittore riprendendo la penna, non più

per scrivere epistole a governi, a generali, ad ammiragli, a legionari, a marinai, ma per fare poesia, abbia voluto prima passare in rassegna tutte le sue ricchezze, tutte le sue maniere ed accordi, dai più lontani negli anni ai più nuovi, dai più casti e dimessi ai più astuti ed astrusi. Accanto a pagine del 1924 qui infatti s'incontrano pagine del 1896. Tutti i D'Annunzio che da trent'anni ci hanno fatti felici o scontenti, stupiti o stanchi, riappaiono in questo libro di fiamme e « faville ».

V'è il d'Annunzio lieve e trasognato la cui parola allusiva è una carezza dell'aria e un gioco della luce. Leggi, ad esempio, le due pagine sulla « Cicala vespertina », nel silenzio sul margine del bosco a Vincigliata quando cala il sole; e la descrizione dell'alba sopra Assisi « mentre un vapore latteo si leva dall'altura verso il sommo del cielo, nella pallidità lunare »; e quella, subito dopo, del silenzio nella chiesina di San Damiano (« Tutto è silenzio, angustia, inerzia. Una finestra sottile come una feritoia illumina una cameretta ove nessuno prega, nessuno muore. Una scala di pietra è in fondo: nessuno scende, nessuno sale »); e nel nuovo capitolo, il più lungo del libro, sui ricordi della sua adolescenza nel collegio Cicognini di Prato, la visione dell'Arno a Fi-



renze verso San Niccolò (« Scorreva l'acqua sopra la pietra come un velo d'argento che di continuo vi si trapungesse, e odorava di fresco quasi recasse l'odore della Falterona solitaria. Affluivo e fluivo in una incantazione melodiosa ch'era del fiume e della mia malinconia »); e con più d'ansia, un'ansia precipitata alla fine e febbrile, l'altro ricordo dei nidi di rondine distrutti a colpi di canna sul voltone della cantina paterna a Pescara.

E v'è il d'Annunzio diabolico e scatenato, crudele e spietato, che si vanta e, forse con una punta di beffa verso i lettori troppo creduli, si esalta nella « lotta empia e sacra non mai intermessa tra l'arcangelo ch'io sono e il mostro ch'io sono »; che si sente « capace di sopportare con eguale prodezza la più gran somma di piacere e la più gran somma di conoscenza »; e il cui orgoglio non ha ritegno e qua lo spinge a paragonare il suo cuore giovinetto a quello del Bonaparte « già fatto di diamante indomito, forse non dissimile al mio ne' corrucchi contro la tardità de' fati », e a quello di Michelangelo addirittura. Non gli hanno detto e ridetto che l'arte sua è tutta sensi? In aria di sfida, adesso che s'è posto davanti a se stesso e studia la sua « anima fumida » e si confessa e si rivela, eccolo proclamare: « Non ho mai temuto e non temo di guar-

dare nel più profondo di me per iscoprire come dall'ingombro carnale, come dalla bestialità indomita, come dalla turbolenza sanguigna si esalino le aure divine del mio spirito, si sprigioni l'anelito del mio presentimento, si riveli il segno della mia vocazione, si inalzi il monito del mio nume. » L'hanno chiamato, quand'era in guerra, quando era a Fiume, un capitano di ventura? Eccolo, a faccia aperta, imprimere questa parola sulla fronte del suo nuovo libro e nel primo foglio ristampare una pagina di ventisei anni fa: « Veramente nella nostra anima moderna, l'amore della città da forzare e da prendere è smarrito. Imagino il lampo della cupidigia nell'occhio del venturiero quando, allo svolto di una via, al varco d'un monte appariva la faccia della città promessa. Certi capitani dovettero conoscere una sorta di lussuria ossidionale. » In questi assalti e in queste vantazioni il suo stile si fa duro e sonoro, vuol rendere il cozzo dell'armi, l'asprezza della disfida, il tonfo dell'avversario abbattuto; e i periodi ora galoppiano in un ritmo crescente, ora si troncano in un'immagine che abbagli.

E v'è il d'Annunzio ispirato e stupefatto dalla sua stessa arte e bellezza: « Talvolta non so bene quel che io voglia dire, e perfettamente lo so quando l'ho detto. Com-

pongo una pagina con l'inconsapevolezza d'un fiore notturno che all'alba si chiuda sopra sé medesimo.» E v'è il d'Annunzio grammatico e retore e anche pedante, che si proclama «fabbro perfetto e perfetto maestro di lima»; che promette un libro tutto sull'arte verbale; che in collegio, servendo la messa, risponde in greco invece che in latino all'officiante spaventato; che ti sopraffà e ti schiaccia con citazioni da cento testi, con parole desuete e difficili, con cruscherie da sbalordire l'arciconsolo, con elenchi da far brevi, al confronto, le litanie; che ancóra collegiale, frequentando in Firenze al Corso dei Tintori nella casa stessa ove pochi anni prima s'era spento Niccolò Tommaseo, un saputo linguagliolo ch'egli chiama Messer Messerin Prosone, e anche la moglie di lui di pel rosso e lentiginosa, è felice d'avvertirci che alle lezioni di quel maestro s'inflorentiniva ogni dì più e «la Pedanteria mi diveniva già la sirocchia grossocchia della mia grazia smilza»; che si diletta a fuorviarti nel mezzo d'un bel periodo con perifrasi e perifrasi per le quali san Francesco è il Serafico dal Sasso della Verna, Leonardo è il Mancino dalla scrittura ermetica, e Byron è il Britanno morto claudicando a Missolungi.

E v'è il d'Annunzio misticheggiante che si mette a colloquio sulla povertà proprio

con Francesco d'Assisi. E v'è il d'Annunzio più o meno volontariamente sacrilego che si commuove a udire una sua amica paragonarlo, quando lo vede spossato dal troppo lavoro sulle carte, al Redentore «deposto involto nella Sindone» e che, nel confessarsi così, va impavido a ricordare san Tommaso che vuole mettere il dito nella piaga di Gesù. E v'è il d'Annunzio che a descrivere donne assume quel suo fare tagliente che non sai se voglia ferirle o accarezzarle: la contadinella Sblendore che per difendersi da lui nella vigna deserta s'impiastriccia la faccia con l'uva nera, e la Clemàtide «dalla carne sediziosa» cui il collegiale ruba un bacio nel museo archeologico di Firenze appoggiandosi proprio alla Chimera d'Arezzo, e Gorella Gheri di Prato ch'egli incorona di rosse ciliege sotto il pulpito del duomo, e la cortigiana che rivelatogli l'amore si fa quasi materna.

Tutti i suoi volti ed accenti, le sue maschere e le sue anime il poeta passa a rassegna in questa *summa* dannunziana per essere certo del suo immutato potere, per rigodersele nel ricordo, per ricordarcele vive dopo tanti anni e vicende. In alcuni intrecci d'immagini, di memorie, di sogni, di richiami par di udire un musicista improvvisare sul pianoforte musiche senza un senso e un motivo, solo pel gusto d'abbandon-



narsi sull'onda del suono: *impromptus* d'un virtuoso che davvero non ha al mondo il suo pari. Le più ricche di queste pagine sono nel suddetto capitolo « Il secondo amante di Lucrezia Buti », che è quello sugli anni di collegio e di Toscana quando « veramente sentivo l'anima volare e sbattere dentro me con tanta violenza che credevo alla sua realtà come a quella della rondine nella gronda e temevo ogni attimo ch'ella mi sfuggisse dal chiuso dello scheletro e ch'io non potessi più riafferrarla. »

Che tale fosse o che tale oggi gli sembri, quella sua adolescenza predestinata finisce così ad apparirci perfetta quanto e più della sua maturità. « Anche oggi nella mia maturità possente e onnisciente, non so giungere né per conoscenza né per ardore né per ardire a quella celerissima vicenda di incarnazioni, di animazioni, di congiunzioni, di contaminazioni, di allucinazioni, che pareva quasi nel medesimo attimo trasumanarmi disumanarmi imbestiarmi indiarmi annientarmi rimodellarmi. » E il tempo viene abolito. « La vita per me è il meravigliato ritrovamento quotidiano d'alcun che, incorruttibile e inimitabile, in mezzo al fluire e al fluttuare delle cose periture e deformi. » Il tempo, abolito; e col tempo, il dolore; e col dolore la pietà.

Questo d'Annunzio regale e solare, senza ombre, quando chiudiamo il libro ci sembra che alla sua perfezione continua e superba, alla sua statua abbagliante abbia sacrificato un poco della sua umanità e fraternità. Tutto quel ch'egli tocca, ormai gli si fa oro. E un verso di lui, giovanile, ci torna crudele alla memoria:

Perchè voi non mi amate, e io non vamo.

GABRIELE D'ANNUNZIO: *Le faville del maglio*, tomo I. Milano, ed. Fratelli Treves, 1924.

LA GIOVINEZZA  
DI FERDINANDO MARTINI.

Ecco finalmente il primo libro dei ricordi di Ferdinando Martini, tra gl'italiani quello che ha, credo, più ricordi da narrare, per quattro ovvie ragioni: che li sa narrare; che è sempre vissuto, famiglia, letteratura, parlamento, pubbliche cariche, tra uomini e fatti memorabili; che si è sempre dilettrato più di osservare uomini e fatti che di opporsi a loro nell'illusione di convertirli e governarli a suo modo e volontà; infine, che lucido e sereno ha varcato la cima degli ottant'anni, col passo sicuro dell'alpinista felice di trovarsi sempre più solo e più libero, senza molti rimpianti per la pianura e i pianigiani rimasti quaggiù nella loro afa, ressa e confusione. Dal Cellini che cominciò a scrivere la sua vita in età d'anni cinquant'otto, al d'Azeglio che ci si mise a sessantaquattro, il Martini è dei nostri autobiografi quello che ha aspettato di più, un

po' perché la fretta non è affare suo, un poco anche perché, ordinato com'è, voleva logicamente cominciare il racconto dagli anni della sua infanzia e adolescenza, ma questi gli devono essere apparsi meritevoli della sua e più della nostra attenzione solo quando s'è trovato molto avanti negli anni. A quaranta, narrando il suo « Primo passo » nella letteratura, scriveva: « Ho notato che nelle vite de' letterati e degli artisti c'è una parte dalla quale i biografi levano sempre male le gambe: sono gli anni tra l'adolescenza, di rado meritevole d'esser narrata, e il momento nel quale comincia la meditata operosità, ecc. »

Adesso da questa difficoltà egli s'è tratto egregiamente dando un sottotitolo a questo libro di confessioni e ricordi, « Firenze granducale », e più che di sé parlandoci della Firenze e della Toscana d'allora, delle sue feste e costumanze e della sua comoda tranquillità, via via fino alle giornate della rivoluzione toscana nel 1859, quando egli aveva giusto diciott'anni. Ha passato insomma il guado periglioso sulle spalle, se posso dire, del granduca Leopoldo, e anche per questo ci dice del granduca tutto quel po' di bene che se ne può ormai dire. « Vecchio nell'aspetto oltre gli anni, il capo reclinato così da posare sul petto le fedine biancastre, il labbro inferiore sporgente scendente,

il corpo infagottato in vestiti troppo ampi e dimessi... il vero è che la fisionomia lo calunniava. Leopoldo II uno sciocco non fu. » Un cocchiere del ministro di Russia aveva, una sera di ballo, dato di canaglia alla sentinella di palazzo Pitti che gli aveva risposto col calcio del fucile; e il ministro chiedeva al granduca la punizione della sentinella affermando che la parola lanciata dal suo cocchiere suonava in italiano come canaglia, ma aveva in russo tutt'altro significato. Il granduca gli rispose: — Confesso che l'istruzione dei nostri soldati è difettosa: il russo non glielo insegniamo... Non c'è che un rimedio: finché i soldati toscani non sappiano il russo, quella parola che ha detto Lei, i cocchieri della Legazione bisogna che si astengano dal dirla alle sentinelle. — E lo licenziò. Ma era anche miope, Leopoldo II. Una sera, tenendo circolo, a una signora che vedeva per la prima volta domandò: — Lei quanti figli ha? — E l'altra: — Tre, Altezza. — Imbattutosi di lì a poco nella medesima signora e non ravvisandola, le chiese ancora: — Lei quanti figli ha? — I soliti tre, Altezza Reale. Non ho avuto tempo di farne altri, da dianzi in qua.

Un bravuomo certo, ma parente dell'imperatore d'Austria: convinto dell'onnipotenza ed eternità dell'Austria come lo erano, con minori ragioni, molti ministri dell'In-

tesa (Italia compresa) nel 1914 e magari nel 1918; e tanto malinconico da essere, nel popolino, chiamato «Broncio»; e per giunta, un poco ridicolo: difetti gravi, specie sulle rive dell'Arno. L'importante è che se ne andò; e il Martini adesso lo difende appunto perché se ne andò, e in quest'occasione lo libera anche dall'accusa d'aver pensato, prima di partirsene così gentilmente, di far addirittura bombardare Firenze dalla fortezza del Belvedere. Ormai possiamo permetterci di onorare non solo chi ha fatto l'Italia, ma anche chi l'ha lasciata fare.

Il suo Ministero era allora composto così: Giovanni Baldasseroni, alla Presidenza; all'Interno, il Landucci; il Lami, alla Giustizia; il marchese Lenzone, agli Esteri; Giulio Martini, zio di Ferdinando, all'Istruzione. I ritratti di questi signori sono tra le più belle pagine del libro, anzi tra le più vive del Martini: d'un'esperienza politica e storica, sicura e diretta; d'una psicologia che va dritta al cuore del personaggio; d'una rappresentazione visiva, netta, rapida, incisa, che ti fa toto corde desiderare che il Martini discenda, anzi salga, a descriverci, dopo gli ultimi ministri del granduca, quelli dei nostri tre Re, dato che egli li ha conosciuti tutti, dal Depretis allo Zanardelli, dal Crispi al Rudini, per dir solo dei morti e non ispaventare i vivi.

Ecco dunque il Baldasseroni: «...Un integro infaticabile impiegato che in un paese piccolo, in tempi prosperi, fra popolazioni tranquille, poteva essere e fu, prima del '48, utile strumento di Governo; ma se capace abbastanza per navigare in mare quieto, per andar contro alle burrasche tutto gli mancava, a cominciare dalla bussola... Il Mazzini? Ah, un secondo quarantotto le Potenze non lo avrebbero permesso e, se mai, sarebbe finito come quell'altro. I Tedeschi non li amava neppur lui: delle molestie, de' sopraccapi durante l'occupazione gliene avevano dati parecchi; ma quando poche centinaia di facinorosi osassero turbare la pubblica pace, bisognava pur che qualcuno mettesse loro giudizio; e questo qualcuno non poteva essere che l'Austria, l'Austria sempre pronta, l'Austria sempre possente, l'Austria invincibile. Con tale conoscenza degli uomini e tale sentore dei tempi, la pretendeva a uomo di Stato; e credeva forse darsene l'impostatura, egli di statura mediocre e grassoccio, camminando maestoso col petto sporgente, la testa all'indietro e l'occhio all'empireo. Il popolino per quel suo atteggiamento, non Sua Eccellenza Baldasseroni lo chiamava, ma Sua Baldanza Eccellenzoni.»

Lo zotico Lami cercava solo di fare in modo che, nel caso di naufragio, lo stipen-

dio o la pensione rimanessero a galla. La granduchessa, più acuta del marito, lo stimava per quel che valeva, e le dame di Corte, al suo passare, si domandavano: — *L'ami?* — Non so che farmene. — Il Lenzoni, già ministro di Toscana a Napoli e a Vienna, scettico e fatalista, bello e fresco uomo anche da vecchio, « nel '58 era il solo de' governanti toscani che frequentasse i salotti delle belle signore, e le male lingue asseveravano che, tuttavia indomato, non sempre gli era mèta il salotto. »

Sopra questi ombrellini di seta o di cotone scoppiò il breve uragano, anzi l'acquazzone della rivoluzione toscana. Il 26 aprile del 1859 Ferdinando Martini ed Enrico Nencioni s'imbattevano in piazza San Marco in una singolare dimostrazione: due o tremila persone seguivano compatte, in un silenzio più tremendo di qualunque grido, il generale Ferrari da Grado, di nome italiano, austriaco di nascita, comandante il piccolo esercito toscano, tanto burbanzoso che i fiorentini l'avevano soprannominato il « Generale Tacete ». Lo seguirono così, a dieci metri di distanza, fino al Comando, sul Lungarno delle Grazie; poi il giovane Martini saltò, in via de' Bardi, da suo zio ministro. Questo zio era costretto in casa da un'oftalmia, e il Consiglio dei

ministri s'era radunato presso di lui. Le cose, allora, si facevano alla buona: in un salotto, il gran Consiglio; nella stanza accanto, gli amici di casa e i parenti, ai quali il giovane Ferdinando narrò quanto aveva veduto. Dopo poco, fu chiamato nel salotto. Ma qui dovrei riportare tutta la pagina del Martini e la descrizione di quei ministri sotto la mezza luce di due lampade ad olio, e l'interrogatorio, e i dialoghi. Il fatto sta, che quando egli ebbe descritto la dimostrazione e dichiarato il numero, secondo lui, dei dimostranti, il presidente del Consiglio gli rispose solo: — Bum! — e lo congedò. Ma il Ministero, la sera stessa, anche per altre molte ragioni, dava le sue dimissioni.

La mattina dopo, alle quattro, Ferdinando Martini è svegliato da un suo amico capopopolo: — Stamane facciamo la rivoluzione. E già pronto un Governo provvisorio. Il Comitato vuole si avvertano i ministri che non vadano a Palazzo Vecchio. Sarebbero un impiccio. Dal Lenzoni e da tuo zio Martini non si sa chi mandare. Ho pensato di mandarci te. — Il giovanotto tituba. Bene educato, gli sembra, in fondo, d'immischiarsi in faccende non sue. Ma la tentazione è grande. Trova il Lenzoni a letto, che legge un romanzetto di Paul Féval, *Madame Gilblas*, e che gli dice, pres-

so a poco, di non voler seccature perché egli era già, per fortuna, dimissionario. Lo zio, invece, si ribella, parla di vigliaccheria, lo manda al diavolo. In quel va e vieni nella Firenze, all'alba, deserta, presso al Ponte alle Grazie, il giovane messaggero vede venirgli da lontano incontro un vecchietto frettoloso il quale alle acque dell'Arno, che lo ascoltavano sole, va gridando: — È finita la cuccagna, — e nel passargli accanto gli dà il manifesto del Comitato Bartolommei col « Viva l'Italia! Guerra all'Austria! » Alle sei del pomeriggio, il granduca se ne andava via, lungo le mura, in carrozza, verso Vienna. E la rivoluzione era finita.

La prosa del Martini, si sa, è signorile, pacata, linda, educata, tutta misura e buon senso. Ma è certo che quella rivoluzione par fatta apposta per essere raccontata così, e questa prosa le va a pennello. Si direbbe che, per quel tanto che ha potuto a quell'età, egli si sia fabbricato quella rivoluzione sul suo stile di scrittore. Anche il Rossini, il d'Azeglio, il Niccolini, il Giusti, il Nencioni, il Carducci, il Ferrigni, ed altre cento figure minori, appaiono in questi ricordi, ma restano isolate, evocate quando al narratore capita il destro, come è fatale in libri siffatti, più schizzate,

e squisitamente schizzate, che scolpite. Solo queste, dell'aprile 1859, ci stanno davanti a tutto tondo. Il Martini di rado commenta. Massime generali, riflessioni morali, sociali, politiche non pesano sulle sue pagine. Tutt'al più, letteratissimo com'è, egli tiene a ripetere che « scrivendo, bene o male ch'io sapessi e potessi, sempre scrissi con attenta timorosa fatica e con rispetto dei lettori. » Ma appena letta una di queste pagine, già lo sappiamo senza che ce l'avverta l'autore. Si direbbe che questo rispetto per pubblico egli lo spinga fino a non contraddire nessuno, con un garbo di conversatore il quale, vedendosi davanti i volti sorridenti degli ascoltatori, bada sopra tutto a non lasciarsi sfuggire quel grato consenso: così che talvolta quasi desiderereste che, a voi mobili e fervidi lettori d'oggi, egli offrisse, tanto per mutare, un'occasione, qua e là, di dissentire e discutere. Ebbene, in questi capitoli sulla mutazione dello Stato di Toscana, il corso degli eventi è tanto rapido che lo stesso Martini se ne lascia finalmente rapire e commuovere. E anche per questo essi restano indimenticabili.



## I RICORDI DI RENATO FUCINI.

Se adesso ci possiamo godere anche questo libro di ricordi di Renato Fucini, il merito è di Guido Biagi. Doppio merito: prima, quando gli suggerì di scriverli, fatterelli, ritratti, facezie, rimpianti, motti, rime burlesche, magari freddure, come gli tornavano alla mente, senza affaticarsi a cucirli con un filo, ché era già vecchio e, come sempre, serenamente pigro; poi, quando, morto il Fucini, si trovò per testamento incaricato di scegliere il meglio in quel «branco di scarabocchi» e, se gli piaceva, di pubblicarli. Il Biagi ha scelto, pur lasciando questi ricordi un poco in disordine, lunghi e brevi, un sospiro e una risata, una beffa a un curato di montagna e un colloquio, quasi una disputa, col re sui troppi cignali dell'isola di Montecristo; un bacio di Giovanni Prati che aveva i

baffi tinti, e il tragico addio al Carducci stroncato dal male: perché così ci sembra di rivedercelo davanti, affettuoso e scanzonato, serio serio, ché gli ridevano solo gli occhi, se ti narrava la più infame delle sue burle, sorridente per non commuoversi e per non commuoverti se t'evocava un amico morto o il ricordo amaro d'una gioventù troppo lontana. — E adesso basta, — giurava al decimo aneddoto od epigramma, e s'avviava alla porta. — Sii buono, ancora un altro. Il duello col Milloschi... la visita a Cesare Cantù... — C'era sempre qualcuno tra gli ascoltatori che questi avvenimenti terribili li ignorava ancora. Il Fucini si passava una mano sui capelli bianchi, folti e corti, così belli e onesti su quel volto roseo da vecchio cacciatore che ha trascorso la metà della sua vita all'aria aperta; si piantava in faccia al nuovo venuto, guardandolo di sotto gli occhiali e piegando la testa sulla spalla: — Che? Lei non ha conosciuto il Milloschi? O dove ha studiato lei? — E ricominciava.

Come noi adesso a leggerlo ce lo vediamo davanti vivo, anch'egli, quando scriveva questi ricordi su foglietti d'ogni risma e ritagli d'ogni carta, doveva pensare a noi, doveva vedersi davanti i volti intenti degli amici, udir lo scroscio delle risate alla fine, e l'invito a ricominciare. C'è, ad esem-

pio, il racconto della visita al Cantù. Comincia: «E che rapporti ci possono essere tra Cipriano La Gala e Cesare Cantù? Ora sentirete». Nel 1877 il Fucini era andato a Napoli, per consiglio di Pasquale Villari e di Sidney Sonnino, e aveva scritto *Napoli a occhio nudo*. Allora, salendo da Avellino e da Mercogliano alla festa di Montevergine (che è il più bel capitolo di quel libro), gli avevano indicato le boscaglie dove era stato re il brigante La Gala. Ma per fortuna il La Gala era ormai nel penitenziario di Portoferraio. Appena di ritorno in Toscana il Fucini va all'Elba e riesce a vederlo, in cella: un vecchietto magro e serafico che incatenato come una tigre lavora a comporre rosarii con pallottole di cocco. Passa un mese: il Fucini che ha girato tutta l'Italia da Trapani a Susa, è a Milano, e il suo amico pistojese Petrocchi, quello del Dizionario, gli propone di condurlo dal Cantù, nel solito giorno di ricevimento. Tralascio la descrizione del Cantù in trono, delle dame, delle riverenze. «Appena vidi il gran taumaturgo: — Cipriano La Gala! — esclamai dentro di me: — È scappato dal Bagno! È lui! È lui! Piglialo! Legalo!». Il Cantù insomma assomigliava come due gocce d'acqua al brigante La Gala. Irriverente? Il Fucini sente che i lettori non vedono i suoi gesti e immagina la sua faccia come

la vedevamo noi mentre ci raccontava quell'incontro. E aggiunge questo accapo: « Scrivo per passare il tempo. »

Ci vuol molto, in Italia, a scrivere come si parla, anche perché ci vuol molto, in Italia, a parlar bene, con la parola così adatta che ti sembri nuova, e con la sintassi così giusta che ti sembri non ci sia. E anche Renato Fucini ci ha messo il suo tempo, molti anni, a scrivere così. Qui racconta la storia dei suoi primi sonetti in dialetto pisano, « le sue chiassate », e poi « come diventò prosatore » per scrivere la prefazione a quei sonetti, nel 1872. La scrisse in villa da Ubaldino Peruzzi; e Francesco Genala e Edmondo de Amicis che quella sera erano lì a pranzo con lui, e lo stesso Peruzzi tre volte gliela fecero riscrivere e anche alla terza gli dissero che non valeva l'inchiostro. « Me ne andai a letto con una spina nel cuore e nell'amor proprio, e mi proposi d'arrivare a scrivere degnamente anche in prosa. Cominciai a scrivere d'ogni cosa un po': racconti, commedie, romanzi, tragedie; e tutto strappavo dopo poche pagine e tutto riprincipiavo con un accanimento che non era punto della mia indole. Ma il frizzore della puntura avuta era così forte che non mi fermai finché non mi venne fatto di scrivere il *Matto delle giun-*

*caje.* » Del quale racconto che è il primo delle *Veglie di Neri*, ci fa la storia in un altro capitoletto. Augusto Franchetti glielo loda, il Fanfani ne è entusiasta, il Capuana sì e no. « Ora è morto, povero vecchio. Pace all'anima sua, buona ma floscia e slavata. »

Non s'ha infatti da credere che questo buontempone sia sempre buono. Prima di tutto è sincero come il pane, e la vita gli piace troppo perché voglia guastarsela a dir bugie. Poi l'invenzione spiritosa e burlesca è proprio naturale e fatale in lui toscano, arguto, rustico e libero, della scontrosa generazione carducciana; e la sua bontà può tutt'al più giungere a perdonare a quelli che per una beffa o una facezia avevano avuto il torto d'offendersi. Ed era gran mercé, perché il Fucini la pensava su questo punto come il suo antico compaesano:

E così vi dirò, burlando, il vero:

Che il ver non si può dir se non in burla.

È divertente vederlo avvicinarsi ai grandi, al Guerrazzi, al Capponi, al Peruzzi, al Michelet, al Villari, lui modesto, lui meschino, lui niente. Li ama, li adora, li venera, trema. Poi al momento buono, giù una unghiatina, tanto per ricordarvi che sono uomini e liberarvi dalla soggezione. Conobbe il Guerrazzi mentre il Ciseri gli

faceva il ritratto e, sebbene fosse d'estate, quello voleva posare avvolto nella sua famosa pelliccia. Ma, parrucca più pelliccia, sudava; e poiché era tutto tinto, le sopracciglia di nero e le gote di rosso, pel pittore era una gran fatica correr dietro a quei colori che si disfacevano e mutavano di posto. E il Guerrazzi a infuriarsi, e il Ciseri a scusarsi, e il Fucini a recitar sonetti per placare gli animi. Una camera di toletta aveva il Guerrazzi tutta spazzole, spazzolini, raspini, pinzette, pettini, boccette, vasetti, piumini, specchietti e scatole di polvere di ogni colore; e una cameriera, Frusa, fedele, gioconda e bella, anzi maestosa come un periodo del suo padrone. Il Michelet aveva invece una moglie che, come si sa, scriveva; e allora che era ospite d'una famiglia francese a Fiesole, scriveva precisamente sulla bonifica di Val di Chiana. Al Fucini, poeta ma anche ingegnere presso il Comune di Firenze, la signora Michelet chiese un giorno a bruciapelo minute notizie sui corsi d'acqua di quella valle. — Quanto è largo questo fiume? Quanti metri cubi d'acqua al minuto? — Il Fucini serio serio rispose sempre; soltanto rispose a caso, ché conosceva i corsi d'acqua della Chiana meno della via lattea. Ora commenta tranquillo: « Il libro non l'ho avuto mai; ma so che fu scritto, stampato e pubblicato. Non so se

dagli studiosi fosse accolto favorevolmente in Francia, ma è molto probabile. La moglie dello storico Michelet non può scrivere che cose degne della più seria attenzione. »

Quando lascia il burlare e viene sul sodo, talvolta la sua prosa si stanca e s'allunga, come nelle commosse pagine pel suo diletto de Amicis. Allora occorre che un sentimento preciso torni a dominarlo e guidarlo, ad esempio l'amor della patria, l'antipatia pei preti o l'odio pei socialisti (il Fucini viveva ad Empoli quando scrisse questi ricordi): e ritrova subito la concisione e la punta. Basta leggere la pagina su Garibaldi a Vinci, in villa dai Martelli, che convalescente della ferita d'Aspromonte se ne va solo a passeggiare pel bosco, cantando sottovoce delle nenie spagnole; e, al polo opposto, la tetra visione del Persano a Firenze, dopo Lissa e il processo, ogni sera al teatro Morini, all'ora del ballo, il binocolo piantato agli occhi finché l'ultima ballerina sgambettando spariva.

Ma dov'è maestro, è nella narrazione della beffa. Qui si riunisce, più che al Boccaccio letterato adorno e sapiente, al Sacchetti per la rapidità, l'evidenza, la naturalezza e la festosità e quel gusto di documentar la verità coi precisi nomi degli attori, con l'intervento o la testimonianza dello stesso

scrittore. Il vecchio Budden tedesco, presidente del Club Alpino, cui i ciuchi ragliando impediscono di andar nel suo discorso più avanti della prima frase, «Da ogni più lontana regione d'Europa mi giungono parole...»; il dottor Rigoli che al mercato di Livorno si fa regalare da un pescivendolo un pesciolino e poi a un altro banco se lo fa barattare per cortesia con uno più grosso, e così via finché «s'avvia verso casa tenendo ciondoloni, legato con un salcio alle gorge, un bel pesciotta da lessò, che dice mangiami mangiami»; Sisara, custode alle scuole comunali di Pistoia che non accetta il berretto con lo stemma, e il direttore generoso che «gli permette di portarlo malvolentieri»; il pranzo cerimonioso in cui tutti divorano piatti di magro succolenti, ma lui Fucini, ispettore scolastico, lo costringono a masticarsi una suola di carne perché sarebbe sconvenienza farlo mangiare di magro; e i tre mercatini di piazza San Lorenzo che nessuno li guarda e fingono una rissa e il popolo accorre e così vendono tutta la merce; e le monache di Sambuca piangenti e disperate perché l'ispettore Fucini ha detto loro che in parlatorio hanno il ritratto di Garibaldi, ed era l'effigie d'un vecchio santo con la barba tonda: queste, e altre venti, sono novelle che paiono del Sacchetti più lesto e brioso.

E come il Trecentonovelle per l'Italia del trecento, serviranno un giorno anche a descrivere quali erano i costumi della provincia toscana trenta e quarant'anni fa, che proprio non è più quella.

R. FUCINI: *Acqua passata*. Firenze, ed. "La Voce", 1921.

PIERO BARBÈRA EDITORE.

È necessario che gli editori sappiano scrivere? O meglio, dopo avere scorso qualche libro recente: è necessario che gli editori sappiano leggere? A questi lumi e fumi di bombe, razzi e girandole, Piero Barbèra che scrive i suoi *Quaderni di memorie* con la stessa corretta eleganza con cui li stampa e che narra con flemmatica arguzia fiorentina la sua vita d'editore figlio d'editore, ha tutta l'aria d'evocare un mondo che fu, soltanto pei pochi che oggi hanno tempo e voglia di volgersi indietro. Ha l'aria, dico. Ma a guardare in fondo, ha ragione lui, ieri, oggi e domani, per questa semplicissima ragione: che il suo libro, il quale séguita le *Memorie d'un editore* di Gaspero Barbèra pubblicate dai figli nel 1883, per quanto piano e discreto finisce, senza dirlo, a concludere: che solo quelli editori hanno, alla lunga, fortuna e durano i quali sanno di



lettere; che possono cioè giudicare le opere che stampano e, pur acconciandosi ai gusti dei lettori, riescono a prevederli e a migliorarli; che ottengono per la loro ditta la stabile fiducia del pubblico così che un libro neonato e nudo sul banco del libraio abbia almeno, come ogni figlio legittimo, la garanzia dei due genitori, l'autore e l'editore.

Saper scrivere non significa per fortuna scrivere libri. Da Gaspero Barbèra ad Emilio Treves, da Nicola Zanichelli a Felice Le Monnier, da Giuseppe Pomba a Francesco Vallardi, da G. B. Paravia a Ferdinando Bocca, i più dei fortunati editori italiani non hanno avuto sempre questa cara civetteria di Piero Barbèra; ma pur con tutte le loro ubbie e gelosie, è noto che essi sapevano di lettere più di qualche loro autore anche di grido. Le prove? È troppo presto per darle. Se, ad esempio, si pubblicasse, anche purgato, il carteggio di Emilio Treves...

Per oggi contentiamoci del Barbèra. Egli, ho detto, non posa a mentore e, a udirlo, la prima qualità dell'editore sarebbe per lui negativa, la pazienza: verso gli autori, verso i librai, anche verso i colleghi editori. Non si lamenta dei tipografi ché anch'egli, come suo padre, è stato prima tipografo che editore. Nato l'anno stesso 1854 in cui fu

fondata in Firenze la casa Barbèra, a nove anni « il dì 9 di novembre 1863 Pierino Barbèra entrò nell'arte di compositore e dopo quattro giorni già componeva senza aiuto cioè da sé, le seguenti due colonne », come si legge, di mano di Gaspero, sopra una vecchia bozza di stampa, scritto con una calligrafia identica a quella, poi, di suo figlio. Una blusa di compositore nuova cucitagli dalla madre; in piedi su due cassette per arrivare con la mano ai caratteri; e di là dal bancone una finestra sopra un orto e nell'orto un ortolano, e anche « un asino che a volte guardava il mio lavoro da scimmia. » Scimmia, spiega il Barbèra, perché allora i torcolieri chiamavano scimmie i compositori e questi chiamavano orsi quelli al torchio, dai loro gesti nel loro diverso lavoro.

In quella tipografia si stampava anche la *Nazione* di cui Gaspero Barbèra era uno dei fondatori e proprietari, e dal 22 settembre 1870, passata la *Nazione* nella tipografia Le Monnier, *l'Italia Nuova*. Ma quattro giorni dopo Gaspero se ne partì col figliolo per Roma liberata.

Tra quelli di Edmondo de Amicis e quelli di Ugo Pesci anche questi ricordi di Piero Barbèra sui primi giorni di Roma capitale riescono cari e piacevoli: i soldati pontifici

affollati dietro il cancello all'ingresso di Castel Sant'Angelo, animali mansueti chiusi in una gabbia di bestie feroci; le finestre imbandierate; musiche e inni; il Corso da mattina a sera nero di folla; e ogni tanto tutti col naso in su a fissare il gran cielo romano per cercarvi la stella d'Italia in pieno giorno. Si sa che migliaia giurarono di averla veduta e che gli astronomi dichiararono il fatto verosimile. Ma il buon fiorentino crede solo a quel che vede. « A forza di fissare lo sguardo in cielo, di stelle ne vedevo mille e non distinguevo più le cose vicine: mi comprai un paio di lenti, ma fu peggio di prima: io potrei dire di aver visto la famosa stella d'Italia, ma dovrei dirlo sulla fede degli astronomi: effettivamente io non vidi niente. »

Non fu mancanza d'ardore patriottico. Piero Barbèra è della generazione che aveva ancora la spina dorsale dritta. E quando narra che suo padre a Roma nel 1870 comprò la tipografia dell'*Osservatore Romano* vicino a Fontana di Trevi, e che egli trovandovi un Pio nono in gesso, lo relegò subito in soffitta, aggiunge (il quaderno è scritto nel 1914): — Io relegai il papa or sono 44 anni, né credo che « oggi col papa mi riconcilierei ».

Si dice che la politica in arte non giovi a niente: tanto meno nell'arte dell'editore

il quale dovrebbe essere, tra i partiti, equanime cioè indifferente come si chiede dai veri liberali. L'importante dovrebbe essere pel governo mantenere l'ordine e per l'editore la correttezza tipografica: e riscuotere le tasse, ovverosia il prezzo del servizio prestato. Tutti neutri: e proprio in un paese in cui il genere neutro è stato escluso perfino dalle grammatiche.

Quelli che ricorda Piero Barbèra erano altri tempi, e gli uomini erano, in maggioranza, maschili, e gli editori si permettevano d'avere le loro opinioni non solo in letteratura ma anche in politica: peggio, di difenderle. Così perfino i tanti scrittori, colleghi ed amici di cui egli evoca le figure, sono tutti in piedi, ben ritti, con le loro doti e difetti ben definiti.

Ecco La Marmora, ad esempio, di cui i Barbèra avevano pubblicato *Un po' più di luce sugli eventi del 1866*, e cui Piero fece non solo da editore ma anche da segretario per l'apologia *I segreti di Stato nel governo costituzionale*. Il vecchio soldato piemontese dall'alta figura donchisciottesca, fronte compressa e maschera equina, abituato a parlare il suo dialetto o il francese, accettava quasi tutte le correzioni formali del suo giovane collaboratore toscano la cui fatica più grave era mettere gli ar-

ticoli ai sostantivi quando erano preceduti da aggettivi pronominali, contro l'uso francese. Il generale andava ogni giorno in una carrettella di vimini tirata da un poney allo stabilimento Barbèra in via Faenza, oppure chiamava l'editore nel suo villino di via Venezia che sbocca nella via oggi La Marmora; e gli passava le cartelle scritte spesso a lapis su pezzettucci di carta, anche sul tergo di stampati e buste da lettere. E poi discuteva. Discussioni, ricordi, confidenze. Gli errori della campagna del '66? Colpa del re: l'ingerenza del re nel comando, la sua antipatia per La Marmora, la sua simpatia pel generale D.... R.... grato al sovrano, diceva, per « zelo d'arcani uffici ». Di Cialdini parlava poco e con riguardo. Idem, di Garibaldi che, com'è noto, egli nel '66 avrebbe voluto mandare con truppe regolari a sbarcare in Dalmazia affidando il comando dei volontari sulle Alpi a Quintino Sella. — Al Sella? — chiedeva il Barbèra stupefatto. E La Marmora: — Creda che il Sella lo avrebbe fatto molto volentieri; forte alpinista, sarebbe riuscito benissimo.

Ed ecco il Carducci, il Carducci giovane, sui venticinque anni, al tempo degli « Amici pedanti » e della dimora in Firenze, tra il '57 e il '60. Allora egli lavorava assiduamente pei Barbèra e per la loro Collezione Diamante che dio sa perché non si ristam-

pa tutta. Anni di duro lavoro, d'ansie politiche e anche domestiche: ché in quelli anni al Carducci morì il padre e morì, suicida, il fratello. I bambini Barbèra lo vedevano spesso a desinare. « A volte si gettava sulle vivande con grande voracità, a un tratto prorompeva a parlare e parlando si esaltava e nell'esaltazione tralasciava di mangiare, e tutti noi lo ascoltavamo stupiti mentre il desinare restava a lungo interrotto. » E recitava versi degli autori preferiti; e di Garibaldi e di Mazzini parlava come di santi, e si scagliava anche contro quel ch'egli stesso scriveva, ribellandosi alle lodi altrui, misurandosi solo sul suo ideale.

Poi, Ferdinando Martini nel 1861 « arrivato fresco fresco dalla Germania coi capelli lunghi e un pizzetto alla Heine »; e Alessandro d'Ancona « piccoletto, grassottello, in divisa militare, ma con gli occhiali a stanghette, che faceva fermare la macchina per correggere (sulla *Nazione*) qualche errore tipografico perché allora ci si badava »; e in villa a Careggi il piccolo Padre Curci, di cui il Carducci aveva detto che teneva in briglia Gesù Cristo, e che allora preparava le *Memorie d'un gesuita* e diceva di Leone XIII: — Un pontefice che fa dei versi, che per esprimere il suo pensiero conta le sillabe, mette a posto le brevi

e le lunghe, vale anche meno di quel povero uomo di Pio IX —; e il Rapisardi di cui il Barbèra supplicato dall'Aleardi aveva cominciato a stampare il *Lucifero* ma, giunto al canto dove Satana espugna il paradiso e santa Caterina, sciolse il contratto; e l'incontro tra l'angelico De Amicis e Giosuè Carducci a Bologna dall'oste Serafino, col De Amicis che parlava sempre e il Carducci che l'ascoltava esercitando la sua poca pazienza nel tagliare a metà, con meticolosa esattezza, tutti i toscani che aveva in tasca.

Ma non sono tutti celebri gli amici ricordati dal Barbèra. Anzi gl'ignoti si direbbe che egli li ami di più e li ritragga con un pennello più minuto, come i due fratelli Baldi delle Rose, eternamente scapoli, i fratellini delle rose come li chiamavano, uno dei quali fu un epigrammista da stare alla pari col Salvagnoli e col Giorgini.

Abbandonata la diplomazia,  
Tutto grondante di decorazioni,  
Qui le gambe riposa Antonmaria  
Dopo ballato sessant'anni buoni,

epitaffio per un ambasciatore. E quest'altro:

Tutti in ginocchio i professori italici  
Cantano osanna in coro:  
Han veduto spuntar dall'Alpi carniche  
Un par d'occhiali d'oro.

Insomma il libro d'un editore sì, ma anche d'un galantuomo: combinazione rara, dicono iniquamente i letterati. Ed anche un libro tutto gustoso: caso rarissimo, rispondono ai letterati gli editori.

PIERO BARBÈRA: *Quaderni di memorie*. Firenze, ed. G. Barbèra, 1920.

## TOSCANI DELL'OTTOCENTO.

Pietro Pancrazi ha composto un'antologia di scrittori toscani della seconda metà dell'ottocento, dal Nencioni e dal Fucini al Martini e al Biagi. Cito i nomi più noti perché la prima ragione di stupore, quando s'apre il libro, è vedere quanti mai sono gli scrittori toscani degni, sembra, d'antologia ma ignoti anche di nome al resto d'Italia: Foresi, Pelosini, Gradi, Uccelli, Tribolati, Franceschini, Barboni, Nobili, Nieri. Chi vive in Toscana e ha pratica di libri, qualcosa ne ha udito, specie se è vecchio. Ma oltre Pistoia od Arezzo temo che nemmeno un bibliotecario, a chi domandasse un libro del Gradi o dell'Uccelli, saprebbe che rispondere. Dunque, scoperte e resurrezioni?

Pietro Pancrazi vive a Cortona, al confine della Toscana; e i toscani, in fatto di letteratura, sono rimasti granducato, chiu-

si e gelosi. Leggono tutto, liberamente, ma non s'abbandonano, e leggendo tengono nella destra la matita turchina come maestri che alla fine hanno da tradurre in tanti decimi il loro ponderato giudizio. Dal suo colle sul taglio tra Toscana e Umbria, in vista della Val di Chiana e del Trasimeno, il Pancrazi invece riesce a godersi la pace un poco assonnata degli umbri e la comoda maestà dei romani, e con queste a temperare l'asciuttezza e la guardinga parsimonia dei fiorentini. Non ha preconcetti. È ottimista. Accetta il buono da dovunque gli venga, sia pure dalla quaggiù aborrita (parlo di letterati) Milano. Sa guardare fino in fondo, ma anche risalire alla luce e divertirsi. La critica gli giova a giustificare la sua impressione e a limitare sul sodo il suo godimento, piuttosto che a cercare prove a sistemi e filosofie. Vivendo in villa e tra gli alberi, ha preso insomma la sana abitudine campagnola di non abbattere piante finché può sperare che, sfrondate, patate e rimondate, un frutto purchessia possano darlo.

Così quest'inaspettata antologia deve essersela fatta prima di tutto per sé. In una lucida prefazione dichiara: «Sarei già contento se fossi riuscito a mettere insieme un libro soltanto divertente». E v'è riuscito. Gli scrittori qui preferiti, «diversi d'ingegno

di carattere di valore hanno tuttavia in comune una qualità: sono sereni.... Oppure diciamo che questi scrittori trovano ogni volta la loro pace nello scrivere; lo scrivere li faceva sereni.... Tutti, nel poco o nel molto, riuscivano a veder chiaro.... Lo scopo è stato quello di offrire ai miei contemporanei i saggi di una prosa moderna, familiare e narrativa, fino ad oggi sconosciuta ai più.» In questi propositi è una soluzione di continuità. Sereni, chiari, limpidi, sta bene. Ma perché queste esemplari qualità debbono ritrovarsi solo nella prosa narrativa e sopra tutto (aggiungo questo di mio, a lettura compiuta) descrittiva? La prosa d'uno scrittore di storia, di morale, d'arte, di politica, di critica, di scienza non può essere serena e chiara anch'essa?

Qui è il punto dolente. Per spiegare la scelta fatta dal Pancrazi bisognerebbe dopo la sua prefazione, leggere il libro di Giovanni Gentile su «Gino Capponi e la cultura toscana nel secolo decimonono». È uscito quando il Gentile era ministro, e per questo se n'è parlato poco. Dir bene del libro d'un uomo, come si suol dire, al potere dispiace ai più di noi; e i toscani ch'erano i più direttamente colpiti, o non vollero o non poterono confutarlo. Zitti loro, zitti tutti. È un libro severo che descrive la decadenza del pensiero e del vigore



spirituale dei toscani dal Capponi e dal Ricasoli in poi: « come s'è venuto dissolvendo tutto il pensiero dei maestri che la Toscana ebbe nel Risorgimento. » L'ultima pagina si chiude con queste parole: « Il movimento di cultura che abbiamo studiato in questo libro e che ebbe la sua parte importantissima nella formazione dello spirito nazionale della nuova Italia, è veramente esaurito. » Il Gentile non parlava di poeti e d'artisti, che non era il suo compito; ma chi pensi ai grandi secoli del pensiero toscano, subito intende come e perché in quello scadimento durante la seconda metà del secolo passato la letteratura più viva e memorabile, la letteratura cioè degna d'antologia si sia forzatamente ridotta a descrizioni, a brevi narrazioni, a ricordi di cose più vedute che patite, a macchiette e bozzetti come si diceva allora.

Insomma il Pancrazi non aveva molto da scegliere se voleva scegliere bene. Aquile, non ne aveva, e nemmeno leoni; e ci presenta nella sua gabbietta dorata allodole, capinere, passeri di siepe e topolini bianchi. Ma a questa necessità s'è adattato con tanta grazia e buon gusto che lì per lì nessuno se ne avvede.

Alla ribalta, infatti, della prima pagina ha piantato tanto di Gino Capponi e il

suo « colloquio con Napoleone » perchè giovane ad allungare la prospettiva, sebbene Gino Capponi nato nel 1792 si trovi qui come un nonno tra i nepoti; e se c'è lui, ci poteva stare, a rigor di date, anche il Giusti con la famosa lettera al Thourar e la descrizione della gita nell'appennino pistoiese. Dopo, se gli capita qualcuno di statura prestante come il Martini o il Nencioni, sceglie anche di loro che pure hanno pagine di storia e di critica ben serene e ben chiare, pagine di ricordi più semplici e minute, e così li accorda al paesaggio senza montagne che vuole piano piano dipingerti. E tralascia Cesare Guasti e Giacomo Barzellotti, forse perché non hanno pagine di questa natura cronistica e familiare. Ma alla fine ha composto un libro davvero delicato e divertente, con quel tanto d'accomodato che è proprio del più sincero pittore se è artista, se cioè preferisce l'arte sua alla confusione del vero. Non basta: sia pigrizia, sia prudenza, di questi trentanove scrittori ti dà un poco di bibliografia, e niente altro; e trascura anche di dirti da quale libro ha tratto questi brani tanto per non darti delusioni se, curioso, volessi andare a leggere il resto. Per quanto dunque sia equanime lì sul limitare del granducato, egli resta toscano, e la letteratura toscana la vuol difendere con tutti i mezzi, contro noi o

stranieri o immigrati. Abile, forse un pò troppo.

Si badi: anche questo ritrarsi degli scrittori toscani, in tempi di carestia, nella propria casa o casolare, a coltivare il proprio orto, a difenderlo dai venti, dalle brinate e dai colpi di sole, e a rifarsi la salute, è stato un altro segno di buona razza e di lunga esperienza. Così fecero negli stessi anni i pittori toscani. Anche il Bezzuoli dipingeva un bolso e teatrale « Carlo ottavo », ma nei ritratti, tornato semplice e attento, si rivelava maestro. Poco dopo i Macchiaioli si davano a descrivere la realtà con una pittura vigilata e sillabata, in piccole tele e tavolette, che rispondono esattamente alle prose oggi scelte dal Pancrazi. Questa concordia di programma e prontezza di volontà e perspicacia nella severa scelta della dieta, dove altro trovarla in Italia? È che la civiltà toscana così ben chiusa tra monti e maremma e così consapevole del suo singolare carattere, era vecchia di secoli, paragonabile anche in questo solo ad un'altra civiltà d'Europa: a quella francese che appunto da secoli aveva avuto uno stato, una lingua, una tradizione continua.

Il confronto, sfogliando questo libro, risulta palese da un altro fatto: che, in Toscana come in Francia, i non letterati scrivono bene e talvolta meglio dei letterati di

mestiere. Il Signorini è un pittore, il Duprè e il Cecioni scultori, il Franceschini libraio da muricciolo, il Foresi medico e antiquario, il Nobili avvocato, il Niccolini marchese e cacciatore. E d'accordo col Martini e col Fucini, io vi avrei aggiunto Matilde Bartolommei Gioli. Ora, nelle millecinquecento pagine della storia letteraria dell'ottocento scritta da Guido Mazzoni, solo il Duprè e il Franceschini sono mentovati, e quest'ultimo solo per avere scritto « non volgarmente ». Adesso Pietro Pancrazi, coi documenti in mano, introduce nel coro anche questi laici. Si aggiunga che gli stessi dotti e dottissimi dottori e professori e accademici si vedono qui narrare e descrivere cose vive con familiare freschezza: ed è un altro prodigio che tanto di frequente s'incontra solo in Toscana: cruscanti come il d'Ancona, il Rigutini, il Martini, il Biagi; provveditori agli studi come il Barboni, il Pratesi, il Gradi, il Proccacci; frati scolopi e professori come il padre Mauro Ricci che già fa pensare alla limpida e umana e sorridente prosa d'un altro scolopio di grande dottrina, padre Ermenegildo Pistelli.

Il dubbio, anche nei più sinceri patrioti, che l'unificazione d'Italia rompendo la compattezza e continuità della tradizione potesse nuocere all'arte, alla prosa, alla lingua, alla raffinata cultura toscana, trapela anche da

questi brani scelti per tutt'altro scopo. Le pagine con cui Alessandro Foresi, Carlo Lorenzini, Leopoldo Barboni descrivono Firenze capitale e il diluvio degli amatissimi barbari, sono, specie quelle del Foresi, sgarbate, anzi insolenti; ma è un gusto goderselo così frizzanti e spumanti. Adesso che l'Appennino è spianato, ci si può anche ridere: « Mi adatterò a tutto purché non s'odan più le voci dure e i modi di dire spropositati dei dottori Balanzoni d'oltre Appennino, né il ciao né il ciarea dei novelli Lacedemoni d'Italia. Ciao, signori miei, ciao per l'ultima volta. »

Se dovessi scegliere in questa scelta, non prenderei la prosa narrativa che il Pancrazi ammira tanto e che anche nel Pratesi e nel Nobili è spesso diluita e stagnante, ma i ritratti. Quelli delineati dal Martini, dal Signorini, dal Biagi sono noti. Ma chi conosceva, per dare un esempio solo, questo maledico Pietro Fanfani del Barboni? « D'inverno portava al collo una pezzuola di cambrì rosso, stampata a fiori gialli, in capo una tuba col pelo eternamente liscio a ritroso, le fedine come il posapiano Leopoldo secondo, ispide e brizzolate, un rotolò addosso o un totterone dell'uno, e in mano uno scaldino da ciane, da due soldi, ruvido, senza culatta. Così rinchioccito sedeva lavorando al suo scrittoio di bibliotecario....

C'era d'ogni cosa un po': la polvere prima di tutto, e alta un dito; e poi cannelli di ceralacca spezzettati, candele stroncate a mezzo, lapis di tutti i colori, giacenti fra le scheggette cadute nel temperarli, forbici con la moccolaia attaccata al taglio; coltellini, stecche, quadrelli, ostie, lettere a rifascio, matassine di spago, una fogliata di pasticche di rosolacci, mucchietti di fagioli col'occhio, bianchi, rotti, ceciati; pataconi di inchiostro; l'ira di Dio, insomma, rivelantesi nello scompiglio della scrivania d'un filologo malato di milza e di cuore. » E via così per pagine e pagine che danno scintille come fossero elettrizzate.

Questa villeggiatura dei letterati toscani dal 1850 o dal 1860 in qua per rimettere la loro prosa e il loro pensiero in buona salute lungi dai grandi voli e dalle vaste sintesi, ha giovato, alla fine, alla letteratura toscana? È troppo presto per rispondere. Ma è certo che ad ogni voltar di pagina ritroviamo qui tratti e accenti e modi dei più vivi toscani di questo principio di secolo: del Tozzi e del Papini, del Cicognani e dell'Alodoli, del Cecchi e dello stesso Pancrazi, del Viani e del Soffici quando non fa il profeta, del Giuliotti e del Prezzolini, del Palazzeschi e del Paolieri quando si sorveglia e si risparmia, del Pea e, per quanto

lontano sia nato, del Jahier, e magari d'Antonio Baldini, figlio di madre toscana. Non è una bella schiera? Confronti e misure certo sono ancora difficili; ma forse Pietro Pancrazi ci userà la finezza di non aspettare il 1950 per darci un'antologia dei Toscani del Novecento.

PIETRO PANCRAZI: *I Toscani dell'ottocento*. Firenze, ed. Bemporád, 1924.

### FIRENZE TRENT'ANNI FA.

Peccato che noi non s'abbia in Italia una Accademia Goncourt. Ecco un piccolo libro che se fosse nato in terra di Francia, avrebbe meritato certissimamente il premio Goncourt. Il libro è di Ettore Alodoli, e s'intitola *Il domatore di pulci ed altri fatti della mia vita*. Geffroy, Descaves, Céard, Hennique, e, se fossero vivi, Mirbeau, Renard, Huysmans, o per gusto proprio o per fedeltà al fondatore e patrono, lo avrebbero amato ed esaltato. C'è tutto l'occorrente: l'ingegno sottile e tormentato, lo stile rapido e nudo, il linguaggio preciso e aderente; la diretta osservazione degli uomini e dei loro costumi e capricci; la descrizione minuta e vibrante d'una città e, per giunta, d'una città di provincia e della sua piccola borghesia e del suo popolo minuto, senza intrusioni di grandigie e svolazzi di raso; un rassegnato e limitato ottimismo o un sorridente pessimismo che dir

si voglia a seconda dell'indole del lettore, con quel tanto insomma di tetro e d'amaro che la discendenza naturalistica comporta; e l'edizione modesta con quei tanti errori di stampa che provano al primo sguardo questa modestia; e anche quella mezza sicurezza che l'autore non scriverà altri libri così, o almeno non sarà mai un concorrente temibile nella corsa alle grandi tirature. Ci manca purtroppo l'Accademia Goncourt; e il premio e l'eco breve ma sonora del premio. Siamo in Italia, ed Ettore Allodoli deve accontentarsi di due o tre articoli sui fogli quotidiani.

L'Allodoli è un professore d'italiano nei licei, è nato a Firenze un anno dopo Giovanni Papini, com'egli stesso dice, e finora il suo nome non s'è veduto che su qualche diligente edizione di classici. L'accorata nostalgia di questo primo libro, di questi suoi ricordi sulla Firenze intorno al 1890, gli deve essere venuta, oltre che dal fondo della sua natura, dalla sua vita randagia d'insegnante, dal vano desiderio, anni e anni, di ritrovarsi finalmente nella sua città, accanto alla sua fanciullezza. Non potendola rivedere, l'ha rievocata. E la descrizione così, da lontano, s'è fatta arte, e sulle più piccole cose il sospiro dell'autore ha messo come un alone che le ingentilisce e ingrandisce ed isola e quasi santifica. La bellezza

infatti di questi tanti libri su ricordi d'infanzia non deriva mai dalla vastità o varietà dei casi narrati, ma dal colore e dal calore con cui l'autore li ravviva; così che alla fine i casi più umili e comuni sono quelli che più t'incantano, appunto perché la trasformazione della pietruzza in gemma, più la pietruzza è misera, più appare miracolosa. Anzi direi che i grandi scrittori giunti alla rinomanza o alla gloria, spesso falliscono in questa prova di narrarci la loro infanzia, se non hanno sincera la convinzione della vanità del loro lungo travaglio e della loro ascesa mondana; se non riescono a volgersi a quelli anni della primavera loro col disperato amore con cui si può desiderare la patria quando s'è in esilio; se non considerano insomma quell'età d'ingenuità e d'attesa non come un'angusta anticamera della loro augusta vita, ma come la vera vita, l'unica realtà prima del lungo sogno dal quale, vecchi e delusi, si vengono destando. E, per converso, vi riescono spesso poeti minori e sperduti cui la vita poco o niente ha concesso e che, senza tanto inchinarsi, si possono facilmente ritrovare sul piano della loro infanzia e gioire e piangere nel ravvisarla e baciarsela. Di questi è l'Allodoli. «Mi parevano (quei ricordi) una mia creazione intorno alla quale si radunasse la vita d'un altro, di un coetaneo di me stes-

so, la vita di uno a cui guardassi con invidia e desiderio intenso e speranza di riarlo e di raggiungerlo un giorno, ed io potessi sostituirmi a lui e diventare lui un'altra volta. Come se, dopo aver percorso la vita, tutta la vita, dopo l'orrore e la noia, dopo lo schifo e il ribrezzo, mi fosse dato di riarrivare a quel punto, di riassottigliarmi, di rimpicciolire, di ridiscendere, e tra le nebbie non del passato ma dell'avvenire, ritrovare la mano di mio nonno, quella mano che mi stringeva così forte nell'attraversare le piazze.... »

Sembra in certe pagine che la Firenze di allora egli la giudichi davvero migliore, più pigra molle e assonnata, ma più buona per tutti, specialmente più buona della Firenze d'oggi. Ma non insiste su queste sentenze capitali, e gli basta confessare che essa era migliore per lui, solo perché egli era migliore; che essa era più bella e fiorita solo perché egli era in fiore; che essa era paterna e accomodevole solo perché su lui bimbo vigilavano i suoi genitori, il suo nonno, la sua casa, gli amici, e adesso invece egli è solo, senza casa, randagio, e il lavoro quotidiano e i disagi e i trasferimenti e il tram-busto di questi tempi focosi l'urtano, travolgono e logorano.

Ecco, ad esempio, il primo capitolo da

cui il libro prende nome. Con quel suo nonno pensionato, sereno e gaudente, affettuoso e bizzarro, il piccolo Allodoli quasi ogni giorno dopo pranzo (allora si pranzava alle cinque del pomeriggio) va a fare una passeggiata in cerca di novità: le fiere domenicali di quaresima, una predica, le quarantore, una baracca di prestigiatori, magari solo la levata dei pandiramerini caldi a un forno presso il ponte Vecchio. E un giorno il nonno lo conduce in una bottega sfitta sulla via del Corso che è una delle vie più strette di Firenze, a vedere un domatore di pulci, un grosso tedesco dal sorriso gentilissimo e dalle braccia bianche sulle quali, finita la rappresentazione, dallo scatolone di ovatta col coperchio di vetro, egli coraggiosamente raccoglie, pel pasto, le sue pulci ammaestrate. Passan gli anni, viene la guerra; e l'Allodoli, richiamato, si ritrova la prima sera a dormire sulla paglia in uno stanzone con tanti altri fiorentini mai veduti prima, che solo hanno in comune con lui d'essere nati nello stesso anno. Tipi, macchiette, beffe, canti rauchi, lezzo, bestemmie, pulci. D'un tratto gli vien fatto di ricordare sottovoce al suo vicino la bottega di via del Corso, la scatola di vetro, il ballo diabolico di quei puntini neri. Anche il suo vicino, tanti anni prima aveva veduto il domatore di pulci. Lo rievocano.



E la mente dello scrittore da quel ricordo vola altrove, presso suo padre e sua madre ormai vecchi, e la notte passa, e i ricordi d'infanzia s'affollano vivi, amorosi, carezzevoli, in quella solitudine buia che il confronto fa più disperata.

Un altro capitolo dice della tombola che allora, pel 24 giugno, San Giovanni, s'estraeva in piazza della Signoria. La descrizione procede serrata, la folla s'individua qua e là in un gruppo, in un uomo resi con netta evidenza. Nel gran silenzio i numeri estratti si succedono gridati dal palco, preceduti da uno squillo di tromba. Si fa sera. Un omino sospeso a una fune comincia ad accendere le padelline fissate negli angoli della Torre, sui merli di Palazzo Vecchio. Ed ecco che uno si fa largo nella calca e arriva al palco della speranza: è un supposto vincitore. Passa un minuto, ne passano due. Bandiera bianca, la bandiera della sconfitta. La folla si fa feroce, urla, fischia, sghignazza. « Un disgraziato col cappello sfondato, le vesti strappate, pestato, sputacchiato, salva la sua vita, inseguito da una turba fischiante, in uno dei vicoli dietro la Loggia dei Lanzi. » E di riga in riga, la descrizione dello spettacolo popolare s'innalza quasi a un'allegoria della vita, di tutta la vita come oggi l'autore l'ha veduta, conosciuta e sofferta.

In questi capitoli v'è movimento; uomini e folle vanno, vengono, vociano; vi trovi un principio e una fine e, appena accennato, un dramma. Ma i capitoli, direi, immobili rivelano anche meglio l'arte e l'anima dello scrittore, e più si confanno alla sua malinconia: quello che descrive la piazza Santa Croce dove sui sedili dello sterrato, intorno allo statuoine di Dante, verso sera dalle straducce buie escivano a prendere un po' d'aria le donnacole della malavita e si sedevano placide e dipinte lì accanto alle timorose borghesi e magari scambiavano con loro una parola indifferente e facevano un complimento ai bambini « come buone zie, un po' attempatelle, dallo sguardo bizzarro e accorato »; quello sulle chiese, piccole e grandi, vicine e lontane, ognuna col suo volto, la sua anima, le sue abitudini, i suoi fedeli; quello sulla piazza San Firenze dove l'autore abitava, coi fiacchere in fila dalla parte dell'ombra, le sue botteghine, il suo giornalaio, la colazione dei fiaccheraj, e nei meriggi estivi le zampe ferrate dei cavalli che « battevano ad intervalli, seccamente, sul lastrico, con disperata rassegnazione. E in quell'ora pigra quando si fantastica nel nulla e di nulla, quel vuoto dell'anima era così riempito da quei colpi sordi che si seguivano l'uno all'altro con

una insistenza nervosa, ripercotendosi nel silenzio della casa. Quante volte, di poi, in ore infocate di pomeriggi canicolari sui colli delle Marche, nelle montagne d'Abruzzo, tra gli scogli della Liguria ho risentito dentro di me, come dentro un vasto tempio tutto chiuso, echeggiare sordamente ancora quei colpi, il tonfo inerte di quelle pesanti zampe ferrate!»

Niente, sì, cose da niente. Ma in queste cento inezie e nei loro lunghi echi dentro l'anima è il segreto di queste pagine che l'autore sembra avere scritte per sé prima che per noi: pagine malinconiche e lente che dopo poco vi prendono e vi stringono e nelle quali stonano soltanto certe turpi parole da bécerò che sono ormai il vezzo di buoni scrittori fiorentini, tra il Papini e il Soffici, e che allontanano sgarbate con un urtone il lettore quando più s'abbandona ed ammira.

In pochi mesi questi brevi libri d'intimità, di semplicità, di sincerità, si sono moltiplicati: *Stella mattutina* d'Ada Negri, *Ragazzo* di Piero Jahier, questo d'Ettore Allodoli. È una fortuna, mi sembra, per la nostra letteratura tanto romorosa e svagata. Lo stesso pudore di confessarsi induce qui l'autore a sorvegliare e raffinare l'arte sua, e la cura dello stile assomiglia all'attenzione tutta grazia e ritmo con cui una madre rav-

volge di fasce il suo neonato. Il sentimento, anzi la commozione vi sono frenati e raccolti da una ragionata e virile volontà che teme la svenevole volgarità del piagnisteo; ma appunto perciò questi scritti rivelano meglio l'anima e il carattere dello scrittore e colpiscono più a fondo e più durevolmente. Lezione d'arte, insieme, e di vita, utilissima in un paese dove l'arte per accostarsi alla vita, per essere viva, non trova, troppe volte, che la minuta descrizione fotografica o l'enfasi che sono le due malizie più correnti con cui l'autore ti nasconde la sua indifferenza pel suo soggetto, e magari la nasconde a sé stesso.

ETTORE ALLODOLI: *Il domatore di pulci, ed altri fatti della mia vita*. Firenze, ed. "La Nave", 1921.

## VIANI E CECCARDO.

Per Ceccardo s'intende il poeta Roccatagliata Ceccardi. — Io sono il poeta Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, sonoro nome italiano, — com'egli gridò fiero al cancelliere del tribunale di Pavullo nel Frignano quando era imputato d'aver ricollocato a furor di popolo in Sant'Andrea Pelago una fontanella che l'incauto sindaco aveva osato trasportare cinque metri più in là del luogo « dove l'idearono i padri nostri ». Fu assolto perché era un gran bravuomo, ed era anche un poeta, di quelli che sono schiavi, più che padroni, delle grandi parole. Adesso che da tre anni egli è morto, un suo amico fedele, il pittore Lorenzo Viani, ne racconta l'ansiosa vita in un libro rapido e affettuoso, commovente e sorridente, che potrebbe pubblicarsi senza disdoro in appendice a una buona traduzione italiana del Don Chisciotte di Cervantes, se la buona traduzione ci fosse.

Lorenzo Viani, gran chioma viareggina, era il « primo aiutante » dell'ordine Equestre Apuano fondato dal « generale » Ceccardo tra i suoi amici e conterranei da Carrara a Viareggio: tutti rossi, ch   lui era repubblicano, alla Carducci (un apuano anche lui, da Val di Castello l   in Versilia), e alla Carducci, quando nacque il principe di Piemonte, scrisse un'ode per piegare benevolo verso l'abborrita monarchia.... Il Viani allora teneva il suo studio di pittore, se ben rammento, nella Camera stessa del Lavoro a Viareggio. Poesia, Italia, libert  , miseria e allegria. Con quell'esempio l   sopra delle alpi Apuane, dritte e tremende a minaccia dell'indifferentissimo cielo, ma pronte a regalare a tutti i ciarlani di questo mondo tanto di marmo da fabbricarsi glorie e monumenti, quei « cavalieri apuani », quindici o venti anni fa, erano tutti ubbriachi di giovinezza e di storia. Dante, dai Malaspina; Michelangelo, sulle cave; Shelley l   davanti, sul rogo. Lui, Ceccardo, ardeva per Napoleone. Non erano i Bonaparte oriundi proprio di Marciase presso Sarzana? E, quand'   chiaro, dall'Altissimo non si scorgono l'Elba e la Corsica, pi   azzurre del mare e del cielo? « — A cavallo! — grid   l'Imperatore ». Era il primo verso d'un poema epico su Napoleone, pensato da Ceccardo, dico, Roccatagliata Ceccardi. Ma gli al-

tri versi non li scrisse mai, ch   in quell'uno c'era tutto, e bastava ch'egli lo gridasse agli amici perch   essi balzassero sul loro Pegaso, e via ad ali spiegate: specie se sulla tavola dell'osteria, al monte o alla marina, splendevano cinque o sei litri di vino color di sole.

« Apuani: vale a dire due volte italiani, perch   quell'arduo bastione di monti, l'Apua nostra, fu una delle prime catene di monti italici che emersero dalle profondit   del mare, e un tempo furono dette le isole Tirenidi, onde noi, se lo volessimo, potremmo chiamarci i Tirenidi. » Cos   parlava l'alto Ceccardo sulla punta del molo di Viareggio ai suoi fidi. Recava, come sempre, in mano, stretto al petto « a mo' dei ritratti di Van Dyck », un suo scudiscio che gli serviva solo da scettro, visto che a cavallo non era mai salito se non in sogno o in versi; e dopo aver guardato con aggrondate ciglia « il mare degli avi », afferrava dalle mani del suo pittore e biografo un vecchio giornale, lo piegava e ripiegava in forma di barca, vi poneva dentro un sassolino per zavorra e, sceso gi   per la scogliera, varava la barchetta nell'onda e si metteva a gridare: — Ecco il galeone apuano! Marinari, fermi ai vostri posti! Ammainate le vele! Le ciurme alle murate! Gabbieri, alzate il

tricolore! Marinari, in ginocchio! È la fine, è la fine... Il galeone apuano è perito. — E « il generale » si lasciava cadere sulla panchina, trafelato. Due o tre vecchi seduti lì al sole lo guardavano preoccupati, ché quel bambino aveva passato i quaranta, perduto molti capelli e qualche dente. Viani s'affannava a schizzargli il ritratto, e Ceccardo lo lasciava fare. Poi d'un tratto, ripensando al pittore di Napoleone, lo malediceva: — Lorenzo, tu non sei David! — Già, anni prima, gli aveva detto, uscendo dall'ospedale dov'era rimasto più mesi inchiodato da un attacco di artrite: — Non vedi, Lorenzo? Vado assumendo il pallore del Còrso.

Matto? Quel tanto che lo aiutò a vivere da poeta, continuando cioè a scrivere versi e a non morire di disperazione e di fame. E il bello di questo strano libro è appunto quest'aria trasognata, tra realtà e finzione, tra burla e lagrime, in cui l'autore riesce a mantenerlo sospeso, con una grazia e una accortezza singolari.

Da giovane, si capisce, Ceccardo era stato innamorato d'altro che di fantasmi e di rime. Allora studiava a Genova per diventar notaro; e la sua musa si chiamava Emilia ed era l'ingenua figlia d'un rivenditore di fruste, peperoni e fulminanti, nella botteguccia di non so qual borgo del Carrarese. Per

correre da lei egli non aspettava che il treno borghesemente si fermasse in stazione, ma, appena rallentava alla curva sul Magra, si precipitava giù e pei campi le arrivava davanti: e quella non gli badava. Un giorno il poeta deluso caricò un pistolone del nonno con sassi e veccioni, andò da lei e fissandola tragico di qua dal banco le ordinò: — Otto centesimi di cappelletti, — che sarebbero capsule da fucile. Emilia glieli contò uno a uno senza tremare. « Mi portai nel mezzo di un oliveto, salutai le stelle, e sparai contro il mio povero cuore. » Questo era il racconto di Ceccardo, ma gli amici lo credevano un'amplificazione poetica. Ebbene una mattina al Forte dei Marmi il Viani capitò nella stanzetta di Ceccardo, e questi d'un colpo, gittando via il lenzuolo, si scoprì sul cuore la carne aggricciata intorno a un'orrenda ferita rimarginata da anni, ordinando all'amico di ricordarsene ma di tacere. La più fresca poesia dei « Sonetti e poemi » era sgorgata da quella ferita:

Quando ci rivedremo,  
il tempo avrà nevicato  
sul nostro capo, o amore...

E l'aveva guarito, perché questa è la fortuna dei poeti: guarirsi con la poesia anche le ferite mortali.

Ceccardo aveva un fratello minore, Luigi,

UGO OJETTI.

strambo quanto lui, studioso di greco e di latino, chiuso come un lupatto nella cassetta ruinosa lasciatagli da suo padre in Ortonovo sopra Carrara, poi finito volontario in Marocco coi francesi nella Legione straniera. Ogni tanto quand'era stanco delle sue corse e dei suoi discorsi e non riusciva più ad inventare né versi né speranze, Ceccardo tornava lassù sotto quel tetto sconnesso che non reggeva nemmeno a una pioggerella d'aprile. Una notte affamati e disperati i due fratelli si ficcarono a frugare in un sottoscala tra stracci, casse vuote e ragnateli, in cerca di qualcosa da vendere. Luigi regge la candela e Ceccardo fruga. D'un tratto scopre un oggetto pesante, di strana forma, sotto la polvere e la muffa. È un candeliere di bronzo. — Del seicento. — No, del settecento. — Lo porto dall'antiquario a Carrara. — No, ce lo porto io. — S'azzuffano nelle tenebre e Luigi riesce a strappare di mano a Ceccardo il presunto tesoro e a fuggir via. E Ceccardo dietro, giù per la mulattiera, tra macigni e radici di castagni, urlando, ruggendo, incespicando. Entrano così di volo a Carrara in un caffè, l'attraversano mandando all'aria tavole, sgabelli e stoviglie; poi dentro una tipografia rovesciando una cassa di caratteri. Il padrone li afferra per la collottola, chiama i suoi uomini, sbarra la porta: — Il

candeliere non ve lo ridarò finché non avrete raccolto tutti i caratteri e non li avrete rimessi in ordine nella cassetta. — E i due fratelli ci lavorarono in ginocchio, fino alla mattina.

Di Roma, accentratrice, papale e monarchica, Ceccardo diffidava anche perché gli Apuani e i Frignati suoi conterranei, « aspra ligure gente », appena venti o ventidue secoli prima, come si legge in Livio, la avevano combattuta, le si erano ribellati, erano stati da Roma sgominati e puniti: e lui Ceccardo continuava la vendetta di quelli avi, in versi. Ma l'odio suo, più vicino e, per fortuna, più ardente era l'Austria. Recava certo in quest'odio le ragioni di tutti gli altri italiani; ma una più precisa e municipale lo faceva palpitare: che i Montecuccoli, in testa a tutti il gran generale Raimondo morto solo da due secoli e mezzo, fossero oriundi di Pavullo nel Frignano, non lontano dal rifugio di lui Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, e che invece un ammiraglio Montecuccoli adesso si permettesse impunito di servire Francesco Giuseppe e di comandare contro noi la flotta imperiale. Bisognava « lavare l'onta ». Come? Scrisse all'ammiraglio sfidandolo a duello: « Un maschio cuore apuano vi colpirà con libero piombo. » Poi si sedette alle porte del vil-



laggio nell'osteria Giardinetto Sport i cui locali consistevano in un vecchio vagone senza più ruote, ritinto, coi vetri di carta, e, all'ingresso, due piante, con cinque foglie l'una, dentro due latte di petrolio: e pronto ad uccidere o a morire, aspettò i padrini dell'avversario, da Vienna. L'oste, i due vecchi zii dell'oste meditabondi sulle loro pipe aggrumate, la moglie dell'oste con la testa rapata per un tifo recente, aspettavano anche loro, ansiosi. Ed ecco giungere due signori. — C'è il poeta? — Furono annunciati. Ceccardo si alzò: — Dite a quei due sciagurati che il poeta Ceccardo Roccatagliata Ceccardi li attende qui, a piè fermo. Domani io sarò cenere ed ombra o la vostra terra sarà lavata dall'onta dei Montecuccoli. — Quelli entrarono: — Ceccardo, Ceccardone. — Erano due amici, in gita. Il poeta non si scompose: — Avete letto i fogli? Ho sfidato l'ammiraglio Montecuccoli. Voi mi farete da secondi: è il vostro destino.

Anni dopo, Ceccardo si sposò ma continuò lo stesso la sua vita randagia, da Genova a Pisa, un mese d'ospedale per dieci mesi di libertà. Poi venne la guerra e, dopo il discorso di D'Annunzio a Quarto, Ceccardo ebbe l'onore di salutar Gabriele in nome di Genova dentro palazzo San Giorgio. Nel '17 alcuni amici riuscirono a ottenergli l'incarico di lettere e storia nell'Isti-

tuto tecnico di Parma. Si presentò solenne in redingotte. Dopo una settimana il preside si provò a spiegargli che le sue lezioni erano troppo alte per quei giovani alunni. Ceccardo s'avvolse nella sua palandrana: — Ella sappia, — gli rispose, — che io parlo unicamente per ascoltare il suono della mia voce che si perde nell'aula.

E ricominciò a vivere tra l'albergo e l'osteria, alla mercé del capriccio e del caso. « Andrà come andrà » era il suo motto. La moglie gli morì nel '18. Il 3 agosto del '19 a Genova egli si spense in ventiquattr'ore per un attacco apoplettico. Il suo testamento si chiude così: « La mia memoria agli amici... e a mio figlio che benedico. Mi voglia perdonare ».

LORENZO VIANI: *Ceccardo*. Milano, ed. "Alpes", 1922.

## SOSPIRI NELLA PACE.

«Sì, atroce guerra, maledetta guerra. Ma chi l'ha veduta, chi l'ha combattuta, chi l'ha sofferta, chi n'è scampato, a testa alta, vivo, più anni passano, più sente che il suo cuore è là, per sempre, in quei giorni e in quelle notti che ormai non si sa più se li abbiamo vissuti o sognati, dentro quelle trincere, tane e macerie dove la stessa paura ti faceva coraggio, e taluni istanti valevano secoli, e il più pusillo poteva d'un balzo diventare gigante, e ad un baleno empire con tutto un cielo lo specchietto tasca-bile dell'anima sua.

Discutere la guerra? Maledirla? Capisco i disertori: coerenti, la disprezzano per non essere disprezzati. Ma il più cinico dei reduci, se proprio ha veduto lassù e toccato la morte ed è salvo, come mai non sente che sperpera con la sua bestemmia l'unico suo capitale di purezza e d'orgoglio, regalatogli dalla patria in agonia? Si tratta, in fondo, di disertori mancati: perché a diser-

tare, come a rubare, un po' di stupida energia pure occorre. C'è stato un attimo, dopo l'armistizio, in cui a tutte queste coscienze di paglia bastava una scintilla perché, invece d'imputridire, prendessero fuoco; perché il bene compiuto per forza, s'illudessero d'averlo compiuto per volontà deliberata, eroicamente; perché il più fiacco e restio dei soldati sentisse che a schiaffeggiare la vittoria schiaffeggiava sé stesso. Ma s'aveva altro da fare a Roma: la guerra sotto inchiesta; la vittoria o rinnegata o messa in dubbio; l'Italia ingiuriata da destra e da sinistra, tanto che a confortarci dovevamo nei libri dei nemici cercare due righe di lode almeno al nostro valore; i disertori perdonati come ragazzi che avevano salato la scuola, per colpa, dopo tutto, del maestro o del preside; i nemici riaccolti, abbracciati, nutriti, sposati.

Non faccio della politica; guardo nell'anima di chi è stato soldato. Date al fascismo tutte le spiegazioni, gli scopi, i programmi che volete; applauditelo o condannatelo. Il fondo della sua forza è solo in questa rivolta e riscossa contro lo sperpero e l'avvilimento della guerra, del sacrificio, della vittoria; ed è anche nella gara dei giovanissimi con chi ha combattuto lassù e patito, per provare che, comunque, anche loro sanno, se occorre, uguagliarli. Chi se ne

duole, si rivolga a chi aveva osato piantare la sua mano sulla bocca della vittoria perché tacesse. Non può tacere, non tacerà mai.

Ma i fascisti hanno almeno l'acre consolazione di battersi e di gridare. Il dramma più cupo è di chi tace, stanco o schivo o deluso a vedere dispersa l'esperienza di cinque anni di sforzi e la patria governata dal caso; di chi dopo quelli anni in cui fu più che sé stesso, si ritrova in oscurità e in mediocrità, solo, e nella monotonia della sua vita angusta e dei minuti doveri ricorda, e sospira, «l'ansia delle vigilie, la purità di ogni atto compiuto davanti alla morte, la contemplazione della morte nel volto degli amici caduti, la commossa meraviglia per un canto fresco d'uccelli al mattino in una sosta delle artiglierie, per un fiore scoperto tra i sassi, per quegli improvvisi silenzi che parevano nati dall'incontro di due stanchezze in uno stesso momento, per le notti stellate d'innocenza sopra la triste miseria degli uomini, per tutto il contrasto tra la vita e la morte, tra la serenità e il martirio, tra il desiderio di libertà e il dovere dell'obbedienza, per tutto quello che passava, ombre e luci, nel cuore fuggevolmente facendolo vivere a fremiti e sobbalzi, a languori, facendogli consumare dieci anni in un solo mese di vita. Questa era la guerra che noi continueremo ad amare nel silenzio di que-

sta pace ove l'odio, l'egoismo, l'invidia ci sembrano più feroci della necessaria ferocia della guerra. E questa pace non ci darà i silenzi ampi e profondi che ci sapeva dare la guerra struggendoci l'anima in un languore di pianto senza singhiozzi e senza lacrime. Non ci darà mai il senso augusto di nobiltà che si provava nella consuetudine quotidiana colla morte. Eravamo sempre sul limitare dell'ombra ed operavamo con una pienezza di cuore, con una lucidità di coscienza, come se fossimo in mezzo alla vita.... »

Sono parole d'un giovane. Si leggono in un libro del tenente Arturo Stanghellini, pistoiese, della Brigata Pinerolo, che è un diario di guerra fino alla pace. E questo libro di guerra s'intitola crudelmente *Introduzione alla vita mediocre*.

Niente sapevo dello scrittore, niente del libro perché nessuno o pochissimi ne avevano parlato. Un libro, sembrava, pubblicato a spese dell'autore. L'ho lasciato per mesi tra i libri nuovi pei quali alla mia età si ha più diffidenza che amore. L'ho aperto una sera, a caso. Proprio la pagina sull'armistizio di Villa Giusti m'è caduta sotto gli occhi: « In un baleno la notizia s'è sparsa tra i soldati, e allora è accaduta una cosa d'un'austerità religiosa. Nessuno sul principio ha parlato,

nessuno ha sorriso. Tutti avevamo gli occhi rivolti al passato, alla lunga via seminata di croci. Nessuno ha saputo sorridere. I fortunati hanno fatto questo regalo ai morti di non sorridere. In Italia cantavano, ballavano, s'ubriacavano. Lassù tra i monti del Trentino, nel freddo meriggio di novembre, quelli che dalla pace avevano resa sicura la giovinezza e la vita, non hanno nemmeno sorriso. Poi qualcuno ha tirato fuori dal cuore una voce pallida di stupimento: — Finita la guerra.... — Un altro ha mormorato: — Pare un sogno.... — Un soldato siciliano s'è messo a zuffolare lievemente in un'ocarina austriaca una canzonetta del suo paese. Ecco com'è arrivata la pace tra gli uomini della guerra. Nient'altro ».

Allora il libro l'ho letto d'un fiato. È tutto così: d'un'accorata nostalgia, d'una semplicità religiosa, d'un pudore ritratto che teme ad ogni gesto la retorica lo contamina. Repugnanza nativa, di toscano che conosce i suoi classici; ma anche esperienza di guerra, tanto male il pressapoco della retorica aveva sempre fatto alla patria, e più doveva fargliene dopo, velando col suo fiato grosso la verità che era tanto limpida e bella. Quella sera del 3 novembre 1918 la Pinerolo s'era incamminata cantando verso settentrione. Vederlo finalmente almeno un piccolo paese redento, vederle almeno alle

finestre le belle trentine dagli occhi attoniti.... Un ordine dal Comando d'armata la respinse indietro: la vecchia insanguinata brigata carsica parve troppo lacera per un ingresso trionfale. La pace per quei fanti ricominciò così.

Il tenente Stanghellini è entrato in linea a Selz nel luglio del 1916, prima dell'azione di Gorizia. Palmanova, Aquileja, San Valentino, Begliano, Ronchi, Villa Ammiraglia, le Cave; e dopo la presa di Gorizia, Boschini, Rubbia, Gabriele, il Pecinca: tutto il calvario. Non so: da qualche parola in quelle prime pagine suppongo che l'autore non fosse convinto allora della necessità della guerra. Ciò spiegherebbe questo suo troppo rassegnato adagiarsi, adesso, nella malinconia, quasi dal fondo dell'anima gli risalga, davanti all'incoerenza della pace, un confuso desiderio di dar ragione ai pensieri d'allora. Ma i suoi nastrini azzurri e tutti questi ricordi gli sono più cari. Tra il lui d'allora e il lui d'oggi c'è ormai un altare, con tante tombe attorno, inviolabile.

La guerra l'ha conquistato a passo a passo. Era la tragedia della guerra d'Italia: dover vincere gl'italiani, uno a uno, prima di vincere i nemici. Eccoli nella notte del 14 di agosto salire in linea col suo plotone. Non scorge più la strada e alza gli occhi per

vederla segnata nel cielo dall'ombra delle due siepi d'acacia. Non sa nemmeno più comandare in quel buio disperato. Prega i soldati di stringerglisi attorno. «— Avanti! Avanti! — Signor tenente, abbi pazienza, num me fido 'cchiù. — Per l'aria calma e grave ci veniva incontro un odore acre di putredine che dilagava nella notte come una macchia d'olio, colava lento e denso come lo strutto da una pentola rovesciata.... La strada saliva. E gli uomini accettavano la salita con una rassegnazione più buia della notte.... Qualche sibilo fendeva fulmineo il silenzio come per impedire che s'impietrasse sopra di noi. Qualche schianto sulle pietre mi dava il silenzio fondo come un abisso.... Io guardavo i miei uomini accovacciati come fagotti bruni presso di me. Ogni tanto un elmetto tinniva contro le pietre, ogni tanto un gemito di membra indolite. Pareva. Forse veniva su dal cuore per un ricordo d'un letto soffice, di una buona sposa, di una madre.... Allora, se guardavo il cielo, sentivo gli occhi tanto pieni di stelle, il cielo tanto pieno d'occhi che gemmavano un pianto di luce.» Poi è la battaglia. Pochi rotti ricordi. «Anche la memoria di quel giorno sembra squarciata dai proiettili.» Poi, l'orgoglio della conquista, l'affetto ai capi, al reggimento, alla brigata. Il tono s'alza, il respiro s'apre. C'è, in un quadretto,

un soldato che sale il Velichi portando un mazzo di rose rosse. « D'intorno il terreno era martellato dalle granate. Non un filo d'erba. Non una foglia sui tronconi degli alberi. Non v'erano che rovi di filo di ferro spinoso. — Le rose qua? — ha detto il generale Sani soffermandosi: — A chi le portate? Dove le avete prese? — Vengono da Campolongo e sono pel signor colonnello Perris. È la sua festa oggi. È San Carlo. »

Viene il crollo di Caporetto. Le pagine che descrivono giorno per giorno la ritirata, sono le più ardenti di questo volume. « Siamo pochi e abbiamo da vergognarci per tanti. » Questo è il grido che gli esce dall'animo una mattina sboccando col suo reggimento sullo stradone di Latisana, tutto ingombro di mandrie d'uomini senza vesti, senza cibo, senza pudore. Non ho il cuore di trascriver un solo passo di quelle pagine.

Non conosco altri libri di guerra che nella passione d'un uomo riflettano tanta passione di patria: di quel che per noi è la patria.

E la prima edizione di questo libro, signori editori, l'autore ha dovuto stamparsela a sue spese. La guerra, ma sì, uno sbadiglio....

ARTURO STANGHELLINI: *Introduzione alla vita mediocre*. 2.<sup>a</sup> edizione. Milano, ed. Fratelli Treves, 1921.

## I FIGLI IN GUERRA.

Noi si vive in un'epoca straordinaria. Forse la sola consolazione che per ora ci sia concessa dalla benignità degli dei, se ripensiamo alla placida vita dei nostri padri, nonni e bisnonni, è questa: di vivere in un'epoca rarissima e mai veduta, o che almeno noi crediamo (e questo basta) che non si sia veduta mai. Ti vuoi divertire alle spalle dei potenti? Elezioni ogni anno, magari due volte l'anno, e coi voti di preferenza. Vuoi piangere? Hai regioni intiere con più cimiteri che villaggi, e i villaggi te li lasciano apposta in rovina e i cimiteri piamente li ricostruiscono. Sei scettico? Le cronache dei convegni diplomatici sono ogni sera il documento della tua fede: che l'uomo una cosa sola sa, di nulla sapere. Sei credente? Vai in chiesa e v'incontri quelli che prima incontravi al caffè. Vai al caffè? Vi trovi il tuo parroco tra due banchieri e due deputati. Sei giovane? Le don-



ne vestite di velo hanno esteso per te la loro età amabile ed aggressiva dai quindici ai sessanta. Sei vecchio? Ti siedi fuori della tua farmacia e ti portano gentilmente lì una discussione politica con bombe e bastonate. Vai in campagna? Ti trovi le contadine coi guanti. Torni in città? Ti godi le signore senza calze, o quasi. E poi c'è l'anima. Anzi, se non fosse eresia, direi che d'anime oggi il più povero ne ha una dozzina da scegliere: l'ultima ricchezza.

Ebbene: da tutte queste meraviglie abbaglianti, contraddittorie e incessanti che ai più disperati danno la voglia di vivere, tanto per vedere come l'andrà a finire, solo i letterati italiani, romanzieri, commediografi, novellieri e poeti torcono il casto viso. Soli in Europa, anzi nel mondo, essi, prima di ficcare nel cannello il loro bel pennino, almeno lui, nuovo, chiudono la finestra e comandano al loro cervello: — Pensiamo ad altro. — Peggio, beati loro, ci riescono. Da Virgilio a Dante, da Orazio al Petrarca, dal Machiavelli al Parini, da Molière a Balzac, da Shakespeare a Dickens, da Montaigne a Stendhal, tutte anime che son tutt'occhi; e si guardano attorno anche quando sognano, e al più distratto e frivolo lettore una cosa almeno insegnano, se tanto ne è capace: a vedere. Solo i nostri scrittori volano da una nube a una stella, e disde-

gnano questa terra come se non fossero uomini che scrivono per gli uomini. La lirica, sì, e l'eternità. Tutti lirici che scrivono per l'eternità: magari un « grottesco ».

Ma l'opera d'arte è, anche in questo, simile all'uomo: per arrivare all'eternità passa da questa terra. A privarsi di questo passaggio si resta nel *limbus infantum*, nel limbo dei fantolini, come si può leggere, nell'occasione del secentenario, in Dante. Ora, a non parlare di genii i quali sono fuori di moda quanto i cappelli a cilindro, se un'epoca doveva ridare occhi e muscoli alla letteratura italiana, si poteva sperare fosse questa che a colpi di cannone ha schiantato giù in un polverone le torri di ogni altezza, prime quelle d'avorio, e ci ha scaraventati tutti quanti al pianoterra. Si badi: se la letteratura, come si suol chiamare, di fantasia riuscisse anche in Italia, come in Inghilterra, in Russia, in Francia, Kipling o Chesterton, Gorki o Cuprin, France o Proust, ad osservare, amare, notare, descrivere la vita d'oggi, la vita che si vive, nostra e del prossimo nostro, due pratici vantaggi ne verrebbero subito: ai letterati, quello di assicurarsi anche per l'avvenire un valore almeno di testimoni e di documenti che, dal Sacchetti al Saint-Simon, non è piccolo, sempre, s'intende, che sieno davvero dei letterati, che sappiano cioè scrivere; ai lettori,

il vantaggio d'un'educazione morale che da noi è necessaria in politica quanto in arte, l'educazione di credere ai fatti e non agli astratti ragionamenti coi quali siamo riusciti perfino a convincerci che avendo vinto la guerra siamo stati sconfitti. Credo che la nostra letteratura, trasecolata com'è, non ci riuscirà e seguirà a pompare aria dolendosi poi che il lettore la riemetta in sbadigli. Ma quel che volevo dire era che essa perde in quest'epoca meravigliosa centomila occasioni le quali per molti e molti lustri non le capiteranno più; e che se oggi tutti hanno una qualche ragione di piangere miseria, solo gli scrittori, se avessero denti, potrebbero giurare d'essere in un paese di Cuccagna dove, a sdraiarti supino, i beccafichi ti cascano in bocca già arrostiti e lardellati.

Le quali rispettose osservazioni mi son tornate alla mente, leggendo un libriccino, di poco più che cento pagine, di Amelia Rosselli, *Fratelli minori*, doloroso e timido, composto con un'ansia che mormora e sospira più di quel che riesca a parlare; nel quale libro, perché è tutto d'oggi, uno scrittore di romanzi o di drammi può trovare un nuovo tema ad ogni pagina: salvo, s'intende, a scegliere quello che più gli si confaccia e lo accenda.

Questo libretto è, presso a poco, il diario d'una madre il cui primogenito, giovanissimo, è caduto in guerra, una palla in fronte; e il cui secondogenito si volge al socialismo e alla negazione della patria, tormentandosi nella domanda se suo fratello sia morto invano. La madre, no, è tutta d'un pezzo. Dalla notte di maggio in cui udì suonare le campane a stormo e i ragazzi corsero alla finestra a metter fuori il tricolore, al giorno in cui le riportano a casa nell'ombra e nel silenzio della sua stanza, la medaglia d'argento del figlio morto, e al giorno in cui va sulle alpi a visitarne la tomba in un piccolo cimitero che sembra un nido incrostato alle rocce, lei, la madre, non muta. Quel figlio lo benedisse quando partì; ora si sente benedetta da lui come da un santo. Egli non poté vivere per lei; ella vive tutta per lui, in un amore disperato e furente in cui l'Italia è lui e lui è l'Italia. Intorno danza e urla il baccanale del dopoguerra. « Bisogna sonare più forte, pestare più forte i piedi per ucciderli meglio, i grandi colpevoli. E la giovinezza nelle chiuse case fasciate di nero si nutre del rancore di non poter unirsi al cancàn. » Ella s'irrigidisce in questo silenzio; si confida, quando il cuore trabocca, a queste paginette brevi; le interrompe appena il suo spasimo, fatto preciso dalla parola scritta, le ridiventa in-

sopportabile. Di rado riesce a parlare al figlio minore che la tradisce: — Mario, Mario, perché *ci* vuoi meno bene? — E quello fugge, e lei torna a curvarsi sui ricordi dell'altro: — Non ho che te. Non ho che te. E tu hai me sola.

Lo immaginate voi questo dramma qui accennato appena da un grido, da un gesto, da un singhiozzo, portato sulla scena, oggi? E lo studio dell'anima del fratello minore il quale ha le sue ragioni da dire, anche se qui sono appena accennate o non sono, come è umano, vedute; non solo le sue illusorie ragioni politiche, ma le sue fonde ragioni morali. E la prima è che il mondo ricomincia, anzi nasce quando nasce un uomo: né la morte più bella né la morte più straziata, d'un padre, d'una madre, d'un fratello, ci può nulla. E la seconda è che egli ha solo dieciotto o dieciannove anni; e questo suo fratello glorioso, ma lontano e invisibile, l'ultima volta che l'ha veduto quand'è partito, sei anni fa, sei anni di quelli d'oggi che contano per dieci, era un ragazzo; e così grande e prepotente adesso da precludergli anche la libertà di pensare, egli non sa immaginarselo. E la terza è che però egli l'amava; e la guerra che gliel'ha sepolto e gli ha sepolta viva nel lutto sua madre, egli può anche aver qualche ragione, per amor loro, d'odiarla. E c'è

anche il gioco che è caro a tutti i ciccicoli quand'è rischioso e sa di proibito: ché la verità, diceva Stendhal, *est ce qu'on aime à croire*. E infine c'è questo sbalordimento universale e questa forsennata stanchezza, dopo tanto impeto e sforzo, per cui non sono solo i ragazzi a correre agli estremi come i pendoli dopo un gran colpo, prima di ritrovare l'equilibrio. Nazionalisti, socialisti; poi interventisti, disfattisti; poi fascisti, comunisti; poi... Lo vedremo fra dieci anni. Amelia Rosselli dice: « È spezzato il filo tra il passato e l'avvenire. » No, non si spezza mai. Nemmeno in Russia son riusciti a spezzarlo, per quanti colpi di scure abbiano dato su quel filo: e non solo sul filo.

Ed ecco altri drammi e altri personaggi balenare su da queste pagine: appena accennati, talvolta, e appena vivi, ma che sarebbero tutti degni della piena vita dell'arte. C'è il figlio, munifico e spendaccione, del ricco affaticato industriale; uno spostato anche lui ma sincero, che quasi ha vergogna della sudata fortuna paterna e « gioisce in cuor suo ad ogni nuova conquista operaia destinata a impoverire suo padre e se stesso. » Datelo a un Balzac, quest'altro feroce conflitto di potenza e di danaro, tutto d'oggi. Ma lo so, Balzac non c'è; o se c'è in ventiquattresimo, scrive frammenti lirici e

spulcia i classici per farsi un frasario. Ancora un nodo, tra comico e tragico: una famiglia che è italiana da una sola generazione, il padre svizzero naturalizzato ma sempre in contatto d'affari e d'affetti col suo paese nativo, e il figlio fin da piccino abituato « a respirare largo ». Grida egli ai suoi nuovi concittadini: — Bisogna ormai allargare il concetto di patria, procedere storicamente... — E il fratello del morto « prova, ad udirlo, una specie di vertigine, il leggero batticuore di chi si sporge da una grande altezza ». Alpi svizzere; storia tedesca. E c'è il francesino giovane giovane, scanzonato e miope che aggiunge, con aria superiore: — *Ma foi, on en a assez soupe de la guerre, de toutes les guerres*, — e distribuisce i manifesti del gruppo Clarté: gruppo intellettuale, ragazzi miei; e quando viceversa torna a vivere a Parigi, quelli del gruppo Clarté lo scacciano accusandolo di essere diventato, appena in Francia, troppo nazionalista.

Infine ci sono le donne, quelle nuove, che hanno una sigaretta e un'opinione: loro o altrui, questo è sempre importato poco alle donne. « Le donne creano gli uomini, non le idee », osserva saviamente Amelia Rosselli. Libere, tutte queste donne anche se giovanissime, fra il terrore e la rassegnazione delle madri che non capiscono più, non

sanno più farsi obbedire, anzi non sanno più che rispondere. E il giovane che la morte del fratello ha fatto capo di casa, che la baraonda attorno turba e sbalestra, ecco, sta per innamorarsi d'una studentessa, sicura di sé, sorridente e, finora per gioco, reazionaria. Datelo a uno Stendhal questo contrasto, e l'educazione dell'uomo rifatta da un'amica, forse da una moglie; e il ritorno di lui all'ovile, guidato da quella mano che gli pare un fiore... Lo so: non c'è Stendhal.

Ma insomma, giovani scrittori, leggete questo libretto. Sì, voi l'avreste scritto meglio, in lingua più tersa e più sonante. E chi l'ha scritto, non ha proprio pensato a voi. Pure, chi sa, questa piccola umile pietra staccata da una tomba d'oggi, può darvi una scintilla che tutti i marmi della tomba di Dante non potrebbero darvi. Chi sa?

AMELIA ROSSELLI: *Fratelli minori*. Firenze, ed. R. Bemporad, 1921.

## PAROLE DI IERI E PAROLE D'OGGI.

È cosa risaputa che, almeno per uno scrittore, nessuna lettura è più grata della lettura d'un vocabolario. È il suo carnevale tra cento vuote maschere.

Le parole infatti, isolate, appiccate senza logica ai chiodi dell'alfabeto, son proprio vesti senza volto o persona, d'ogni foggia, colore ed età; ed è un gran gusto passar loro davanti, palparle, rivoltarle, misurarle, udirle frusciare, vederle luccicare, immaginando il volto vivo che potremmo dar loro, e il corpo sodo sottoposto a quel volto, e i gesti che quel corpo così vestito e animato potrebbe fare, e i pensieri e le passioni che potrebbero muoverlo. Negli stretti corridoi d'una pagina di vocabolario le vesti, o parole che dir si voglia, si succedono a caso, sbalestrandoci da « guscio » a « gusto », da « colore » a « colosso », da « ragione » a « tagliare », con tanta meraviglia che, se un

poco si è allenati, ci può balenare in quella ginnastica anche qualche bella e singolare idea; salvo, s'intende, a dimenticarla súbito per un'altra che più ci alletti, o ad essere incapaci di tradurla in atto, tanto alla fine essa è vana o noi svaniti. È un gran riposo e un gran svago; e qualcosa, pel nostro mestiere, ce ne resta sempre nella memoria.

Se poi il vocabolario è anche un dizionario, se cioè non offre solo i vocaboli spicciolati ma anche le dizioni o modi di dire e, negli esempi, frasi e periodi e pensieri di rinomati scrittori, questo breve sodo ed antico, quello soffice e cadenzato, questo tutto cose e quello tutta musica, non è detto che non possiamo in quella lettura anche commuoverci e restar lì trasognati, gli occhi nel vuoto, come se ci fosse passato davanti, in un frullo, un passero o un falco prima di perdersi tra le stelle. Anzi, se quella notte ci resta ancora tanto d'attenzione da ascoltare lo spiegato discorso d'un grande amico, può anche darsi che un verso o una battuta ci inducano ad alzarci, a cercare il libro, a trovar la pagina donde quella frasetta fu tratta, non più per fantasticare sui frulli e i guizzi e i lampi d'una paroletta e d'un parolone, ma per rileggerci prose e versi che, senza quel comando del caso, sarebbero rimasti sepolti nello scaffale. E si va a letto migliori, in pace col destino.

Il gioco si fa patetico coi vocabolarii etimologici, perché ognuno di quei cenci vuoti che tu puoi mutare in manto da re o in velo da ninfa, si mette lì a narrarti la sua particolare istoria e i suoi tanti peripli e migrazioni e le sue fortune e miserie, ché non v'è romanzo altrettanto avventuroso quanto quello delle parole. E « padre » e « pane » giurano che, partendosi dall'India, tanti mille anni fa erano una cosa sola, come « gamba » e « camera », e « spuma » e « spazio ». E a « bacio » nessuno scienziato, per quanto abbia cercato, è riuscito a trovare un antenato legittimo. E « stampa » e « guerra », per quanto oggi facciano e strafacciano, non riescono a nascondere la loro origine tedesca. E il « merletto » femminilissimo si vanta d'essere figlio dei merli delle fortezze.

Ma più di tutto, alla fine siamo presi dall'animo di chi ha scritto il vocabolario. Certo quest'animo non si riesce a scoprirlo nel pallido e obeso Dizionario di Crusca da pochi giorni cacciato gentilmente nel limbo tra

... gli angeli che non furon ribelli  
Né für fedeli a Dio, ma per sé foro:

insomma, neutrali. Ma sì lo scopri nel Dizionario del Tommaséo che anche per questo mi sembra il re dei re. E ha ragione Gabriele d'Annunzio che ha fatto fabbricare



per quelli otto volumi una valigia speciale così da non lasciarli mai, e glieli ritrovai perfino nella sua stanzetta di Gradisca quando scese dal Fáiiti. Le passioni del sapientissimo dalmata scoppiano fuori dal folto delle righe allineate sulle tre colonne, e pare di vedercelo davanti, ostinato e fegatoso anche dietro la sua tragica cecità. Aprite la pagina su « Giornale », « Giornalismo » e « Giornalisti »; definizioni precise e concise, esempi illustri e appropriati, e poi d'un tratto, in corsivo: « — Giornali di governo — sono i devotissimi sin dal ventre materno a qualsiasi governo per quel minuto secondo che dura, con devozione che par debba durare in eterno. » « — Annunzi di giornale — a tanto il verso di tante lettere. La quarta pagina che li contiene, è talvolta la più veridica, la più elegante e poetica. » « — Tenere un giornale — per lo più privatamente a notizia e uso proprio o di proprii. Ma questi, appunto perché non destinati alla stampa, possono riuscire più degni di stampa. » « Giornalisti. — Il signor Gladstone li ringraziava del correggere la sua corretta elegante e parca parola. I giornalisti italiani disperano questa lode, giacchè sopra i perfetti oratori italiani non è possibile la correzione ». Occhi buoni, quel cieco.

Da questo lato gli assomiglia Alfredo Panzini nel suo *Dizionario moderno* che è giunto in pochi anni alla quarta edizione, con tremila voci in più di quella del 1918. « Questo non è un dizionario della lingua formata, ma in formazione. E chi non è stato a questa avanguardia del linguaggio come sono stato io, non può farsi un'idea del fenomeno tumultuoso e perenne di vita e di morte che è pur nelle parole. » V'è un po' di tutto: parole di moda e dizioni nuove nuovissime, buone, mediocri e pessime, con tutte quelle dateci dalla guerra, « aereo, asso, aviatore, eja, fifa, marmitta, pescecane, ecc. » (Anzi, a proposito di « pescecane », credo che questa parola, nel senso d'arricchito di guerra, sia stata prima lanciata nel '17 da Mario Missiroli sul « Carlino » dopo lo scandalo bolognese delle farine, e non da Enrico Ferri nella polemica col Bettólo); vocaboli e modi francesi, inglesi, tedeschi, lombardi, napoletani, romagnoli, romani, che bollono nel crogiolo della lingua e che nessuno ancora può dire se svaniranno in schiuma o si rassoderanno in stabili forme: qua il ricordo della delicata fantasia d'un poeta, come dal Pascoli « gli aierini del color dell'aria »; là definizioni di giochi giornali strumenti invenzioni e pratiche recenti, dal « Kukuzklàn » a « Lacerba », dalla « no-

minatività» ai «soviet», che danno d'un tratto al libro un aspetto tecnico d'enciclopedia.

Il Panzini infatti, come in tutti gli scritti suoi, ha avuto per prima norma la propria curiosità e il proprio capriccio, ora abbandonandosi al diletto, per quanto acerbo, di vedere quando e come la purezza dell'antico idioma si venga appannando e illividendo, là ribellandosi, lui scrittore castigatissimo ma vivo e dovizioso, agli anatemi dei puristi, con tanto impeto che, imbattendosi nell'Accademia della Crusca, saetta: «Sceglie il fior della lingua italiana, ma abbruttata al cinquanta per cento, così che sarebbe difficile scrivere e parlare con la sola Crusca.»

Queste sue osservazioni, ricordi e commenti sono, come nel Tommaséo, la parte più saporita di questo Dizionario. Li presenta con quell'aria di stupita ingenuità che è il suo segreto. «— Bomba a mano — di molto uso anche in pace.» «— Malva. — Da questo nome noto di erba emolliente e lassativa con cui si fanno empiastri, furono chiamati per analogia in molte regioni d'Italia quelli che seguono le opinioni temperate in politica: i moderati. Parola decaduta dall'uso.» «Sciopero. — In Italia il diritto di sciopero non è contestato se non agli operai in dipendenza dallo Stato ed a coloro che

sono preposti ad urgenti servizii di utile pubblico. Ma chi non sa che l'Italia è il paese della libertà?» «Sabotage. — Non è da dubitare che la parola non abbia assunto cittadinanza italiana in sabotaggio e sabotare, tanto più che molti sono perfetti sabotatori senza sapere di essere tali.» «— Nazionalfascista, — unione del partito nazionale con il fascismo, benchè fascismo e nazionalismo non siano proprio la stessa cosa. Cugini, non fratelli.» Dove si vede che anche a tenersi, giorno per giorno, al corrente coi vocaboli come fa il Panzini, non s'arriva mai in tempo, tanto i fatti vanno più veloci delle parole. «— Mattoidi. — Il Lombroso li qualifica anche come genii senza genio. Tale, per esempio, Cola di Rienzi, per stare all'evo medio e non ricordare i viventi.» «— Marie. — Così in francese, e talora nell'inglese Mary, accade di sentire in certo linguaggio e in certo ceto mutato il dolce nome di Maria. Eleggo a caso questo nome, consacrato nell'arte di Dante, del Petrarca, del Manzoni e del Carducci, per accennare al vezzo di usare come più eleganti e galanti i nomi corrispondenti stranieri; effetto di snobismo e di mondanità, come un tempo in Roma imperiale prevalevano i nomi greci; tuttavia, io aggiungerei, anche di oblio del decoro nazionale. Questo fa sì che i nostri musicisti eleggano argomento e titoli strani

e barbarici alle loro opere; le nostre letterate assumano nome straniero di battaglia, ecc.» « — Aerobus. — Omnibus aereo per trasporto dei passeggeri. Gran progresso in cielo, in terra e in mare. E nella coscienza? »

Ripeto che Alfredo Panzini non loda tutte le voci che registra. Anch'egli le giudica, specie quelle d'origine straniera, coi due criteri con cui ogni sensato scrittore di vocabolarii deve giudicarle: la loro popolarità e insieme la loro necessità. E quando condanna, condanna sodo, ché certe parole sembra le presenti tenendole con le molle per non macchiarsi. Con questo lavoro egli s'è proposto di fissare, per quanto è possibile, il mutarsi e l'arricchirsi, anche rozzo e volgare, del nostro linguaggio; e il suo libro è come uno specchio o un diario della nostra civiltà torrentizia e precipitosa. Così, per quanto i contemporanei di lui se lo godano, non se lo godranno mai quanto i lettori fra cento e duecent'anni, perché il pregio di esso lo si misura bene solo se si pensi al gusto che ci darebbe leggere adesso un libro simile compilato ai tempi di Napoleone o magari d'Urbano ottavo. Non risalgo più lontano perché, scrivendo di vocabolarii, non s'ha da dimenticare che quando scrivevano l'Alighieri e il Sacchetti, il Ma-

chiavelli e l'Ariosto, il Cellini e l'Aretino, povera gente, non avevano a loro disposizione nemmeno un dizionarietto tascabile...

Ma qui il discorso si farebbe lungo e malinconico.

ALFREDO PANZINI: *Dizionario moderno*. 4.<sup>a</sup> edizione. Milano, ed. Ulrico Hoepli, 1923.

II.

MEMORIE DI SCRITTORI  
E DI ESULI RUSSI

## IL DIARIO DI TOLSTOI.

Quando finiranno le querele e le beghe di casa Tolstoi? La morte non le tronca. Nel 1913 Semen Vengerov, professore di letteratura a Pietrogrado, chiede alla contessa Sofia Tolstoi, vedova di Leone, di scrivere le sue memorie anche per spiegare la fuga del marito da Jasnaja Poliana: fuga che s'era chiusa con la misera morte di lui nella piccola stazione di Astapovo e di cui taluni malevoli incolpavano proprio la contessa Sofia fatta dall'età stramba e sospettosa. Nel 1914 la contessa consegna a Vengerov il manoscritto dell'« autobiografia ». È un libriccino limpido e piano dove si vede la mania della propaganda sociale, morale, religiosa, straniare lentamente Tolstoi non dall'arte soltanto ma anche dalla famiglia. « Eravamo tutti e due d'indole calda e appassionata. Non potevamo sopportare il

pensiero che qualcuno si mettesse tra noi e ci separasse. Questa gelosia m'invase negli ultimi anni della nostra vita quando m'avvidi che l'animo di mio marito, sempre aperto a me, mi s'era d'un tratto irrevocabilmente chiuso, senza ragione, e s'era aperto a un altro, a un estraneo.» Questo estraneo è V. G. Chertkov, uomo, secondo alcuni, subdolo, ambizioso, cupido d'accaparrarsi le carte e l'eredità letteraria di Tolstoj; secondo altri, pio seguace del nuovo credo dello scrittore, pronto a difenderlo anche contro la famiglia di lui. Ed ecco, infatti, per difenderlo egli pubblica l'anno dopo, nel 1915, quattro annate del diario di Tolstoj le quali adesso appaiono in lingua italiana. « Si tratta d'un incarico speciale datomi personalmente da lui ed affermato non solo da disposizioni scritte ma altresì da un'autorizzazione, ecc.» Botta e risposta: parlava alla vedova di Leone Tolstoj, non a noi.

A noi spettatori lontani questo diario lento ed opaco, presenta proprio l'arido, sofisticato e implacabile Tolstoj che la vedova con la sua voce soffocata dagli anni e dai rimpianti ci ha descritto: « Egli aveva sempre rabbrivito al pensiero della morte e non riusciva a trovare qualcosa che potesse consolarlo e riconciliarlo con quel pensiero. » Basterebbe stampare sul frontespizio

queste due righe della contessa Tolstoj per trovare subito il filo del labirinto in cui il vecchio misantropo si perde, oggi maledicendo all'arte sua (scrive in quelli anni il tetro paradosso « Che cos'è l'arte? »), domani angosciandosi perché l'arte ormai gli è ostile ed astrusa (viene componendo nello stesso tempo « Resurrezione »); stasera ponendo a norma della sua vita l'amore per i nemici, l'evangelica necessità di rispondere al male col bene, ai colpi con le carezze, alle ingiurie col sorridente perdono, e domattina scrivendo contro il matrimonio, cioè contro sua moglie e « la prigionia, la schiavitù, la sazietà, la ripugnanza » che derivano dal matrimonio, una pagina d'ira tanto astiosa che par di vederlo, mentre la scrive, sobbalzare sulla sedia e ruggire nella gran barba.

Se a questo diario dà invece per titolo l'umanissimo e sacro terrore della morte, tutto s'illumina d'una tremula luce di stelle su quel declivio verso l'abisso. Tolstoj, nato nel 1828, è sui settant'anni. Tra il 1895 e il 1899 gli muoiono molti dei suoi amici più vecchi e fidati, e continue malattie lo affliggono e lo consumano. Ogni sera, chiudendo il suo diario, egli vi scrive la data del giorno dopo, ma vi aggiunge tre lettere:



« S. s. v. », se sarò vivo. « 11 novembre 1895. S. s. v. Scrivo e penso che domani forse non ci sarò più. Me lo ripeto ogni giorno per abituarli a questa idea. 26 gennaio '96. Mosca. S. s. v. Sono vivo. Ma non vivo. Oggi ho saputo della morte di Strachof. Hanno seppellito Nagornof. 28 maggio '96 A Mosca sono perite tremila persone (all'incoronazione dello zar Nicola). Non posso reagire a questa notizia come dovrei. Mi sento sempre poco bene. M'indebolisco. Dio, non dimenticare anche me. Dammi la vita, la vita; ovvero la possibilità di servirti con coscienza e con gioia. 31 luglio '96. Sono vivo. E sera. Sono le cinque. Sono coricato e non posso dormire. Mi duole il cuore. Non ne posso più. Sento dalla finestra giocare al tennis e ridere. Tutti si sentono bene, ed io provo un tedio angoscioso e non posso dominarmi. 20 ottobre '96. Mattino. Ieri spegnendo la candela ho cercato a tastoni i fiammiferi, non li ho trovati e ho provato un senso di paura: — Ah, ti prepari alla morte così? Avrai bisogno dei fiammiferi anche per morire? — mi sono detto, e ho visto allora la mia vera vita nell'oscurità e mi sono calmato. Che cos'è questo spavento delle tenebre? 22 febbraio '97. Oggi di salute mi sento meglio. Ho fatto una passeggiata sugli schi, ma trovandomi lontano ho sentito

debolezza al cuore e un certo spavento. Adesso è sera. Voglio scrivere delle lettere. 19 settembre '97. Per più d'un mese non ho scritto. Me l'ha impedito un malanno: un foruncolo sul collo. Credevo fosse un cancro e sono contento di non aver provato una sensazione molto spiacevole a questo pensiero. 22 ottobre '97. Adesso è sera. Sono solo e terribilmente triste. Non amarezze nè dubbi, ma tristezza e voglia di piangere. E sempre più necessario prepararsi al nuovo destino.»

Questi singhiozzi gonfiano ogni pagina. Si propone il programma del credente eroico: « Bisogna vincere la morte: non la morte, ma il terrore della morte che deriva dal non capire la vita. Se cesserai di temere la morte, cesserai di servire a te stesso mortale per servire all'immortale: a Dio da cui vieni e al quale ritorni. » Ma sono parole. Se le ripete, se le ragiona, se le allinea in numerati comandamenti; e basta un niente a farlo balzare e gridare. Che si pone tra lui e Dio? Da questo terrore della morte che cosa gl'impedisce di salire alla rassegnata fede dei santi? L'intelligenza e l'orgoglio. Non s'è invano vissuti settant'anni d'intelligenza, d'arte, di gloria, la quale gloria tra tutte le forme della potenza sembra agli uomini la più somigliante alla divinità, per potere così d'un tratto umiliarsi e rassegnarsi,

esaltarsi ed annullarsi nell'infinito e invisibile Dio. Egli vuole capire prima di credere: «Ciò che è irragionevole non esiste per me.» Vede che così non va lontano, che s'avvolge in sofismi come questi: «La ragione ci è stata data non per sapere che cosa si deve amare, ma soltanto per indicarci quello che non si deve amare.» Allora cerca d'abbandonarsi alla fede in Dio, e per un poco s'acquieta perché quella fede gli promette l'immortalità dell'anima. Immortalità. «La mia vita, la mia persona cosciente si fanno sempre più deboli, finiranno a spegnersi nell'incoscienza. Ma, distrutta la persona, comincia a vivere con forza sempre maggiore ciò che la mia vita ha creato, il prodotto del mio pensiero e del mio sentimento. Vivrà anche dopo me.» Immortalità. Appena questa parola folgora davanti a quelli occhi stanchi, egli riarde nella speranza di non morire tutto, di sopravvivere; e in questo alto fiammeggiare confonde sé stesso con Dio, ma non arriva mai a perdersi in esso. «Dio ha infuso nell'uomo la sua intelligenza. Dio compie la sua opera per mezzo nostro. Una delle sofferenze spirituali più tormentose è non essere capito dagli uomini, trovarsi senza speranza solo coi propri pensieri: unico conforto è sapere che ciò che gli uomini non comprendono, lo comprende Dio.... il

bisogno di parlare al cospetto di Dio... Non so che cosa devo fare, ma sento che la volontà di Dio è ormai matura in me e chiede di venire alla luce per esser rivelata.»

Sì, ormai odia la sua vita grama e faticosa, prega Iddio che lo liberi da essa, che lo liberi dal suo abbominevole corpo di vecchio «che gli è venuto a noia»; ma anche lo prega che egli faccia di Leone Tolstoj «uno strumento suo». Niente v'è qui dell'umiltà serena e gioiosa dei nostri santi, latini. Qui sembra di vedere in una chiesa vasta e cupa, parata di damaschi e di velluti, solitario lassù presso l'altare maggiore, sotto l'arco trionfale, un inginocchiatoio fastoso con le statue della Fede e dell'Umiltà scolpite nell'ebano, un inginocchiatoio da imperatore, e sopra genuflesso il gran conte Tolstoj, posto in alto per essere sì più vicino a Dio ma anche più lontano dall'anima e cieca plebe «che non sa perché vive, e che vivrà una vita triste ed inutile.» In quella solitudine comincia il colloquio tra i due sovrani. Ha da morire anche lui, l'uomo? Muoia, o Signore, con lui questo putrido mondo, questa società fondata sulla violenza, sul falso sapere e sull'impostura. Prima di morire il titano si farà profeta ed

apostolo, annuncerà in nome di Dio questa fine agli uomini esterrefatti; egli, il solo cui Dio concede di vedere chiaro perché gli ha messo nel gran cervello, negli occhi sflogoranti, nella voce tremenda un lampo della sua luce, l'impeto della sua potenza. Non s'accorge lo scrittore che la più alta misura del suo spasimo mortale sarebbe, davanti agli uomini e forse davanti a Dio, il silenzio. Egli è incapace di tacere.

Non v'è una sola parola d'amore nelle confidenze di questo superbo, una sola parola d'amore per gli uomini. Tutto l'amore è pel Signore Iddio. Per gli uomini che, morto lui, gli faranno il torto di continuare a vivere, odio e disprezzo. Scriveva in quelli anni le prime pagine di « Resurrezione »: « Invano centinaia di migliaia d'uomini, premuti in poco spazio, si sforzavano di mutilare la terra sulla quale vivevano; invano schiacciavano il suolo sotto le pietre perché niente vi germogliasse; invano affumicavano l'aria di petrolio e di carbone; invano abbattevano gli alberi; invano cacciavano le bestie e gli uccelli.... » In questa Babilonia da distruggere col ferro e col fuoco, chi sarà capace di bontà? Chi sarà capace di sacrificio? La Maslova, una donna perduta; e Necludov che è la maschera di Leone Tolstoj. Si direbbe che egli riesca a perdonare a Dio se lascia vivere un mondo siffatto,

solo perché vuole convincersi che Dio ha scelto lui per redimerlo.

Ma a leggere questo libro confuso ed informe anche noi siamo presi nel turbine delle contraddizioni, dei terrori e delle speranze, delle preghiere e delle imprecazioni, dei voli e degli abbattimenti. È Tolstoj che soffre, maledice, supplica, dispera, balbetta, l'ultimo, nell'arte nostra, dell'età dei giganti. Ce lo vediamo davanti, dubbioso, meschino, ansimante. La sua stessa arte gli sfugge, ed egli lo confessa atterrito. In fondo a una sua pagina scrive, spietato: « Sciocco », ovvero: « Non è bene, è maligno », ovvero: « Quando m'è venuta in mente questa idea, era molto chiara, adesso ho dimenticato tutto. » La sua angoscia ci turba perché è l'angoscia di Leone Tolstoj, e perché noi vorremmo umilmente, quando lo vediamo delirante in questa sua ultima febbre, mettergli sotto gli occhi qualcuno dei nostri libri di consolazione, dei limpidi libri, buoni per noi mediocri.

« Figlioli, state allegri. Voglio che non facciate peccati, ma che stiate allegri. Lo spirito allegro acquista più facilmente la perfezione cristiana che non lo spirito melanconico.... Non bisogna voler fare ogni cosa in un giorno, né voler diventare santo in quattro dì.... Un'anima veramente inna-

morata di Dio, viene a tale che bisogna che dica: Signore, lasciatemi dormire.»

Chi parla così? Un uomo toscano e romano, Filippo Neri, che lui, sì, riuscì a diventare santo.

*Diario di Tolstoj, 1895-1899. Milano, editori Fratelli Treves, 1924.*

## LA MOGLIE DI TOLSTOI.

Adesso ascoltiamo, contro lui, anche la moglie di lui.

Nel diario di Leone Tolstoj, al 12 settembre 1862 si legge: « Sono innamorato come non credevo possibile essere innamorato. Sono impazzito: se continua così, mi uccido. Tutto in lei m'è incantevole. » E il dì dopo: « Domattina appena m'alzo vado a dirle tutto, o m'uccido. » L'impetuoso che si dispera così, non è un ragazzo: ha trentacinque anni. La signorina Sofia Bers, seconda figlia del dottor Bers di Mosca, ne ha diciotto. Tolstoj conosce il dottore e sua moglie da gran tempo. Ha riveduto Sofia appena tornato dal viaggio di Parigi, l'anno prima. Né il dottore che pure vorrebbe collocare prima la figlia maggiore, né la signora Bers, né Sofia resistono a quell'impeto. Le nozze avvengono dieci giorni dopo, il 23 settembre, e gli sposi partono per Jasnaja Poliana e la villa Tolstoj, dentro una berlina nuova, a sei cavalli, col postiglione.

Poco dopo nella pace della campagna Tolstoj comincia a scrivere « Guerra e pace ». La prima parte col titolo l' « Anno 1805 » viene stampata da una rivista tra il '65 e il '66. Il romanzo compiuto è pubblicato nel 1869. Sofia ricopia in bella calligrafia il manoscritto man mano che il suo Liovochka (come a dire Leonetto o Lionello) lo compone: e il resto del mondo, come non esistesse. Tolstoj legge alla moglie, alle due sorelle che vivono con lui, a rari ospiti fidati, qualche capitolo del suo romanzo. Quando non c'è il nuovo capitolo, legge loro, con grande vivezza e varietà d'accenti, Molière che egli, come Gogol, adora, o si siede al pianoforte accanto alla moglie e suonano Haydn e Mozart fino a notte alta. Talvolta corre a Mosca per cercare qualche dato nella pubblica biblioteca e lei gli scrive: « Quando spedisco a Mosca quel che ho copiato, mi par di allontanarmi da un bambino, che corra tanti rischi a viaggiare. » Tolstoj è incontentabile; per una parola da mutare telegrafa allo stampatore; corregge, ricorregge, e quella torna a copiare, beata. Ormai è tanto penetrata nell'opera che osa indicargliene i difetti: un periodo troppo lungo, un punto oscuro, una parola ripetuta. E Leone le dà ascolto. In questa sua « Autobiografia » scritta nel 1913, tre anni dopo la morte del

marito, ella riassume così quelli anni di felicità: « Non desideravo più che vivere coi personaggi di quel romanzo. Li amavo e li guardavo formarsi come fossero stati esseri vivi. Era la nostra una vita piena, insolitamente felice, col nostro amore, i nostri figli e, più su di tutto, quell'opera grande, adorata da me e poi dal mondo intero, l'opera di mio marito. »

Nel 1870 egli le confida che vuole descrivere in un romanzo la caduta d'una signora del gran mondo di Pietroburgo, ma spiegandola a grado a grado, senza giudicarla: « Anna Karenina ». Comincia a scrivere il romanzo la sera del 19 marzo. Ma quando ha dato alla contessa la seconda parte da copiare, se ne distrae, ché gli muoiono, di pochi mesi, tre dei figliuoli, e poi due vecchie zie affezionatissime a lui. La moglie s'ammala. Miope com'è, quel lungo e lento lavoro di copiare, appena di notte o di giorno la cura dei tanti figli e della casa le lasciano qualche ora, la stanca. Non lo dice lei in questa sua Vita, ma il figlio Elia nei suoi Ricordi sul padre. Prima la ricerca del modo più sicuro e più morale per educare i figli, poi il pensiero che gli stessi lettori debbano dallo scrittore essere educati e migliorati non solo divertiti e commossi, infine quasi il rimorso che i paesani lì attorno manchino d'un vero educatore,



volgono l'animo di Tolstoj ai problemi della scuola e della propaganda e l'inducono a scrivere con umiltà l'«Alfabeto» e i «Libri di lettura». La chiara, profonda, studiata, quasi classica semplicità e brevità di questi libri, provano che egli ancora si propone di risolvere con l'arte quel problema di morale. E «Anna Karenina» vien compiuta e stampata nel 1877. Ai figlioli egli vuole ancora dare una educazione classica, tanto che si mette per loro a studiare il greco egli stesso. Finalmente perché il primogenito Sergio possa frequentare l'università e gli altri due, Elia e Leone, le scuole classiche, nel 1881 tutta la famiglia si trasferisce a Mosca. Dopo dieciannove anni, quella è la fine della felicità.

Qui le memorie della contessa Tolstoj si fanno polemiche. Ella non offende, ma si difende. Perché suo marito si è allontanato da lei? Perché è venuto ad odiare e a condannare tutto quello che aveva fatto la sua gioia e la sua gloria: famiglia, solitudine, arte, cultura? Perché è venuto a diffidare della sua compagna fedele e devota che l'ha adorato fino agli estremi, che gli ha sempre obbedito, che gli ha dato tredici figli, e dieci, finché le forze l'han sostenuta, glieli ha allevati da sé? Perché, quand'era già vecchio e affievolito ed infermo, ha voluto par-

tirsi ramingo dalla sua casa? Perché se n'è andato a morire lontano, nella povera stanza d'una stazione, ad Astapovo? Perché, quand'ella è accorsa, i così detti amici di lui, i suoi discepoli e fiduciari, le hanno impedito d'entrare in quella stanza, di confortarlo e d'assisterlo come ella aveva saputo fare per tanti anni, ridandogli sempre la forza e la salute? E perché, morto lui, le proibiscono di toccare le carte di lui, di riordinarle, ella che le conosce, perfino di entrare in quel Museo Tolstoj dove son chiuse anche le lettere che ella gli ha indirizzate, anche il diario che, vicina a lui, per la gloria di lui, ella scriveva?

Al professor Vengerov che nel 1913 la induce, come abbiamo detto, a raccogliere queste brevi Memorie e a dichiararvi le ragioni delle sue divergenze col marito, vecchia di sessantanove anni, ella risponde serena: «Non vi sono state divergenze, ma un lento allontanarsi di Leone da tutta la sua vita d'una volta; e l'armonia della nostra felicità si è rotta così.» Non ha rimorsi, se non quello d'essersi ammata, d'essersi, è vero, dopo tanti figlioli e tante fatiche, indebolita, nel corpo e nella mente; ma fu per poco, e la musica la salvò, la musica che una volta egli amava e che adesso egli giudica un piacere sensuale e immorale. A leggere qui il rovescio della



famosa pagina che l'Europa ciarliera ammirava sotto il titolo «la conversione di Tolstoj», l'apostolo non ci guadagna. I ricordi del figlio Elia coincidono con quelli della madre. Si potrà dire che la famiglia di lui non comprese quella conversione; ma ora che abbiamo davanti a noi tutti i documenti, i libri e le lettere del convertito, le angosciose confidenze dei suoi, le verbose e vanitose narrazioni dei discepoli pazzi o lusinatori, dispersi dalla bufera che ha annientato la Russia e le cui prime nuvole si vedono sorgere proprio su da questa sconnessa predicazione tolstoiana, si può anche dire che della sua conversione un'idea chiara non l'ebbe mai nemmeno Leone Tolstoj. Dopo gli anni della sua vita europea, del suo viaggio a Parigi, del suo amore per l'arte, per la misura e per la logica della nostra civiltà, dopo i « Racconti di Sebastopoli », dopo « Guerra e pace », dopo « Anna Karenina », la conversazione ci appare come un lento ritorno, in vesti già da mugicco, verso l'Asia materna, verso la steppa senza vita d'uomini e senza confini, un lento fatale svanire verso la sofistica e il niente. « Divergenze? E lui che pian piano s'è allontanato da noi e dalla vita. »

La vedova di Tolstoj fissa intorno al 1880 il principio della mutazione. E ci vien fatto

di ricordare le parole profetiche di Flaubert che entusiasta di « Guerra e Pace » dopo il terzo volume grida « *Il se répète! Il se philosophie!* », e la lettera di Turghe-nief, dopo tante dispute, nel 1883, dal letto di morte: « Non posso più guarire, è inutile pensarci. Io vi scrivo per dirvi, prima di tutto, quanto io sia stato felice d'essere stato un vostro contemporaneo, e poi per mandarvi la mia ultima urgente preghiera. Amico mio, tornate alla letteratura. Pensate che questo dono v'è venuto da Dio donde tutto viene. » A queste parole, dopo quarant'anni, udiamo far eco le implorazioni e le lagrime della famiglia in quella lunga bassa bianca casa tra prati e boschi già così chiusa, tranquilla e signorile, adesso spalancata al pubblico, invasa da santoni pulciosi, da adulatori voraci, da pellegrini sospetti, da commedianti che si truccano in cenci quando scendono alla stazione più vicina. Ora credulo come un fanciullo, ora diffidente anche contro i figlioli, il vecchio romanziere diventato profeta si fiacca a slanciarsi generoso, la barba al vento, in tentativi senza uscita. E oggi annunzia alla moglie che egli non si occuperà più dei figli perché non crede più alla religione e alla morale in cui essi vengono educati; e domani, che deve abbandonarla per andare a vivere in umiltà con una contadina, da

contadino; e un altro giorno, che vuol cedere a lei tutto il suo, e a tutti (cioè a nessuno, osserva un avvocato chiamato a consulto) i suoi diritti d'autore. Il peggio si è che queste gran cose le fa a mezzo: fa il bifolco ma alla sera torna a casa sua alla sua mensa che, per quanto vegetariana, non è proprio quella d'un bifolco; lavora in campi umilmente, ma si lascia ritrarre da Riepin mentre li lavora; abbandona i diritti d'autore, ma solo per le opere pubblicate dal 1881 in qua, che sono le opere di propaganda.

La contessa Tolstoj non si permette di giudicarlo così. Ella tenta solo di penetrare nel dramma di quella coscienza che d'un tratto s'era messa a rifiutare con furia e disgusto la religione, la scienza, l'arte, la famiglia costituite da secoli, operanti da secoli, in cerca d'un meglio ch'egli non riesce a inventare. Perché? La chiave del mistero forse è in queste due righe: « Egli aveva sempre rabbrivito al pensiero della morte e non riusciva a trovare qualcosa che potesse consolarlo e riconciliarlo con quel pensiero. » Ma che può fare questa povera madre sola ormai a reggere il peso d'una casa con dieci figlioli e cento ospiti? Continua a sopportare, a lavorare, a sperare in un ritorno miracoloso, cogli anni, della pace d'una volta. Il 17 giugno 1884 ella è

nelle doglie d'un parto. Suo marito le si presenta, un sacco in spalla, e le annuncia che vuol partire per sempre, andar lontano, forse in America. « Lo spasimo del mio corpo e del mio cuore erano intollerabili. Chiesi a Dio di morire. La mattina alle 4 Leone tornò, ma non venne da me. Riuscii io a trascinarlo nel suo studio. Era cupo, non disse una parola. Alle sette nacque la nostra figliola Alessandra. Non dimenticherò mai quella tremenda chiara notte di giugno. »

L'ultima volta che egli fugge, prima di morire, la moglie, a leggere la lettera di lui, scende nel bosco e si gitta in uno stagno profondo, per morire. La salvano. Egli lo sa, ma non torna. Pochi giorni dopo, un telegramma da un giornale le annuncia che egli è morente nella stazione di Astapovo. Ella accorre. « Intorno a mio marito era una folla di estranei; ma io, sua moglie, che avevo vissuto quarant'anni con lui, non fui ammessa a vederlo. La porta era chiusa a chiave davanti a me, e due donne mi tenevano ferma per le braccia. A mia figlia egli chiedeva di me. Gli rispondevano di non agitarsi. Io imploravo almeno gli si dicesse che io ero lì. Nessuno volle dirglielo. Quando egli ormai era immobile e i suoi occhi erano già chiusi e respirava a stento,

mi lasciarono entrare. Gli mormorai all'orecchio dolcemente che io l'avevo amato sempre, che sempre lo amavo. Non so più quel che gli dissi. Due sospiri profondi, come usciti da uno sforzo terribile, risposero alle mie parole. E poi tutto si fermò. E io rimasi notte e giorno accanto al suo corpo, e anche la mia vita si fece di gelo.»

Ma anch'egli in quella sua ragionante follia deve avere patito. Ormai non sapeva più, non poteva più per l'orgoglio del suo gran nome, pel peso dell'età, tornare indietro, uscire dal labirinto in cui per trent'anni s'era sperduto. Quando fuggì, non da casa sua sperò fuggire, ma da sé stesso.

*The Autobiography of Countess SOPHIE TOLSTOI.* Richmond, ed. Hogarth Press, 1922.

## GORKI E TOLSTOI.

Adesso è di moda dichiarare che Massimo Gorki è un pessimo scrittore perché è bolcevico. Se adora (con qualche incostanza) Lenin, peggio per lui. Lasciamo alle beghine il gusto di chiamar brutta una bella donna solo perchè è disonesta.

Ecco, ad esempio, di lui un libretto tradotto in inglese, *Reminiscences of Leo Nicolayevitch Tolstoi*, vivo e fremente di quella precisa e prosaica poesia russa, da Dostojevski a Cècof, sempre più anelante all'altezza quanto più s'affonda nella vita. È scritto molti anni fa, non è detto quando, mentre Tolstoi e Gorki vivevano in Crimea poco lontani l'uno dall'altro: brevi note, giorno per giorno. Alla fine, una lunga lettera non si sa a chi, scritta da Capri nel novembre 1910, appena giunse la notizia che Tolstoi era fuggito da Jasnaja Poliana e, dieci giorni dopo, era morto.

Gorki non amava Tolstoj, ma lo venerava. Il plebeo vagabondo e autodidatta di Nijni Novgorod fiutava sospettoso in ogni gesto e parola del gran vecchio la nobiltà del conte e l'arroganza del *barine*. Il frammentario narratore che appena cercò di costruire un romanzo, «Una confessione» o «La Madre», non trovò per cemento alle sue pagine ansiose che una pedante propaganda politica, si sentiva schiacciato dalle moli ariose ed armoniche di «Guerra e Pace» e d'«Anna Karenina». Ma Gorki ha nel fondo dell'anima sua una bontà così sincera e infantile e perenne che direi pascoliana, e che pur tenendolo allo sbaraglio d'ogni sensazione e tentazione portatagli dal vento o dalla rivolta, lo ha però preservato e lo preserverà sempre dalla perdizione totale. E allora, quando viveva accanto a Tolstoj, era giovane ancora. Per quanto insomma tutti e due allora si truccassero da pensatori e da apostoli, Tolstoj, il mugic da propaganda, e Gorki, il mugic di nascita, restavano prima di tutto due scrittori e due poeti; e il fascino dell'arte di Tolstoj, e della sua gloria mondiale, e del suo cervello che a quel giovane affamato di cultura e di civiltà appariva onnisciente, l'incantava. «Mi sembrava un uomo che sapesse tutto e non avesse altro da imparare, un uomo che

avesse sciolto ogni problema. Ma di taluni suoi pensieri doveva avere paura.... Ora, che è morto, il vecchio mago sta davanti a me, alieno ormai da tutto, solitario viaggiatore attraverso tutti i deserti del pensiero in cerca di una verità totale che non ha trovata.... E mi par d'essere un orfano e piango mentre scrivo. Non so se l'ho amato. Che importa, l'odio o l'amore? Sempre egli suscitava in me sensazioni e commozioni che erano enormi e fantastiche. Anche i sentimenti fastidiosi ed ostili che egli suscitava, non soffocavano l'anima ma la facevano quasi scoppiare.»

Tolstoj conosceva questo fastidio e insieme questa devozione dei suoi amici. Pochi anni prima di morire, con la santa mania che han questi russi di spogliarsi nudi ogni tanto in pubblico, s'era confessato in una pubblica lettera così: «Sono un debole uomo, legato da viziose abitudini, che vuol servire il Dio della verità e inciampa ad ogni passo. A chi mi crede un uomo che non può più ingannarsi, ogni mio errore deve apparire una menzogna o un'ipocrisia.» E sapeva che di questi diffidenti ve n'erano nella sua stessa famiglia, alla sua stessa mensa. Massimo Gorki cerca adesso di scoprire quest'uomo e questo peccatore con una sincera vicenda di simpatia e d'antipatia, di sospetto e d'abbandono che,

anche se viene da una tardiva rivolta, è il pregio di questo libro. Anche, mentre Tolstoj era vivo, la dispotica ostinazione di lui a voler mutare la vita del conte Leo Nicolajevich Tolstoj nella santa vita del beato Leone, metteva Massimo Gorki nell'imbarazzo. Dopo la morte di lui, scrive franco: « Non voglio vedere Tolstoj camuffato da santo; lasciate che resti un peccatore, stretto al cuore di questo mondo di peccatori, anzi al cuore di ciascuno di noi. »

Gorki, si sa, non crede in Dio. I giudizi sulla religione di Tolstoj sono crudi. « Egli esalta sempre l'immortalità di là dalla morte, ma preferisce sempre quella al di qua... Con Dio egli ha rapporti molto sospetti che talvolta mi fan pensare ai rapporti tra due orsi in una caverna... Quando parla di Cristo, ne parla poveramente, senza entusiasmo, senza fuoco. Credo che egli consideri Cristo come un uomo semplice e meritevole di compassione e, sebbene talvolta lo ammira, non si può dir che lo ami. Mi dà l'idea di quei pellegrini che per tutta la vita, un bastone in mano, percorrono la terra, camminando migliaia di miglia da un santuario all'altro, dalle reliquie d'un santo a quelle d'un altro, derelitti e lontani da tutte le cose e da tutti gli uomini. Il mondo

non è per loro, e nemmeno Dio. Lo pregano per abitudine, ma nel fondo dell'anima lo detestano. Perché li trascina così attraverso alla terra? Perché?... Quando Leo Nicolajevich entra in contatto col suo prossimo, lo consola, ma soltanto con la speranza d'essere lasciato in pace. Dietro l'elemosina delle sue prediche par di udire una malinconica implorazione: — Andatevene. Lasciatemi solo perché io sono un uomo e sono condannato a morire. »

Parole dure, ma nelle quali geme anche la pietà per questo genio che pure era uomo, per questo immortale che doveva morire, per questo poeta che voleva dir solo la verità, per questo intelletto lucidissimo che voleva accecarsi e placarsi nella fede d'un asceta, per questo dominatore che si sforzava d'obbedire e non riusciva a piegar la schiena, per questo misantropo che voleva vivere ritirato in clausura mentre da tutta la terra lo guardavano, lo chiamavano, accorrevano al suo romitaggio gl'importuni, ammiratori, adoratori, seguaci.

Gorki una volta vide il tolstoiano davanti a Tolstoj. Parlava eloquente e spiegava quanto felice fosse diventata la sua vita e quanto pura la sua anima da quando aveva accettati gli ammaestramenti dell'apo-



stolo. Tolstoj si chinò all'orecchio di Gorki e sussurrò: — Mente, mente, non fa che mentire questo furfante, e lo fa per farmi piacere.

Un giorno Tolstoj leggeva un libro contro Nietzsche e contro lui. Cècof, che era presente, condannava il libro. Tolstoj l'interuppe: — No, anche i cinici quando sono sinceri mi piacciono. Costui dice che l'uomo non ha bisogno di conoscere la verità. E ha ragione. Che bisogno abbiamo della verità? Si muore lo stesso. — Súbito si riprese e sorrise e spiegò: — Se un uomo ha imparato a pensare, a qualunque cosa pensi, egli pensa sempre alla sua morte. Tutti i filosofi sono stati così. E quali verità possono esistere se esiste la morte? — Sembrava talvolta che il vecchio mago giocasse e civettasse con la morte, cercando quasi d'ingannarla, dicendole: — Non ho paura di te, t'amo anzi e ti desidero. — Ma intanto la spiava coi suoi occhietti aguzzi: — Come sei fatta? E dopo te che viene? Vuoi proprio distruggermi tutto o lascerai che qualcosa di me, un poco di me continui a vivere? — In queste domande, non v'era ansia soltanto, ma anche l'orgoglio d'un uomo che si sentiva sovrano. Da sotto la sua barba di contadino, da sotto la sua blusa plebea e spiegazzata, s'ergeva a tratti il vecchio aristocratico, convinto di questa sua

invincibile sovranità. « Era un piacere allora osservare questa creatura di sangue purissimo e la nobile grazia dei suoi gesti e l'altera riservatezza del suo conversare e la raffinata ferocia delle sue parole. »

Gorki non si perita di raccontare anche gli aspri giudizi di Tolstoj sui libri di lui. Gli dava sopra tutto del romantico e del manierato. Il romanticismo, diceva, vien tutto dalla paura di fissar negli occhi la verità. I contadini di Gorki parlavano, per Tolstoj, con troppo adorna sapienza. E poi Gorki, di Nijni, per lui non era un russo, un vero russo, come Cècof; era d'una razza a lui poco familiare, da studiare; in Tolstoj, cioè, suscitava prima di tutto una curiosità da etnologo.

Perché, in arte, a Tolstoj, lo scrittore importava più della scrittura. Ormai da quaranta anni ripeteva che l'arte era una menzogna, una bella menzogna: « Tutti noi siamo dei terribili mentitori. Io stesso, quando scrivo, all'improvviso provo una gran pietà per questo o quel personaggio, e allora gli attribuisco qualche buona qualità e tolgo qualche buona qualità a un altro perché quello nel confronto non appaia troppo nero. Perciò sostengo che l'arte è una bugia, un arbitrio vergognoso, dan-



noso al popolo.» Il giorno dopo dichiarava tranquillo che « Guerra e pace », senza falsa modestia, assomigliava all'Iliade.

Così, tra nubi e lampi, ora misurava gli scrittori sulla loro morale e politica, ora sulla fedeltà che secondo lui avevano serbata alla verità, ora su quel che riusciva a sapere della loro vita. A Gorki diceva: « I francesi non hanno che tre scrittori, Stendhal, Balzac, Flaubert; forse anche Maupassant, ma preferisco Cècof. I Goncourt sono dei *clowns* che fingono d'esser seri.... Hugo non mi piace, è troppo rumoroso.... Che c'è di comune tra noi e i francesi? Lo spirito a loro importa meno della carne. Per un francese la donna è tutto. Sono un popolo logoro. I medici dicono che tutti i tisiaci sono sensuali.... Degenerazione? La degenerazione non esiste, l'ha inventata l'italiano Lombroso, e l'ebreo Nordau gli è venuto dietro strillando come un pappagallo. »

Quando parlava di quel che conosceva più da vicino, le sue critiche e i suoi anatemi erano meno approssimativi e più pittoreschi. Descriveva Dostojevski così: « Era un uomo dalla carne ribelle. Quando s'adirava, dei bitorzoli gli si alzavano sulla testa calva, e muoveva le orecchie. Sentiva molto, ma pensava poco. Doveva esservi qualcosa d'ebreo nel suo sangue. Era sospettoso sen-

za ragione, ambizioso, pedante e sfortunato. Non capisco perchè lo si legga tanto. È così penoso e così inutile. I suoi « Idiotti » e i suoi « Raskolnikof » non sono veri. La vita è più semplice e più limpida. » Se Gorki l'avesse ascoltato....

La sua moraleggiante mania gli storceva ogni retta sentenza di critica letteraria sul più bello: « Dickens è uno scrittore sentimentale e loquace, ma sa costruire un romanzo anche meglio di Balzac. Chi ha detto che molti hanno la passione di scrivere libri ma pochi hanno la forza di vergognarsene dopo averli scritti? Balzac non se ne vergognò mai, e nemmeno Dickens; eppure tutti e due hanno scritto molti libri mediocri. »

Gorki sopportava tutto, allora, e Cècof anche più di lui. Quel che mandava in collera Gorki, a quanto adesso ci narra, erano le idee politiche di Tolstoj. Il passivismo di Tolstoj, la sua predicazione, di fatto così poco cristiana, di non resistere al male era per Gorki l'incoscienza acquiescenza alla peggiore qualità del popolo russo, al fatalismo cioè ereditato dalla dispotica barbarie mongola, aggravato (mi permetto d'aggiungere) dal tedioso bizantinismo della chiesa ortodossa, e finalmente, dopo Pietro il grande, dal dominio della

burocrazia autocratica alla tedesca. Qui Gorki vede giusto e spiega, senza volerlo, il perché della lunga rassegnazione di tanta parte della Russia alla tirannia bolcevica: perché è una tirannia. « Il russo è un pigro che sopra tutto desidera di trovare qualche scusa alla propria passività. Sorgevano uomini convinti che la luce a noi russi doveva venire dall'occidente non dall'oriente; e questo gigante si poneva, forse inconsciamente, come una gran montagna a sbarrarci il sentiero che ci conduceva in Europa, all'attiva vita europea la quale domanda all'uomo lo sforzo supremo di tutte le sue forze individuali. La sua stessa attitudine verso la Scienza era proprio nazionale: rifletteva cioè magnificamente il vecchio scetticismo che al paesano russo viene dall'ignoranza. Tutto era nazionale in Tolstoj. Tutto il suo predicare era una reazione del passato, un atavismo che noi avevamo già cominciato a scuotere e a superare. »

Oggi chi può, in questo, dar torto a Massimo Gorki? Egli conosceva bene il suo vecchio mago. Ma anche questi conosceva bene lui. Un giorno, ripetendogli per l'ennesima volta l'accusa d'essere un romantico, gli disse: — Tu sei un socialista discutibile. Tu sei un romantico, e i romantici devono essere monarchici, sono stati tutti monarchici.

Esagerava, ma lo zar Lenin che Gorki ha entusiasticamente paragonato proprio a Pietro il grande, avrebbe potuto in un'ora di sincerità confessare che Tolstoj quel giorno vide giusto.

MAXIM GORKI: *Reminiscences of Leo Nicolayevitch Tolstoj*. Richmond, ed. Hogarth Press, 1920.

## LA NONNA DI GORKI.

Massimo Gorki implora pietà pel popolo russo che ha fame. La pietà, in Russia, ha sempre sostituito la giustizia; forse perché la giustizia non hanno mai saputo che cosa fosse, né sotto lo Zar ortodosso né sotto lo Zar ebreo. Basta soffrire, lassù, per credere d'aver ragione. E un colpevole pentito è sempre ad un russo sembrato più puro, adorabile e bello d'un galantuomo ostinatamente immacolato.

Ora, mentre Gorki implora soccorso da Italia, Francia, Inghilterra, America, abortite e nefande nazioni ma vive, esce a Parigi la traduzione d'un suo libro di memorie, *Ma vie d'enfant*, scritto a Capri nel 1913, sulla sua infanzia fino ai dodici anni: un libro che è tra i più amari ed originali di lui e che spiega, se ce ne fosse ancora bisogno, come e perché quei cento milioni di minorenni dagli Urali in qua sieno capaci di creare una religione e magari un'o-

pera d'arte ogni giorno, ammirevoli, ma una nazione non la sapranno creare mai. La Russia, la avevamo creduta noi una nazione perché era uno Stato. Avevamo preso per un corpo vivo la sua burocrazia autocratica che era solo un'armatura alla tedesca e che governava quelle anime sparse come si governa una colonia. Leggendo i romanzi russi, avevamo creduto che, a furia di soffrirne, i russi avessero imparato ad elevarsi, chi sa, tutti insieme, e chi sa a quali altezze; e il loro ideale era invece di ridursi alla stessa statura di fili d'erba, uguali, fraternamente uguali, cristianamente (dicevano) uguali, alla mercé del vento e della falce.

La miglior parte dell'opera di Gorki è, come si sa, autobiografica. Non so in quale volume suo è una novella dove egli narra d'aver trovato la felicità solo una notte in cui, dopo aver sognato rivolte e rivoluzioni, si rifugia sulle rive del Volga, sotto una vecchia barca rovesciata, accanto a una prostituta povera e sola quanto lui; e fuori diluvia, e i due corpi intirizziti e le due anime tremanti si riscaldano a vicenda. La felicità, finalmente. C'è perfino una certa allegria in questa loro eterna vita di bambini randagi, alla mercé del caso, alla mercé di Dio. — Mendicare, — dice in queste Memorie la nonna di Gorki al nonno, —

non è poi una tristezza. Ti spaventi per questo? Tu resterai a casa se vorrai, e io andrò a chiedere l'elemosina. Non temere: me la faranno e avremo sempre da mangiare. — Prima i miliardi della Francia, adesso il pane dell'America. Il proclama all'Europa borghese, Gorki l'ha imparato da sua nonna.

Questa nonna è la figura centrale del nuovo libro di Gorki, stupenda. Il padre, Massimo Petchkof, tappezziere, gli muore di colera ad Astracàn; e quella lunga figura distesa per terra, vestita di bianco, le due mani sul petto, le dita dei piedi nudi che s'aprono e si chiudono col ritmo spasmodico del rantolo, è la prima che appare, a capo del libro. La madre un'ora dopo, lì accanto al morto, è colta dalle doglie del parto, tanto che i monatti a vederla torcersi e impallidire vorrebbero portar via anche lei. Alexis Petchkof che è il vero nome di Massimo Gorki, era allora sui cinque anni. Segue il cadavere del padre al camposanto, e quel che gli fa pena è vedere i becchini che con le palate di terra seppelliscono anche le rane saltate dentro il pantano della fossa. Il fratello neonato muore subito. Da lì alla fine tutto il libro ha questo colore e quest'odore di morto e di fango. Solo la nonna è viva. A sessant'anni ha

tutta la capigliatura nera, lunga, lucida, folta: è grassa, grossa, instancabile, lieta, beona, tabaccona, due grandi occhi e un naso piccolo morbido e tondo. Prende la figlia e il nepote e se li porta, pel Volga, da Astracàn a Nijni Novgorod dove suo marito, vecchio soldato di Nicola primo, piccolo e asciutto, autoritario e bizzoso, barbeta rossa, naso aquilino, occhi verdastri, fa il tintore, anzi è il decano della corporazione dei tintori, con un'uniforme ad hoc. I suoi figli, ubbriachi, giocatori, rissosi, vogliono spartirsi, lui vivo, i beni di lui. Avevano già tentato d'uccidere il cognato, il padre di Gorki, facendolo cadere in una buca di ghiaccio; adesso ammazzerebbero volentieri il padre, e s'ammazzerebbero tra loro. Risse e sangue tutti i giorni, tra quelle caldaie, tini, tinozze, paioli fumanti, colmi di verde, di giallo, d'indaco, di rosso. Gli scherzi più gentili sono d'infilare un chiodo, la punta in su, nella sedia del vecchio operaio Grigory che è quasi cieco, o di arroventargli il ditale che egli ha lasciato sulla tavola. Dei bambini nessuno si cura, nessuno li guarda: sono come fissati al suolo, più in basso dei grandi, simili alla polvere abbattuta dalla pioggia. Ogni tanto il nonno si scuote e ne frusta a sangue uno o due, con metodo, legati al banco. Perché? Nessuno qui sa mai perché fa il bene e perché

fa il male. Grigory spiega al piccolo Alexis che lo zio ha ammazzato la zia mettendosi nel letto con lei, poi coprendola con la coltre, e bastonandola finché non gridò più. «Perché l'ha fatto? Non lo sa nemmeno lui.» C'è un vicino di casa, sulla stessa strada, che la domenica si mette alla finestra e spara a piombo piccolo sui cani, sui gatti, sui polli e anche sugli uomini che passano.

In mezzo a un siffatto pandemonio la nonna lavora, lavora, racconta favole ai bambini e storie ai grandi. Ogni tanto il nonno picchia anche lei, all'improvviso, nel più bello d'un colloquio affettuoso. E lei, tutta lividi, non si lamenta, perché lui è il padrone: il suo zar o il suo Lenin. Si tocca i denti per sentire se li ha ancora tutti; si ravvia i capelli e chiede al nipotino di cavarle da dentro la cotenna le forcelle che suo marito picchiandola v'ha conficcate: e continua il suo lavoro. S'è maritata a quattordici anni e il primo figlio l'ha avuto a quindici. Ma i più dei suoi figli sono morti. — Dio ha amato il frutto della mia carne, e gli uni dopo gli altri, m'ha preso i miei piccini per farne degli angeli. Mi rincresce, ma sono felice lo stesso.

Il nonno, del resto, non sarebbe russo se non si pentisse spesso. Quando ha frustato

bene il suo piccolo Alexis e questi giace bocconi, febbricitante, nella sua cuccia, gli va vicino, gli pone sul guanciale una mela o un grappolo d'uva secca, e gli confida sottovoce: — Ho esagerato, ne convengo. Ma credi che io non sia mai stato frustato? Mi hanno frustato tanto, m'hanno umiliato tanto che, se Dio l'avesse veduto, avrebbe pianto anche lui.

Gorki, del resto, assicura che i russi, obbligati a una vita tanto misera, arrivano a cercare nel dolore una distrazione. « Se ne divertono come bambini, se ne compiacciono, ed è raro che si vergognino d'essere infelici. » Non c'è che dire: il regime bolscevico deve averli divertiti anche più di quello degli zar.

E poi c'è la musica e c'è il ballo. Ci si abbandonano, vecchi e giovani, in un rapimento d'estasi, cullati dal ritmo che dà a quei bimbi d'ogni età, sperduti ed inquieti, l'illusione d'un ordine dolce e d'una volontà benevola, l'illusione d'accordarsi al mistero poiché non sanno accordarsi alla realtà. E nel ballo battono i tacchi e lanciano cachinni di gioia; e nel canto, chinano il capo e lanciano sospiri e lagrime.

La madre di Gorki, bionda, bella, giovane ancora, scappa da quella bolgia. Torna, dopo anni, troppo ben vestita, troppo profumata; si sposa con un ufficiale più gio-

vane di lei; c'è la guerra del 1878 contro i turchi; finita la guerra, l'ufficiale è congelato; fame, debiti, gelosia; muore anche lei, tisica. Anche i nonni sono ormai poveri, soffocano in due stanzette buie. La nonna, la gran nonna che salvava tutti, parlava sempre, rideva sempre, comincia a vaneggiare per la troppa acquavite: se la nasconde in una teiera sotto il letto del nepote, e ogni tanto, dal beccuccio, giù un sorso per ritrovar la speranza. Il nepote guadagna ormai qualche copecco raccattando per le vie cenci, ossa, carte, ferrivecchi, e rubando d'inverno travi e tavole, quando il fiume è gelato, nelle baracche dell'isola dove d'estate si tiene la grande fiera di Nijni. Un giorno il nonno gli dice: — Alexis, tu non sei una medaglia che io possa portare al collo tutta la vita. Vattene pei fatti tuoi. — E Alexis, che ha dodici anni, se ne va solo, pel mondo. E il libro nero finisce. Gorki ha cominciato adesso, in Russia, a pubblicarne il séguito.

Quel che in esso atterrisce più di questa calca d'incoscienti e di criminali, tutti della stessa levatura in quel piatto paese senza montagne, è l'indifferenza del narratore. Non che Gorki, oggi, alla sua età, non giudichi i suoi parenti; ma è il tardivo estraneo pedante giudizio del moralista. Quel



che non si trova mai è il giudizio del ragazzo d'allora, la rivolta del ragazzo contro tante iniquità e follie. Tutti i ricordi d'infanzia, da quelli dell'Alfieri a quelli d'Anatole France, ti prendono il cuore per quel continuo inesorabile giudizio del ragazzo sugli uomini e i fatti attorno a lui. Qui niente. Il piccolo Alexis vive tranquillo, senza un brivido, in quella mota; e adesso, fatto grande, narra. Dice: « In Russia molti non sono che bucce, che conchiglie vuote. Credi di vedere un uomo e quando lo guardi da vicino, non trovi che il guscio: il nocciolo non c'è più. » Il nocciolo è appunto il giudizio morale. A furia di voler vivere tutti la propria vita, di rispettare la santa libertà di ogni anima, di considerare il colpevole magari più bello dell'innocente, questi cento milioni di romantici formano un polverone d'uomini. E adesso che c'è l'uragano, il polverone t'assale, t'acceca, ti minaccia con tutti i suoi microbi di peste e di follia.

Un'inchiesta sulla Russia d'oggi? Non vale la pena e la spesa. Leggete questo libro di Gorki; ricercate nelle novelle i suoi eroi in cenci, asiaticamente felici d'essere in cenci. E l'inchiesta ve la farete da voi, sul vivo. Certo non tutti i russi sono così; o almeno non tutte le famiglie russe sono spaventose come quella del povero Alexis. Ma

l'anima è quella: guscio senza un nocciolo, polvere senza un sasso.

All'ultima pagina si prova il bisogno di correre a Napoli ad abbracciare l'ultimo lazzarone, dicendogli: — Tu, al confronto, sei un uomo, che Iddio ti benedica. — Il nostro Dio giusto, ragionevole e romano.

MAXIME GORKI: *Ma vie d'enfant*. Parigi, ed. Calmann-Lévy, 1921.

## GORKI IN LIBERTÀ.

Nel primo tomo delle Memorie di Massimo Gorki avevamo lasciato il piccolo Gorki sui dodici anni, nel giorno in cui il nonno, soffocato dalla miseria e dalla vecchiaia, gli dichiarava: — Alexis, tu non sei una medaglia che io possa portare al collo tutta la vita. Vattene pei fatti tuoi. — E il ragazzo se ne andò.

In questo secondo tomo che s'intitola *En gagnant mon pain*, vediamo Gorki vagabondo. Lavora, lavora: garzone d'un calzolaio, cercatore di funghi nella foresta sopra Nijni Novgorod e poi cacciatore d'uccelli canterini, domestico in casa di parenti un poco meno poveri dei suoi nonni, sguattero su uno dei battelli che discendono e risalgono il Volga da Nijni ad Astracàn, bardotto in una fabbrica d'iconi sacre, sorvegliante, a cinque rubli al mese, nei lavori sull'isola

della gran fiera dei quali è impresario un suo cugino, egli non ha mai requie. Ansioso, sospettoso, instabile e indocile, avvelenato già da un odio fumoso e romantico per la società e per tutte le leggi che, come si sa, impediscono ai cari uomini d'essere uomini, cioè quasi angeli, perché, ricchi o poveri, sani o infermi, stolti o ingegnosi, sarebbero esse a farli comunque schiavi cioè bestie, il lavoro è per questo ragazzo soltanto un mezzo per non morire di fame: una sosta nel viaggio verso il sogno il quale solo è vero, solo è bello, solo è eterno.

A noi che si pensa al Gorki d'adesso, scrittore celebre e raro, vien fatto di credere che un destino benigno lo abbia allora cacciato di mese in mese, di giorno in giorno, da quelle mortificanti fatiche verso un compito più alto ed umano, verso il suo stabile compito di poeta e di creatore. Ma è un errore: anche adesso, al culmine della fama, sotto altre vesti, tra altri compagni, con altra voce, egli è sempre lo stesso vagabondo d'allora, senza pace, credulo e scontento, che muta luogo e pensiero, oggi per Lenin, domani contro, oggi pecora, domani lupo, oggi innamorato dell'Italia o della Francia, domani contro la loro civiltà e il loro regime politico e sociale, a Mosca, a Capri, a Nuova York, a Pietrogra-

do, a Berlino, straniero dovunque, perpetuo fanciullo in balia del vento, anzi dell'organetto che passa per la via: tanto fanciullo che in questi due libri in cui si ripiega su sé stesso e si fruga nel cuore e con la memoria risale ai tempi lontani quando la sua età e il suo volto s'accordavano alla labile anima sua, egli sembra trovare un'armonia piena e soddisfatta e una arte salda ed asciutta fuor del pantano della retorica, quali solo a tratti negli altri suoi libri era riuscito a conquistare.

Dovunque egli vada, gli brulica attorno sghignazzando e sgambettando una folla di gnomi e di mostri. Uno a uno, ce li presenta tutti.

Il calzolaio suo padrone: « un ometto rotondo, dal viso terreo, dai denti verdi, dagli occhi color d'acqua sporca. M'immagino che con quelli occhi non riesca a vedermi e vado sotto il suo naso a far sberleffi. — Non storcere il muso così, — m'ordina con una voce sorda ma severa. — Dunque ci vede? Dopo pranzo, mentr'egli dorme nel retrobottega, apro la calotta del suo orologio d'oro e verso nei congegni un poco d'aceto... » La cuoca del calzolaio: « una donna irascibile e malata. Diceva spalancando i suoi occhi neri ed ardenti: — Quel che mi piace di più in questo mondo

della gran fiera dei quali è impresario un suo cugino, egli non ha mai requie. Ansioso, sospettoso, instabile e indocile, avvelenato già da un odio fumoso e romantico per la società e per tutte le leggi che, come si sa, impediscono ai cari uomini d'essere uomini, cioè quasi angeli, perché, ricchi o poveri, sani o infermi, stolti o ingegnosi, sarebbero esse a farli comunque schiavi cioè bestie, il lavoro è per questo ragazzo soltanto un mezzo per non morire di fame: una sosta nel viaggio verso il sogno il quale solo è vero, solo è bello, solo è eterno.

A noi che si pensa al Gorki d'adesso, scrittore celebre e raro, vien fatto di credere che un destino benigno lo abbia allora cacciato di mese in mese, di giorno in giorno, da quelle mortificanti fatiche verso un compito più alto ed umano, verso il suo stabile compito di poeta e di creatore. Ma è un errore: anche adesso, al culmine della fama, sotto altre vesti, tra altri compagni, con altra voce, egli è sempre lo stesso vagabondo d'allora, senza pace, credulo e scontento, che muta luogo e pensiero, oggi per Lenin, domani contro, oggi pecora, domani lupo, oggi innamorato dell'Italia o della Francia, domani contro la loro civiltà e il loro regime politico e sociale, a Mosca, a Capri, a Nuova York, a Pietrogra-

do, a Berlino, straniero dovunque, perpetuo fanciullo in balia del vento, anzi dell'organetto che passa per la via: tanto fanciullo che in questi due libri in cui si ripiega su sé stesso e si fruga nel cuore e con la memoria risale ai tempi lontani quando la sua età e il suo volto s'accordavano alla labile anima sua, egli sembra trovare un'armonia piena e soddisfatta e una arte salda ed asciutta fuor del pantano della retorica, quali solo a tratti negli altri suoi libri era riuscito a conquistare.

Dovunque egli vada, gli brulica attorno sghignazzando e sgambettando una folla di gnomi e di mostri. Uno a uno, ce li presenta tutti.

Il calzolaio suo padrone: « un ometto rotondo, dal viso terreo, dai denti verdi, dagli occhi color d'acqua sporca. M'immagino che con quelli occhi non riesca a vedermi e vado sotto il suo naso a far sberleffi. — Non storcere il muso così, — m'ordina con una voce sorda ma severa. — Dunque ci vede? Dopo pranzo, mentr'egli dorme nel retrobottega, apro la calotta del suo orologio d'oro e verso nei congegni un poco d'aceto... » La cuoca del calzolaio: « una donna irascibile e malata. Diceva spalancando i suoi occhi neri ed ardenti: — Quel che mi piace di più in questo mondo

è vedere un combattimento. Che sia tra galli, tra cani, tra uomini, per me è lo stesso. Su, ragazzi, che fate? Non sarebbe meglio che vi prendeste a pugni? — Aveva il sonno leggero, si svegliava di frequente, si sedeva sul letto, gli occhi sbarrati nel vuoto. Poi veniva vicino a me, dietro la stufa, mi svegliava e mi chiedeva rauca: — Non posso dormire, Alexis, ho paura, raccontami qualche cosa.... » Il cugino di Gorki, commesso in quel negozio: « Sascia portava un soprabitino nero che stingeva in rosso, i polsini, la cravatta: era orgoglioso e m'ignorava.... Quella notte mi chiese: — Vuoi che guardiamo nel mio baule? — Si sedette sul letto e m'ordinò di portare il baule ai suoi piedi.... In una scatola da lucido per gli stivali, vidi una quantità di bottoni d'ogni specie. — Li ho raccolti tutti per la strada. Sono già trentasette. — Un'altra scatola conteneva tante grosse spille di latta, anch'esse raccolte per via, e soprattacchi di gomma, usati e nuovi, e fibbie di scarpe e una maniglia di porta e un pettine da ragazza e un manico d'ombrello, d'avorio, rotto: — Prendi un cencio, lustriamo bene tutto. » Si badi: a un metro da loro, quella notte, giaceva il cadavere della cuoca morta d'uno sbocco di sangue. Mi fermo in quest'elenco d'orrori alle prime venti pagine del libro. Ma da ogni pagina i mostri sbu-

cano fuori, impensati, lividi e macabri, come in taluni vecchi quadri fiamminghi sotto un ciel d'uragano. E i cadaveri s'allineano stecchiti accanto a quello della serva iraconda, nell'ospedale, per la strada, in ogni casa dove Gorki si ricoveri.

Ecco il cadavere di Kolia, suo fratello minore. Kolia era a letto da anni, silenzioso, già uno scheletro. « Una mattina alla prima alba dormivo sul tetto della stalla, quando mia nonna mi chiamò e indicandomi il letto mi disse sottovoce: — Kolia è morto. — Il corpo era disceso più giù del guanciale, steso sulla coperta. Era d'un colore quasi turchino; la camiciola alzata lasciava vedere il ventre gonfio, le gambucce tutte coperte di piaghe; teneva le mani sui fianchi come se avesse tentato d'alzarsi a sedere; la testa pendeva da un lato.... Mio nonno disse: — Ecco, l'abbiamo messo al mondo, ha vissuto, ha mangiato, e d'un tratto.... — Mia nonna l'interruppe: — Stazitto tu. Le tue parole non rimediano mai a niente. Tutta la vita tu ci hai rosi così, come la ruggine rode il ferro. »

Ed ecco la morte di Davidof, a vent'anni, tifico, immobile da mesi in un giaciglio sul tavolato della soffitta, sopra lo stanzone dove si dipingono le sacre icone. Canticchiava le sue nenie, scherzava coi compagni. — Non

arrivo a morire, è una disgrazia. — Una notte di luna, cominciò a rantolare. Pavel, un compagno di Gorki, della sua età, lo udì. Scosse Gorki: — Ascolta. — Gorki era sfinito dalla fatica, si riaddormentava. «D'un tratto Pavel s'alzò sui ginocchi, si mise a urlare nella notte: — Alzatevi, Davidof è morto. — Kapendiukine s'arrampicò fin sotto il tetto: — Sembra proprio morto. Pure è tiepido.... — Tornò il silenzio. Uno propose: — Bisognerebbe portarlo giù in un'altra stanza. — Kapendiukine discese, si segnò, guardò fuori della finestra: — Lasciamolo lì fino a giorno. Non ha dato impaccio mai a nessuno, anche da vivo.... — Pavel nascose la testa sotto il guanciale e si mise a singhiozzare.»

La morte accompagna il racconto di questa giovinezza di Gorki come l'ombra un corpo: ora tragica, ora sardonica. Il primo atto virile di lui giovanetto è vincere la scommessa di passare per un rublo tutta una notte in un cimitero accanto a una bara: e i suoi nonni ne vanno superbi. Dei tanti che lo picchiano, lo frustano, lo insultano, lo calunniano, lo beffano, lo ignorano, l'ultimo qui descritto è il portiere d'una casa di malaffare il quale, vedendo passare tutte le mattine questo ragazzo sde-

gnoso e riservato e sapendolo d'animo tenero, un giorno sfracella sotto gli occhi di lui un gatto contro un paracarro e glielo scaglia addosso sanguinolento, così, per fargli dispetto.

In questo inferno vive, per fortuna, e soffre anche qualche anima buona, e l'alone di luce che la accompagna, rischiarà qua e là il fosco libro, ma fa le tenebre attorno anche più cupe. Prima, la nonna che Gorki aveva già dipinta con mano maestra nel primo volume e che adesso riappare in cenci e pur sempre benefica, e lo dirige nella foresta e là si riposa in solitudine con lui e, appena guadagna qualche centesimo, va di notte col nipotino a deporlo sul davanzale di chi è più povero e derelitto di lei. Poi Smuri, il grosso cuoco sul battello, sempre raso lavato e sudato: Smuri che possiede un baule colmo di romanzi e di poemi e obbliga Gorki a leggerglieli e primo gli predica che bisogna studiare perché l'ignorante è un bue da giogo e da macello.

Queste due figure Gorki le descrive dentro vasti paesaggi, sotto cieli sconfinati: la nonna nella foresta all'alba, il cuoco sul Volga al tramonto, sul Volga nel plenilunio. Le loro voci cordiali come preghiere, riecheggiano in quelle vuote immensità, e ti trafiggono il cuore e non le dimentichi più:



arte orchestrale e magnifica che tra i russi ormai è solo di Gorki. E che egli adora questa natura sempre nuova e incontaminata e divina che gli dà il conforto, la pace e l'oblio negatigli dagli uomini della città; che gli ravviva l'illusione d'un mondo primordiale e migliore; che gli acuisce l'udito e la vista e gli slega e refrigera l'anima.

Per contrasto, l'altra passione che lo distrae e lo consola, sono i libri. Ne divora a dozzine, rubando l'ore al sonno, fabbricandosi di nascosto lampade e candele come può. Méndica libri da tutti. Non c'è derisione o sacrificio che, pur di leggere, gli paia grave. Di chi gli ha dato libri, sia la sartina bionda esangue e sentimentale, o la bruna liscia focosa e impudica che lo lascia entrare nella sua stanza quando è lì col suo amante sul petto, o il farmacista Goldberg dai grossi occhiali, o il cuoco Smuri che eroico lo ammonisce: « I libri s'han da leggere tutti per finir a scoprire quelli buoni »; di chi gli ha chiesto di leggere ad alta voce questi libri incantati e ad udirlo ha dimenticato le sue pene, Gorki parla ancora con commozione fraterna. Li sente della sua razza. Di là dagli anni e dagli anni, le loro voci e sospiri rispondono alla sua voce come in una gran foresta di notte al trillo d'un piccolo uccello risponde il trillo d'un altro e le stelle non li odono e gli alberi restano

immobili. — Qui da quando tu leggi è come di primavera quando si tolgono i doppi vetri dalle finestre e per la prima volta entra l'aria pura, — gli dice un compagno nel malinconico e fetido stanzone dove si fabbricano le iconi. A lui i libri rivelano la vastità della terra, la ornano di città meravigliose, di donne seducenti, di uomini, nel bene o nel male, esemplari. « Non bevevo liquori, non correvo dietro alle donne; a questi due mezzi d'ubbricar l'anima avevo sostituito i libri, e più leggevo e più mi era intollerabile la mia vita inutile e vuota. »

Leggeva di tutto: da Montépin a Gogol, da Pushkin a Béranger, da Scott a Balzac, da Dickens che fu il suo idolo, ai Goncourt. E chi, a udirlo leggere, gli diceva di darsi al teatro e di farsi attore; e chi, di chiudersi in un convento e d'imparare a predicare. Nessuno poteva dirgli: — Se vuoi restare quel che sei, un fanciullo spaventato dalla realtà e innamorato del sogno, continua a leggere e méttiti a fabbricar favole.

Eppure questo poeta che s'è creduto un apostolo politico, anzi un redentore, giunto sulla vetta della fama, ecco, disperando dell'avvenire s'è volto al passato e ha scritto il suo libro più tragico e più schietto, raccontandoci soltanto la sua vita di fanciullo

quando non sapeva che fosse politica, quando l'amore e l'odio nascevano in lui, non da una tesi opposta a una tesi e da un sofisma opposto a un sofisma, ma da cuore a cuore e da uomo a uomo.

MAXIME GORKI: *En gagnant mon pain*. Parigi, ed. Calmann-Lévy, 1923.

### IL TACCUINO DI CÈCOF.

Anton Cècof è morto da più di vent'anni, ma è ancora poco noto e poco letto in Italia. Nemmeno la voga in cui con la rivoluzione sono venute tutte le cose di Russia, l'ha aiutato: forse perché ormai egli era morto, ma sopra tutto perché non era mai stato un tribuno o un profeta. Pure di tutti gli epigoni di Tolstoj egli è il più limpido, il più delicato, il più artista, il più convinto che anche l'arte possa essere una virtù. I francesi lo amano, sembra, abbastanza, anche per quel tanto di Maupassant che in lui si riflette; ma più lo ama il pubblico inglese, forse per contrasto alla tetra amarezza e al sermoneggiare di Gorki, alla verbosa pietà di Korolenko, alla monotona inumanità di Sollohub partito presto in volo tra le nubi delle allegorie, ai fumosi sofismi del «terribile» Andreieff di cui Tolstoj diceva ridendo: «Mi vuol fare paura ma non ci riesce»: tutti scrittori che, salvo

Gorki nei primi libri e adesso nelle sue Memorie d'infanzia e d'adolescenza, non riescono più né a conquistarci né a sedurci e che d'anno in anno, con furia scitica (per dirla col Bloch poeta cesareo dei nuovi Zar bolcevichi) sono andati dissipando e dissolvendo il grande impero della letteratura russa in Europa, costituito in poco più di mezzo secolo da Gogol, Turghenief, Dostoievski e Tolstoi.

Così, mentre in Italia nessun editore ha tentato una ordinata e compiuta traduzione almeno delle opere di Dostoievski e di Tolstoi, per quanto popolari esse ormai sieno e di sicuro spaccio, in Inghilterra, dove quei grandi sono stati tradotti e ritradotti, ora la Casa Chatto e Windus viene pubblicando tutti i romanzi e racconti di Cècof ed è giunta all'undecimo tomo; e la Hogarth Press che mesi fa raccolse i ricordi di Gorki su Tolstoi, pubblica i libretti di note lasciati da Cècof, scritti tra il 1892 e il 1904, facendoli seguire da un ritratto che di lui tracciò nel 1906 lo stesso Gorki: ritratto affettuoso e sincero perché sulle prime Gorki si prova a fare anche del suo amico Cècof un apostolo sociale, ma poi ne rivede il savio sorriso e non osa parlare più che dell'uomo e dello scrittore. « Questa era l'indole sua: parlare sul serio, con calore e sincerità, e poi d'un tratto, ridere di sé stesso e del pro-

prio discorso. In quel malinconico e dolce sorriso si sentiva lo scetticismo sottile dell'uomo che conosce il valore delle parole e dei sogni; e anche si sentiva rilucere un'amabile modestia e una sensibilità delicata. » Giustissimo, cittadino Gorki. Ma perché dire sincero solo il discorso serio, quello che lo stesso Cècof, dopo avervelo propinato, chiamava un'articolessa da giornale radicale? La sincerità di Cècof era anche in quel sorriso; anzi a leggere questi suoi taccuini dove nemmeno una riga parla di politica e di redenzione, di rivoluzione e di sangue, si può dire che la sua sincerità era tutta in quel sorriso rassegnato davanti all'inganno della vita.

Non so se sieno vere le ultime confidenze di Gorki riferite dai giornali. Mi sono venute sotto gli occhi mentre leggevo questo libro; e a udire proprio lui adesso, dopo questi anni di tregenda, proclamare che il comunismo in Russia perirà per l'opposizione dei contadini, che i contadini russi (il novanta per cento, cioè, del popolo russo) sono ignoranti inumani vili e brutali e che egli mortalmente li odia, ho riveduto di fronte a quella condanna, a quell'odio, a quello scuotere di zazzera e digrignar di denti, il pacato sorriso di Anton Cècof tra i lunghi occhi e la rada barbetta alla cinese, e m'è sembrato quasi di udire la sua voce

velata ripetere al suo amico invasato: — Ma non lo sapevi? Proprio tu che li hai descritti per libri e libri, non li conoscevi? E volevi che l'universo ruinasse per questo tuo errore?

Ma Cècof è morto, ed ecco in questo libretto il suo segreto. Nemmeno lui credeva nella Russia. Il vecchio enfatico e crudele grido di Pushkin: — Io disprezzo la mia patria dalla testa ai piedi, eppure soffro quando uno straniero ne parla con disprezzo, — egli lo ripete, dopo tanti anni, attenuato dalla finezza del suo animo e dall'educazione dei tempi nuovi: «La Russia è la patria di nessuno.... La maggioranza, quella che si dice la massa, rimane sempre stupida. L'uomo sensato dovrebbe smettere questa speranza di educarla e d'alzarla fino a lui, e dovrebbe piuttosto affidarsi all'aiuto delle forze materiali, costruire ferrovie, telegrafi, telefoni. Solo così aiuterà la vita ad andare avanti.... L'uomo colto ama imparare; il pazzo ama insegnare.» Ma, colto e schivo, egli finiva a perdonare ai suoi compatrioti questo chiuso e torpido egoismo, pensando che esso è la base della vita anche degli uomini che si credono più progrediti. Ferrovie, tranvai, telegrafi, quella insomma che da tanti anni ci ostiniamo a chiamare civiltà e magari progresso, pos-

sono addolcire, arrotondare, cullare, quasi addormentare quelli egoismi, quel torpore e quella brutalità. Apparenze e giochi di meccanica: l'uomo resta infelice e stolto e cattivo, il dolore umano è inguaribile, nella steppa russa quanto a Londra o a Parigi, e tutti siamo alla mercé di questa nostra nativa fatale miseria e, peggio, ogni istante alla mercé del caso e dei suoi assurdi capricci.

C'è una novella di Cècof, il *Bacio*, dove un giovane ufficiale riceve per caso un bacio da una donna, un bacio che non era per lui, e tutt'un'estate se lo risogna aspettando di ritrovare quella sconosciuta e il suo amore. Deluso, si siede un giorno presso un ruscello e dice a sé stesso: «L'acqua è fuggita non so dove e non so perché. Fuggiva così anche lo scorso maggio. Da questo ruscello è passata nel fiume, dal fiume nel mare; poi s'è fatta vapore, s'è mutata in pioggia; e forse la stessa acqua d'allora scorre adesso davanti agli occhi miei. Perché? E a che giova?» Sono le domande maledette, le domande che gli uomini ottimisti ed energici non vogliono udire e che coprono col fragore delle parole e delle azioni. Ma Cècof se le pone, come se l'era poste Maupassant, come se l'era poste con altra voce Dostoevski, e sono il suo ritornello e sono il suo incubo; né ha la fede

di Tolstoj per liberarsene. Scriveva in una lettera a un giornalista: «La mia fede di fanciullo l'ho perduta da anni, e adesso resto perplesso davanti all'intelligenza d'un credente. Oggi gl'intellettuali non fanno che giocare con la religione, anche perché non hanno niente altro da fare.» Parole che, dopo tant'anni, sembrano scritte per noi.

Nato nel 1860, la sua indole s'era maturata nella stanchezza dopo la guerra del 1878 contro la Turchia; e l'anima amara degli scrittori francesi detti realisti, venuti in fama dopo la sconfitta del 1870, la senti fraterna. I suoi primi brevi racconti sembrarono tutta gaiezza. Dice bene Gorki: dietro quelle risate egli nascondeva la sua pena e la crudeltà del destino che vedeva scherzare cogli uomini. Poi si scoprì. In queste note il suo cuore è nudo. Brevi note, cui ancora mancano l'ammanto e la grazia dell'arte: fatterelli, epigrammi, motti, definizioni alla Chamfort, nodi d'una situazione da cui può svolgersi un racconto, un romanzo, un dramma. Ebbene in questa scelta della realtà attorno, dei suggerimenti della fantasia o degli aneddoti uditi dagli amici, egli è d'una rara coerenza. Ecco, ad esempio, il tema d'una novella: «Atroce povertà. La madre è vedova, la figlia è brutta. La madre si fa coraggio, consiglia alla fi-

gliola di darsi alla strada. Anch'ella quand'era giovane l'ha fatto, senza che suo marito lo sapesse, per pagarsi i suoi vestiti. Istruisce la figlia. Questa esce; cammina tutta la notte. Niente: è troppo brutta. Due giorni dopo due figuri la prendono. Riporta a casa un biglietto di banca. Scoprono che è una cartella di lotteria scaduta.» Un altro, tutt'una vita: «N. agente in una fattoria, ricco, con moglie e figli, felice, scrive un opuscolo, *Ricerche intorno alla sorgente minerale di X*. Ne ha molte lodi, è invitato a collaborare in un giornale. Lascia la fattoria, va a Pietroburgo, si divorzia, spende tutt'il suo, e finisce in malora.» Un altro ancora: «Z. va da un dottore che lo esamina e lo trova malato di cuore. Z. cambia di colpo la sua vita, non prende che medicine, non parla che del suo male. Tutta la città sa che egli è malato di cuore. Resta celibe, non va più al teatro, cammina lento, respira adagio. Undici anni dopo, dovendo andare a Mosca, consulta uno specialista. Questo gli trova il cuore sanissimo. Z. è beato, ma non può più tornare alla vita normale: ormai è abituato ad andare a letto presto, a camminare adagio, e gli dispiace di non poter più parlare del suo male. Finisce a odiare i dottori.» Un altro, più rapido: «Al dottor N. figlio naturale che ha di rado veduto suo pa-

dre, il suo migliore amico narra agitato: — Tuo padre ti desidera; è malato, vuol rivederti. — Questo padre tiene una pensione. Prende dal piatto il pesce fritto con le dita. La sua vodca è rancida. N. si guarda attorno, pranza con lui, è disgustato da quel grasso contadino brizzolato che vende quelle cose cattive. A mezzanotte se ne va. Andandosene guarda dentro, da una finestra: vede suo padre seduto, con le spalle curve, a leggere un libro. Riconosce sé stesso, il proprio ritratto.»

Talvolta da questa tristezza dell'uomo sotto il beffardo destino Cècof trae anche meno del nodo d'un racconto, e sono profili e caricature a due o tre segni, burattini attaccati a un filo. «Un capitano insegna a sua figlia l'arte delle fortificazioni.» «N. suona alla porta d'un'attrice. È nervoso, gli batte il cuore; al momento critico, preso dal panico, fugge. La cameriera apre e non vede nessuno. Egli torna, risuona, non ha il coraggio d'entrare. Alla fine esce il portiere, e lo picchia.» «Uno scolaro, coi primi baffi, per farsi notare zoppica d'una gamba.» «Il marito d'una attrice, durante lo spettacolo mentre sua moglie recita, sta in un palco, raggianti, e di quando in quando si alza e s'inchina al pubblico.» «Vorrei dipingere un quadro per l'esposizione di Parigi, — chiede una signora: — Datemi un

soggetto.» «Ed egli credeva d'essere altamente stimato e riverito sempre e dovunque, anche al ristorante della stazione: e perciò mangiava sempre sorridendo.» «Appena leggeva sul giornale che era morto un granduomo, si vestiva a lutto.»

Alcune di queste note non sono che epigrammi. «L'Università sviluppa tutte le capacità, compresa la stupidità.» «Il pagliaccio nel circo: ecco l'ingegno. Il cameriere in marsina che gli parla: ecco la folla. Il cameriere parla con un sorriso ironico sul volto.» «Che felicità starsene a casa propria, solo, seduto quando la pioggia scroscia sul tetto e si sa che nessun ospite verrà a tediarvi.» «Se la solitudine vi fa paura, non v'ammogliate.»

Ma non è un misantropo. (Si può mai dire misantropo chi scrive libri, chi cerca cioè, col meglio dell'anima sua, il consenso degli altri uomini?) *La Casa dei Morti*, dove Fedor Dostoevski amava un po' tutti i condannati, è per Anton Cècof tutto il mondo, tutto questo pazzo e piccolo mondo. Tentava di lasciarsi vivere, d'abbandonarsi alla vita, di sorridere alle beffe e sorprese di essa annotandosele sul taccuino, di consolarsi imitandola con la sua arte lenta, velutata, affettuosa, e quasi facendole il verso. Non era un latino, e in questa rassegna-



zione e in questo accomodamento alla sua sorte, non riusciva all'accordo largo, pieno, sereno dei nostri classici. Ma fra gli scrittori russi degli ultimi trent'anni, è quello che a questo accordo è giunto più vicino, pur restando originale e pur restando della sua terra. Come v'è giunto? Lo dichiara in un'altra sua lettera: « M'infastidiscono quelli che cercano le tendenze nascoste tra le linee d'un libro e che vogliono vedere in me un liberatore e un conservatore. Io non sono né un liberale né un conservatore né un monaco né un indifferente. Odio la menzogna e la violenza dovunque. Non vorrei essere che un artista: niente altro. »

E c'è riuscito. E per questo vive anche adesso che è morto: e vivrà. Gli artisti, per fortuna, vivono qualche secolo più degli apostoli.

ANTON TCHEKHOV'S: *Note Books*. Richmond, ed. The Hogarth Press, 1921.

## LETTERE DI CÈCOF.

Più tempo passa, più la figura dolorosa ma sorridente d'Anton Cècof domina su tutta la letteratura russa dopo Tolstoi. È il solo scrittore di lassù che non ha mai declamato, anzi che non ha mai alzato la voce per predicarvi di mutar vita o governo. Non è un apostolo, non è eloquente. È sincero, semplice, chiaro e profondo, ma non si mette in posa alla ribalta per avvertirvi: — Bada, io sono profondo. — La sua arte non si vede, tanto è trasparente. I suoi personaggi te li trovi accanto, spalla a spalla, vivi, ora comici ora tragici. Quando il racconto finisce, essi s'allontanano per la loro strada dimentichi di te, e se chiudi gli occhi, li immagini perdersi rassegnati nella folla donde erano usciti, nella vita che continua, per te e per loro indifferente come prima. Nessuna montagna, ma un paesaggio piatto come quello della sua *Steppa*. Niente d'eroico, ma tanto d'umano che n'hai gonfio il cuore.

Di questa tranquilla sincerità e nobiltà già troviamo la riprova nel suo «Taccuino». Adesso, anche in inglese, vengono pubblicate le sue lettere. L'autore vi presenta sé stesso con la stessa timida ed accorata bontà con cui nelle novelle, nei romanzi e nei drammi presentava i suoi personaggi. Naturalmente, molti di questi alla fine gli rassomigliano. In Russia sono state pubblicate mille e ottocento lettere di Cècof in sei volumi. Per questo libro ne hanno scelte trecento, dal 1876 quando Cècof aveva sedici anni, al 1904 quando morì.

Anton Cècof era medico. Sui vent'anni cominciò a scrivere storielle comiche per giornali e giornaletti senza pretese letterarie: uno svago che l'aiutava a pagare la pigione e il trattore. Come uscì da questo medico e da questo umorista leggero lo scrittore, anzi il poeta? Ancóra nel 1888 scriveva a Suvorin, direttore del *Novoie Vremia*, che la sua moglie legittima era la medicina e la letteratura era solo la sua amica. «Conosco qui a Mosca centinaia di persone e tra loro una ventina di scrittori, ma non ne so immaginare uno che veda in me un artista. V'è anzi un così detto Circolo letterario con uomini d'ingegno e uomini mediocri d'ogni età e natura, ma se v'andassi e vi leggessi due righe delle lodi che voi mi fate, mi ri-

derebbero in faccia.» La prima fortuna l'ebbe a Pietrogrado, scrivendo novelle nel *Novoie Vremia*. Non lo conoscevano, non sapevano che fosse medico, forse ignoravano i suoi inizi di scrittore lieto e facile. Insomma il buon successo cominciò lì, ma tanto rapido e largo che nel 1888 gli fu attribuito il premio Pushkin: e da quel premio Cècof fu celebre, ben pagato, assediato da editori e da ammiratori ed ammiratrici. Restò, lo stesso, diffidente verso la fama e verso sé stesso, inguaribilmente solitario. «Come solo giacerò nella tomba, così solo vivo», ha scritto nel suo taccuino.

Certo non fu la medicina a farlo scrittore e a dargli il cuore ch'egli ebbe; ma egli stesso afferma in una lettera del 1899: «Sono sicuro che lo studio delle scienze mediche ha avuto una notevole importanza sulla mia opera di scrittore, perché ha allargato il campo della mia osservazione, mi ha dato nozioni che solo un altro dottore potrebbe intendere a pieno, e m'ha aiutato ad evitare molti errori.» Ancóra al Suvorin che si doleva dell'indifferenza dei dottori davanti alla morte (l'etisia aveva allora ucciso un fratello di Cècof ed egli stesso già ne era colpito), scrive: «Che può fare un dottore anche quando desidera di dare la propria vita per salvare un infermo? Mentre la famiglia, gli amici, i parenti s'affan-

nano intorno all'agonizzante, il dottore spesso non può fare altro che incrociare le braccia, starsene seduto come uno sciocco a guardarli, tristemente vergognoso di sé e della sua scienza, cercando solo di mostrarsi calmo. I medici hanno giorni e ore di tanta tristezza che non auguro ad alcuno di provarle.» Non è questa l'attitudine di Cècof artista davanti alla vita dei suoi personaggi e al loro destino mediocre e inesorabile?

Così da buon medico egli proclama la oggettività essere la prima regola d'un novelliere o d'un romanziere. Siamo tra il 1880 e il 1890 ed è da ammirare la sobrietà con cui proprio questo scienziato definisce al suo fratello Alessandro, anche lui romanziere, i comandamenti del perfetto scrittore, come dicevano allora i francesi, naturalista. «Uno: perfetta oggettività. Due: nessuna eruzione di paroloni sociopoliticoeconomici. Tre: verità nelle descrizioni dei caratteri e delle cose. Quattro: concisione. Cinque: coraggio e originalità. Sei: sincerità». Sono, salvo l'illusione dell'oggettività, i comandamenti d'ogni buono scrittore. Cècof continua: «....Bisogna che non scambi te stesso con l'eroe del tuo romanzo. In una tua novella una giovane coppia seduta a tavola non fa per tutto il pranzo che baciarsi e tubare e dir poetiche grullerie. Non v'è una

sola parola sensata in tutto il dialogo. Non l'hai scritto per il lettore. L'hai scritto perché ti ci godevi e te ne compiacevi. Próvati a descrivere come mangiavano, quello che mangiavano, com'era fatto il cuoco, quanto soddisfatto di sé era il tuo volgare eroe e quanto ridicola la tua eroina così beata accanto a quell'oca di sposino. Del resto hai ragione tu: a tutti piace di veder la gente felice e ben nutrita. E se tu fossi uno scrittore tedesco, le chellerine ti offrirebbero gratis la birra in tutte le birrerie.... Ma tu stesso non credi alla verità di quello che scrivi. Ora, amico mio, non bisogna mai dire bugie.»

Fu un pessimista, è vero, e i suoi personaggi più scolpiti e indimenticabili sono tutti delusi dalla vita, affranti dal divario tra quel che hanno sperato e quello che hanno raggiunto. Ma proprio da questo rassegnato pessimismo che l'esercizio quotidiano della medicina giustificò ed accrebbe, derivò la sua vigile pietà, perché gli ottimisti sono crudeli e non si perdono a guardar da vicino di che sia fatta la così detta felicità o a soccorrere il prossimo, tanto sono certi che in questo dolce mondo tutte le piaghe si rimarginano da loro. Pietà e dubbio ch'egli volse anche verso sé stesso. «Su questa terra lorda splende oggi un così bel sole e nell'aria è tanto odore di primavera che io

mi sento pigro e non riesco a restare nella mia stanza sebbene abbia, ahimè, del lavoro fin sopra la testa: esami, pane quotidiano, ecc. Io adoro la primavera, eppure posso goderla tanto poco. Non si può essere poeti per forza. Gli dei m'hanno fatto questo dono e la mia povertà mi ruba la primavera.»

Aveva ventitré anni quando scriveva così. Dopo avere vinto il premio Pushkin, dopo aver scritto la *Steppa*, ancora dubitava di sé: «Sono timido e diffidente. Ho paura di vedermi stampato. Continuo a credere che presto i lettori si stancheranno di me. Ormai scrivo da parecchi anni. Ho pubblicato chili di racconti, eppure ancora non so dove sia la mia forza, dove la mia debolezza.... Ad ogni istante, mentre scrivo, mi coglie il timore che il mio racconto sia più lungo di quel che merita d'essere e mi sforzo d'essere più breve che posso.... Accusatemi magari d'ubbriachezza, di stupidità, di frigidità, ma non mi dite che desidero di far bella mostra di me. Quel ch'io sono, non l'ho mai nascosto.... Voi dite che gli scrittori sono gli eletti di Dio. Non contesto. Non so se le mie sofferenze sono superiori a quelle dei calzolai, dei matematici o dei capiofficina, e non so se per le mie labbra parli un dio o qualcuno molto meno bello. Ma v'è un punto che mi dispiace. È que-

sto. Voi ed io amiamo gli uomini ordinari, e invece siamo amati perché ci credono straordinari. Ad esempio: ci s'invita da per tutto: mi si dà da bere e da mangiare come se fossi un generale invitato a un matrimonio. Nessuno vuole amare in noi i semplici esseri che noi siamo. Perciò se domani si accorgessero di quello che veramente siamo, nessuno ci amerebbe più, al più ci compatirebbero. E questo è male. Io voglio andare a chiudermi in campagna.... Come medico, mi manca l'avidità del danaro; come scrittore mi manca la passione e perciò l'ingegno. Il mio fuoco brucia uguale e sopito, senza fiamme e ruggi improvvisi. Non capita a me di scrivere tre o quattro quaderni in una notte e nell'estasi del lavoro di far a meno del letto se ho sonno. Non son capace per ciò di singolari follie né di miracoli memorabili.... Se potessi vivere altri quarant'anni e leggere, leggere, e imparare a scrivere bene, cioè conciso, alla fine io potrei trarre un colpo di cannone così grande che anche i cicli tremerebbero. Ma adesso sono un lillipuziano come gli altri.... Chi non desidera niente, non spera niente e non ha paura di niente, non può essere un artista.»

Forse queste fosche diagnosi di sé stesso l'hanno salvato dal cadere, come troppi scrittori russi, nella politica attiva e nella

predicazione sociale. Si burla perfino dei critici che, come allora era la voga, cercavano le leggi fisiologiche dell'arte. I malanni della Russia derivavano, per lui, dalla crassa ignoranza dei più. Non credeva nell'intelletuali o, come là si dice, nell'*intelligenza*: « La nostra *intelligenza* è ipocrita, falsa, isterica, ineducata e pigra; non le presto fede nemmeno quando soffre e brontola perché i suoi oppressori sono essi stessi degli intellettuali. Non sono un liberale, non sono un conservatore, non sono un progressista, non sono un monaco, non sono un indifferente. Vorrei essere un libero artista, e niente altro; e solo mi dolgo che Dio non m'ha concesso il potere di esserlo. »

Per spiegare questa modestia e quest'orgoglio (può davvero fiorir la modestia se una vena d'orgoglio non ne nutre le radici nascoste?) s'ha anche da ricordare la malattia di Cècof. Egli sopportò coraggiosamente la minaccia, i languori, i dolori, le sanguinanti ferite dell'etisia. Confortava anche i suoi con la sua autorità di medico. Presto dovette rassegnarsi ad andare a vivere nel mezzodì a Jalta sul mar Nero. Chiamava quell'esilio la Siberia calda. Poi lo mandarono in Italia, in Svizzera, in Francia. Fu a Milano nel settembre del 1894. Adorava gli attori italiani: « Nemmeno in sogno noi rus-

si possiamo immaginarci l'arte loro. Sono stato al teatro di musica e al teatro di prosa. Ho veduto recitare in una riduzione italiana *Delitto e Castigo* di Dostoievski e ho pensato ai nostri attori, ai nostri grandi educatissimi attori. Questi qui sono umani, ma i nostri sono.... » Il traduttore inglese non ha osato stampare la parola.

In una sosta del male si sposò. Già da anni aveva scritto a Suvorin: « Va bene, se proprio lo volete, mi sposo. Ma i miei patti sono: tutto deve restare come prima, mia moglie cioè vivrà a Mosca, io in campagna, e andrò a farle qualche visita. Una felicità d'ogni giorno, non posso sopportarla. Quando ascolto sempre le stesse parole dalla stessa voce, finisco ad andare in collera.... » E mantenne la parola. Sei anni dopo quella lettera, nel 1901, si sposò con l'attrice Olga Knipper: lei a Mosca, lui a Jalta o in viaggio per ritrovar la salute. Ma ormai era una ricerca disperata. Già nel gennaio del 1904 a Mosca quando per la prima del suo *Orto dei ciliegi* gli si preparò quasi un'apoteosi con fiori e discorsi, il pubblico a vederlo in piedi alla ribalta tanto pallido, scarno e stanco, cominciò a gridare: — Fattelo sedere. Si segga, si segga, — e l'apoteosi fu triste come un addio. Nell'estate la moglie l'accompagnò a Badenweiler in Germania. Alla madre Cècof scriveva che stava

meglio e cresceva di peso ogni giorno. Mentiva per amore di lei. Il due di luglio narrava ancora alla moglie la trama d'un lieto racconto con la descrizione d'una stazione termale piena d'inglesi e d'americani, bevitori e mangiatori superbi: tornano da una escursione e l'albergatore annuncia che il cuoco è fuggito. Ilare descriveva quel colpo sullo stomaco dei turisti allibiti. Poche ore dopo, soffocava. Al medico tedesco che accorse, annunciò tranquillo: — *Ich sterbe*. — Gli porsero un bicchiere di sciampagna. Sorrise alla moglie: — Da molto tempo non ho bevuto sciampagna, — e vuotò il bicchiere golosamente fino all'ultima stilla. Poi si voltò dalla parte del muro, e spirò.

*The Life and Letters of ANTON TSCHEKHOV*. Londra, editore Cassell, 1925.

## PIANTI E SPERANZE DI EBREI.

Narrazioni e descrizioni di fatti, d'usanze e di riti ebraici scritte per noi lettori occidentali e, più o meno, cristiani, molte ce n'è, da Heine a Zangwill. Ma in arte solo l'artista conta; e lo stesso paesaggio giapponese dipinto da Fontanesi diventa irriconoscibile se dipinto da Ocusai. Quelli scrittori, anche se nati ebrei, sono europei di cultura e di modi quanto il Bernstein dell'*Israël*: lo stesso *Rabbino di Bacharach*, scritto da Heine prima che si convertisse, è letteratura tedesca non ebraica. Ecco invece una raccolta di novelle scritte proprio in jiddish o giudaico da Isacco Laib Perez e da Scialom Asch pel pubblico ebraico della Polonia, della bassa Russia, del Nordamerica, tradotte in buon italiano. A leggerle si viaggia davvero in una terra sconosciuta, povera e tetra, dove non abitano gli ebrei ricchi, potenti e invadenti delle commedie, delle caricature e magari della nostra realtà,



o sono scherniti dai loro connazionali fedeli e miserabili quanto e più che dai polemisti antisemiti di Budapest, di Berlino o di Parigi.

Il Perez è morto nel 1915 a sessantaquattr'anni, e le sue novelle erano già state otto anni fa tradotte in francese; l'Asch è nato nel 1881: polacchi tutti e due. Lo jiddish è una lingua formata, in gran parte, di vecchio tedesco rimasto immutato per quattro o cinque secoli dentro le catene dei ghetti, mescolato ad un piccolo numero di parole slave, romanze, inglesi ed ebraiche, queste sopra tutto per rendere concetti filosofici e teologici: lingua oggi parlata da una dozzina di milioni d'ebrei nell'Europa orientale e in America, stampata in molte riviste, giornali e libri, portata fin sopra le scene; lingua, si capisce, condannata dagli intellettuali del Sionismo, ma, anche se torbida, mobile e viva e aderente alle cose e alle passioni: prova palese che un nucleo di razza ebraica esiste irriducibile e compatto. La quale prova diventa per gli antisemiti un altro argomento di sospetto quando chiedono agli ebrei staccati da quel nucleo e dispersi tra gli altri popoli: — Siete voi o siete noi? Nessun francese, tedesco, inglese, è insieme tedesco, francese ed inglese. E se siete sempre voi e vi vantate d'esserlo, non potete essere noi che per

poco, e alla superficie, e per comodo. — Domanda che si ripete in vario tono nei tre più recenti libri francesi sulla questione ebraica, quello dei fratelli Tharaud *Quand Israël est roi*, quello del Batault *Le problème juif*, quello del Lambelin *Le Règne d'Israël chez les Anglo-saxons*. Dramma fosco e angoscioso che la guerra sembrava dovesse risolvere e placare poiché tanti ebrei s'erano francamente battuti ed erano caduti per la bandiera della loro nuova patria; e che il dopo guerra ha invece, meno che per fortuna nella placida Italia, riacceso ed esasperato dovunque.

Così queste novelle sono anche un documento: specie quelle del Perez più leggendario e più mistico di Scialom Asch, e anche più amaro, selvatico e violento, in una continua intimità con Dio e col paradiso che turba e commuove, tanto è l'impeto con cui lo scrittore si slancia a superare l'infinita distanza, e tanto è il rancore in cui, aspettando il suo messia, egli s'accascia quando ricade.

*Bonce il silenzioso* è la prima delle novelle del Perez qui tradotte. Bonce era il povero più mite e rassegnato che visse sotto il sole. Ora è morto. « Visse come un granello di sabbia incolore sulla riva del mare, confuso fra mille suoi simili. E quan-

do il vento sollevò il granello di sabbia e lo trasportò all'altra riva del mare, nessuno se ne accorse. Finché visse, la polvere della strada non ritenne la più piccola orma dei suoi piedi. E quando fu sotterrato, il vento trasportò la sottile assicella della sua cassa. La moglie del becchino trovò più tardi la tavoletta lontano dalla fossa, ne fece fuoco per cuocersi le patate. Tre giorni dopo la morte di Bonce il becchino non sapeva più dove l'avesse sepolto». Ma in paradiso la grande tromba annuncia ai sette cieli: — Bonce il silenzioso è spirato. — E gli angeli cogli occhi di diamante, con le ali d'oro lavorate a filigrana, con le piccole pantofole d'argento, se lo gridano l'un l'altro e gli volano attorno; e il patriarca Abramo va sulla soglia a riceverlo, la destra tesa cordialmente; e gli fa recare una corona di gemme e anche una poltrona dorata perché assista comodamente al suo processo, lì nella sala del tribunale il cui pavimento è d'alabastro e diamanti. E Bonce ode noverrare tutte le umiliazioni e gli aguzzini della sua misera lunga vita: il padre ubbriaco che lo mette sulla strada; il padrone, un ricco filantropo ebreo, che gli dà una moglie di seconda mano; la moglie che lo abbandona; il figlio che lo scaccia di casa; l'infermiere all'ospedale che gli volta le spalle... Alla fine una voce celeste suona come un'arpa:

— Prendi ciò che vuoi. Tutto è tuo! — E Bonce rassicurato sorride e mormora: — Io voglio tutte le mattine un panino caldo col burro fresco. — Il lettore europeo a questo scherzo dà un balzo. E d'un tratto tutto il racconto soave e fiabesco gli appare tinto di rosso da questo spruzzo di sarcasmo. L'autore ha l'aria di dirvi sogghignando: — Ecco a che giova esser miti, silenziosi e affamati: a dire sciocchezze anche in paradiso.

V'è un'altra novella. *La ramanzina*, dove l'animo del Perez è più scoperto. Una donna rimprovera a un'altra di lasciare che sua figlia viva una vita libera e impudica. Ma la povera Grune alla comare austera racconta come sono ridotte le due più vecchie delle sue tre figliole, scarne, cenciose, spente, dopo che lei le ha custodite ad ogni minuto, s'è messa tra loro e il mondo, tra loro e il sole. Quest'ultima, no, che viva a sua guisa e cerchi, se può, d'esser felice. « — Grune, Dio ti punirà. — Non me punirà, e non la mia figlia. Dio è giusto. Punirà qualcun altro, qualcun altro ».

In un'altra novella si va anche più oltre nella maledizione di questo qualcun altro che sarebbe la società, ahimè, da secoli tanto male ordinata. È notte, gli angeli parlano con le stelle, e sulla terra sta morendo un ebreo che se non fu sempre ossequente alla

legge formale, se non si tagliò le unghie e non recitò ogni sera le preghiere come la legge prescrive, pure non dimenticò mai di consolare e d'incoraggiare gli oppressi e i disperati. L'angelo buono e l'angelo cattivo sono al suo capezzale, e disputano. La notte si fa buia e tempestosa. Un lampo desta per l'ultima volta il morente. Egli chiede all'angelo buono come sia fatto il paradiso. Eterno riposo, luminosa delizia, raggianti felicità? Ma lassù qualcuno avrà bisogno del suo aiuto? «No, — gli risponde l'angelo con voce malferma, — nessuno ha bisogno là del tuo aiuto.» Allora interviene l'angelo cattivo: «— Vieni con me, laggiù dagli infelici, dagli affamati, dai languenti, dai perduti, dai maledetti, dai dimenticati da Dio. Non li potrai aiutare, ma potrai soffrire con loro.... — Vengo con te, con te, — grida il morente. E l'angelo della Luce se ne va solo.»

Credo che le invettive dei profeti più ardenti, d'Amos o d'Osea, contro i grandi, i potenti e i felici non siano tanto ferocemente sovvertitrici quanto il grido di questo morente che preferisce l'inferno al paradiso perché in inferno si soffre e, per giunta, si soffre in compagnia. A sentirlo così lontano ed opposto a tutta la civiltà nostra, torna alla mente la massima d'un altro ebreo che si chiamava Heine: non esservi

al mondo che due religioni, quella greca e quella giudaica. Ernesto Bonajuti che chiamerei il più intelligente, oggi, degli scrittori cattolici se non mi dispiacesse di scoraggiare i tanti neofiti e catecumeni della nostra pieghevole letteratura, ha scritto a proposito del libro dei fratelli Tharaud sull'avventura ungherese di Bela Kun: «Ogni volta nella storia che le costituzioni sociali, nate dal bisogno della disciplina collettiva, sono apparse come veicoli schiacciati di servaggio, i rampolli d'Israele si sono avanzati come strumenti d'un'implacabile nemesi ed elementi d'una irreparabile dissoluzione. La chiusura dei ghetti è stata un comprensibile mezzo di conservazione sociale.» A leggere le pagine dolenti e disperate del Perez, vien voglia di dargli ragione. Chi invece crede che arte e letteratura sono gl'indici più sensibili e più sicuri dell'animo sociale, e quasi le lancette d'oro nell'orologio del tempo, si consoli qui voltando pagina e leggendo le novelle dell'Asch.

Le novelle di Scialom Asch, più giovane d'Isacco Perez, per quanto ardenti anch'esse e scritte in jiddish per un pubblico ebraico, sono infatti pensate all'europea: la descrizione d'una torma d'emigranti ebrei che varcano di nascosto, nella neve, tra i boschi, di notte, il confine russo per raggiun-

gere un porto ed emigrare in America; la descrizione d'una folla d'ebrei rifugiati nella sinagoga, pazzi di terrore, una sera di pogrom: pagine d'un grande e umano scrittore che ha letto i suoi russi e se ne giova. Ed ecco la novella, fra tutte, almeno per noi, consolante. Sotto il titolo *Uomini e dei*, vi si narra la vita di due madri, una cristiana e una ebrea, i cui figli sono emigrati in America e che adesso vivono sole, in due stanze della stessa catapecchia, miserabili, aspettando da anni che quelli tornino, che almeno scrivano, che almeno mandino un saluto alle loro vecchie madri ogni giorno più curve sulla tomba. Prima una madre accusa l'altra: — Tuo figlio ha traviato il mio. — Ma la miseria si fa più nera. Il tetto crolla giù dalle travi imputridite sulla stanza dell'ebrea, e la cristiana l'accoglie nella stanza e le cede un angolo vicino alla stufa. Quella non osa guardare l'immagine del Salvatore incoronato di spine; questa non osa far le sue preghiere finché l'altra non dorma, e si nasconde nel suo cantuccio perché il Dio nemico, che quella tien chiuso nel suo armadietto, non oda le parole sante ch'è ella offre a Gesù. Pure, hanno parlato dei figli, ancóra una volta si sono confortate a vicenda: — Forse sono in vita... — Forse hanno fatto fortuna... — Ed hanno già casa e campi. — Dio ci aiuterà. — Dio non

ci abbandonerà. «E dimenticano per un momento quale Dio le deve aiutare, se quello che è presso le candele sabatiche, o quello davanti a cui s'agita il lumino. E col nome di Dio sulle labbra, le due s'appisollano.»

Non dico che certi problemi s'abbiano a risolvere con una lacrimuccia di commozione. Dico anzi che bisogna schiarirsi la vista e guardare in faccia la verità. Ma la verità umana è proprio in questa allegoria delle due madri chiuse nella stessa stanza, nello stesso dolore, nella stessa miseria: verità più profonda dell'odio obliquo e dell'ambiguo sarcasmo che il Perez ci rivela. Questo anzi è il sentimento con cui, se non sbaglio, i più degl'italiani considerano il problema ebraico. Se poi vivono anche in Italia ebrei cupidi e dissolvitori, ebrei che vogliono sconfiggere il mondo aspettando che il messia sorga su dal polverone della ruina, o ebrei che vogliono godersi i vantaggi dei due stati, d'ebrei e d'italiani, questi sì bisognerebbe sorvegliarli e punirli. Ma prima bisognerebbe anche evitare di dare il nome di ebrei, come una volta si dava il nome di gesuiti, alla personificazione dei nostri stessi vizi e debolezze. Oggi, ad esempio, russi, tedeschi, ungheresi se la prendono solo cogli ebrei e li accusano d'aver

distrutto e umiliato la Russia, la Germania, l'Ungheria. Sarà vero. Ma prima è vero che i cristiani russi, tedeschi o ungheresi hanno permesso questa distruzione e questa umiliazione, e che, se vogliono dare un ceffone a qualcuno, sarebbe bene e sarebbe utile che prima se lo dessero sulle loro gote battezzate, umilmente.

*Novelle ebraiche.* Firenze, ed. "La Voce", 1922.

## L'INFERNO BOLCEVICO.

### I.

I RICORDI DI RUSSIA  
della principessa Paley.

Chi ha scritto questo libro sull'inferno russo è la principessa Paley, moglie morganatica del granduca Paolo Alexandrovich che era lo zio dello zar Nicola. I bolcevichi le hanno ucciso il marito, un figlio, un fratello. L'hanno cacciata di casa, perseguitata, ingiuriata, derisa, spogliata di tutto il suo. Da Pietrogrado ella è fuggita solo dopo la fucilazione di suo marito, nell'inverno del 1919, attraversando di notte sopra una slitta il golfo di Finlandia gelato: cavallo, slitta, passeggeri, tutti ammantati di bianco perché i riflettori di Cronstadt non li scorgessero sulla neve. V'è su questi *Souvenirs de Russie* qualcosa ancora di quel bianco, tanto chi li ha scritti cerca di nascondere il sangue dei suoi e il suo martirio e i suoi singhiozzi, sotto il velo d'una narrazione pa-

cata: una dama che parla ad estranei, e si sforza di rattenere i gesti, d'ingoiare le lagrime e le grida della disperazione, e vuole che il suo spasimo sia più indovinato che veduto. Il libro così, privo di vanità letteraria, riesce più commovente e angoscioso, perché l'educazione e l'arte e tutto che è civiltà sono rette da una stessa legge: voglio dir la misura.

Nei primi anni del suo matrimonio, quando il sussiego e l'etichetta della Corte russa non volevano riconoscere in questa donna di sangue non regale la moglie legittima di uno zio dell'Imperatore, la principessa Paley visse lungamente in Italia, sopra Firenze, nella villa Buturline a San Domenico, e in Francia presso Parigi in una villa dietro il Bois de Boulogne: gente tranquilla, benefica e silenziosa, tra pochi amici, innamorata d'arte, d'eleganza, di musica, di letteratura alla moda. Due o tre anni prima della guerra l'imperatore perdonò; e il granduca Paolo, tornato in Russia con la famiglia, si costruì a Tzarskoie un palazzo alla francese che per collezioni di quadri, d'armi, di stoffe, di vecchi argenti era dallo stesso Zar chiamato un museo. « Sono state queste raccolte e queste ricchezze a perderci: inchiodati alla nostra casa adorata lasciammo passare il tempo utile per la fuga. » Il primo allarme lo dettero nel feb-

braio del '17 i tumulti pel pane a Pietrogrado, quando la Fortezza di San Pietro e Paolo cadde nelle mani dei rivoltosi, il palazzo del ministro di Corte fu arso, la Duma deliberò di sedere in permanenza e il treno dello Zar che tornava alla capitale fu fermato a mezza strada. Da allora, ad ogni pagina, par di udire il tonfo d'una pietra che cade giù dall'edificio della vecchia Russia imperiale. « Veramente sentimmo che la terra tremava sotto i nostri passi. » Alle 4 del mattino del 6 marzo un colonnello d'artiglieria, sul petto un coccardone di raso rosso, entra nel palazzo, fa destare il granduca, gli legge ad alta voce il testo dell'abdicazione dell'imperatore, glielo lascia sulla tavola: un foglietto gualcito, di carta velina scritto a macchina. È il principio della fine.

La folla ancora oscilla. Oggi ascolta il granduca che uscendo dalle stanze dell'imperatrice arringa i soldati tumultuanti nel cortile e li induce a lasciare tranquilla quella madre presso il letto dei figli ammalati. Il giorno dopo, soldati e popolo entrano nel Palazzo d'Inverno, scendono a precipizio nelle cantine e per tre giorni forano le botti, sfondano i barili, vuotano le bottiglie, e dieci ubbriachi s'annegano beati in quel fiume di vino. A Viborg, in Finlandia, i soldati spezzano il ghiaccio sul golfo,



gittano gli ufficiali in quelle buche: a un bambino che s'afferra al padre, tagliano le due braccia con un colpo di sciabola. L'assedio intorno al palazzo del granduca Paolo si fa più stretto. Le automobili sono requisite e in una di esse salirà Lenin quando arriverà dalla Svizzera col salvacondotto tedesco; i fili del telefono, tagliati; le armi, anche quelle antiche e ingemmate, sequestrate. Nel marzo un telegramma di Alexieff destituisce dal grado di generale il granduca. Nell'aprile questi vuol correggere il suo testamento depositato al Ministero di Corte. Lo chiede, e Kerenski glielo rimanda coi suggelli rotti, aperto. Finalmente in agosto un commissario di Kerenski, circondata con truppe rosse la casa, intima a lui e nominativamente a tutti della sua famiglia l'arresto in casa. L'ultimo d'ottobre il granduca è condotto prigioniero a Pietrogrado, nel palazzo di Smolni dove siede il Soviet.

Da quell'ora comincia la viacrucis di questa donna, da un ufficio all'altro, da un potente all'altro, per ottenere che non mandino suo marito a Cronstadt dove gli ufficiali, prima d'essere fucilati o scannati, subiscono lunghe torture; per farlo visitare da un medico; per avere il permesso di portargli ella stessa da mangiare, una volta al giorno, di parlargli due volte la settimana; e

ogni tanto i commissarii dei Soviet mutano e non vogliono riconoscere la firma dei loro predecessori. Per un poco glielo rimandano anche a casa, a Tzarskoie. Ma poi la Ceka lo rivuole. Il loro palazzo puzza di vino pel saccheggio e lo sfascio della cantina. E difficile ormai trovar farina, trovare latte, trovare carne. Appena hanno un sacco di farina da nascondere in un armadio, si presentano i rossi, armati: — Dov'è la farina? — E mettono sossopra la casa. I domestici di quella piccola corte, da sessantaquattro sono ridotti a un francese e a un'inglese. La stupidità sale come una marea, più soffocante della ferocia. Entrando nel Parco Imperiale, la principessa vede un graduato mostrare ai soldati le serre: — Guardate, Nicola Romanoff faceva bruciare vivi i proletari per alimentare il fuoco delle sue serre.

Eccola da Kerenski, tutto parole e saliva. Si scusa: egli li lascerebbe partire tutti, ma i Soviet non glielo perdonerebbero. Eccola in un altro ufficio, di notte, tra gli altri borghesi pallidi ansiosi esausti; davanti a loro sul tappeto rosso d'una gran tavola, i rossi portano sacchi e sacchetti colmi di gioielli, di piatti d'oro e d'argento, di miniature, di candelieri, e un ebreo pesa sulla bilancia gli oggetti d'oro, sulla mano quelli d'argento, e scrive cifre su un gran regi-

stro. Eccola affamata, dopo notti d'insonnia, davanti al potentissimo Mosè Uritski che l'invita a sedersi e a tacere finché egli abbia finito di masticare la sua colazione succulenta e di tracannare il suo vino: — Che volete? Che io metta in libertà vostro marito? Tutti i Romanoff devono adesso scontare i trecento anni di tirannia. Vostro marito lo terrò tre o quattro mesi in prigione, poi lo manderò negli Urali. — Eccola nel lussuoso appartamento di Gorki; lo scrittore è a letto, e la riceve lì, e le promette con un far da sovrano i suoi buoni uffici che naturalmente non menano a nulla. Eccola, in un palazzo dell'imperatrice Madre, da Lunaciarski la cui moglie la invita a sottomettersi ché sarebbe così nominata nella commissione per le belle arti: — Il bolcevismo va conquistando tutta la terra. A voi, signora, non resta che sottomettervi o morire. — Eccola finalmente a colloquio con suo marito. Dopo pochi minuti il commissario Scinkler viene a sedersi tra loro due: — Voglio udire quello che dite. E poi basta con queste svenevolezze. Andatevene.

Ormai la sua casa di Tzarskoie «è del popolo». A lei è permesso solo d'entrarvi due volte la settimana, per far da guida ai visitatori. È riuscita a mandare le due figliole in Finlandia. Ha trovato due stanze

in subaffitto presso un venditore di pianoforti. Le hanno preso anche il magro cavallo e il calessino che era riuscita a salvare. Per portare fino alla prigione il fagotto coi viveri e la biancheria, deve camminare tre quarti d'ora, sola; e le corde le fanno sanguinare le mani. Un suo fratello glielo uccidono una notte a revolverate mentre esce da un teatro dove recitava per vivere. Del suo figliolo diciannovenne Vladimiro, malato di petto dopo venti mesi di trincea, non ha più notizie. Un giorno l'hanno chiamato alla Ceka; Mosè Uritzki gli ha porto un foglio: — Firmate questa rinuncia a considerare Paolo Alexandrovich come vostro padre, e vi metto in libertà. — L'altro sdegnato lo guarda, sorride, accende una sigaretta. Il giorno dopo lo fanno partire con altri tre principi per Vatka; da Vatka per Ecaterinburg dove di là da un'alta palizzata, dentro una casetta coi vetri federati di vecchi giornali, vivono prigionieri lo zar, la zarina, i figli; da Ecaterinburg, per gli Urali.

Spesso le avviene che di nascosto un soldato, una guardia, un usciere le bacino la mano, maledicano i Sovieti, l'aiutino per un attimo. Ma tutti tremano, tradiscono, fuggono. E quelli sguardi di pietà e di paura più che consolarla, la schiantano, come in un naufragio l'appello d'una vittima prima che l'onda la seppellisca.

La sera del Natale del 1918 ella riesce ad avere un colloquio col granduca. Dopo cinque minuti la cacciano via. Prova a tornare a supplicare: — Mio marito è malato, ha bisogno di me. — Se è malato bisogna fucilarlo, — le risponde il commissario Vasilief. Torna ancóra. « — Vostro marito non è più qui. — Dov'è? — Non l'ho da dire a voi. » Corre da una prigione all'altra, riesce a telefonare alla moglie di Gorki: « — Mi dica che è avvenuto.... — Niente è avvenuto. Il governo dei Sovieti non punisce senza ragione. C'è una giustizia adesso in Russia. La assicuro che suo marito non corre alcun pericolo. » Un minuto dopo apre un giornale. V'è una lunga lista di giustiziati. In fondo, legge: « Fucilati.... gli ex-granduchi Paolo Alexandrovich, Dimitri Costantinovich, Nicola e Giorgio Micailovich... »

Resta senza vita per ventiquattr'ore. Poi un'attrice bella, bionda e profumata entra correndo nella stanza, la supplica di fuggire, di ricoverarsi da lei: — So che la cercano. Pensi alle sue figliole. Nessuno s'immaginerà che la principessa Paley si sia rifugiata presso un'attrice. — Da quel nascondiglio, riesce a fuggire in Finlandia. Prima di fuggire, da un medico sa che alle tre di notte i quattro granduchi, il petto nudo, erano stati condotti su una spianata della fortezza di San Pietro e Paolo, da-

vanti a una gran fossa dove erano già tredici cadaveri. Quando i soldati puntarono i fucili contro i quattro condannati, si udì la voce chiara del granduca sillabare: — Dio, perdona loro perché non sanno quello che si fanno. — In Finlandia una lettera della granduchessa Costantino le annunzia che i suoi tre figli erano stati cinque mesi prima portati in una miniera, precipitati in un pozzo di carbone e laggiù lapidati; insieme a loro, Vladimiro Paley.

Questo libro reca anche i ritratti del granduca, dei suoi figlioli, della principessa. Uno, del 1914, ce la raffigura bionda, vestita di velo, scollata, un gran fiore sul petto, al collo uno di quelli interminabili vezzi di grosse perle che erano allora quasi un privilegio della nobiltà russa. L'altro ritratto, di quest'anno, ci mostra una signora in lutto, la bocca tagliente, gli occhi severi, aperti a fatica tra le rughe, sul capo una cuffia di crespò nero, al collo una povera catenina a piccole maglie.

PRINCESSE PALEY: *Souvenirs de Russie*, 1916-1919. Parigi, ed. Plon, 1923.

## II.

## IL REGNO DELL'ANTICRISTO

di Zenaide Hippius.

Esuli russi: Demetrio Merejkovski, l'autore della *Morte degli Dei* e della *Resurrezione degli Dei*, e sua moglie Zenaide Hippius, fuggiti dalla Russia per la frontiera polacca. Le profezie minacciose per l'Europa che ha abbandonato la Russia ai bolcevichi, sono di lui, orrende, apocalittiche, sonanti come è nel suo stile di scrittore di romanzi grandiosi tra storici e politici, prima nietsciano e pagano, poi mistico e cristianeggiante, più ricostruttore di figure lontane ed eroiche che osservatore della realtà quotidiana. I lamenti sono di sua moglie, scrittrice piana e cordiale, e commuovono più di quelle grida tra folgori e lampi. Ella pubblica adesso accanto all'eloquente prosa di suo marito, nello stesso volume, un suo rapido diario, scritto di nascosto, tremando, sopra un taccuino minuscolo mentre le tenebre dell'agonia precipitavano su Pietrogrado affamata ed esangue. E il contrasto con quell'eloquenza aumenta la pietà di queste confidenze. Il fatto si è che siamo tutti ormai assordati dal tumulto, abbiamo

tutti perduto la fede nei rimedi prodigiosi e totali, e solo chi ci descrive con voce sommessa le sue pene e le sue limitate speranze, ci sembra vicino e fraterno.

«Gli avvenimenti m'importano meno degli uomini che vi figurano», scrive la Hippius. E poi, chiusi i confini, scomparsi i giornali, le lettere intercettate o, per paura delle spie, diventate anodine ed incolori, i mezzi di trasporto rari o distrutti, l'uomo lassù è rimasto solo e abbandonato, nel centro d'una metropoli come nel centro d'un deserto. «L'avvento dei bolcevichi ha segnato la scomparsa dell'uomo come unità. Lentamente è scomparsa la stessa rivoluzione, perché ogni lotta è cessata; e dove non è lotta, non si può parlare di rivoluzione. Quel che è rimasto si è rintanato sotto terra, così fondo che nessun suono ne arriva alla superficie.... Le strade e le case di Pietrogrado sono entrate in un silenzio spaventoso. La vita si ritira, si petrifica. Lo stesso tempo sembra farsi di pietra.... Preparativi per la discesa nella tomba: gelo, silenzio, tenebre compatte.... La nostra strada si sprofonda. Le finestre sono chiuse, sbarrate, murate. Del resto, non v'è più niente dietro queste finestre: oscurità, silenzio, freddo, vuoto.... In queste interminabili ore di tenebra, ci sembra d'essere stati accecati. Si cammina tendendo le mani in avan-

ti, tastando le pareti diacce del corridoio. Solo adesso capisco che il freddo è peggiore della fame, che l'oscurità è peggiore del freddo e della fame.... Sonnolenza. L'inchiostro è gelato nei nostri calamai.... Un incubo: mi par d'essere chiusa, cieca e muta, dentro un gelido boccale pieno di ragni.... Un muro di silenzio ci separa ormai dagli altri uomini. Impossibile raccontare qualcosa a qualcuno. Anche se lo si potesse, non lo si vorrebbe. Si tace. E si guarda il prossimo in un modo strano, con la coda dell'occhio: nessuno sa più niente di niente. Eterna solitudine.... Questo è il terrore dei terrore: il terrore stupido di perdere il nostro volto umano: il volto mio, il volto di quelli che mi vivono vicino.»

Ho riunito queste frasi da una pagina e dall'altra, perché fanno sentire il tono di questo diario della disperazione dove non si narrano grandi fatti o vi si accenna di sfuggita come a una data del calendario. Solo l'intima vita d'una casa, d'una famiglia, di due persone, ahimè, di due «intellettuali» nel pieno della tempesta bolcevica, dalla primavera del 1919, vi è narrata, a tratti, tra un gemito e un singhiozzo.

Da Pietrogrado si odono colpi di cannone. Rivolta di marinai a Cronstadt? Le truppe bianche si avvicinano? Niente, niente:

non c'è speranza. « Il cannoneggiamento s'è fatto più e più lontano. E finito. Non aspettiamo più niente. Abbiamo compreso che, se si picchia sul coperchio, è per meglio inchiodare la bara. » Marito e moglie non escono quasi più di casa; anzi, pel freddo, si rintanano da una stanza nell'altra più piccola. Alla casa presiede un Comitato. Il capo del Comitato accompagna le perquisizioni. A perquisire vengono, ad ogni ora del giorno o della notte, guardie rosse, il fucile nel pugno, la sigaretta in bocca, e donne, e perfino ragazzi. Per un poco il Commissario della casa è un amico dei Merejkovski, uno scienziato che ha dovuto accettare quella carica per non perdere il tetto. Arriva alle quattro del mattino, pallido, disfatto, senza colletto, avvolto in un vecchio pastrano, mormorando in un orecchio della scrittrice: — Sono riuscito a lasciarvi ultimi. Così sono stanchi. — I pochi mobili rimasti vengono rovesciati e rovistati, tutte le carte vanno all'aria. Le guardie e le donne escono, secate: — Non vale la pena. Non hanno che carte. — Un segno di perquisizione imminente è la luce elettrica. Quando di notte a un quartiere lasciano la luce, intendono perquisirlo.

Per vivere, i due vendono mobili e vesti. « A., un giovanotto dagli occhi a fior di pelle, già conducente d'automobile, ha com-

prato il nostro pianoforte per settemila rubli, un samovar nuovo per mille, per settemila la mia pelliccia francese. Vuole donarla a sua moglie.» « Ho venduto le portiere, e alcune fodere di mussolo: due mila rubli. Abbiamo da vivere per un giorno e mezzo. » « Non sappiamo più come vivere. Il pane costa 300 rubli la libbra. Non abbiamo più niente da vendere. » Ci sarebbe il lavoro letterario che Massimo Gorki dice d'aver riordinato pel bene dei suoi colleghi: traduzioni a trecento *leninki*, i miseri rubli di Lenin, per ogni foglio di stampa, e cento per la correzione; e la copia dattilografata a spese del traduttore... Ma v'è del lavoro molto più urgente: il trasporto, ad esempio, della legna per riscaldarsi, per cuocere quel poco di cibo. « Ci hanno fatto l'elemosina di qualche pezzo di legna. L'abbiamo dovuta trasportare noi stessi nelle nostre stanze. Abbiamo salito le scale quaranta volte. »

La casa di Merejkovski dava sul parco intorno al palazzo della Tauride che fu il palazzo della Duma. La Hippius segna talvolta quel che vede dalla sua finestra. « Di faccia a noi, la Casa degl'Invalidi. Perché invalidi? Nessuno di essi è ferito, e non v'è lì nessun ospedale. Tutto il giorno suonano l'organetto o il grammofono. Quelli che non suonano, si sdraiano sui balconi, si siedono

alle finestre, scamiciati, guardano la strada e sputano sul marciapiede. Di sera, continua il frastuono delle musiche, gl'invalidi scendono sulla via, e le donne con le scarpette bianche s'avvicinano a loro. Risate. » « Una signora traversa il Parco della Tauride. Ha un piede in una ciabatta, l'altro in uno zoccolo di scorza d'albero. » « Una bambina picchia furiosa sopra una vecchia insegna caduta da una casa demolita. Sul'insegna sono dipinte mele, paste, barattoli di marmellata. — Perché la rompi? — le chiedo. Mi mostra le paste dipinte: — Non le posso prendere, non le posso prendere, — e piange e ricomincia a picchiare sul'insegna con le mani e coi piedi. »

Talvolta i profili sono più precisi. Maria A..., ex attrice, è l'alta Commissaria di tutti i teatri russi, ha due automobili, e il suo Ministero in un bel palazzo requisito. Artisti, scrittori, attori aspettano ore ed ore nella sua anticamera. Un giorno D., pittore celebre, riesce ad essere ricevuto. La Commissaria parla col suo calzolaio, cerca di spiegargli di che forma ha da essere il tacco d'un paio di scarpe. Vede D. ed esclama regale: — Ecco un artista. Fatemi il piacere, disegnatemi voi questo tacco. — Allo scienziato I. I. vogliono requisire il suo apparecchio Roentgen. Corre al Comitato delle case. Vi trova alcuni giovanotti



coi capelli al vento e una commissaria con un bel vestito rubato. Il commissario generale lo apostrofa: — Voi sareste uno scienziato? Non v'ho mai sentito nominare. Scrivete dei libri voi? Perché non scrivete sul giornale ufficiale? Non v'affannate così. Manderò questi «compagni» a esaminare l'apparecchio. — Alla centesima perquisizione in casa Merejkovski partecipano molte donne. Una, grossa, con la voce di contralto, si rimbocca le maniche della camicetta bianca e comincia a frugare nella scrivania dello scrittore. Trova un vecchio annuncio di cinematografo, lo prende per un «tiligramma», vuol sapere ad ogni costo che dice, e si mette a compitare le parole ad alta voce. «Zinovief ha una bella automobile. È un omaccione ancora giovane, paffuto, dai capelli crespi, che rassomiglia a una vecchia signora grassa. Esce sempre, estate e inverno, a testa nuda. Ma nell'automobile sta seduto tra due guardie rosse, armate.»

La Hippius è soprattutto feroce con Gorki. Tali e tante ribalderie ne racconta che, per rispetto ai libri di lui, qui non oso ripeterle. Verità? Leggende? In questo strano libro a mosaico (Filosofof, un giornalista che ha accompagnato i due Merejkovski nella fuga, vi scrive anch'egli una tren-

tina di pagine per narrare questa fuga, belle anch'esse per la loro umanità e sobrietà) talvolta il tranquillo buon senso del lettore italiano interviene per segnare sul margine il suo dubbio con un punto interrogativo. La buona fede, si sa, è una cosa; e la verità può essere un'altra. «Molti ufficiali sono cacciati in prigione insieme alle loro mogli. Ogni giorno si fucila una decina di quelli ufficiali. Poi il comandante torna dalle donne e annuncia loro scherzando: — Eccovi diventate delle giovani vedove.» «Coi cadaveri dei fucilati si nutrono le bestie del Giardino Zoologico. Ma i cinesi incaricati delle fucilazioni sottraggono alle bestie i cadaveri più giovani e li vendono come carne di vitello. La vendita avviene nel Mercato del Fieno.»

La Hippius cita i testimoni: eppure si resta lì, dubbiosi. C'è ancora tra gli uomini, di Russia o d'Italia, d'Asia o d'Europa, una superstite complicità nell'ottimismo, tanto da vivere. E per rispetto a noi stessi ci si rifiuta anche oggi, dopo tanto sangue, di credere a tanta infamia. Se ci si crede, s'ha quasi vergogna di ripeterlo, di stamparlo. Si vorrebbe vedere scomparire in silenzio anche i carnefici, sepolti nella stessa fossa delle vittime, non per giustizia soltanto, ma anche perché non appestino l'aria che anche noi dobbiamo respirare.

Abbiamo tutti le nostre pene da portare e, per una difesa istintiva, si tenta di non appesantire il nostro fardello con lo spavento e con la pietà per le pene degli altri, per lo spasimo di chi è tanto lontano, di chi forse s'è sbagliato, non ha proprio veduto coi suoi occhi.... Anche la pietà ha insomma una misura; anche la pietà ha il suo egoismo.

Già, ma forse è di questa cauta pietà, di questo gentile egoismo di noi europei che la Russia muore. La scrittrice di questo nudo diario in una notte d'inverno in cui sente pesare sugli occhi e sull'anima montagne di tenebre, scrive: « Se potessi passare il confine, con che disprezzo guarderei gli europei! Non li temo, io. Li guarderei dall'alto della mia amara saggezza, della mia triste esperienza. Perché gli europei non capiscono *niente*. » E sottolinea quel niente.

ZENAIDE HIPPIUS: *Le Règne de L'Antéchrist: mon journal sous la Terreur*. Parigi, ed. Bossard, 1922.

## III.

LA RUSSIA DEGLI ZAR DURANTE LA GUERRA  
e l'ambasciatore Paléologue.

A uno scrittore di diari, perché possa pubblicarli in pace, occorre qualche morto: o lo stesso scrittore, e questa è la soluzione più semplice, o le persone delle quali egli parla. Maurice Paléologue, ambasciatore di Francia in Russia fino alla rivoluzione, e fedele scrittore, mentr'era lassù, d'un diario su quelle vicende, ha avuto la singolare fortuna, come diarista, che gli è morta addirittura la Russia. Ed ecco egli offre al pubblico le sue note quotidiane dal 20 luglio '14 quando il presidente Poincaré sbarcò a Cronstadt per far visita allo zar Nicola, al 18 agosto '16 quando il ministro russo degli Esteri Sazonow, leale amico degli alleati, fu costretto dalle mene di Rasputin a dimettersi. Il diario occuperà due altri tomi. Opera, insomma, grandiosa e durevole, non solo per la sua tanta materia da storia, ma anche perché s'indugia a descrivere gli uomini da vicino, lo zar, la zarina, i ministri, Rasputin, e il clero e la polizia e gli scrittori e le ballerine e il popolo e le belle dame, così che la società russa nel rosso

del suo tramonto appare qui tutta, come una cinematografia divisa nei suoi mille fotogrammi.

L'ambasciatore Paléologue, oggi a riposo, è uno scrittore non guasto dallo stile di cancelleria, sobrio ed esperto a variare i temi e a vincere l'attenzione, e colto d'ogni letteratura, che ha scritto due libri su Vauvenargues e su Vigny e, quando fu segretario di legazione in Cina, scrisse un volume d'arte cinese, e quando fu a palazzo Farnese, scrisse un libro su Roma. Non dubito che anche noi si abbia dei diplomatici con fior di senno e di cultura e magari di bella scrittura; ma certo è che un'opera così non saprei in Italia da quale uomo politico oggi aspettarla, dato che Ferdinando Martini ormai s'è rinchiuso il suo diario di guerra sotto sette chiavi e contro chi gliene chiede notizia alza le due mani, non si capisce se per implorare il silenzio o per minacciare, sorridendo, una patriarcale maledizione.

Del buon diarista, Paléologue possiede dopo la suddetta prima qualità che è quella di saper scrivere, anche un'altra qualità necessaria che è la modestia, vera o simulata non importa. Parla poco o niente di sé, e degli stessi suoi dispacci al governo di Parigi riferisce quei tanti che giovino a provare la sua vigilanza e preveggenza. Ve ne

sono altri? Se mai, sono sepolti negli archivi, e come un buon pittore quando si dipinge l'autoritratto finisce col tempo ad aver ragione di tutte le calunnie dei fotografi, sarà giustizia che anche l'opera del diplomatico Paléologue resti nei secoli quale ce la presenta Paléologue scrittore.

Anche un diario, si sa, va riletto prima d'essere mandato in tipografia, e non giurerei che sera per sera l'ambasciatore di Francia a Pietrogrado abbia avuto il tempo e l'agio di scrivere tutto quello o solo quello che oggi ci dà a leggere. E' del resto, in questi anni di terremoto, a cominciare dal « rullo compressore » della Russia e dall'esemplare metodo tedesco, se n'è veduti d'idoli da bronzo mutarsi in nuvola o in polvere. I diari, specie dei diplomatici, non sono le Metamorfosi d'Ovidio; e Maurice Paléologue ha fatto bene a dare adesso al suo questa logica coerenza quasi di storia.

Ad esempio, la rivoluzione russa che adesso, vinta la guerra, è ciò che più c'importa in un libro sulla Russia, ci appare qui, come tutte le rivoluzioni, una lenta conclusione non un'esplosione. Già il 2 giugno 1915 l'industriale Putilov dichiarava a Paléologue: — La rivoluzione è inevitabile, e non sarà costruttiva come quelle di Francia o d'Inghilterra, ma distruttiva per-

ché la classe istruita da noi è una minoranza di niente, slegata e inesperta. E dalla rivoluzione operaia cadremo in quella paesana, e avremo l'anarchia per dieci anni. Non sto a dire le previsioni del bel mondo, granduchi, principi, signore, perché allora se ne udivano di simili anche a Roma, a Londra e a Parigi. Che si poteva fare? Uno voleva che lo Zar abbracciasse la Duma, l'altra che la strangolasse.

Strana coppia allora quella di Russia e Francia alleate. L'antica contraddizione di quel matrimonio d'interesse e snobismo apparve, nel fatto, più insanabile di quanto l'avesse per anni rivelata Jaurès. Salvo i « cadetti » i quali non perdonavano alla Francia l'emissione, dopo la disfatta di Manciuria, del gran prestito russo che secondo loro consolidò zarismo e reazione, rosei e rossi posero tutti dal '15 al '17 la loro speranza nell'alleata repubblicana; e, per contro, i conservatori ne diffidavano. Ma di fatto la vecchia Francia compatta e guerriera s'ostinava a chiedere, fin alla vittoria, soltanto ordine di ferro e disciplina d'acciaio. Quando il socialista Thomas ministro delle munizioni va con Viviani in missione a Pietrogrado, dichiara a Sturmer presidente del Consiglio: — Le vostre officine devono produrre dieci volte tanto. Militarizzate gli operai. — E proprio il reazio-

nario Sturmer spaventato risponde a quel socialista: — Militarizzarli? La Duma si rivolterebbe.

I soli sinceramente fedeli all'alleanza e al giuramento di guerra sembrano nella capitale lo Zar e Sazonov, ministro degli Esteri. La figura dello zar Nicola, di colloquio in colloquio (i morti, è vero, non smentiscono) ci si presenta ben scolpita. Timido, debole, leale, cortese, eccolo nel novembre 1914, una sigaretta turca tra le labbra, nella semplicità meticolosamente ordinata del suo studiolo di palazzo Alessandro a Tzarskoie Selo: poltrone di cuoio scuro, un divano coperto da un tappeto persiano, una libreria bassa sul cui piano s'allineano fotografie e miniature, ricordi di famiglia: — Bisogna distruggere il militarismo tedesco, finirla con quest'incubo.... L'Austria non sopravviverà al sacrificio del suo territorio se Italia e Romania entreranno in guerra.... Sarà ridotta agli stati ereditari, Tirolo tedesco e Salisburgo. — Parla così, certo sente così. Ma eccolo due anni dopo, nel febbraio del '16, alla riapertura della Duma, ansioso pallido febbricitante, ripetendo cento volte quel suo gesto nervoso di mettersi le dita tra collo e colletto, come chi soffoca.

In fondo egli è un mistico, rassegnato al

destino. Già aveva ricordato a Stolipin con un triste sorriso d'esser nato il 6 maggio, il giorno sacro al patriarca Giobbe il quale cantava: « Appena nel pensiero mi sorge un timore, esso si fa realtà e tutte le disgrazie precipitano su me. » Paléologue tiene il conto: duemila mugicchi schiacciati sotto un'impalcatura a Mosca il giorno stesso della incoronazione; poco dopo, un battello con trecento spettatori affondato sotto gli occhi di lui, nelle acque del Dnieper; sua moglie, una nevropatica credula ed esagitata; dopo quattro figlie, finalmente un erede, ma affetto da emofilia, male incurabile: l'esercito distrutto in Manciuria, la flotta colata a picco nei mari di Cina; poi le rivolte, dal Caucaso a Cronstadt; il granduca Sergio assassinato a Mosca, il presidente Stolipin assassinato a Chiev; infine la gran guerra.

Intorno allo Zar tutti mormorano contro questo suo destino. Egli se lo sente pesare addosso. E insieme si sente soffocare dal sospetto dei reazionari che non gli perdonano la guerra contro la Germania imperiale accanto alla Francia col berretto (solo il berretto) frigio; e insieme dal sospetto dei liberali e del popolo che l'accusano d'obbedire all'imperatrice, ai baroni baltici e ai tanti oriundi tedeschi della sua corte. Una volta che egli va a visitare nell'aprile del '15, col

granduca Nicola generalissimo, il fronte di Galizia, un ufficiale francese ode questo dialogo tra due tenenti: — Di quale Nicola parli? — Del granduca, perdio. L'altro è un tedesco. — Per razza, se le miscele dei sangui si misurano come quelle d'acqua e di vino, i due tenenti non avevano torto; a forza di sposarsi con tedesche e danesi i suoi antenati gli hanno lasciato (il quoziente è di Paléologue) una goccia di sangue russo contro duecentocinquantesi di sangue straniero. Lo stesso Paléologue lo sorvegliava da vicino e ha fede solo in Sazonov. Nel 1905 quest'anima di giunco non si era infatti lasciata piegare, durante una crociera davanti a Biorko con l'imperatore Guglielmo, a firmare un trattato d'alleanza con la Germania contro l'Inghilterra? Dovette lacerarlo. Ma in guerra i pentimenti arrivano sempre troppo tardi.

Intanto la Zarina, la *Niemka*, cioè la tedesca come la chiamano a Mosca, spaurita dall'angoscia isterica, dalle Cassandre di Corte, dalla malattia del figlio, accusata in pubblica piazza di tradimento, cade sotto il fetido incanto di Rasputin, vuole che a messa egli si comunichi accanto a lei, ascolta genuflessa le sue maledizioni, congeda tutti quelli, preti o laici, che non credono nel divino potere di lui. Paléologue segue giorno per giorno il progredire di questa peste.

Lo stesso Zar, quando vede la Polonia occupata dai Tedeschi e la Serbia dagli austro-ungheresi, e i franco-inglesi cacciati da Gallipoli, e le munizioni esaurite, e Mosca in tumulto contro Pietrogrado, dice ai pochi fedeli: — Occorreva una vittima espiatoria per salvare la Russia. Io sarò questa vittima. Si compia la volontà di Dio. — E assume il comando dell'esercito. Ma il popolo mormora che egli è andato tra le truppe perché non si sentiva sicuro nella reggia.

Qui si chiude il secondo volume del diario Paléologue.

Maurice Paléologue mostra d'ignorare perfino quello che noi s'è fatto per salvare i resti dell'armata e della Corte serba; non sa nemmeno dei fucili che noi abbiamo mandato all'esercito russo quando giaceva disarmato. Paléologue è un amico dell'Austria; non il solo, purtroppo, allora ed oggi a Parigi. Austrofilo in caccia di germanofili, alle prime vittorie corre dal ministro della guerra perché l'esercito russo non si lasci fuorviare su Vienna: il solo nemico è la Germania. Corre dal ministro degli Esteri a dichiarargli che bisogna staccar l'Austria dalla Germania con una pace separata (ma Sazonov gli risponde: — No, bisogna smembrarla). Quando il suo governo, più prudente di lui, gli ordina d'ab-

bandonare l'Austria-Ungheria alla volontà dei russi, egli arriva a scrivere: « M'avesero annunciato una sconfitta militare, non sarei più costernato. »

Ma ormai sappiamo le condizioni dell'Austria nell'autunno del 1916. Se dopo la vittoria di Verdun, se dopo la vittoria di Gorizia, quando entrò in campo la Romania, tutti gli alleati avessero premuto contro l'Austria, la guerra forse sarebbe durata due anni di meno. Ma a Pietrogrado i francesi, diplomatici o messi straordinarii, s'affannavano solo a chiedere quattrocentomila uomini pel fronte di Francia, ché non vedevano altro. E la Russia che ormai aveva appena per le sue truppe in linea, gliene mandò meno di quarantamila; e, alla fine, disertò. Il modo e il momento in cui ella poteva vincere e farci vincere, i francesi non lo videro allora. Sarebbe troppo chiedere loro di vederlo adesso. Ma ancora non è detto quanto di colpa nostra fosse nella cecità altrui.



Poteva lo Zar salvare la Russia?

Sono domande che si fanno per gioco: il gioco cui spesso si dedicano uomini gravi e solenni, di rifare a modo loro la storia. E del resto, lette le storie meravigliose che già si scrivono della guerra di ieri, si potrebbe concludere che a scrivere la storia delle cose come sarebbe stato utile e morale che fossero andate, si fa opera più logica e conseguente che scrivendo la storia delle cose proprio come il generale Tizio o il ministro Cajo giurano che sono andate. Almeno nel primo caso l'ipotesi è confessata e non è collocata sul trono della verità: trono che nella storia sarebbe prudente lasciare vuoto fino a che alcuni secoli non sieno passati, molti documenti non si sieno perduti, e alle cieche passioni non siano succedute la libera fantasia e l'ornata letteratura.

Chi intanto si vuol porre questa inutile domanda, se lo Zar poteva salvare la Russia dallo sfacelo, deve leggersi il terzo e ultimo volume di questo diario *Paléologue*. Il carattere dello zar Nicola debole, irresoluto, rassegnato, dominato dall'imperatrice credula ed esagitata vittima di Rasputin e di tutti i negromanti e spiritisti che le ca-

pitavano a corte, v'è tanto bene scolpito che alla domanda si può dar subito una risposta: la Russia non poteva essere salvata dallo Zar Nicola. Ma un altro Zar, sì, l'avrebbe potuta salvare: e forse senza risalire a Pietro il grande, sarebbe bastata Caterina seconda. Più che un fiero tiranno, occorreva infatti alla Russia un politico intelligente, quello che in musica si chiama un tempista. Far le cose in tempo è forse il segreto dell'arte politica, più che le stragi e le deportazioni; e lo Zar era libero di scegliere. Ma Nicola secondo non è stato mai un tempista, e la bacchetta di direttore l'ha sempre lasciata agli altri: agli alleati, alla moglie, ai nemici, ai preti, ai ribelli. Se avesse cacciato in tempo Rasputin; se avesse in tempo licenziato il presidente Sturmer che di notte andava a cospirare con Rasputin nella stanza della signorina Nikitin figlia al governatore della fortezza di San Pietro e Paolo; se fin dal 1900 si fosse vergognato di partecipare alle sedute in cui il mago francese Papus, già a Parigi ispiratore di letterati tipo Peladan, gli evocava gli antenati; se avesse in tempo spezzata e sfrattata la camarilla che metteva in farnetico la Zarina e le cui fila erano mosse dalla Wyruboff e dal banchiere Manus, *longa manus*, sembra, dei tedeschi; se almeno in guerra avesse vigilato sull'attività dei

suoi arsenali e delle sue fabbriche d'armi; se in tempo avesse veduto l'errore d'assumere lui di persona, sul campo, il diretto comando delle truppe del quale era incapace e col quale, anche se ne fosse stato capace, si caricava di tutti i biasimi e odii per ogni sconfitta, strage o ritardo; se con una di quelle audaci riforme con le quali i suoi antenati avevano saputo al buon momento calmare e distrarre il popolo e per le quali si era detto che in Russia i soli veri rivoluzionarii erano gli zar, egli avesse saputo in tempo ordinare e regolare la parziale espropriazione degli sconfinati latifondi o dare al regime una forma costituzionale adatta a quell'impero immane torpido e primordiale: lo Zar avrebbe certo salvato e il trono e la Russia, prevenuta la rivoluzione, conseguita la vittoria, raggiunta Costantinopoli e risparmiato a noi Caporetto e a tutti almeno un anno di guerra.

Questa è l'opinione di questo ambasciatore di Francia, opinione divisa dai russi che allora si potevano, alla meglio, chiamare europei, che cioè sentivano la solidarietà coi loro alleati d'Europa; tanto che a veder qui, per pagine e pagine, nobili, borghesi, generali e gli stessi granduchi e gli stessi democratici e liberali di Russia accusare lo Zar d'abbandonarli con la sua inerzia alla

rovina, non si sa, anche dopo la pietà per la sua iniqua morte, da che parte rifarsi per difenderlo, da che parte guardarlo per scrivere sul suo epitaffio almeno una lode. V'è solo un'ora, la più tragica, quella dell'abdicazione, in cui si arriva a toccare nel fondo di questo cuore una fibra che ti comunica una scossa di simpatia e te ne fa sentire il palpito e lo spasimo. Nel 1896 quando a una festa popolare per la sua incoronazione duemila persone morirono nella ressa soffocate, egli non aveva nemmeno pensato a disdire il ballo preparato per quella sera. Quando il 14 maggio 1905 la flotta russa fu affondata dai giapponesi a Tsuscima, e il telegramma gli giunse mentre egli giocava a tennis, egli aveva detto soltanto: — Tremenda disgrazia, — e ripresa la racchetta era tornato al gioco. Con la stessa serena, od olimpica, apatia egli aveva accolto nel 1904 la notizia dell'assassinio del suo ministro agli Interni Plehve, nel 1905 quella dell'assassinio del granduca Sergio suo zio, nel 1911 quella dell'assassinio del suo presidente del Consiglio Stolypine.

Ed ecco, il 15 marzo 1917, quando Pietrogrado e Mosca fiammeggiano d'incendii, di maledizioni e di rivolte, e Tzarskoie Selo è nelle mani degli ammutinati, e il treno che conduce l'imperatore dal Quartier gene-

rale di Mohilew alla capitale, deve fermarsi a Pskow ch  la via   sbarrata, i commissarii della Duma Gutchkow e Sciulghin sopravvenire a chiedergli d'abdicare. Lo Zar   calmo. Ha gi  detto al generale Zabel, capo del reggimento del Genio cui sono affidati i treni imperiali: — Abdicher  volontieri. Andr  a vivere a Livadia: adoro i fiori. — I due commissari salgono a notte fatta nel vagone dello Zar. Gutchkow gli espone lo scopo della sua missione, e la sua voce trema un poco: — Solo l'abdicazione di Vostra Maest  in favore di suo figlio pu  salvare la patria russa e mantenere la dinastia. — Suo figlio? Suo figlio   malato d'una malattia inguaribile, l'emofilia. Lo Zar il giorno prima ha detto al professore Feodorow suo chirurgo: — Le ordino di rispondermi senza reticenze. Crede lei che Alessio mio figlio possa mai guarire? — No, Maest , il suo male   incurabile. —   quello che l'imperatrice pensa da molto tempo. Io... io speravo ancora. Poich  Dio vuole cos , io non mi separer  mai dalla mia creatura. — E adesso risponde ai commissarii della Duma: — Ho gi  risoluto d'abdicare. Ma io non posso separarmi da mio figlio. Questo   al di sopra delle mie forze. La sua salute   troppo delicata. Loro devono comprendermi.... — E dopo una pausa: — Io abduco in favore di mio fratello Michele Alexandrovich.

E d'un tratto di penna, per quella sua pena e per quel suo amore di padre, egli tronca senza esitare una dinastia che durava da trecent'anni, d  il crollo all'edificio di Pietro il Grande, di Caterina seconda, di Alessandro primo. Quel che avvenne, si sa: due giorni dopo anche il granduca Michele abdicava lasciando il campo libero ai Sovieti. Anche qui le testimonianze raccolte dall'ambasciatore Paléologue sono unanimi: l'avvento immediato dello Zarevich amato, si diceva, dal popolo e dall'esercito, la diretta continuit  del potere imperiale dallo Zar a chi di diritto, avrebbero fermato il corso della rivoluzione, avrebbero permesso con una reggenza le riforme costituzionali pi  urgenti, il rafforzamento della legge, il risorgere della speranza. Ma il padre, in quell'attimo, fu pi  forte del principe. E per questo noi spettatori riusciamo a vedere su quel pallido volto di fatalista passare finalmente una fiamma di passione, immaginiamo la viacrucis dei giorni di reclusione, di schiavit , d'abbandono e di miseria accanto a quel suo figliolo adorato, gi  gi  fino a quella sera, all'improvvisa atrocissima morte.

Certo, ripeto, questo gioco delle ipotesi su quel che si sarebbe evitato se..., su quel che si sarebbe salvato se...,   adesso molto

facile. E le conclusioni sono tanto più incerte data la mobile sabbia su cui qualunque edificio politico doveva là essere fondato: intendo il popolo russo. Esso sembra infatti dannato ad un eterno dormiveglia in cui non riesce mai a distinguere la realtà dal sogno. Quel che talvolta pareva disciplina, era rassegnazione: una rassegnazione che nei più fiacchi e smidollati andava fino al cinismo, nei più coraggiosi fino al suicidio. Anche prima della rivoluzione, anche prima della guerra, il numero dei suicidi era quadruplicato in Russia. In quelli che sembravano sani, appena si provavano, sofisticati, a ragionare, rivedevi la verità del proverbio: « Quando tre tedeschi si riuniscono, formano subito un Verein e nominano un presidente. Quando due russi si riuniscono, creano subito tre partiti. »

Nel settembre del 1916 l'antico presidente del Consiglio-Kokovtsov e l'industriale Putilov pranzavano con l'ambasciatore Paléologue. Diceva Kokovtsov: — Andiamo verso la rivoluzione. — Ribatteva Putilov: — Andiamo verso l'anarchia. Il russo non è rivoluzionario, è anarchico. La differenza è grande. Il rivoluzionario ha la volontà di ricostruire; l'anarchico non pensa che a distruggere. — Intelligenza, o almeno immaginazione logica e costruttiva in quello; ventosa e dispersiva in questo. E l'anarchia

con la sua indeterminatezza e insoddisfazione perpetua, è pel russo pigro e contemplativo una voluttà anche nella fame. A mali siffatti della volontà si aggiungano gli antagonismi etnici, i furori ebraici, l'atassia sociale data dalle sterminate distanze, la superstizione senza religione, l'ignoranza per cui otto decimi dei russi, analfabeti, prendono subito fuoco quando odono la parola parlata e il discorsone urlato nel comizio, quando contemplan le grandi parate e s'accodano alle processioni con cento bandiere.

Così i tanti errori di giudizio, allora e adesso, sono, non perdonabili, ché vi rischiamo la nostra vittoria e poi la nostra stessa vita di nazione, ma certo spiegabili. A leggere questo diario e i dispacci che Maurice Paléologue da Pietrogrado mandava al suo governo, egli avrebbe veduto giusto e a tempo debito. Ma che poteva ormai fare la Francia dopo tanti anni in cui della Russia non aveva veduto che le gale di un'alleanza tanto aristocratica per una repubblica borghese?

*Oh oh, c'est une impératrice,*

sospirava beato il buon Rostand dal fondo del suo cravatton romantico a doppio giro. Nemmeno i tanti miliardi che quell'amica coronata le divorava, nemmeno la guerra

imminente avevano dissigliato gli occhi della Francia. La Russia aveva vinto Napoleone: non doveva vincere la Germania? Si ripeteva ostinata le grandi frasi sul colosso dei colossi, sulla selva delle baionette, sulla fedeltà dei mugicchi pel Piccolo Padre, sul rullo compressore. E noi le facevamo, al solito, eco. Perfino quando viene la rivoluzione e l'ambasciatore, troppo caro alla Corte dispersa e troppo conservatore, è richiamato, i socialisti che gli succedono a rappresentare la Francia presso Kerenski e i Sovieti, ricadono subito nell'incantesimo. L'inno della rivoluzione russa è la Marsigliese: non basta?

Bisogna leggere qui, e ricordare, le esclamazioni e i giudizi di Albert Thomas, appena nell'aprile del '17 giunge a Pietrogrado: — La forza della democrazia russa è nel suo slancio rivoluzionario. — E Buchanan, l'ambasciatore d'Inghilterra, applaude. Ad ogni dimostrazione, ad ogni comizio, ad ogni sventolare di bandiere rosse, il buon Thomas esclama rapito: — *Que c'est beau! Que c'est beau! C'est d'une grandeur incomparable!* — E intanto al fronte i soldati russi abbracciano i soldati tedeschi che al primo abbraccio hanno cura di farsi consegnare il fucile. E le truppe e le artiglierie tedesche partono per la fronte italiana.

Eppure vincemmo. S'ha torto forse a ricordare di quanti errori fu fatta finalmente la nostra vittoria? C'è in un romanzo di Turghenief un personaggio aggressivo che tutti interrompono dicendogli: — Bisogna esser giusti. — E quello risponde imperturbabile: — Non ne vedo la necessità.

MAURICE PALÉOLOGUE: *La Russie des Tzars pendant la Grande Guerre*. 3 volumi, ed. Plon-Nourrit, Parigi, 1922.

III.

MEMORIE DI SCRITTORI FRANCESI



## ROUSSEAU A VENEZIA.

Giangiacomo Rousseau visse un anno a Venezia, dal 4 settembre 1743 al 22 agosto 1744. V'andò segretario del conte di Montaigu, ambasciatore del re di Francia presso quella repubblica; e abitava nel palazzo dell'ambasciata che era il bel palazzo Surian tutto a bugnato di pietra, in Cannaregio, presso il ponte di San Giobbe. Aveva trentun anno e a Parigi, malazzato, amaro e diffidente com'era, si trovava a disagio, senza un programma di vita o una ferma speranza, dolendosi « della sua timidezza, debolezza e indolenza che nonostante il fuoco che lo ardeva, lo lasciava languire nell'ozio dello spirito sempre alle porte della miseria.... » Sono parole sue nel libro VII, tomo secondo, delle Confessioni, là dov'egli narra appunto il suo soggiorno veneziano, le beghe con quel tanghero del Montaigu, i fugaci amori con la Padovana e con Zuletta: cose note, se tra tante memorie e

confidenze tornate di moda v'è ancora da noi chi rilegge questo padre esemplare ed eloquente di tutti gli scrittori di confidenze e di memorie. A trovargli quel posto di segretario, fu al solito una signora, madame de Broglie e, per suo mezzo, l'abate Alary dell'Accademia e il cavaliere di Montaigu, fratello dello stesso ambasciatore.

Quel che Rousseau ha narrato delle sue tribolazioni e liti col conte di Montaigu, è tutto vero? Non si tratta di bazzecole che il rancore di Giangiacomo fu lungo e strepitoso. Dal conte risali all'aristocrazia, dall'aristocrazia al regime, almeno al regime morale e sociale. Per quel tanto che nelle maledizioni, nella propaganda, nelle riforme del filosofo ginevrino giovò a dare forza ed impeto alla rivoluzione, anche il povero conte di Montaigu potrebbe dunque avere la sua parte di responsabilità nel cataclisma: e sarebbe fargli un grande onore. Stupido, ignorante, avaro, ostinato, corrotto, lo chiama Giangiacomo. Ma la divina provvidenza si serve, ai suoi fini, anche delle mosche e dei tafani. Il piacere di noi spettatori, e perfino degli scienziati, è scoprire come se ne serve.

Ecco qui il primo volume del carteggio di Rousseau. Va dal 1728 al 1751 e contiene, ben commentate, trentacinque lettere di Rousseau datate da Venezia, delle quali solo

diciassette erano state pubblicate finora, le più in vecchi opuscoli e riviste. I discendenti del Montaigu hanno schiuso il loro archivio a Pierre-Paul Plan che, morto il Dufour, cura questa edizione, e la cura con diligenza e dottrina nonostante la fretta degli eredi Dufour e dell'editore Colin per arrivare prima della Società ginevrina intitolata a Rousseau la quale società preparava, nolente il Dufour, un'altra edizione del carteggio e forse adesso ne avrà smesso l'idea. Infatti, il materiale raccolto su Rousseau dall'infaticabile Dufour, tra il 1864 e il 1922 quando spirò, è tanto che, a udire il Plan, potrebbe occupare cento volumi in ottavo: l'amore di tutta una vita. Rousseau, non potendo più da morto litigare, continua insomma a scagliare in zuffa quelli che s'occupano di lui; e ad ogni elogio che gli si fa, corrisponde a gran voce una condanna, fino ai dieci feroci discorsi di Jules Lemaitre nel 1907, fino all'atto d'accusa che Pierre Lasserre scrisse nel 1911 contro « il retore dispotico » e il romanticismo nato da lui, e che continua ancora per bocca di tutti i neoclassici di Francia.

Noi qui ci contentiamo di vedere il Rousseau di Venezia ancora ignoto, povero, umiliato, ma già bollente. Da questo carteggio risulta: uno, che egli scrivendo, venti o

trent'anni dopo, le sue Confessioni disse anche su questo punto la verità; due, che questa stessa accertata verità veduta allora cogli occhi dell'ambasciatore sembrava, come sempre avviene, tutt'un'altra, fatta cioè apposta per dare torto a Rousseau.

L'ambasciatore infatti non vedeva in quello svizzero puntiglioso ed insolente che il suo segretario, mentre Rousseau vedeva già in sé, come si suol dire, qualcheduno. Non aveva scritto ancora che i versi del *Verger des Charmettes*, mediocri anche per un arcade, e due dissertazioni sulla musica, e l'abbozzo d'un ballo eroico in tre atti, la *Muses galantes* il cui primo atto trattava del Tasso e d'Eleonora: coserelle che nella lieta e melomane Venezia potevano anche dargli favore, ma pel Montaigu non davano diritto al focoso segretario d'alzare la cresta così. Il conte era un gaudente ormai sui cinquant'anni. In politica, per non sbagliare, s'appoggiava all'ambasciatore della Spagna alleata, e così dormiva tranquillo o almeno, sbrigata la corrispondenza, badava a divertirsi. Si può leggere a Venezia nell'Archivio di Stato un'annotazione degli Inquisitori su lui, al 5 maggio 1744, che avrei voluto vedere stampata in calce a questo carteggio, tanto essa dà ragione a Rousseau. Dice: «Domenica il signor ambasciatore di Francia dopo la conferenza

con S. Ecc. Erizzo, si portò sopra la Brenta a spaso con il marchese Mari fratello dell'Ambasciatore di Spagna e Chichina balarina, abita a San Simeone piccolo, la quale è sorella di Testagrossa. E li medesimi vanno continuamente a divertirsi in sua casa... Già anche il medesimo ambasciatore non tende se non a tripudi, a meretrici, a giochi et altro, ma di pagare debiti non pensa.»

Mettete di fronte questi due uomini, come ce li rivelano le Confessioni e questo carteggio. Per un poco il bisogno, la lontananza dagli amici («*les lettres dussent elles voler par l'air, il faut que les miennes vous parviennent et surtout que je reçoive des vôtres sans quoi je suis tout à fait mort*», scrive alla materna e amorosa Madame de Warens), la novità della dimora e del lavoro, la soddisfazione di vedersi finalmente in un posto elevato sulla comune degli uomini, tutto aiuta a rendere Giangiacomo mansueto e sottomesso. L'ambasciatore lo trova intelligente, di buon consiglio, capace di parlare e di scrivere bene l'italiano, che era la prima ragione per cui l'aveva fatto venire. Giangiacomo, desideroso di comparire, bene accolto dal console di Francia signor Leblond che era a Venezia da tempo e, come capita spesso, si stimava più esperto e utile di quel vanesio di Sua Eccellenza, sú-

bilo si mette a strafare. Vuole guarire tutti i mali e raddrizzare tutti i torti. Egli stesso lo racconta: tiene a posto i veneziani se attentano al diritto d'immunità del palazzo di Francia, ma nello stesso tempo non permette che vi si rifugino colpevoli e banditi: stabilisce che la tassa d'uno zecchino per ciascun passaporto sia pagata solo dagli stranieri, non più dai francesi. È un uomo del popolo, lui, un protestante e un ginevrino, cioè, anche senza accorgersene, un calvinista assetato di giustizia e d'uguaglianza.

Nell'attesa di riformare l'umanità, vuole riformare l'ambasciata e l'ambasciatore. Quando questi gli detta delle sciocchezze o ciò che gli sembra stravaganza e sciocchezza, Giangiacomo sbuffa e, se può, corregge. Se il conte di Montaigu non è a Venezia, fa addirittura a modo suo e, egli assicura, benissimo. Una volta, saputo che un agente austriaco doveva andare a sollevare gli Abruzzi, ne avverte di volo l'ambasciatore francese a Napoli, e nelle Confessioni commenta soddisfatto: «*C'est peut-être à ce pauvre Jean Jacques si bafoué que la maison de Bourbon doit la conservation du royaume de Naples.*» L'ambasciatore francese a Napoli rispondendo al suo collega di Venezia gli loda lo zelo del suo segretario. Così fa quello a Costantinopoli. E ades-

so leggiamo persino una letterina privata che Rousseau insinua in un dispaccio dell'ambasciatore al conte di Lautrec rappresentante della Francia a Francoforte, tanto per ricordarsi con molti inchini a lui. Il conte di Montaigu comincia a essere seccato di questo segretario che viene sempre alla ribalta accanto a lui, e magari davanti a lui; che protesta se non è ammesso a tutti i pranzi di gala; che (ce lo narra nella lettera in cui spiega all'abate Alary perché ha dovuto finalmente cacciarlo) per scrivere sotto la sua dettatura va a sedersi alla scrivania di lui nella sua poltrona e, se egli tarda e cerca la parola giusta, si mette a leggere un libro o fissa il padrone con l'aria di compiangerlo; che pretende d'avere giorno e notte una gondola per sé solo; che si rifiuta d'andare alla villa sul Brenta nella barca di tutti.

Si aggiungano le questioni di danaro tra Rousseau che non ne ha e vuol vestirsi bene e un poco anche divertirsi, e l'ambasciatore che poco ne ha e quel poco lo sperpera, come sappiamo, *aux jeux de l'amour et du hasard*. Si aggiungano le liti tra Rousseau che fa il puritano, e il personale dell'ambasciata, primo il mantovano Vitali, pelle da galera anche a detta degl'Inquisitori. Giangiacomo, benedetto grafomane, ha già scritto in aprile a Parigi al fratello

dell'ambasciatore per lamentarsi di come questi lo tratta e lo mortifica; e in giugno manda gli stessi lamenti all'ambasciatore di Spagna lì a Venezia. Queste sono le lettere che ci restano. Quante altre ne avrà spedite? Il fatto si è che il cavaliere di Montaigu manda al fratello la lettera stessa di Rousseau, o almeno gliela riassume. E scoppia la tempesta.

Adesso abbiamo, di contro al racconto delle Confessioni, quello dello stesso ambasciatore: collimano. Questi chiama il Rousseau, lo copre di ingiurie, lo accusa perfino d'aver venduto il cifrario. Risponde il Rousseau che non si troverebbe un imbecille che lo pagasse uno scudo, tanto è noto a tutti. L'altro furente minaccia di farlo gettare dalla finestra. Rousseau gli spiega che è inutile, perché se ne va da sé. E infatti se ne va dal console francese il quale l'invita a pranzo e gli presta i danari per partire quando vorrà partire. Questa è la prima rivincita di Giangiacomo; ma è anche la miseria.

Allora, calmatosi, pensa ai casi suoi e ricomincia a scrivere lettere di protesta. La prima è all'abate Alary; la seconda, dello stesso giorno, addirittura al signor du Theil che in corte di Francia fungeva da ministro degli Esteri. È una lettera insieme umile e spietata, logica ed enfatica. Sull'ambascia-

tore ne dice, in bella forma, di tutti i colori, dichiara che non vuole più tornargli davanti, « *non que je craignisse beaucoup la mort dont il me menace, mais par une juste défiance de moi-même, et pour ne plus m'exposer à avoir tort avec l'Ambassadeur du plus gran Roy du Monde. Me voicy, cependant, sur le pavé; languissant, infirme, sans secours, sans bien, sans patrie, à quatre cent lieues de toutes mes connaissances...* » Ecco balenare il Rousseau del Contratto Sociale: « *Je sais, Monsieur, combien de préjugés sont contre moi. Je sais que dans les démêlés entre le Maître et le Domestique c'est toujours le dernier qui a tort...* » E ancora in una seconda lettera allo stesso ministro anche più fiera: « *Je porte ma tête à la justice du Roy si je suis coupable. Mais si c'est Montaigu qui l'est, je porte ma plainte aux pieds du trône; je demande la justice qui m'est due, et si elle m'était refusée, je la réclamerais jusqu'à mon dernier soupir.* » Mantenne la parola. L'ambasciatore, perchè Rousseau lasciasse Venezia, si rivolse perfino al Senato, ma era ancora così accecato dalla collera, che nella denuncia si dimenticò di dire il nome di questo segretario. Lo aggiunse in una seconda denuncia, e gl'Inquisitori gli fecero sapere « che il segretario dell'ambasciatore, Rossau, secondo le notizie che si

avevano, era partito da questa città il giorno dei 22 d'agosto.»

Appena a Parigi, terza lettera al ministro degli Esteri, anch'essa senza risposta. Ma ventidue anni dopo, nel 1766, quando Rousseau ha pubblicato la *Nuova Eloisa*, il *Contratto sociale*, l'*Emilio*, ed è discusso, ammirato, adorato in tutta l'Europa civile, e l'*Emilio* è condannato e arso a Parigi, a Ginevra, in Olanda, ed egli fuggiasco da una città all'altra si rifugia in Inghilterra, e la sua polemica con Hume riaccende anche là le passioni intorno a lui e nella polemica si citano brani di quei tre ricorsi, egli riceve dal figlio del ministro du Theil una lettera di fanatica devozione nella quale il giovane, senza conoscerlo di persona, gli giura di non essere complice « *de ces vils écrivains. Si vos lettres eussent été conservées chez moy, Jean Jacques, je jure par vous-même, je crois jurer sur l'autel de la Vérité, jamais elles n'eussent vu le jour sans votre ordre.... Si je puis me rendre témoignage que les écrits, les exemples vertueux m'ont inspiré l'amour de la Vertu, Jean Jacques, réjouissez-vous, dites: Voilà encore une âme que j'ai rendu vertueuse* ».

C'è già il tono e il vocabolario della rivoluzione. Giangiacomo può dirsi contento.

A proposito. Perché a Venezia sul palazzo Surian in Cannaregio non è mai stata mu-

rata una lapide per ricordare, non dico quelle prime faville del grande incendio, ma semplicemente che Gian Giacomo Rousseau vi ha abitato per quasi un anno?

*Correspondance générale de J.-J. ROUSSEAU*, collationée sur les originaux, annotée et commentée par Th. Dufour, 1.º volume. Parigi, ed. Colin, 1924.



## RILEGGENDO MAUPASSANT.

È uscito a Parigi un libro intitolato *Le groupe de Médan*, e vi si descrivono la vita e le opere dei sei romanzieri, come allora si diceva, naturalisti, Zola, Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique e Alexis, i quali nel 1880, l'anno di *Nana*, quando Zola viveva presso Parigi a Médan, raccolsero sei loro racconti di guerra in un volume *Les soirées de Médan*, uno per uno. Quello di Zola era *l'Attaque du moulin*; quello di Maupassant, *Boule de suif*.

Il libro è tutto aneddoti, ricordi, lettere inedite, autografi in fac-simile. E quei sei ne escono fuori vivi, nel colore del tempo che fu loro: Zola basso, tozzo, borghese e socialista, cannibale e umanitario, casto e scurrile, scienziato (se lo diceva da sé) e romanziere, affamato di rumore e di vendita, assetato di pace e di solitudine, lottatore del *J'accuse* o del *Je jette le gant!* in maglia rossosangue ma cogli occhiali da miope e il ventre in disordine; Maupas-

sant, anzi de Maupassant, bruno, sodo e tarchiato, con l'aria d'un sergente richiamato ma con una gran voglia di bel mondo e di belle marchese, impiegato allora al Ministero della Marina, figlio spirituale di Flaubert ed artista innanzi tutto, accodatosi per poco a Zola, ma tornato a far parte a sé appena Richepin scrisse, col consenso di Flaubert, che quei sei di Médan a rivendicare la loro parentela con Flaubert assomigliavano al porco che rivendicasse la sua con Sant'Antonio; Huysmans, magro, nervoso, mordace senza misericordia, anche dopo convertito in più volumi alla fede e alle pratiche cattoliche, ma ostinato anche allora nel rifiuto di rinnegare una sola riga dei suoi libri profani e imperterrito osservatore di frati, preti e vescovi dei quali tracciava, nelle lettere agli amici fidati, ritratti da disgradarne il Sacchetti e il Poggio.

In questa viva compagnia ho riaperto *Les soirées de Médan* ed è stata (provateci) una consolante lettura. Prima di tutto, la posterità m'è apparsa, ancora una volta, d'una giustizia divina. Zola e l'*Attaque du moulin* sono ormai passati per sempre nella penombra del secondo piano; Maupassant e *Boule de suif* sono venuti avanti, in primo piano e in piena luce. Là descrizioni di paese estranee e minute, un taglio da ro-

manzo da appendice, presso a poco quello che oggi si dice da cinematografo, le figure umane inventate per la « situazione », sangue a pozze e morti a mucchi, e un'ostentazione di forza che ti par sempre quella d'un erculeo buttafuori il quale da dietro alle quinte trattenga per le braccia o scagli a pedate i personaggi sulla scena al momento voluto, indifferente, macchinale e inesorabile. Qua, in *Boule de suif* (la prima novella che Maupassant pubblicava), leggerezza di tocco, sobrietà di epiteti, finezza di passaggi, e l'aria che circola e dà respiro a ogni figura; e le figure che si delineano e si coloriscono e prendono corpo pacatamente, muovendosi a loro agio, intrecciandosi e sciogliendosi naturalmente, e la simpatia e la luce raccolta pian piano sulla figura centrale, senza teatralità di riflettori, con una gradazione e una composizione sapientissime e invisibili; e quelli accenni fugaci di tristezza disperata che vi cingono di inquietudine e paiono il suono cupo dei passi nostri su questo vuoto mondo, e alla fine l'impressione tutta maupassantiana della vita che continua: *Boule de suif* che continua a singhiozzare nel buio in fondo alla diligenza come, alla fine di *Pierre et Jean*, la madre che si volta a guardare il fumo lontano, tra cielo e mare, del battello che le porta via il figlio.

Naturalismo? Favole che Zola raccontava e magari le credeva verità, lui. Basta leggere l'articolo con cui Maupassant presentò sul *Gaulois* il volume delle sei novelle, per misurare la finezza dell'artista in confronto all'enfasi smargiassa del retore. Questi grida di esser nato per creare, tra i dileggi e le rivolte dei filistei, un'arte nuova, un mondo nuovo, la fusione anzi la confusione dell'arte con la scienza, del romanzo con l'esperienza di gabinetto come chi dicesse dell'equatore col polo, e fissatosi in una frase di Taine, — la virtù e il vizio essere semplicemente due prodotti come lo zucchero e il vetriolo, — s'avvia all'illusione di poter interrompere, con dieci o ventimila pagine di romanzi, la produzione del vizio così come si può chiudere una fabbrica di zucchero. Maupassant non fa né il profeta né l'apostolo, s'accontenta di guardarsi indietro per ritrovare gli antenati della sua intelligenza. « Noi ci lamentiamo che l'opera di Hugo abbia in parte distrutto l'opera di Voltaire e di Diderot. Sotto la rimbombante sentimentalità dei romantici e la loro dogmatica sconoscenza del diritto e della logica, il vecchio buon senso e la vecchia saggezza di Montaigne e di Rabelais sono quasi scomparsi dal nostro paese. Hanno i romantici sostituito l'idea del perdono al-

l'idea di giustizia, diffondendo in Francia una morbidezza misericordiosa e sentimentale che ha preso il posto della ragione. » Son le parole dei nuovi classici d'oggi, o quelle d'un naturalista di quarant'anni fa?

Il primo a chiamar classico Guy de Maupassant fu, se non erro, Jules Lemaitre, subito, ai primi libri. E France aggiungeva ch'egli aveva lo spirito di misura e d'ordine « che è lo spirito stesso della nostra razza. » E Remy de Gourmont, non so più dove, paragonava la *Maison Tellier* a una commedia di Molière.

Il gruppo naturalista cominciò subito a sfaldarsi e a ruinare in un polverone asfissiante. L'equivoco tra naturalismo e naturalezza, tra realismo e verità, non ingannava più nessuno. Come quei ragazzi che col tempo sfiorendo rivelano i tratti del padre e non c'è trucco che li salvi e guardandoli vi par di vederli a vent'anni già vecchi sul modello che conoscete, così lo Zola dell'*Assommoir*, di *Nana*, di *Germinal* veniva assomigliando ogni giorno più a Eugène Sue: ed egli solo ormai s'illudeva che nessuno se n'accorgesse. Non gli restava di fedele, in letteratura, che Paul Alexis, il quale nelle sue pagine più asciutte si rivelava, dopo tutto, uno stendhaliano smussato, per non dire ottuso. E tanto l'Alexis gli era fedele, che, soffrendo d'occhi, un giorno

ricevette da Lourdes questo telegramma del suo impavido Zola: « *Vous envoie aujourd'hui bouteille eau puisée par moi à la grotte de Massabielle* » e, non perché avesse fede in Lourdes ma perché aveva fede in Zola, si lavò gli occhi con quell'acqua e guarì: il primo autentico miracolo che la storia delle lettere registri. Huysmans, dal canto suo, s'avviava alla così detta conversione: letteraria quanto il miracolo d'Alexis. E confidava a Huret: — Ci sarebbe da fare il prete; il prete non è ancora stato fatto. — E lo fece lui convertendosi, per maggior comodo. Né dico che la sua conversione non finisse ad essere sincera. La sincerità è in arte più spesso la stazione d'arrivo che il punto di partenza. Le parole sono onnipotenti. I poeti sono come i ragazzi: a dir « ti amo » e a ripeterlo s'innamorano sul serio.

In dieci anni, della predica zoliana restava quel tanto che s'era proposto nel 1880 Guy de Maupassant. Il transitorio trionfo del più arido materialismo e determinismo e la malinconia della disfatta ne avevano aiutato la breve voga.

Certo la formula giovò alla liberazione di molti spiriti smarriti nelle ultime nebbie romantiche. E il caso Verga è il più tipico. Ma, per tornare a Maupassant e alla co-

scienza che egli dalla prima novella ebbe dell'arte sua, ci si potrebbe finalmente chiedere se il così detto verismo o naturalismo non sia stato, sotto un falso nome, la prima fase della reazione che oggi si invoca; e se Maupassant in *Boule de suif*, nella *Maison Tellier*, in *Pierre et Jean*, e prima di lui Flaubert in *Madame Bovary* e in *Un cœur simple* e, per quanto ancora rotto ed ansioso, lo stesso Verga nei *Mala-voglia* non sieno stati i primi frutti di questa primavera classica della quale molto si parla ma poco si vede.

Poco si vede appunto per l'equivoco sulla parola classico in letterature di lunga storia: ché alcuni la intendono come ossequio alla tradizione, e altri, meglio, come dominio della ragione e della volontà ordinatrice sul sentimento e sull'istinto. Certo, quando l'ideale romantico o l'idea classica diventano bandiera e ci si fa zuffa attorno, anche essi non sono più che parole e significano ciò che vuol chi le grida. Ma ancora classico e romantico restano le due divisioni più precise e riconoscibili che la storia del pensiero e dell'arte conosca, nel senso almeno che Classico è figlio dell'esperienza e dell'intelletto, e Romantico è figlio del sentimento e dell'illusione.

Uno degli amici dei naturalisti era un tal Thyébaud, autore di un romanzo, *Le*

*vin en bouteilles*, con la descrizione analitica della giornata di un brav'uomo che travasa il suo vino dalla botte nelle bottiglie: e zero altro. Era, in fondo, un umorista, e una volta immaginò questa favoletta. Un pellerossa nel 1492 ebbe la stessa idea di Colombo e partì da ponente per scoprire un nuovo continente. In mezzo all'oceano s'incontrò con Colombo. — Il Nuovo Mondo? — gli chiese il genovese. — Dietro a me, — rispose il pellerossa: — E il Vecchio Mondo? — Dritto al vostro naso, — gl'indicò Colombo. Ora avvenne che questi scoprì il Nuovo Mondo e ne ebbe gloria immortale, mentre al povero pellerossa sbarcato a Lisbona e messosi a gridare: — Ecco il Vecchio Mondo! — tutti risposero tranquilli: — Bella scoperta. Lo sappiamo da secoli.

Io confesso d'avere molto rispetto e simpatia pel pellerossa.

DEFFOUX et ZAVIE: *Le groupe de Médan*. Parigi, editore Payot, 1920.

### SCRITTORI ALLO SPECCHIO.

Perché tanto pochi scrittori italiani scrivono libri di memorie? Intendo memorie dei loro colleghi, editori, attori, lettori, spettatori, compagni, mogli magari o compagne e, sopra tutto, dei loro nemici o cari amici che dir si voglia: della vita, insomma, e delle mode e dei costumi letterari. Gli artisti non si fanno pregare: da Hayez a Duprè, da Morelli a Signorini, da Mosso a Dalbono. E gli attori nemmeno: la Ristori, Salvini, Rossi, Novelli, Ferravilla, Scarpetta. Ma i letterati, zitti. Dopo le generazioni che ebbero il vanto di sinceramente sposare le lettere alla politica, Alfieri e d'Azeglio, Pellico e Settembrini, Balbo e Spaventa, Minghetti che pontifica, Brofferio che chiacchiera, De Amicis che fa la civetta, memorie di scrittori italiani, libri ordinati e compiuti di memorie non ne conosco. Di Ferdinando Martini abbiamo letto il primo libro delle *Confessioni e Ricordi*. Ma il secondo che

dovrebbe più specialmente trattar di ricordi letterari e politici, insomma di ricordi, pel Martini, professionali, è sempre una promessa.

Si badi: dalle pagine di Edoardo Scarfoglio sul D'Annunzio giovane e appena inurbato, a quelle di Giovanni Papini su Ercole Morselli si sente che di memorie letterarie vi sarebbe materia, e viva e tanta, e scrittori vi sarebbero e ve n'è sempre stati. Ma sia la superbia di non parlar troppo degli altri; sia la modestia, proprio in questi tempi di lirismo a mezza lira, di non mettersi allo specchio a descrivere sé stessi e i loro nasi; sia il dubbio che il nostro pubblico distratto e disperso non ami questi soggetti un poco angusti, sembra, e professionali; sia l'assenza d'odii sinceri e di sinceri amori e il desiderio di non comprometersi perché, nord o sud, Napoli o Milano, questo o quell'editore, questo o quel giornale, questo o quel partito restano sempre lì a difendere magari i loro morti, e quanto ai vivi, in queste tempeste e rivolgimenti, si può aver sempre bisogno di bastonare un amico e di baciare un nemico: il fatto si è che gli scrittori italiani non scrivono più libri di memorie sui loro colleghi e sé stessi.

Fuor d'Italia, invece, questi libri sono frequenti, d'un esito sicuro e non effimero,

perché, aneddoti e ritratti, pettegolezzi e verità, cronaca e storia, essi ci rivelano insieme, ad ogni pagina, due figure e due anime, quella dello scrittore e quella di chi egli descrive: e persone note e anche celebri; e presentate con un fervore appassionato che frema sotto le parole più placide ed eque. E tu giudice ti diverti a indovinare il quando, il come e il perché d'ogni testimonianza, e a sentenziare tra Gorki, mettiamo, e Tolstoi, tra Zola e Daudet: per ricordare solo memorie pubblicate di recente.

Al tipo dei *souvenirs* di Léon Daudet, appartiene anche il volume *Torches et Lumières, souvenirs de la vie littéraire*, di J. H. Rosny aîné, dell'Accademia Goncourt, come Daudet. Il Rosny è un uomo misterioso anche a Parigi, ché una volta era due uomini, J. e H., i quali si diceva fossero due fratelli; e da qualche tempo è diventato, non si sa come, un uomo solo, e per giunta, *aîné*. La sua fama, in trenta o quarant'anni dacché egli pubblica romanzi, non ha mai volato sull'Alpi; e anche in Francia egli è più stimato che famoso. Sorto nel tempo confuso e lontano in cui il romanzo, a udir le grida e i comandamenti che Emilio Zola riecheggiava da Balzac, doveva essere scienza, e addirittura scienza



esatta e sperimentale, e insieme, chi sa come, anche sociologia, cioè qualcosa che poi è rimasto sempre nell'anticamera della scienza o nel retrobottega della politica, J. H. Rosny ha scritto alcune dozzine di romanzi d'ogni epoca e razza: preistorici e contemporanei, fantastici e d'osservazione, tragedie di folla e drammi d'amore, a Londra e a Parigi, fumosi bollenti e incoerenti, con pagine superbe di commossa semplicità e frasi da pedante impigliato nelle astrazioni. Ho durato per anni a tenergli dietro, aspettando sempre il capolavoro. Poi ho smesso di leggerlo. Egli non ha smesso di scrivere. Di tanto leggere m'è rimasta nella memoria una riga del romanzo preistorico *Vamireh*, l'esclamazione cioè d'un cacciatore primitivo, ventimila anni or sono, al tempo, figuratevi, del mammutte. Quel cacciatore vedendosi fuggire davanti agli occhi un cervo: « — Llô! Llô, — fit-il non sans sympathie ». Che voleva dire Llô ventimil'anni fa? Mistero per tutti, compreso Rosny. Forse perciò questo monosillabo mi è rimasto caro. S'era agl'inizi del cubismo e del futurismo. — Che ne dice lei di questo quadro? — Llô, llô, — io rispondevo come quel cacciatore, non senza simpatia.

Adesso, aprendo questo libro di ricordi di J. H. Rosny, ho sulle prime sperato di trovarvi se non qualche notizia sul linguaggio

di duecento secoli fa, almeno la spiegazione dell'enigma dei due nomi e dei due fratelli. Di questo, niente. Ma il libro è tutto leggibile e piano, e quasi tutto saporito.

Al centro del libro, Edmond de Goncourt e Alphonse Daudet. Nel 1886 Rosny fu ammesso in casa Goncourt, nel tanto descritto Granaio. Figura alta e soldatesca, capelli candidi e folti, volto roseo, occhi timidi e bruni, gracile voce, nervi vibranti, amor dell'originalità e della gloria, orgoglio sempre dolente: così gli apparì Goncourt. Un giorno in cui parlavano della fine del mondo, Goncourt sospirò: — E allora io ho lavorato quarant'anni, mi sono privato di mille distrazioni e piaceri, perché poi, così presto, la terra abbia a finire.... — Dal suo angolo Rosny gli sorvegliava le mani che non sapevano mentire, e rivelavano l'antipatia o la simpatia per ogni invitato che le andava a stringere: Alphonse Daudet, Zola, Huysmans, Mallarmé, Hervieu, Carrière, Rodenbach, Rod, Jean Lorrain. La stretta più parca andava a Emilio Zola. Goncourt non gli perdonava di farsi chiamare il capo dei naturalisti, e l'accusava di maneggi gesuitici, di perfida rapacia, nascosta sotto una rotonda bonarietà. Diceva Daudet: — Zola non tollera il talento degli altri: lo prende e lo mette nei suoi libri, e alla fine

s'immagina che sia il suo. — Anche il fisico di lui, gran ventre tra le gambe corte ed aperte, piccole orecchie, naso camuso, pronuncia blesa, contrastava con l'aristocratica figura di Goncourt, col bellissimo volto alla Gesù di Alphonse Daudet. E la sua logica da comizio, a larghe ondate, sommergeva nella discussione le minute osservazioni di Goncourt, gli epigrammi saettanti di Daudet. Ma anche Zola aveva la sua croce: il suo pessimismo, cioè, e la mania di gridare all'ingiustizia. — Non mi conoscono, non mi leggono, — ripeteva anche quando un romanzo suo raggiungeva duecentomila copie.

Daudet, meridionale, buono, entusiasta, desideroso di piacere, anzi di veder tutti felici, rideva di quelle manie. Questa della felicità era per lui la chiave dei caratteri. Quando incontrava qualcuno per la prima volta, gli chiedeva subito s'era felice e perché era felice, e che avrebbe voluto per essere felice, e come avrebbe desiderato che fossero la sua vita, la sua casa, magari i suoi mobili. Così lo metteva a nudo, sorridendo, mentre l'altro era beato per la bontà d'un tanto uomo. Né dall'osservazione dell'animo umano e delle sue ciprie e bellotti, traeva Daudet ragione di tristezza. Percosso ancora giovine da una paralisi alle gambe, dopo notti di tortura e d'insonnia, lo

spettacolo della vita e dei suoi capricci lo consolava: strenua natura, tutta sole, che rifioriva al minimo tepore. E del suo male, s'affliggeva più che per sé, per gli altri, anche perché temeva che quel male lo separasse dagli altri dietro il muro della pietà. Rosny ce lo mostra un giorno, quando ormai si sosteneva a stento, uscir di casa al braccio di Hennique, vedersi davanti un gruppetto di curiosi impietosi, e rizzarsi e camminare da solo per forza di volontà, a testa alta, fino alla vettura: Lazzaro che aveva udito la voce di Cristo.

Tra le tante figure e profili, nobili e losche, delicate e ridicole, che passano su queste pagine, un'altra resta indimenticabile: quella del poeta Mallarmé, il simbolista dotto, sottile e composito, astruso per forza. Mallarmé ai funerali di Verlaine pronunciò un discorso semplice e affettuoso. Un cronista corse a chiedergliene il testo. Entrarono in un caffè. Mallarmé si mise a scrivere (— Che simbolo, — diceva, — questa acqua nera per fissare la luce del pensiero!), e poi a correggere e ricorreggere a lungo. — V'ho messo un po' d'ombra, — disse Mallarmé soddisfatto consegnando il foglio. La sera, nel giornale, il chiaro discorso della mattina era tutto un enigma. Mallarmé soffriva d'insonnia e sosteneva, con la sua voce dolce e sommessa, che ci si

abituata a non dormire: — Si finisce a pensare sottovoce, lentamente, ma lucidamente. L'uomo avrebbe potuto vivere senza sonno. Non è un vero bisogno, il sonno: è un favore. — Mallarmé morì d'un malanno alla gola.

Questa della malattia è una mania di Rosny. Di tutti descrive le infermità e la morte, con termini tecnici: l'atassia di Daudet, il cancro di Carrière, di Coppée, di Huysmans, gli ascessi al ventre di Jean Lorrain. Residuo della mania scientifica dei realisti quando ogni letterato doveva essere uno scienziato, o almeno un medico. E l'altra mania che anch'essa definisce bene lo scrittore e il suo clima intellettuale, è il continuo distinguere poeti e romanzieri in due categorie: quella superiore, che possiede e maneggia « idee generali », e quella che non le possiede. Lui, purtroppo, apparterebbe alla prima. Né sospetta mai che la sola « idea generale » la quale in un poeta conti, è la sua poesia, l'arte sua; e che con essa egli sale d'un volo al disopra di tutti i pensatori e ponzatori; e il resto è nuvole. Di idee generali lui Rosny ne ha qui di stranissime: una fra l'altre, che a uccidere gli animali l'uomo si mineralizza e finirà a scomparire perché cogli animali sopprime la barriera frapposta dalla natura fra lui

e il mondo minerale.... — Llô, llô — diceva il cacciatore antediluviano.

Dimenticavo che nel libro si parla anche d'un italiano, d'uno solo: un tal Giuseppe, bruno e facondo, usciere della libreria Savine e stoccatore, al quale una volta Rosny dette tre franchi e una volta due. Sei pagine ora dedica a quel prestito internazionale. Ma l'italiano da deridere e da proteggere gli era necessario: è il marchio di fabbrica, lo stemma dello scrittore parigino di mezza tacca: italiano cencioso in campo d'oro.

J. H. ROSNY Aîné: *Torches et lumignons, souvenirs de la vie littéraire*. Parigi, ed. "La Force française", 1922.

## I DECADENTI DI TRENT'ANNI FA.

Chi si ricorda più dei Decadenti? Trenta e trentacinque anni fa se ne videro anche in Italia, nella spumosa scfa d'Andrea Spirelli, languidi sdegnosi e botticelleschi, donne e uomini: gli esteti, come si diceva, visto che Benedetto Croce tacendo ancora lo permetteva. Tutto tramontava in quelli anni, perfino il secolo: *fin de siècle*. E prime si sfacevano le nazioni latine in un grato odore di putrefazione simile a quello dei canali veneziani a marea bassa: v'era l'inconfutabile testimonianza di scienziati e di antropologi che ti misuravano il cranio, il pelo e il respiro, alla Sergi. A Parigi e a Roma si parlava fraternamente di Bisanzio, specie con le signore non più giovani. Anche d'un raffreddore di testa si dava la colpa alla storia calante; e si guardavano le rovine del Fòro romano sospirando: — An-

che io... — Ma a Roma si ricominciò a ridere prima che a Parigi.

Ecco, son decaduti i decadenti,  
 Son durati una decade e non più.  
 Chi è cavaliere, chi fa il cavadenti,  
 Chi ha sposato la serva, e chi Gesù.

Quando mai si scriverà la storia dell'arte e degli artisti Umberto Primo? O non si scrive per paura dei confronti? Dopo la guerra, essa sembra lontana quanto quella dei pastorelli d'Arcadia. Il male è che tanta di quella brava gente è ancor viva: s'ostina a vivere, come dicono i giovani d'oggi tutti macchine, pugni, volo e benzina, almeno negli argomenti delle loro conversazioni.

Sugli scrittori, pittori e musicisti parigini di quel tempo, tra il 1885 e il 1900, ha pubblicato i suoi ricordi Camille Mauclair che è stato uno dei fedeli di Mallarmé, ha perfino scritto su lui tutt'un romanzo, *Le Soleil des morts*, accolto dallo stesso Mallarmé con soddisfazione, e ha conosciuto Verlaine, Laforgue, Huysmans, Schwob, Lorrain, Péladan, il descrittore appunto della *Décadence latine*. Il libro è imparziale e tranquillo, anche troppo tranquillo per uno scrittore che avendo appena varcato i cinquanta parla già con una distante rassegnazione d'ottuagenario. Forse al Mauclair, alla sua delicata intelligenza più atta

a capire che a creare, più lunare che solare come dicevano i maghi e gli astrologhi allora di moda, al suo diletterantismo curioso anzi amoroso di tutto, poesia, romanzo, teatro, musica, pittura, la vita non è stata facile, né la fama benigna. Del binomio alla Vigny posto da lui in fronte al suo libro, fin dalle prime pagine egli dichiara d'aver scelto in coscienza la prima parola, Servitù, certo difficile più a confessare che ad accettare.

I primi a sfilare nella rassegna sono i Simbolisti i quali sudarono molto a distinguersi dai Decadenti; e davanti al pubblico mai vi riuscirono. Gran melomani tutti, fatto raro negli scrittori e nei poeti; e wagneriani, anche contro gli sciovinisti alla Déroulède e alla Rochefort che mobilitavano la folla per cacciare « il prussiano Wagner » dall'Opéra. *De la musique avant toute chose*, aveva cantato Verlaine non propriamente per la musica d'opera. E Paul Valéry, un altro devoto di Mallarmé, dichiara che la prima intenzione dei poeti Simbolisti fu *reprendre à la musique leur bien*. Camille Mauclair, che allora tradusse Schumann in versi con le *Sonatine d'automne*, accompagnava tutte le domeniche Mallarmé ai concerti Lamoureux; e Mallarmé restava lì piegato in due nella sua sedia di pliatea, gli occhi chiusi come pregasse.

che io.... — Ma a Roma si ricominciò a ridere prima che a Parigi.

Ecco, son decaduti i decadenti,  
 Son durati una decade e non più.  
 Chi è cavaliere, chi fa il cavadenti,  
 Chi ha sposato la serva, e chi Gesù.

Quando mai si scriverà la storia dell'arte e degli artisti Umberto Primo? O non si scrive per paura dei confronti? Dopo la guerra, essa sembra lontana quanto quella dei pastorelli d'Arcadia. Il male è che tanta di quella brava gente è ancor viva: s'ostina a vivere, come dicono i giovani d'oggi tutti macchine, pugni, volo e benzina, almeno negli argomenti delle loro conversazioni.

Sugli scrittori, pittori e musicisti parigini di quel tempo, tra il 1885 e il 1900, ha pubblicato i suoi ricordi Camille Mauclair che è stato uno dei fedeli di Mallarmé, ha perfino scritto su lui tutt'un romanzo, *Le Soleil des morts*, accolto dallo stesso Mallarmé con soddisfazione, e ha conosciuto Verlaine, Laforgue, Huysmans, Schwob, Lorrain, Péladan, il descrittore appunto della *Décadence latine*. Il libro è imparziale e tranquillo, anche troppo tranquillo per uno scrittore che avendo appena varcato i cinquanta parla già con una distante rassegnazione d'ottuagenario. Forse al Mauclair, alla sua delicata intelligenza più atta

a capire che a creare, più lunare che solare come dicevano i maghi e gli astrologhi allora di moda, al suo diletantismo curioso anzi amoroso di tutto, poesia, romanzo, teatro, musica, pittura, la vita non è stata facile, né la fama benigna. Del binomio alla Vigny posto da lui in fronte al suo libro, fin dalle prime pagine egli dichiara d'aver scelto in coscienza la prima parola, Servitù, certo difficile più a confessare che ad accettare.

I primi a sfilare nella rassegna sono i Simbolisti i quali sudarono molto a distinguersi dai Decadenti; e davanti al pubblico mai vi riuscirono. Gran melomani tutti, fatto raro negli scrittori e nei poeti; e vagneriani, anche contro gli sciovinisti alla Déroulède e alla Rochefort che mobilitavano la folla per cacciare « il prussiano Wagner » dall'Opéra. *De la musique avant toute chose*, aveva cantato Verlaine non propriamente per la musica d'opera. E Paul Valéry, un altro devoto di Mallarmé, dichiara che la prima intenzione dei poeti Simbolisti fu *repandre à la musique leur bien*. Camille Mauclair, che allora tradusse Schumann in versi con le *Sonatine d'automne*, accompagnava tutte le domeniche Mallarmé ai concerti Lamoureux; e Mallarmé restava lì piegato in due nella sua sedia di platea, gli occhi chiusi come pregasse.



Il salotto di questo professore di lingua inglese era piccolo quanto un quadrato di torpediniera e, se dodici fedeli il martedì sera si sedevano intorno alla tavola, la signorina Mallarmé durava fatica a passare tra sedia e sedia per deporre davanti agli ospiti il grog ristorante. In mezzo alla tavola, un vaso cinese col tabacco per le sigarette; alle pareti, un ritratto di Mallarmé dipinto da Manet, un altro dipinto da Renoir, un altro schizzato in litografia da Whistler (quello che adesso sta a capo dei *Vers et Prose* nell'edizione Perrin), un paesaggio fluviale di Monet, un gesso faunescio di Rodin, un idolo di legno che Gauguin aveva mandato da Tahiti; e tutti gli occhi fissi sul Maestro. Alzava Mallarmé sul gran fiocco nero della cravatta un volto da Enrico quarto con la barbetta a punta, corta e grigia, le orecchie grandi e dritte da sileno, gli occhi, come gli zigomi, molto distanti l'uno dall'altro, e una voce bassa lenta e melodiosa, e un gesto a cadenza col pollice ritto quasi a modellar l'invisibile. Gli adepti lo ascoltavano in silenzio, proferendo solo le parole necessarie per non lasciargli il tempo di tacere.

Lo venerarono troppo, scrive adesso Maclair; e anche per snobismo ne fecero una sfinge per stenderle attorno il deserto. Régnier, Valéry, Gide, Louys, Kahn, Fontai-

nas, Verhaeren, Wyzéwa, Whistler, Maeterlinck, Brandès. Villiers de l'Isle-Adam, quando il giovane Maclair fu ammesso nel cenacolo di Rue de Rome, era morto, e Verlaine con la sua gamba inferma non poteva più salire le scale. Ma la semplice cordialità di quelle serate, l'austero esempio di quel poeta che non scrisse mai una parola senza meditarla, misurarla e provarla come una gemma nel suo castone, e pel quale la musica e la poesia furono « la faccia alterna » con che l'uomo interroga l'eterna tenebra, in queste pagine di Maclair si riaccendono d'affetto filiale e di gratitudine dietro un velo di pianto. Solo di César Frank che aveva l'aria d'un vecchio notaio insecchito con le fedine bianche e il naso aguzzo, e che Maclair, dopo averlo udito suonar l'organo nella chiesa di Santa Clotilde, seguiva estasiato sulla via per vederlo, i calzoni rimboccati, gli scarponi impolverati, l'ombrello sotto un braccio, la musica sotto l'altro, correre dietro l'omnibus e andare a guadagnarsi i cinque franchi d'una lezione privata, chi sa dove; solo di César Frank Maclair parla con altrettanta devozione.

Ma il Simbolismo era una scuola col soffitto troppo basso, egli dice. E molti di quei giovani colti, raffinati e ribelli, pronti

a vivere notte e giorno in un caffè per amore della pura poesia, cercarono uno sfogo altrove. Gli anarchici, Vaillant o Ravachol, furono tra essi di gran moda. E ancora oggi, per Camillo Mauclair, la decapitazione di Vaillant che aveva gittato una bomba nel Parlamento dei Panamisti e ferito leggermente due deputati, è un imperdonabile delitto della società repubblicana. Egli andò a vederselo decapitare, tanto ne era stato ferito, non di bomba, ma d'amore.

Allora Barrès, sprezzante ma deliberato a dominare, romantico ma loico, magro, pallido, col ciuffo nero e liscio sulla fronte osuta, col gran naso alla Condé, gli occhi languidi e la bocca sarcastica, era bulangista, dirigeva la *Cocarde* e scriveva l'*Ennemi des Lois* dove l'anarchia era disciplinata nella studiata cadenza del bel periodo; ma per quanto disprezzasse borghesia e naturalismo, sotto un articolo di Mauclair contro Zola che, tronfio e beato, allora visitava Roma in landò e voleva sforzare le bronzee porte del Vaticano, appose una nota per ammonire che Zola, celebrità letteraria francese, andava rispettato, specie quand'era all'estero. Quel gioco all'anarchia, tutto di cervello, cominciato dai romantici e continuato da Flaubert («*J'appelle bourgeois quiconque pense bassement*»), finì presto tra i letterati, anche per

merito della polizia che tirava pugni e sciolate senza badare al genio. Quel rodomonte di Tailhade, con la sua teoria del « bel gesto », restò solo a limare le invettive per ficcarle in un sonetto e naufragò collaboratore del *Gaulois*. Gustave Charpentier che aveva messo in musica orchestrale le poesie anarchiche di Verlaine, come a dire il tuono che fa da accompagnamento all'usignolo, si dette a scrivere *Louise*. Un petroliere disse un giorno a Mauclair: — A noi non importa tanto di far felici gl'infelici quanto di fare infelici quelli che vediamo felici, — e il buon Mauclair gli voltò le spalle per sempre. Alcuni di quelli artisti finirono, come il pittore Eugène Carrière, socialisti. L'Affare Dreyfus compì la dispersione. Mauclair fu dreyfusardo. Una sera, a pranzo da Barrès, udì che molti commensali avevano preso in affitto carrozze a due cavalli per andare la mattina dopo, all'alba, ad assistere alla degradazione di Dreyfus. Gli parve crudele e inumano. Accettò l'invito di Clémenceau e collaborò all'*Aurore*. Tra i tanti ritratti scritti, dipinti e scolpiti di Clémenceau, questo è uno dei più fini.

Arrivava in redazione, il cappello sulle ventiquattro, col passo rapido del dottore che sale alla stanza del malato, lanciava un epigramma, lodava una tela di Monet o un acquarello d'Hokusai, rideva con lo stri-

dore d'una sega da legna, si sedeva, cominciava a sgranocchiare un pezzo di cioccolata e a scrivere, s'interrompeva per andare alla finestra, per prendere in giro qualcuno, per consigliare a un altro una dieta o una medicina, cambiava il pennino, rimasticava un po' di cioccolata e, quando gli altri meno se l'aspettavano, consegnava l'articolo al ragazzo di tipografia col gesto di chi consegna una spada. Soffriva di fegato. In quei momenti era feroce, scacciava tutti, voleva restar solo a patire. Passato l'accesso, richiamava gli amici: — Accidenti ai malanni. Purché riesca a vivere tanto da vedere Esterhazy impiccato.... — Una sera di dimostrazione gli ruppero a sassate tutt'i vetri, un sasso gli capitò sulla scrivania e gli rovesciò il calamaio. Borbotò: — Questi imbecilli m'hanno macchiato due cartelle, — e andò alla finestra, la spalancò: — *Clémenceau, present! Allez-vous me laisser faire mon article?*

Tornando ai Decadenti, ai Simbolisti e all'arte, era prevedibile che Camille Mauclair, primo e ordinato storico dell'Impressionismo, qui avrebbe rievocato anche i tanti pittori che ha conosciuti, da Renoir a Bernard nel suo studio regale e ospitale Rue Guillaume Tell; da Rodin a Carrière che mutolo per un cancro alla gola ottenne che

il violoncellista Casals andasse una sera a confortarlo con un poço di musica e alle prime note gli amici presenti scoppiarono tutti a piangere; da Puvis de Chavannes, alto, maestoso ed altero ma bevitore e mangiatore implacabile, a Berthe Morisot, la bella cognata di Manet, discendente dai Fragonard, ritratta dal cognato in due quadri celebri, nel « Balcone » e nel « Riposo ». Non dà di costoro soltanto profili ed aneddoti, ma anche giudizi rapidi, assennati e provati ormai dal tempo. Quando, ad esempio, leggo del buon pittore belga Théo van Ruysseberghe che avrebbe voluto mandare al diavolo la pittura a virgole e a puntini, ma non osava « dar questo dolore a Signac », mi par di udire il povero Pellizza: — Hai ragione, non ne posso più del Divisionismo. Ma sarebbe una grossa pena per Morbelli.

Anche di alcuni stranieri qui si parla a lungo: di Whistler, di Maeterlinck, di Wilde. Wilde, prima del processo, era popolare a Parigi tra Simbolisti e Decadenti. Solo il mordace Whistler l'assaliva col suo spirito diabolico. Una sera Whistler aveva scoccato una di quelle saette alle quali solo quelle di Degas potevano in arte essere paragonate per potenza omicida. Il grosso Wilde, col suo faccione da vecchio lattante, lo ascoltava estatico: — Deliziosa, deliziosa.

Vorrei averla detta io. — Whistler, sapendo che le penne di quel pavone non erano sempre originali, gli rispose gelido: — Oscar, voi la direte.

Mauclair dichiara che le parole da lui più frequentemente udite nelle conversazioni tra colleghi sono state in tanti anni queste due: — *Aucun talent*. — Almeno in questo reciproco amore gli scrittori italiani si possono dire parigini; ma credo che lo stesso avvenga in Cina e in Patagonia, se nella felice Patagonia v'è chi scrive libri od articoli. Non bisogna adirarsene, come non bisogna svenire alle lodi dei cari amici. Su queste pene della letteratura militante, Camille Mauclair scrive pagine di dolce saggezza e ai giovani dà consigli tanto preziosi che mi sembrano destinati ad essere ascoltati solo dai vecchi. Uno, ad esempio, è questo: « Non aver paura che d'una cosa: d'essere contento di te stesso. Il giorno in cui un artista è contento di sé stesso, il suo ingegno sta per morire. » Ne aggiungerei un altro: « Fai sempre un po' meno di quello che credi di poter fare. Così dà agli altri l'illusione che vali più dell'opera tua. E, quel che più importa, la dà a te stesso. »

CAMILLE MAUCLAIR: *Servitude et Grandeur littéraires*. Parigi, ed. Ollendorff, 1923.

### LA STORIA DEL "THÉÂTRE LIBRE",

Non sapevo che il Théâtre Libre di Antoine, gloria trenta o trentacinque anni fa di Parigi e del naturalismo francese da Zola ai Goncourt, fosse morto a Roma. L'ho imparato leggendo i Ricordi del buono e coraggioso attore André Antoine, il quale, filodrammatico ignoto e impiegato nella Compagnia del Gaz a centocinquanta franchi al mese, fondò quel teatrino nell'inverno del 1887 e lo seppellì, come ho detto, proprio a Roma, in una triste *tourné* dell'autunno 1894, accollandosi centomila franchi di debiti. La notizia mi ha fatto piacere perché la nostra povera Roma ha l'onore d'entrare così di straforo nella storia o almeno nella cronaca della letteratura francese; e mi ha fatto anche dispiacere perché, insieme alle date della sua nascita, vita e morte, son venute anche ad imparare che il Théâtre Libre come fatto letterario, santuario chiuso

Vorrei averla detta io. — Whistler, sapendo che le penne di quel pavone non erano sempre originali, gli rispose gelido: — Oscar, voi la direte.

Mauclair dichiara che le parole da lui più frequentemente udite nelle conversazioni tra colleghi sono state in tanti anni queste due: — *Aucun talent*. — Almeno in questo reciproco amore gli scrittori italiani si possono dire parigini; ma credo che lo stesso avvenga in Cina e in Patagonia, se nella felice Patagonia v'è chi scrive libri od articoli. Non bisogna adirarsene, come non bisogna svenire alle lodi dei cari amici. Su queste pene della letteratura militante, Camille Mauclair scrive pagine di dolce saggezza e ai giovani dà consigli tanto preziosi che mi sembrano destinati ad essere ascoltati solo dai vecchi. Uno, ad esempio, è questo: « Non aver paura che d'una cosa: d'essere contento di te stesso. Il giorno in cui un artista è contento di sé stesso, il suo ingegno sta per morire. » Ne aggiungerei un altro: « Fai sempre un po' meno di quello che credi di poter fare. Così dà agli altri l'illusione che vali più dell'opera tua. E, quel che più importa, la dà a te stesso. »

CAMILLE MAUCLAIR: *Servitude et Grandeur littéraires*. Parigi, ed. Ollendorff, 1923.

## LA STORIA DEL "THÉÂTRE LIBRE",

Non sapevo che il Théâtre Libre di Antoine, gloria trenta o trentacinque anni fa di Parigi e del naturalismo francese da Zola ai Goncourt, fosse morto a Roma. L'ho imparato leggendo i Ricordi del buono e coraggioso attore André Antoine, il quale, filodrammatico ignoto e impiegato nella Compagnia del Gaz a centocinquanta franchi al mese, fondò quel teatrino nell'inverno del 1887 e lo seppellì, come ho detto, proprio a Roma, in una triste *tourné* dell'autunno 1894, accollandosi centomila franchi di debiti. La notizia mi ha fatto piacere perché la nostra povera Roma ha l'onore d'entrare così di straforo nella storia o almeno nella cronaca della letteratura francese; e mi ha fatto anche dispiacere perché, insieme alle date della sua nascita, vita e morte, son venuto anche ad imparare che il Théâtre Libre come fatto letterario, santuario chiuso



d'un cenacolo, invito propugnacolo d'un'avanguardia, non è mai esistito che nei sogni di noi giovani provinciali d'Italia, di Inghilterra, di Germania o di Danimarca. E nomino queste nazioni perché a Londra, a Berlino e a Copenaghen sorsero, mentre il Théâtre Libre esisteva a Parigi, altri teatrini con lo stesso nome e con quello che si credeva fosse lo stesso programma, e vissero anche meno e anche peggio.

L'Antoine è uno scrittore sincero, modesto e malinconico che in questo suo diario non nasconde nessuna delle sue ansie, sfortune e delusioni, così che per la storia del teatro moderno francese i Ricordi suoi sono e saranno un documento prezioso.

Il Théâtre Libre dunque non creò niente. Trasse il suo nome nientemeno che da un volume di Victor Hugo, *Théâtre en liberté*. E fu un fenomeno tutto parigino, nel senso che i maggiori teatri di Parigi erano (e sono) chiusi ai giovani e agli sconosciuti anche, come lassù capita troppo spesso, geniali; erano oppressi dalla censura e legati a cricche arroganti e tenaci; e sopra tutto erano i loro attori quasi tutti schiavi, verso il 1890, nella commedia e nel dramma, di una recitazione falsa, accademica e melodrammatica, che da noi s'era perduta da un pezzo, anche in chi recitava le tragedie

del Cossa o i drammi del Ferrari. Naturalmente là o non lo sapevano o era come se non lo sapessero. Nel luglio 1888 Antoine andò a trovare Sarah Bernhardt reduce da un trionfo transoceanico e con la sua lealtà le lodò la Duse. Sarah, che era sdraiata sopra un divano, voltò la testa bionda e chiese alla cameriera se si ricordava di un'attrice italiana di quel nome, e la cameriera rispose: — *Ah oui, la Duse... Pas fameuse du reste.* — Dal sole si può distinguere la terra?

In questo senso l'Antoine col suo povero teatrino a trecento posti, su a Montmartre, aperto ai giovani più ignoti, studioso d'una messa in scena semplice, adatta e suggestiva, d'una recitazione piana, parlata e contenuta, senza le solite pause alla ribalta e le solite occhiate al pubblico prima di modulare la gran frase o la tirata uso Sarah o Coquelin, data anche la piccolezza della sala che non permetteva grandi illusioni sceniche ma solo la continuazione, per così dire, della vita e delle conversazioni degli spettatori, fece sì un gran bene al buon gusto del pubblico e degli altri attori, sebbene già recitassero altrove Guitry o Réjane. Ma in ogni modo quel beneficio fu tutto locale. E già al secondo anno del suo improbo lavoro l'Antoine lo confessa: « *Indépendamment de la valeur ou des ten-*



*dances des œuvres jouées, nos représentations soulèvent des discussions sur l'interprétation et la mise en scène.* »

Vedeva chiaro. Le tendenze infatti delle opere rappresentate non potevano essere più confuse e contraddittorie: acqua e fuoco, assenzio e ghiaccio, maschere incipriate e delinquenti in smania di confessarsi, Pierrot e la paralisi progressiva, sospiri alla luna e partite a carte sotto la lampada a petrolio. *Le baiser* di Banville, *La femme de Tabarin* di Mendès, *la Nuit bergamasque* di Bergerat, *Papa Lebonnard* di Aicard, *La chance de Françoise* di Porto-Riche, accanto alla *Sœur Philomène* o alla *Fille Elisa* dei Goncourt, agli *Spettri* di Ibsen, ai *Tessitori* di Hauptmann, alla *Cavalleria rusticana* di Verga, alla *Potenza delle tenebre* di Tolstoj, a *Boubouroche* di Courteline. E ricordo solo gli autori degni, dopo tanti anni, d'essere ricordati. Insalata ben salata, ben lavata, poco aceto, ben oliata e rimestata: consigliano le massaie toscane. Antoine eccelle in queste ricette. E appena vi lasciava cadere un poco più d'aceto, i naturalisti ruggivano dai loro antri di cartapesta: — *La tranche de vie*. — E la stampa borghese, Sarcey in testa, arretrava e gridava al finimondo. Ma era più spesso rossetto che sangue.

Il povero Antoine correva sulle due rive della Senna, casa per casa, a lasciare programmi e lettere d'invito; a cercare gli autori celebri ma dimenticati dal teatro come Banville o Coppée; a placare i critici, ad eccitare i giovani, a inchinarsi ai grandi della nuova scuola. Ahimè, né Daudet né Maupassant gli dettero niente, e Zola gli disotterrò un'incartapecorita *Madeleine* di venticinque anni prima, rifiutata da tutti i teatri, che apparve e sparve come è costume dei fantasmi. Solo il superstite dei due Goncourt gli affidò *Sœur Philomène* e la *Fille Elisa*, riduzioni da romanzi, e adatte al teatro quanto un albero segato in tavole è adatto a far fronde.

La prima volta che Zola con la moglie e con l'editore va a una prova del Théâtre Libre, Antoine è sul punto di svenire. — *Qu'est-ce que vous êtes, vous?* — gli chiede Zola burbero fissandolo negli occhi. L'altro balbetta. Zola conclude: — *C'est très bien, c'est très beau. Nous reviendrons demain*, — e se ne va con la sua corte. E subito in un'intervista dichiara che « non conviene attribuire solo al signor Antoine il buon successo di questo tentativo. La verità è che egli è venuto all'ora propizia. Certo col Théâtre Libre vedremo un'evoluzione della nostra nuova scuola drammatica la

cui influenza sul pubblico si fa sentire di più ogni giorno.» Infatti tre mesi dopo Antoine mette al fuoco quella buona zuppa per ospizio di vecchi che si chiama *Papa Lebonnard*; e l'inverno dopo Rosny, Lavedan, Descaves, Paul Margueritte e Guiches lanciano il famoso manifesto dei cinque contro Zola e il naturalismo. E Antoine si dispera.

Al confronto dell'autore della *Terre*, Alphonse Daudet è più agile, fine, cordiale, signore. Colazioni, pranzi, piccole rappresentazioni a casa sua dove naturalmente Antoine riceve fiori ed applausi. Daudet e Goncourt sono ogni anno i primi ad abbonarsi per un palco al Théâtre Libre. Ma i tre atti dell'*Obstacle* Daudet li fa recitare, si capisce, al Gymnase. E poiché per questo c'è un po' di freddo tra lui e Antoine, e anche perché la *Fille Elisa* di Goncourt ha intanto da Antoine un certo successo che può nuocere alle repliche dell'*Obstacle*, solo dopo un mese o due Daudet rinvita a pranzo Antoine, e alla fine si scusa, bonario e affettuoso: — *Mais oui, mon pauvre Antoine! Vous savez, hélas, nous sommes tous des p...tains.* — Esagerava, ma con ragione.

La venerazione di Antoine è, del resto, tutta per Edmond de Goncourt. Comunque si giudichino le opere dei Goncourt, le loro

teorie, contraddizioni, ansie e manie, due fatti sono certi: che molti di questi loro difetti e passioni sono stati loro stessi a confessarceli lealmente; che di vite claustralmente consacrate all'arte e alle lettere altre ce ne saranno state, ma poche ne conosciamo altrettanto limpide e disinteressate. E questo dava ai loro bei volti tra di nobili e di veterani una seduzione cui solo le piccole anime e i piccoli egoisti sfuggivano. Si aggiunga che le ire anche politiche, per la fedeltà dei Goncourt alla principessa Matilde Bonaparte, sempre fiammeggianti a una loro «prima», erano pel Théâtre Libre una propaganda, in ogni modo, fortunata. Ma Antoine ha buon senso, e non accetta d'andare alle famose domeniche nel «granaio» Goncourt dove letterati, pittori, giornalisti sfilano se non altro per raccontare d'esserci stati. Egli conosce «la velata ironia con cui gli autori parlano dei loro attori, involontaria rivincita della tirannia un poco pesante degli attori sugli autori durante le prove. E io mi son giurato di restar sempre al mio posto.» Ma *Germine Lacerteux* Goncourt la dette all'Odéon, e *Renée Mauperin* al Vaudeville.

Del resto, gli stessi giovani, quando con un atto applaudito avevano messo le ali nel piccolo apiario d'Antoine, sciamavano su-

bito; e Antoine doveva ogni autunno ricominciare a cercare, a sperare, a far conti e debiti, senza speranza nemmeno nelle « riprese » perché quel che egli dava di buono, gli altri teatri glielo accaparravano il giorno dopo. La verità si è che di buono, di durevole, di capitale, ripeto, poté dare poco o niente. Aiutò, con la sua bravura e abnegazione, quel movimento teatrale di semplicità, sincerità ed amarezza il cui capolavoro resta in Francia la *Parisienne* di Becque; e la *Parisienne* che fu ripresa da lui, era stata data alla Renaissance due anni prima che il Théâtre Libre si aprisse. Così i meriti d'Antoine resterebbero, almeno per noi stranieri che si dice rappresentiamo la posterità, due soli: avere corretto la cantante recitazione francese, il che può essere anche un fatto letterario dato che il teatro è spesso quel che gli attori lo fanno sembrare e anche la *Signora dalle camelie* poteva apparire un crudo dramma naturalista quando lo recitava la Duse, ma qui non si parla di questo ché sarebbe un lungo discorso; avere portato davanti ai parigini, aver cioè dato fama europea ai migliori drammi del teatro verista, dei quali, salvo la *Parisienne*, nessuno è nato in Francia, né la *Cavalleria rusticana*, né i *Tessitori*, né gli *Spettri*, né la *Potenza delle tenebre* che giustamente il libero Becque procla-

mava nel 1887 la più alta rappresentazione della miseria e del delitto veduta fin allora sulle scene.

Aggiungeva Becque: « *L'école nouvelle, il faut bien le reconnaître, a quelque chose contre elle, quelque chose de très fâcheux. Elle n'a rien produit. Elle a eu ses docteur et ses apôtres; ils n'ont rien produit. M. Zola, toujours si convaincu dans ses programmes et ses réclames, n'a encore rien écrit pour le théâtre. M. de Goncourt pareillement. M. de Goncourt a joué pendant trente ans à l'auteur sifflé, sans raisons, sans titre, pour cette panade d'Henriette Maréchal. Si on avait écouté ces messieurs, ils devaient briser des portes, escalader des murs, planter des drapeaux. Finalement ils n'ont réussi qu'à ridiculiser leurs théories et à laisser à leurs successeurs une partie fort compromise.* » Parole d'oro.

E quest'è anche la storia malinconica e veridica del Théâtre Libre, ed è lodevole che ce l'abbia narrata proprio chi lo fondò. Il teatro verista insomma non è nato in Francia anche se noi l'abbiamo, pel gran rumore che là se ne è fatto, creduto. E poiché esso fu veramente non una rivoluzione ma una restaurazione, l'amara e quasi irosa restaurazione del teatro classico, da Plauto a Molière, da Goldoni a Augier, del

teatro cioè d'osservazione e « di carattere », è bene ricordare che se il Théâtre Libre parigino visse, alla meglio, tra il 1887 e il 1894, *Cavalleria rusticana* è del 1884, la *Potenza delle tenebre* del 1885, gli *Spettri* del 1886, *Tristi amori* del 1888, i *Tessitori* del 1891.

La critica, lo so, oggi si fa sulle idee, non sulle date. Ma le idee mutano, e le date no.

## PONTI.

I francesi discutono se sia opportuno e se sia utile ricominciare i così detti rapporti intellettuali coi tedeschi. I tedeschi, al solito, non desiderano altro; e l'editore Perthes, di Gotha, ha addirittura cominciato a pubblicare una serie di libri sulle cose di Francia col titolo « Brücken » che vuol dire ponti. Si può essere più gentili? A tendere le mani, se non è proprio il giorno di scadenza delle indennità in marchi d'oro, si corre il rischio di tenderle a vuoto. Perciò i tedeschi, ostinati, si sono detti: — Proviamo coi ponti e, per cominciare, coi ponti ideali, coi ponti di idee. — Di questi libri uno dei primi tratta di Renan, accusato, com'è noto, d'essere stato prima del 1870 un ingenuo esaltatore della Germania; e il libro tedesco è tanto abilmente coraggioso da dichiarare che Renan, in quel suo entusiasmo per la Germania, si sbagliava o almeno esagerava. Di qua dal ponte, i francesi sono rimasti a queste parole soddisfatti-

simi. Il tedesco, una volta tanto, ha toccato la corda buona.

Ma i francesi, nella questione di massima, restano divisi. Vi sono gli scrittori nazionalisti, in prima fila Paul Bourget e i tre quarti dell'Accademia, i quali considerano questi ponti come ponti levatoi e non vogliono abbassarli, e ricordano il genio nazionale e i tanti esempi immacolati che la loro stupenda letteratura può vantare, e affermano, perentorii e accigliati, essere il pensiero francese irriducibile, di fronte al pensiero tedesco: il fuoco e l'acqua. Senza spingerci nella nebbia di *Clarté* e dei seguaci di Barbusse tanto comunisti, sulla carta, che vorrebbero mettere in comune coi tedeschi addirittura la sconfitta e coi russi la fame, vediamo nella schiera opposta ai nazionalisti, i razionalisti, o almeno i ragionevoli, da Albert Thibaudet ad André Gide e a Paul Souday, i quali convinti della necessità anzi della fatalità del ritorno di questi cosiddetti rapporti intellettuali, dichiarano tranquilli che, come la guerra liberò molti cervelli dall'internazionalismo della pace, non è male che la pace li liberi adesso dal nazionalismo della guerra. Formula netta, alla francese. Paul Souday sorride al fanatismo di Bourget per questo nazionalismo di proposito, per queste gloriose di campanile incomprensibili

fuori d'una regione o d'una nazione; e ricorda che nel secolo d'oro delle lettere francesi, cioè nel seicento, gli scrittori non s'affannavano ad essere sopra tutto francesi, ma solo e umilmente ad avvicinarsi alla perfezione. André Gide, con la sua bella franchezza, aggiunge un altro argomento in favore della porta aperta: che la Francia dalla fine della guerra, ha di continuo perduto terreno, moralmente e intellettualmente, e che il rimedio a questi malanni non può essere sprangare porte e finestre e soffocare.

Ha ragione. Ma per capirci occorrerebbe sapere che cosa s'intende per rapporti intellettuali.

Tutta l'Europa, diciamo pure, intellettuale, insomma tutta l'Europa che pensa, studia, scrive, e anche che scrive senza pensare e crede di pensare senza studiare, è intanto convinta d'una verità: che in Francia, quando si parla di rapporti intellettuali con altre nazioni, nove volte su dieci si vuol dire che le altre nazioni devono studiare tutta la scienza francese, meditare tutta la filosofia francese, leggere tutt'i romanzi francesi, rappresentare tutte le commedie francesi. In compenso, una rivista francese pubblicherà ogni due anni la traduzione o la riduzione d'un romanzo straniero, l'Istituto

nominerà socio corrispondente uno scienziato straniero, un teatrino verso Montmartre o verso l'Étoile rappresenterà una commedia straniera col nome del traduttore stampato in grande e quello dell'autore, se proprio non è Ibsen o Tolstoj, in piccolo. Si badi: Valéry, Gide, Thibaudet, Souday, Crémieux e qualche altro scrittore, specie tra i giovani, dalla *Nouvelle Revue Française* alle *Nouvelles littéraires*, hanno gli occhi aperti e sanno quel che si pensa e si scrive in Inghilterra, in Germania, magari in Italia; Valéry e Gide anzi conoscono l'italiano e l'Italia come pochi loro compatrioti; e parecchi francesi sanno tanto di letteratura inglese che, senza risalire a Taine, il miglior libro sul romanzo inglese moderno è di Abel Chevalley, francese. Ma sono pochi e, quando capita loro, un articolo su cento, di scrivere d'opere straniere, l'articolo è letto più nel paese donde quell'opera è uscita, che in Francia e a Parigi, tanto il pubblico, il gran pubblico, è avverso a queste immigrazioni e intrusioni e la pensa come Paul Bourget e la sua Accademia. Basta scorrere una rivista inglese, letteraria, filologica, filosofica, storica, scientifica, per vedere che la continuata attenzione degl'inglesi appena colti per la storia, pel pensiero, per le letterature straniere sta all'attenzione di cui son capaci i fran-

cesi, come cento sta a uno. Può essere questa una forza della Francia: una superba forza di conservazione, finché c'è qualcosa da conservare. Il pericolo comincia quando nella chiusa fortezza mancano le vettovaglie.

Non parlo della letteratura passata: parlo della letteratura che si pubblica oggi, che si è pubblicata ieri e l'altro ieri. E così credo che la intendano anche i detti scrittori francesi giustamente innamorati dell'aria libera, perché è difficile che essi, parlando di ristabilire i rapporti intellettuali con la Germania, vogliano soltanto dire che in Francia s'ha da tornare a leggere Goethe e a suonare Beethoven appena i tedeschi ricomincino a leggere Chateaubriand e a suonare, mettiamo, Berlioz. Fra l'altro, gli editori tedeschi, si sono adesso dati a stampare classici francesi a tutto spiano, e le loro edizioni sono ormai diffuse da Stoccolma a Roma, da Londra a Buenos Aires.

Restando dunque nella letteratura e nel pensiero contemporaneo, supponiamo, per assurda ipotesi, che i consigli di questi generosi mutino le abitudini mondane, editoriali, universitarie, teatrali, dei loro concittadini, e che si istituiscano questi perenni e quasi cordiali scambi intellettuali. *Do ut des*, tutti i giorni. Ma do che cosa? Ha la



poesia, il romanzo, il teatro, l'arte, la scienza francese del dopo guerra da offrire agli stranieri di quei cibi sostanziosi senza i quali essi si sentano fiacchi e stonati? Purtroppo, no. Li ha avuti, li riavrà; oggi non li ha. È l'anemia pel troppo sangue versato? Peggio: non li ha nemmeno la Germania, e nemmeno la Russia, e nemmeno la Spagna, e nemmeno (l'ho messa in ultimo, per ingraziarmi un possibile lettore straniero), l'Italia; tutti col loro passato in frantumi, e col loro avvenire in nuvole. Pagine squisite, pensieri sottili, disquisizioni o rimuginii profondi; ma di nuovo e di memorabile, se si pensa solo alla Francia o alla Russia di cinquanta e di trent'anni fa, niente. *Do ut des*; ma saranno scambi di moneta spicciola, di moneta svalutata, dieci o venti centesimi pel franco d'una volta. Mal comune non è mezzo gaudio, almeno per noi italiani che siamo anche in questo la più liberale ed aperta nazione del mondo; che bene o male, piuttosto male che bene, anche adesso ci affanniamo a tradurre, ad offrire, a ingoiare libri dal russo, dal tedesco, dal francese, dall'inglese, dall'ebraico; e che pur di leggere un buon libro badiamo poco alla desinenza del nome sulla copertina.

Tanto malinconica ci sembra quest'ora crepuscolare dell'intelligenza e magari del genio europeo, se se ne eccettui forse l'In-

ghilterra, che la tesi protezionista di Paul Bourget finisce anche a sembrarci l'istintiva difesa d'un corpo troppo gracile cui oggi sia prudente dar solo cibi casalinghi, di provata salubrità.

Così che, alla fine, queste invocazioni alla tolleranza e alla libertà, moralmente encomiabili, possono anche dirsi praticamente dannose o almeno inutili. Bastano due esempi: l'esempio di Einstein alle cui teorie la stessa Francia, in riviste, cattedre e giornali, ha subito fatto posto, e un largo e onorevole posto, molto prima di questi inviti all'ospitalità; e gliel'avrebbe fatto lo stesso anche se questi inviti non fossero mai venuti, per la buona ragione che lì la novità, non so quanto durevole, c'era davvero e bastava aver l'uso dell'intelligenza per desiderare, alla meglio, di conoscerla. E l'esempio del teatro di Luigi Pirandello accogliendo il quale la Francia è venuta dopo, o almeno accanto all'Inghilterra, agli Stati Uniti, alla Germania e, credo, anche al Giappone.

Nel fatto i francesi s'illudono che questa loro egemonia intellettuale sia anche un segno d'egemonia politica; e si crucciano di perdere quella pel timore che questa sfugga loro anche da quest'altra porta. Ma neanche ciò è vero, e lo prova l'importanza dell'America sulle faccende di noi europei, pub-

bliche e, ahimè, private: importanza tutta politica, finanziaria e, dicono, morale la quale non è accompagnata dall'apparizione né d'una letteratura né d'un'arte originale, appena paragonabile alla letteratura americana tra Walt Whitman e Henry James.

Insomma i colleghi di Francia dovrebbero uscire dai convenevoli e venire al sodo, e finalmente considerare, in attesa di tempi migliori e di recuperate ricchezze, i veri pericoli che in questo crepuscolo minacciano la diffusione dell'intelligenza, dell'arte e della cultura francese, di quello cioè che da un secolo e mezzo è stato, almeno per noi, il sale dell'arte e della cultura europea. E i veri pericoli sono due: l'incapacità del commercio librario francese, e la sostituzione della lingua inglese a quella francese come veicolo di tutto quello che è novità, potenza e umanità nel mondo.

Poiché gli editori francesi non se ne occupano, vengano questi scrittori a dare uno sguardo ai banchi dei librai italiani e facciano un'inchiesta su questo che per tanto tempo è stato il più fedele mercato straniero dei loro libri. Per cento libri francesi che si vendevano in Italia, mettiamo nel 1910, oggi se ne vendono cinque o dieci, e spesso per averli bisogna aspettare settimane e mesi e pagare, oltre il cambio, premi a dieci mediatori.

Quanto alla lingua, lo so, la questione è prima di tutto politica, e niente posso aggiungere io alla narrazione che delle tristi recenti vicende della lingua francese ha fatto, tre anni dopo la pace, Robert de Flers a Parigi in una solenne tornata delle Cinque Accademie.

In questi frangenti noi italiani che dovremmo fare? Ponti, anche noi? Il fatto è che vi sieno o non vi sieno ponti, i buoni libri varcano a volo fiumi, fiumane e mari. Ma oggi, per quanto s'aguzzi lo sguardo e si tenda l'orecchio, nell'alto non s'ode un frullo. Siamo tutti seduti sulla riva a raccontarci le nostre beghe e faccende, a evocare fantasmi e ricordi, a immaginare quanto sarebbe bello il viaggio di là dai confini del nostro breve spazio e tempo, a persuadere noi stessi che, se non si vola, la colpa è della guerra e della pace, della libertà e della tirannia, dell'America e della Russia, della troppa ignoranza e della troppa cultura. Ma quest'ultima opinione è di pochi.

Uno scrittore mi diceva: — Perché doleerci della nostra mediocrità? Ce ne dovremmo dolere se con la nostra mezzana statura ci credessimo giganti; ma chi si perde più in siffatte illusioni? Io penso a me stesso, ai miei lettori e alla mia pace; e quando mi capita di godermi una lode

sincera, mi dico che in tempi di titani, schiacciato dal confronto, non avrei avuto lode o, per coscienza, non avrei potuto così tranquillamente assaporarmela. Dunque benediciamo gli dei che ci fecero questi ozi.

E io gli obiettaivo: — Hai torto. Nelle stagioni di luce piena le piante che darebbero un fiore, ne gittano cento. Invece, rinvolti come siamo da questo crepuscolo, ci intirizziamo e impallidiamo tutti, e tra pochi anni saremo confusi in una sola ombra e in un limbo solo.

— Questo non riguarda noi, ma i posteri. E per adesso son loro nel limbo, — mi rispose il mio amico e, tolto dallo scaffale un libro, l'aprì alla pagina dovuta e cominciò sottovoce a leggere:

*Prudens futuri temporis exitum  
caliginosa nocte premit deus  
ridetque si mortalis ultra  
fas trepidat....*

Io m'ostinavo: — Ma quello era Orazio, viveva sotto Augusto, e poteva concedersi il lusso della rassegnazione.

Il mio amico continuava beato:

*..... ille potens sui  
luctusque deget, cui licet in diem  
dixisse: Vixi....*

E pian piano il morto ci fece dimenticare i vivi: anzi, che eravamo vivi.

FINE.

INDICE DEI NOMI CITATI IN QUESTO LIBRO.

A

Aicard Jean, 282.  
Aleardi Aleardo, 54.  
Alessandra, la Zarina, 205,  
217, 222, 223, 226, 227, 230.  
Alexis Paul, 251, 255, 256.  
Alferi Vittorio, 156, 259.  
Allodoli Ettore, 65, 67 a 76.  
Andreieff Leonida, 160.  
Antoine André, 279 a 288.  
Aretino, 113.  
Ariosto Ludovico, xi, 113.  
Asch Scialom, 189, 190, 191,  
195.

B

Balbo Cesare, 259.  
Baldini Antonio, 66.  
Balzac Honoré, xi, 96, 102,  
144, 145, 167, 261.  
Banville Théodore, 282, 283.  
Barbèra Gaspare, 47, 48, 49.  
Barbèra Piero, da 47 a 55.  
Barboni Leopoldo, 57, 63, 64.  
Barbusse Henri, 290.  
Barrès Maurice, 274.  
Barzellotti Giacomo 61.  
Becque Henri, 286, 287.  
Bela Kun, 195.  
Béranger P. J., 167.  
Bergerat Emile, 282.  
Berlioz Henri, 293.  
Bernhardt Sarah, 281.  
Bernstein Henri, 189.  
Besnard Albert, 276.

Bezzuoli Giuseppe, 62.  
Biagi Guido, 37, 67, 63, 64.  
Block Alexander, 170.  
Bocca Ferdinando, 48.  
Boccaccio Giovanni, 43.  
Bonajuti Ernesto, 195.  
Bonaparte Matilde, 285.  
Bonaparte Napoleone, 20, 78,  
80, 112, 234.  
Bourget Paul, 290, 292, 295.  
Brandès Georges, 273.  
Brofferio Angelo, 259.

C

Cagni Umberto, 4.  
Cantù Cesare, 38, 39.  
Capponi Gino, 41, 59, 60, 61.  
Capuana Luigi, xxx, 41.  
Carducci Giosuè, ix, xiii, 14,  
34, 38, 52, 53, 54, 78, 111.  
Carlyle Thomas, 17.  
Carrière Eugène, 263, 266,  
275, 276.  
Caterina II, 227, 331.  
Céard Octave, 67, 251.  
Cecchi Emilio, 65.  
Cecioni Adriano, 63.  
Cècof Anton, 137, 142, 143,  
144, 169 a 188.  
Cellini Benvenuto, 27, 113.  
Charpentier Gustave, 275.  
Chertkov V. G., 118.  
Chesterton G. K., 97.  
Chevalley Abel, 292.  
Cialdini Enrico, 52.

Cicognani Bruno, 65.  
Ciseri Antonio, 41, 42.  
Clemenceau Georges, 255, 275, 276.  
Coppée François, 266, 283.  
Cossa Pietro, 281.  
Courteline Georges, 282.  
Crémieux Benjamin, 292.  
Crispi Francesco, 30.  
Croce Benedetto, VII a XVI, 269.  
Cuprin Alexander, 97.  
Curci il padre, 53.

## D

Dalbono Edoardo, 259.  
D'Ancona Alessandro, 53, 63.  
D'Annunzio Gabriele, 3 a 25, 84, 107, 260.  
Dante Alighieri, 14, 78, 96, 97, 103, 111, 112.  
Dandet Alphonse, 261, 263, 264, 283, 284.  
Daudet Léon, 261.  
D'Azeglio Massimo, 27, 342, 59.  
De Amicis Edmondo, 40, 43, 49, 54, 259.  
De Flers Robert, 297.  
Degas Edgar, 277.  
Depretis Agostino, 30.  
Déroulède Paul, 271.  
Descaves Lucien, 67, 284.  
Dickens Charles, 96, 145, 167.  
Dostojevski Fedor, 137, 144, 170, 173, 177, 187.  
Duprè Giovanni, 63, 259.  
Duse Eleonora, 281, 286.

## E

Emerson R. W., 17,

## F

Fanfani Pietro, 41, 64.  
Ferrari Paolo, 281.

Ferravilla Edoardo, 259.  
Ferri Enrico, 109.  
Ferrigni P. F. L., 34  
Féval Paul, 33.  
Flaubert Gustave, 133, 144, 252, 257, 274.  
Fontanesi Antonio, 189.  
Foresi Alessandro, 57, 63, 64.  
France Anatole, 97, 156, 255.  
Franchetti Augusto, 41.  
Fucini Renato, 37 a 45, 57, 63.

## G

Garibaldi Giuseppe, XIII, 43, 52, 53.  
Gauguin Paul, 272.  
Geffroy Georges, 67.  
Gentile Giovanni, 59, 60.  
Gide André, 272, 290, 291, 292.  
Gioli Bartolommei Matilde, 63.  
Giorgini Giambattista, 54.  
Giulioti Domenico, 65.  
Giusti Giuseppe, 34, 61.  
Gogol J., 128, 167, 170.  
Goncourt, I, 144, 167, 282, 283, 284, 285.  
Goncourt, Edmond de, 263, 264, 284, 285, 287.  
Gorki Massimo, 97, 137 a 168, 169, 170, 171, 174, 204, 261.  
Gourmont, Remy de, 255.  
Gradi Temistocle, 57, 63.  
Guasti Cesare, 61.  
Guerrazzi Francesco Domenico, 41, 42.  
Guiches P. G., 284.  
Guitry Lucien, 281.

## H

Hauptmann Gherard, 282.  
Hayez Francesco, 259.  
Heine Enrico, 189, 194.  
Hennique Léon, 67, 251, 265.  
Hervieu Paul, 263.  
Hippius Zenaide, 208 a 216.

Hugo Victor, 144, 254, 280.  
Huret Jules, 256.  
Huysmans Joris Karl, 67, 251, 252, 256, 263, 266, 270.

## I

Ibsen Enrico, 282.

## J

Jahier Piero, 66, 74.  
James Henry, 926.

## K

Kahn Gustave, 272.  
Kipling Rudyard, 97.

## L

Laforgue Jules, 270.  
Lamarmora Alfonso, 51, 52.  
Lasserre Pierre, 241.  
Lavedan Henri, 284.  
Lemaître Jules, 241, 255.  
Le Monnier Felice, 48.  
Lenin, 137, 147, 153, 160.  
Leopardi Giacomo, 10.  
Leopoldo II di Toscana, 28, 29, 64.  
Lombroso Cesare, 111, 114.  
Lorenzini Carlo, 84.  
Lorrain Jean, 263, 266, 270.  
Louys Pierre, 272.

## M

Machiavelli Nicolò, VII, X, 96, 112.  
Maeterlinck Maurice, 273, 277.  
Mallarmé Stéphane, 263, 265, 266, 270, 271, 272.  
Manet Edouard, 272, 277.  
Manzoni Alessandro, 111.  
Marguerite Paul, 284.  
Maria Andreievna, 213.

Martini Ferdinando, 27 a 35, 53, 57, 61, 63, 64, 218, 259, 260.  
Mauclair Camille, 270 a 278.  
Maupassant, Guy de, 144, 169, 173, 251 a 258, 283.  
Mazzoni Guido, 63.  
Mendès Catulle, 282.  
Mereykovski Demetrio, 208, 212, 214.  
Michelet Jules, 41 a 43.  
Minghetti Marco, 259.  
Mirbeau Octave, 67.  
Missiroli Mario, 109.  
Molière, 96, 128, 255, 287.  
Monet Claude, 272, 275.  
Montaigne, Michel de, 96, 254.  
Montaignu, conte di, 239 a 242, 244, 245, 254.  
Montépin, Xavier de, 167.  
Morbelli Angelo, 277.  
Morelli Domenico, 259.  
Morisot Berthe, 277.  
Morselli Ercole, 260.

## N

Negri Ada, 74.  
Nencioni Enrico, 32, 34, 57, 61.  
Neri, San Filippo, 126.  
Niccolini Giambattista, 34, 63.  
Nicola secondo, lo Zar, 120, 199 a 203, 205, 217, 220 a 231.  
Nieri Ildefonso, 57.  
Nobili Guido, 57, 63, 64.  
Nordau Max, 144.  
Novelli Ermete, 259.

## P

Palazzeschi Aldo, 65.  
Paléologue Maurice, 217 a 235.  
Paley Princesse, 199 a 207.  
Pancrazi Pietro, 57 a 66.  
Panzini Alfredo, 105 a 113.  
Paolieri Ferdinando, 65.

- Papini Giovanni, 65, 68, 74, 260.  
 Paravia G. B., 48.  
 Parini Giuseppe, 96.  
 Pascoli Giovanni, 109.  
 Pea Enrico, 65.  
 Péladan Josephin, 270.  
 Pellico Silvio, 259.  
 Pellizza Giuseppe, 277.  
 Perez Isacco Laib, 189 a 191, 193, 195.  
 Peruzzi Ubaldino, 40, 41.  
 Pesci Ugo, 49.  
 Petrarca Francesco, 96, 111.  
 Pirandello Luigi, 295.  
 Pistelli Ermenegildo, 63.  
 Plan Pierre Paul, 241.  
 Pomba Giuseppe, 48.  
 Portoriche, George de, 282.  
 Pratesi Mario, 63, 64.  
 Prati Giovanni, 37.  
 Prezzolini Giuseppe, 65.  
 Proust Marcel, 97.  
 Pushkin Alexandre, 167, 172, 181, 184.  
 Puvis de Chavannes, 277.
- R**
- Rabelais, 254.  
 Rapisardi Mario, 54.  
 Régnier Henri de, 272.  
 Réjane, 281.  
 Renan Ernest, 289.  
 Rénard Jules, 67.  
 Rénoir Auguste, 272, 276.  
 Ricci Mauro, 63.  
 Richepin Jean, 252.  
 Riepin Elia, 134.  
 Rigutini Giuseppe, 63.  
 Ristori Adelaide, 259.  
 Roccatagliata Ceccardi Ceccardo, 77 a 85.  
 Rochefort Henri, 271.  
 Rod Edouard, 263.  
 Rodenbach Georges, 263.  
 Rodin Auguste, 272, 276.
- Rosny J. H., 259 a 267.  
 Rosselli Amelia, 95 a 108.  
 Rossi Cesare, 259.  
 Rostand Edmond, 233.  
 Rousseau Jean Jacques, 239 a 249.  
 Ruyssselberghe, Théo van, 277.
- S**
- Sacchetti Franco, 43, 44, 97, 112, 252.  
 Salvini Tommaso, 259.  
 Scarfoglio Edoardo, 260.  
 Scarpetta Edoardo, 259.  
 Schwob Marcel, 270.  
 Scott Walter, 167.  
 Shakespeare William, ix, xi, 96.  
 Shelley P. B., 78.  
 Sergi Giuseppe, 269.  
 Settembrini Luigi, 259.  
 Signac Paul, 277.  
 Signorini Telemaco, 63, 64, 259.  
 Soffici Ardengo, 65, 74.  
 Sonnino Sidney, 39.  
 Souday Paul, 290, 292.  
 Spaventa Silvio, 259.  
 Stanghellini Arturo, 87 a 94.  
 Stendhal, 96, 101, 103, 144.  
 Sue Eugène, 255.
- T**
- Tailhade Laurent, 275.  
 Taine Hyppolite, 254.  
 Tharaud Jérôme e Jean, 191, 195.  
 Thibaudet Albert, 290, 292.  
 Thomas Albert, 220, 234.  
 Thouar Pietro, 61.  
 Tolstói Elia, 129, 130, 132.  
 Tolstói Leone, 117 a 147, 169, 170, 174, 179, 261, 282, 292.  
 Tolstói Sofia, 117, 118, 119, 127 a 136.

- Tommaso Niccolò, 22, 107.  
 Tozzi Federico, 65.  
 Treves Emilio, 48.  
 Tribolati Felice, 57.  
 Turghenief Ivan, 133, 170, 235.
- U**
- Uccelli Fabio, 57.
- V**
- Valéry Paul, 271, 272, 292.  
 Vallardi Francesco, 48.  
 Valli Luigi, 4.  
 Vauvernagues (il marchese di), 218.  
 Vengerov Semen, 117, 131.  
 Verga Giovanni, xi, 256, 257, 282.  
 Verhaeren Emile, 273.  
 Verlaine Paul, 265, 270, 271, 276.
- Viani Lorenzo, 65, 77 a 85.  
 Vigny, Alired de, 218, 271.  
 Villari Pasquale, x, 39, 41.  
 Villiers de l'Isle-Adam, 273.
- W**
- Wagner Riccardo, 271.  
 Whistler M. N., 272, 273, 277, 278.  
 Whitman Walt, 296.  
 Wilde Oscar, 277, 278.  
 Wordsworth William, ix  
 Wyzewa Théodore, 273.
- Z**
- Zangwill Israel, 189.  
 Zanichelli Nicola, 48.  
 Zola Emile, 251 a 256, 261, 263, 264, 274, 279, 283, 284, 287.

INDICE.

Lettera a Benedetto Croce . . . . . Pag. v

I.

MEMORIE DI SCRITTORI ITALIANI.

Il "Notturmo" . . . . .	3
D'Annunzio davanti a d'Annunzio . . . . .	13
La giovinezza di Ferdinando Martini . . . . .	27
I ricordi di Renato Fucini . . . . .	37
Piero Barbèra editore. . . . .	47
Toscani dell'ottocento. . . . .	57
Firenze trent'anni fa. . . . .	67
-Viani e Ceccardo . . . . .	77
Sospiri nella pace . . . . .	87
I figli in guerra . . . . .	95
Parole di ieri e parole d'oggi. . . . .	105

II.

MEMORIE DI SCRITTORI E DI ESULI RUSSI.

Il diario di Tolstoi. . . . .	117
La moglie di Tolstoi . . . . .	127
Gorki e Tolstoi . . . . .	137
La nonna di Gorki. . . . .	149
Gorki in libertà. . . . .	159
Il taccuino di Cècof . . . . .	169
Lettere di Cècof . . . . .	179
Pianti e speranze di ebrei . . . . .	189
L'inferno bolcevico. . . . .	199

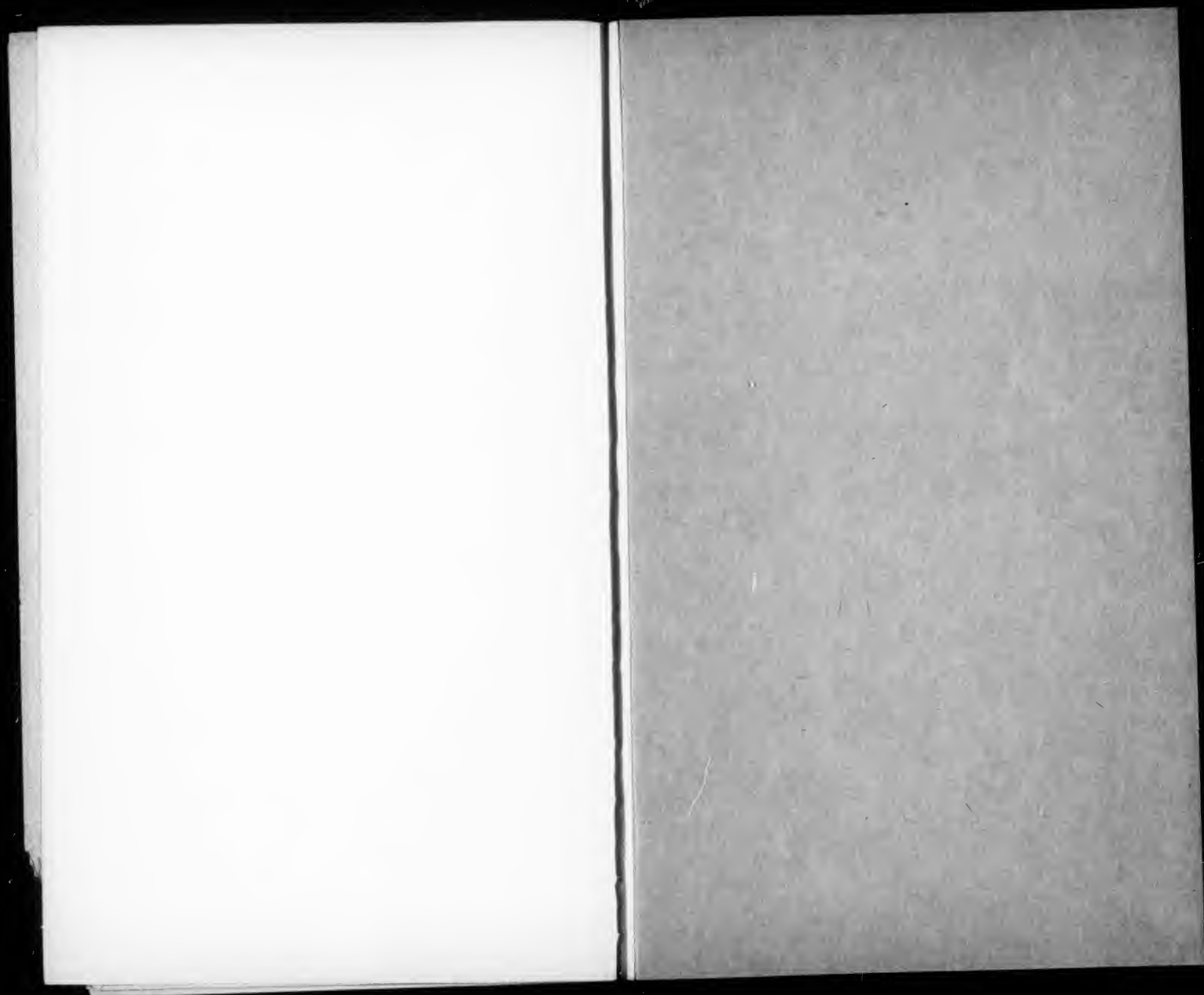


## III.

## MEMORIE DI SCRITTORI FRANCESI.

Rousseau a Venezia . . . . .	Pag. 239
Rileggendo Maupassant . . . . .	251
Scrittori allo specchio. . . . .	259
I decadenti di trent'anni fa . . . . .	269
La storia del "Théâtre Libre" . . . . .	279
Ponti . . . . .	289
<i>Indice dei nomi citati in questo libro.</i> . . . .	299

7451 54



VIII  
XU

COLUMBIA UNIVERSITY



0032210159

PAT. - GL

FEB 9 1949

